

ВІА “ОРЕРА” – ТРІО МАРЕНИЧІ: ДО ПИТАННЯ СПІЛЬНОЇ ГРУЗИНСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ТЕМАТИКИ, МЕЛОДИКИ ЕСТРАДНИХ ПІСЕНЬ

in the context of the phenomenon of national identity]. *Doctor's thesis*. Odesa, 494 p. [in Ukrainian].

12. Pryimova, I. (1934). Zasluky Zhak Dalkroza u muzychnomu vykhovanni [Jaques-Dalcroze's merits in musical upbringing]. *Dilo*. No. 148, p. 6. [in Ukrainian].

13. Spolska, O.V. (2021). Diialnist muzychnykh tovarystv Skhidnoi Halychyny yak peredumova rozvytku fakhovoho vykonavstva (persha tretyna XX st.) [Eastern Galicia Musical societies' activities as a premise of the development of professional performing (the first third of the 20th century)]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*. Kyiv, No. 4, pp. 177–182. [in Ukrainian].

14. Fedorkiv, O.P. (2012). Halytska presa pershoi tretyny KhKh stolittia yak odyin z reflektoriv protsesu profesionalizatsii muzychnoi osvity [Galician press of the first third of the 20th century as one of the reflectors of the process of professionalization of musical education]. *The scientific issues of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Series: art criticism*. Ternopil, No. 1, pp. 3–11. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 23.07.2025

УДК 78.031.4(477:479.22)

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2025.340016>

Давид Меладзе, аспірант творчої аспірантури
кафедри джазу та популярної музики

Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-9530-2038>

ВІА “ОРЕРА” – ТРІО МАРЕНИЧІ: ДО ПИТАННЯ СПІЛЬНОЇ ГРУЗИНСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ТЕМАТИКИ, МЕЛОДИКИ ЕСТРАДНИХ ПІСЕНЬ

У статті простежено особливості творчої взаємодії двох знакових колективів естрадної сцени – ВІА “Опера” та тріо Мареничів – крізь призму грузинсько-української тематики, спільних стилізованих тенденцій та мелодичних засад їхньої пісенної творчості. Зазначається, що обидва ансамблі сформували власну художню модель синтезу національного фольклору з естрадними практиками 1960–1980-х років, проте у їхніх інтерпретаціях простежується різний ступінь збереження традиційного інтонаційного мислення. Окремо підкреслено взаємодію грузинської та української культур у ширшому соціокультурному контексті, що виявлялося у популяризації пісень, виконаних різними мовами, та у взаємному збагаченні естрадних традицій.

Ключові слова: грузинський спів; вокал; естрада; специфіка; особливості; тематика; ідейний зміст.

Літ. 8.

David Meladze, Postgraduate Student of Creative Postgraduate Studies of the
Jazz and Popular Music Department,

Lviv National Academy of Music named after Mykola Lysenko

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-9530-2038>

VIA “ORERA” – TRIO MARENICHI: ON THE ISSUE OF JOINT GEORGIAN-UKRAINIAN THEMES, MELODIES OF POP SONGS

The article traces the features of the creative interaction of two iconic pop groups – VIA “Orera” and the Marenichi trio – through the prism of Georgian-Ukrainian themes, common stylistic trends, and melodic foundations of their songwriting. It is noted that both ensembles formed their own artistic model of synthesizing national folklore with pop practices of the 1960s–1980s; however, their interpretations show varying degrees of preservation of traditional intonational thinking. Using the example of the “Orera” repertoire, the influence of the Georgian polyphonic tradition, the use of characteristic rhythmic formulas, the tendency towards vivid stage improvisations, and the creation of an optimistic collective sound are examined. At the same time, the work of the Marenichi trio emphasizes the chamber nature, intimacy of performance, and reliance on Ukrainian song lyrics, reinterpreted in the format of a pop ensemble.

Repertoire samples, arrangement techniques, vocal and intonation characteristics, and recording features are analyzed, which determine distinctive approaches to constructing the melody of a pop song, borrowing folklore material, and adapting motifs that contributed to the mutual enrichment of traditions. The interaction of Georgian and Ukrainian cultures in a broader socio-cultural context, which was manifested in the popularization of songs performed in different languages and in the mutual enrichment of pop traditions, is separately emphasized. It is noted that both ensembles played an important role in the process of forming a new model of retro pop music, in which the national principle was integrated into the general cultural space.

Thus, the article summarizes that the work of VIA “Orera” and the Marenichi trio not only reflects the specifics of the national musical traditions of Georgia and Ukraine, but also testifies to the possibilities of cultural dialogue within the framework of pop art of the second half of the twentieth century.

Keywords: Georgian singing; vocals; pop music; specificity; features; themes; ideological content.

Постановка проблеми. У сучасному музикознавстві спостерігається підвищений інтерес до вивчення естрадної музики другої половини ХХ ст. як важливого культурного явища, що поєднує традиційні та інноваційні форми. Особливої уваги потребує проблема взаємодії національних музичних культур у межах естрадного мистецтва, адже саме ця сфера стала простором інтенсивного міжкультурного діалогу. ВІА “Опера” та тріо Мареничів репрезентують два яскраві приклади такого синтезу: грузинський ансамбль утверджував національні традиції у багатоголосному та ритмічно виразному виконанні, тоді як українське тріо розвивало камерну модель, базовану на народнопісенній мелодикі.

Проблема дослідження полягає у зацікавленості до наукового висвітлення типологічних спільних та відмінних рис у мелодикі української та грузинської естрадної музики, репрезентованої творчістю цих колективів, де українська пісенна лірика поєднується з грузинською багатоголосною традицією.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Про музично-інтонаційну і тематичну спільність грузинських та українських пісенних традицій в професійному руслі, фактично, не існує наукових розвідок. До прикладу, лишень Т. Оскоменко-Парулава [1] аналізує впливи українських народних пісень на творчість грузинських поетів, зокрема, Д. Гурамішвілі. Авторка зазначає, що внаслідок тривалого проживання в Україні – грузинський поет писав збірку віршів рідною мовою, але кожна літературна композиція була насичена українським мелодизмом, адже, митець постійно наспівував в побуті українських народних пісень.

Ще одним дослідником, А. Чібалашвілі, було досліджено українське та грузинське багатоголосся [5]. Попри той факт, що цей виконавський пласт має безліч спільних точок перетину – до цього автора науковці не окреслювали зазначену мистецьку тенденцію.

Мета дослідження – аналіз конкретних зразків естрадних пісень кінця ХХ ст. в репертуарі грузинського вокально-інструментального ансамблю (ВІА) “Опера” та українського відомого тріо Мареничів з опорою на національні пісенні традиції кожного народу.

Виклад основного матеріалу. Українсько-грузинські взаємини мають на сьогодні дуже давню традицію в контексті соціального, політичного, історичного, культурно-музичного, а, як виявляється, і в руслі національно-мелодичного начала. Здавна грузинський народ боровся та продовжує боротьбу за свою незалежність, як і українська нація, що протягом століть отримало висвітлення в мистецтві, зокрема, вокально-музичному. Сьогодні в Україні існує безліч вулиць, названих на честь грузинських письменників, поетів, громадських діячів,

в Грузії – пам’ятників українським митцям та героям, а народи підтримують одне одного в революціях, обмінюються гаслами, і, навіть, піснями.

Незважаючи на існуючу тогочасну “залізну завісу” як для грузинського, так і для українського народу – творчість обидвох колективів містить величезну кількість спільностей. В загальному контексті вони стосуються підходу до опрацювання музичного матеріалу, до прикладу, особливого розподілення колективу на соліста та супровід; використання антифонного виконавства та різноманітних перегуків, підголосків; інтимна ліризація мелодичних пісень; присутність жартівливого начала та стриманий комізм (залежно від контексту та жанру композиції). Проте, головними спільними характеристиками для обидвох колективів слід назвати виконання рідною мовою – грузинською та українською, відповідно, а також – популяризація національного репертуару на масштабному рівні (наприкінці ХХ доби – в межах окупаційного політичного союзу).

Друга половина ХХ ст. була часом активного становлення та інституціоналізації естрадної музики. На відміну від академічної традиції, яка мала відносно стабільний репертуар і закріплені виконавські канони, естрадне мистецтво перебувало у стані постійного пошуку: поєднання національних інтонацій, популярних світових жанрів та нових технічних можливостей. Телебачення, радіо, концертні зали, фестивалі ставали тими майданчиками, де нові виконавські колективи отримували шанс заявити про себе. У цьому культурному середовищі сформувалися грузинський вокально-інструментальний ансамбль “Опера” та українське тріо Мареничів.

Важливо підкреслити, що обидва колективи народжувалися у складних соціально-політичних умовах. У межах радянської системи культурна політика поєднувала дві протилежні тенденції: з одного боку, жорсткий контроль за ідеологічною складовою творчості, з іншого – підтримку та популяризацію національних особливостей у “безпечних” формах. Саме тому естрадні колективи, які опиралися на фольклор, але при цьому працювали у сучасній сценічній стилістиці, були для влади вигідними: вони демонстрували “різноманітність і дружбу народів”, водночас залишаючись у межах дозволеного.

“Опера”, створений у 1958 р. у Тбілісі, спочатку позиціонувався як джазовий ансамбль, проте дуже швидко здобув популярність завдяки поєднанню традиційного грузинського багатоголосся та естрадних ритмів. Їхні виступи вирізнялися особливою емоційністю, сценічною пластикою, багатством тембрових відтінків. Важливо, що “Опера” не просто адаптував народний мелос під естраду, а зберігав у ньому характерні ознаки національної інтонацій-

ності – квартово-квінтові співвідношення, бурдонні основи, характерні мелізми та особливі темброві “призвуки”. Таким чином, грузинський ансамбль створював ефект “сучасної традиції”: стародавня багатоголосність звучала в обрамленні актуальних аранжувань.

Водночас українське тріо Мареничів (створене у 1970-х роках) репрезентувало інший тип сценічної моделі – камерну, зосереджену на ліриці, інтимності звучання. Два жіночі голоси у поєднанні з чоловічим створювали характерну прозору гармонію, яка відтворювала найкращі риси української пісенної традиції. Виступи тріо не мали такої зовнішньої експресії, як у “Опера”, однак уражали слухача емоційною щирістю, “домашнім” колоритом і витонченою вокальною ансамблевістю. Їхня сценічна поведінка була стриманою, позбавленою надмірного театралізму, натомість акцент робився на чистоті звуку, гармонійності тембрів та поетичності текстів.

Порівняння двох колективів показує не лише відмінність у виконавській манері, але й різні культурні стратегії. “Опера” уособлювала енергійний, ритмічно насичений тип музикування, який апелював до колективного переживання, до хорової традиції, що збереглася у грузинському фольклорі. Тріо Мареничів, навпаки, наближалось до камерного, навіть інтимного формату, що тяжів до української ліричної пісні, до співу “для себе” або “в родинному колі”. Таким чином, через естраду виявлялися глибинні риси національної ментальності: для грузинів – хорова злагожденість і емоційна експресія, для українців – ліризм і мелодійність, що межує з поетичною медитативністю.

Не менш важливою є й сценічно-образна складова. “Опера” виходила на сцену у стильних костюмах, часто із хореографічними рухами, що створювало ефект видовищності. Це був ансамбль, який вмів працювати з великими залами, з телекамерою, з фестивалним простором. Натомість Мареничі тяжіли до більш камерного враження: їхні виступи асоціювалися з камерною залогою або телеєфіром, де глядач ставав ніби “співрозмовником” виконавців. Навіть у манері виконання можна відчуті різниці: грузини підкреслювали динамічний розвиток і багатоголосну драматургію, українці – плавність мелодичних ліній і гармонійну врівноваженість.

У контексті культурної політики ХХ ст., обидва колективи мали неабияке значення. Вони ставали символами національної ідентичності, адже навіть у рамках офіційної сцени демонстрували збереження рідної мови, інтонаційних моделей і фольклорних витоків.

Для слухачів це було підтвердженням того, що національна культура живе й розвивається, навіть якщо зовнішні обставини обмежують її свободу.

Цікаво простежити й те, як обидва колективи поєднували традицію та новаторство. “Опера” вво-

дила у свої аранжування елементи джазу, рок-н-ролу, латинських ритмів, створюючи тим самим сучасне звучання, яке водночас не руйнувало національної основи. Мареничі ж експериментували з інструментарієм: поруч із гітарою та баяном звучали ударні, шумові інструменти, що урізноманітнювали фактуру, робили її більш колоритною. Цей баланс між “старим” і “новим” дозволяв їм залишатися актуальними, не втрачаючи зв’язку з фольклорною традицією.

Таким чином, культурно-історичний контекст дає змогу зрозуміти, чому саме “Опера” та тріо Мареничів стали репрезентантами своїх національних музичних культур в естрадному просторі. Вони діяли у різних жанрових моделях, але обидва зуміли поєднати інтонаційне коріння з вимогами сцени другої половини ХХ ст. Їхня творчість була не лише музикою для розваги, а й формою культурної пам’яті, способом збереження ідентичності та демонстрацією того, що національний мелос може бути сучасним і конкурентним.

Задля достовірного порівняльного аналізу слід охарактеризувати конкретні композиції з репертуару “Опера” та “Мареничів”. До прикладу, загальновідому українську пісню “Карі очі, чорні брови”, лірично-любовного спрямування [3] можна порівняти з “Tbilisi serenada” (“Тбіліська серенада”) [7]. Обидві композиції об’єднує жанрова спільність – звернення до коханої дівчини, акцент на її вроді та своїх світлих почуттях, а у варіанті грузинської пісні – ще й виділено чіткий жанр “серенада” в самій назві пісні. Незважаючи на той факт, що колективи відрізняються за складом: “Мареничі” – це два жіночі голоси та один чоловічий, а в “Опера” – це повністю чоловічий склад, загальна виконавська манера є максимально подібною. Зокрема, необхідно виділити основні музичні аспекти:

- загальний розподіл вокального виконавства на сольне та ансамблеве;
- надання супроводу не акомпануючої, а функції повноцінно-наділеної вокальної партії;
- використання інструменту гітара та подібної виконавської манери;
- приглушене звучання – як елемент інтимної музичної лірики;
- побудова пісні на національних інтонаційно-ладових мотивах, зокрема, для української пісні – це низхідні секвенції, поступеневий рух, а при широкому амбітусі – його висхідне або низхідне заповнення, “кружляючі” звороти, оспівування основних ступенів ладу, превалювання автентичних та плагальних зворотів; для грузинської – кварто-квінтові співвідношення, типові грузинській давній поліфонії загалом, використання бурдонного басу, що також типово національним грузинським традиціям, загальне приглушене звучання, елементи речитації та лаконічні соло;

- наявність “тихої” кульмінації;
- надання більшої ролі вокальному началу над інструментальним;
- органічне використання у співі різноманітних мелізматичних прикрас (у грузинській пісні – це індивідуальні гортанні призвуки);
- наявність драматургії епічного типу.

Попри той факт, що, на перший погляд, ці дві композиції звучать по-різному – при їх кількаразовому прослуховуванні та музикознавчо-вокальному аналізі дозволяється засвідчувати ряд спільних характеристик.

Ще однією парою композицій, вартих уваги, варто зупинитися на пісні “Мареничів” “Тиша навкруги” [4] та грузинську народну пісню “Ой, ти така мила, така мила” [8]. Розглядані два зразки народних композицій поєднує не лише подібне вокальне, а й інструментальне начало, зокрема, використання африканських барабанів в грузинській пісні та брязкальця – в українській. Тут же, варто зазначити, що тріо доволі часто, як і грузинський колектив, застосовує різноманітні шумові та ударні інструменти: національного походження та академічно-європейського. Це – дзвіночки, ксилофон, марімба, брязкальця, барабани, тамбурин, а щодо вокального аспекту, то присутнє в пісні “Тиша навкруги” виконавства вокалізів та мурмурандо, зрідка – скету.

Пісня “Опера” наділена мелодикою вузького діапазону, а в аспекті ладовості – це максимальне зближення з традиційними грузинськими народними піснями, насиченими відсутністю тонального центру, як такого та традиційними тоніко-субдомінантовими та тоніко-домінантовими тяжіннями і розв’язаннями. Композиція тріо – це також типова лірично-любовна українська пісня з її витриманою мелодикою, знову ж таки, низхідними секвенціями та поступеним заповненням нечастих висхідних стрибків (переважно, на малу та велику сексту). Попри деяку розбіжність, ці дві композиції в своїй більшості мають ряд спільного, аніж відмінного.

Третьою парою композицій, вартих уваги з курсу спільних вокально-інструментальних характеристик – доцільно охарактеризувати жартівливу українську народну пісню “Бодай ся когут знудив” у виконанні тріо “Мареничів” [2] та грузинську “Опера” у виконанні однойменного колективу [6]. Перш за все, необхідно виділити в цих двох композиціях наявність жартівливого і танцювального начала, тобто, українська, як і грузинська пісня естради кінця ХХ доби – це не лише лірика, сум та превалювання мінорної ладовості, а й імпульсивна ритміка, жартівливі вигуки, інтервальні стрибки, атипові аранжувальні гармонії та загальний піднесений позитивний настрій.

Композиція “Опера” в даному прикладі естрадної пісні більше, ніж попередні проаналізовані

зразки – наближена до західно-європейської поп-стилістики: тут присутні яскраві типові гармонії, низхідні секвенційні звороти, чітка мінорна ладовість, джазові ритми, елементи акордики та кластерів, на перший погляд, незвичні традиційній грузинській музиці. Поруч з тим, ВІА виконує твір рідною мовою, тут прослуховуються елементи грузинського багатоголосся та хорового мистецтва комплексно, також – присутня велика кількість голосних в кінці фраз, котрі розспівуються на кілька нот, і такі фрази завершуються не академічно вірними, а типово-національними каденційними зворотами. Також, естрадно-національна інтерпретація, як і типово манері “Опера” – в позитивно-стриманому образі музикантів, про що свідчить постава виконавця, сценічна поведінка, міміка, жестикуляція, тощо.

“Бодай ся когут знудив” водночас фігурує синтезованою композицією, яка містить і загальнонаціональні тенденції, характерні тогочасній естраді, так і елементи європейської джазової традиції. Серед них, спільними для “Опера” варто відзначити наявність вокалізів, навіть, елементів скету; розчленування пісні на різнотипні частини, більш насичені вокальним чи інструментальним елементом, а також – перерозподілом партій між учасниками колективу, що повсякчас прослідковується в грузинському ВІА; використання практики алогічного розриву фраз та слів, що надає своєрідної жартівливості та комізму; заповільнення кінцівок фраз; вокально-фактурні видозміни; метро-ритмічна змінність в контексті однієї композиції; (необхідно зауважити, що “Опера” доволі часто використовує у своїх інтерпретаціях структурне членування, а окремим епізодам пісні, буває, надає різнотипного характеру, тональної або ладової змінності, а також, видозмінам у фактурному викладенні як голосів так і інструментального супроводу – Д. М.)

Отже, цілком закономірним постає той факт, що мелодії пісень, інструментальний склад, розподіл голосів – усе є індивідуальним для кожного колективу, проте, аналіз репертуару “Опера” та “Мареничів” дозволяє констатувати спільний національно-музичний та інтонаційно-мелодичний підхід в роботі з музичним матеріалом, піднесення типових національних музичних характеристик не лише до рівня естради, а й загально-світової популяризації – звисно, з тих можливостей, котрі були в період функціонування обидвох колективів.

Висновки. Діяльність ВІА “Опера” та тріо Мареничів репрезентує яскравий приклад української та грузинської творчості в естрадній культурі другої половини ХХ ст. У їхньому виконавстві виявлено синтез національних інтонаційних моделей, що відображає як спільні риси мелодичного мислення, так і відмінності у трактуванні жанрово-стильових ознак.

Звідси, доцільно зробити висновок, що попри соціально-політичний та мистецько-національний гніт – як Грузія, так і Україна змогли відстояти свої мистецькі патріотичні інтереси в народній пісні на естраді, а також, попри відсутність потенціалу активної комунікації – творити національне пісенне мистецтво в подібному виконавському руслі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Оскоменко-Парулава Т. Г. Вплив української народної пісні на творчість грузинського поета Давида Гурамішвілі (1705–1792). *Young Scientist*. No 8.1 (48.1) August, 2017. С. 47–51.
2. Тріо Маренич – Бодай ся когут знуdiv. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QRMaDfvAnYY&list=PL4MXzJ4pFQVz7tJAgVRlknROc9YFwSA7L&index=9>
3. Тріо Маренич – Кари очі, чорні брови (оригінальне відео). URL: https://www.youtube.com/watch?v=2kiyHNloTM4&list=RD2kiyHNloTM4&start_radio=1
4. Тріо Мареничів Тиша навкруги ukrainian song LIVE 1979. URL: https://www.youtube.com/watch?v=ixbawVMkPlc&list=RDixbawVMkPlc&start_radio=1
5. Чібалашвілі А. Грузинське та українське багатоголосся. *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини*. 2007. Вип. 4. С. 386–391. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Spdr_2007_4_19
6. Orera Орера ორერა 70's. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rQMT-zHs2es&list=RDEMRU8P7vFldwOTjflT7WkN1w&index=7>
7. VIA “ორერა” – “თბილისის სერენადა” URL: https://www.youtube.com/watch?v=YRSR7RdLxCg&list=RDYRSR7RdLxCg&start_radio=1
8. ვია ორერა / via orera / Виа Орера / ახ ტურფავ, ტურფავ / 1966. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Q3sELj1OhOE&list=RDQ3sELj1OhOE&start_radio=1

REFERENCES

1. Oskomenko-Parulava, T.G. (2017). Vplyv ukrayin-skoyi narodnoyi pisni na tvorchist hruzynskoho poeta Davyda Huramishvili (1705–1792) [The influence of Ukrainian folk songs on the work of the Georgian poet David Guramishvili (1705–1792)]. *Young Scientist*. No. 8.1 (48.1) August. pp. 47–51. [in Ukrainian].
2. Trio Marenych. Boday sya kohut znudyv [Maybe the rooster is bored]. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=QRMaDfvAnYY&list=PL4MXzJ4pFQVz7tJAgVRlknROc9YFwSA7L&index=9> [in Ukrainian].
3. Trio Marenych. Kari ochi, chorni brovy (oryhinalne video) [Brown eyes, black eyebrows (original video)]. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=2kiyHNloTM4&list=RD2kiyHNloTM4&start_radio=1 [in Ukrainian].
4. Trio Marenich. Tysha navkruhy ukrainian song LIVE 1979 [Silence All Around Ukrainian song LIVE 1979]. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=ixbawVMkPlc&list=RDixbawVMkPlc&start_radio=1 [in Ukrainian].
5. Chibalashvili, A. (2007). Hruzynske ta ukrayinske bahatoholosyia [Georgian and Ukrainian polyphony]. *Modern problems of research, restoration and preservation of cultural heritage*. Issue 4. pp. 386–391. Available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Spdr_2007_4_19. [in Ukrainian].
6. Orera. Orera [Orera 70's]. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=rQMT-zHs2es&list=RDEMRU8P7vFldwOTjflT7WkN1w&index=7> [in Georgian].
7. VIA “Orera”. “Tbilisis serenada” [“Tbilisi serenade”]. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=YRSR7RdLxCg&list=RDYRSR7RdLxCg&start_radio=1 [in Georgian].
8. Via “Orera” (1966). [Via orera / Виа Орера / Ah Turfav, Turfav]. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=Q3sELj1OhOE&list=RDQ3sELj1OhOE&start_radio=1 [in Georgian].

Стаття надійшла до редакції 23.08.2025



“Вчитель відкриває двері, але увійти треба самому учневі.”

*Конфуцій
давніоқытайський філософ*

“Справжнє знання полягає в тому, щоб знати межі власного розуміння”.

*Сократ
грецький філософ*

“Два основних надбання людської природи – це розум і міркування”.

*Плутарх
давніогрецький письменник, філософ*

“Освіта – це сила, яка змінює не світ, а людину, здатну змінювати світ”.

*Нельсон Мандела
південноафриканський правозахисник, політик та юрист*

“Навчати – це двічі вчитися”.

*Жозеф Жубер
французький письменник*



Назарій Латик, здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти кафедри загальної педагогіки та дошкільної освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-3948-3168>

ОНЛАЙН-ОСВІТА В УНІВЕРСИТЕТАХ: ТРАНСФОРМАЦІЯ ТА ЕФЕКТИВНІСТЬ НАВЧАННЯ

У статті розкрито фундаментальні трансформаційні зміни, що відбулися у сфері вищої освіти внаслідок масового впровадження онлайн-навчальних платформ. Висвітлено їх переваги як динамічних, інтерактивних середовищ, що сприяють підвищенню доступності, гнучкості та економічної ефективності освітнього процесу. Проаналізовано вплив інтеграції штучного інтелекту на педагогічні підходи, що забезпечує перехід до студентоцентричного та персоналізованого навчання. Участь в онлайн-курсах сприяє розвитку критично важливих цифрових навичок, таких як самодисципліна та управління часом. Проаналізовано виклики та ризики, які пов'язані з онлайн навчанням. Особливу увагу приділено проблемам технічної та інфраструктурної нерівності, конфіденційності даних та безпеки, а також ставлення викладачів щодо якості освіти та збільшення робочого навантаження. Представлено вплив онлайн-навчання на залученість та результативність студентів. У висновках статті узагальнено психосоціальні наслідки для всіх учасників освітнього процесу, включаючи почуття ізоляції, та підкреслено необхідність цілісного, людиноцентричного підходу до підтримки онлайн-навчальної спільноти.

Ключові слова: онлайн-навчання; цифрові навички; студенти; університет; вища освіта.

Літ. 21.

Nazariy Latyk, Applicant of the Third-Level (Education and Scientific), General Pedagogy and Preschool Education Department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-3948-3168>

ONLINE EDUCATION IN UNIVERSITIES: TRANSFORMATION AND LEARNING EFFECTIVENESS

The article reveals the fundamental transformative changes that have occurred in the field of higher education as a result of the widespread implementation of online learning platforms, accelerated by the global challenges of the last decade, particularly the COVID-19 pandemic. It highlights the key advantages of these platforms as dynamic, interactive environments that significantly expand learning opportunities and contribute to increased accessibility, flexibility, and cost-effectiveness of the educational process. Online learning is presented as providing students with the ability to progress at their own pace, which is especially valuable for working professionals and individuals with family responsibilities, and also allows them to overcome geographical barriers. The article analyzes the impact of the integration of artificial intelligence on pedagogical approaches, which ensures the transition from the traditional "one-size-fits-all" model to student-centered and personalized learning. It concludes that participation in online courses contributes to the development of critically important digital skills, including self-discipline, time management, and adaptability, which are highly valued skills in the modern labor market. Aspects of inclusivity are also highlighted, emphasizing that online platforms, with proper design, can ensure equal opportunities for students with disabilities, thus promoting educational equity. At the same time, the article analyzes a number of significant challenges and risks associated with the implementation of digital learning. The article separately analyzes the impact of online learning on student engagement and performance, considering its multidimensional nature, which includes behavioral, affective, cognitive, and social components. The article's conclusions summarize the psychosocial consequences for all participants in the educational process, including feelings of isolation and emotional burnout, and emphasize the need for a holistic, human-centered approach to supporting the online learning community that goes beyond simple technical implementation.

Keywords: online learning; digital skills; students; university; higher education.

Вступ. Останнє десятиліття ознаменувалося трансформацією у сфері вищої освіти, де онлайн-навчальні платформи стали невід'ємною частиною освітнього ландшафту. Ця зміна була прискорена глобальними подіями, такими як пандемія COVID-19, яка змусила заклади вищої освіти по всьому світу швидко адаптувати свої методи викладання та навчання до віддалених форматів [1]. Унаслідок цього онлайн-платформи

перетворилися на ключовий інструмент, що пропонує нові форми та можливості для навчання, які раніше були недоступними [20]. Вони не лише забезпечили безперервність освітнього процесу в умовах кризи, а й відкрили шлях до інноваційних педагогічних підходів та розширення доступу до знань.

Онлайн-навчальні платформи можна визначити як цифрові середовища або портали, що містять