

В'ячеслав ДАШКОВСЬКИЙ,

orcid.org/0009-0006-3346-2879

кандидат педагогічних наук,

професор кафедри спеціального фортепіано

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

(Одеса, Україна) v.dashkovskiy@gmail.com

ПЕДАГОГІЧНИЙ ПОРТРЕТ СЕРАФИМИ МОГИЛЕВСЬКОЇ (ДО 110-Ї РІЧНИЦІ НАРОДЖЕННЯ)

Строфи цієї публікації складаються автором безпосередньо у листопаді 2025 року, тобто рівно у 110 річницю народження славної української мисткині, чудової піаністки, надзвичайно ґрунтованого, глибокого музиканта та геніального педагога – Серафими Леонідівни Могилевської. Ми вважаємо дуже важливим те, що останніми роками все більшу розповсюдженість отримують публікації та виступи на конференціях, що присвячені явищу Одеської фортепіанної школи. Ідея збереження вдячної пам'яті про великих фундаторів цієї над'яскравої гілки української піаністики постає не просто благородною задачею з позиції питань морального боргу, але вкрай важливою та актуальною для виховання майбутніх представників нашої виконавської професії. Лише тільки швидкоплинний погляд на галерею славнозвісних імен, що вийшли з класу Серафими Могилевської – переможець Міжнародного конкурсу піаністів імені королеви Єлизавети в Брюсселі (1964), професор Брюссельської консерваторії Євген Могилевський, лауреат премії ім. Прокоф'єва, заслужений артист України, член Міжнародної академії наук, освіти й мистецтв в Каліфорнії, професор Михайло Легоцький, засновник Міжнародного музичного фестивалю Odessa Classics та Всеукраїнського конкурсу молодих піаністів імені Серафими Могилевської, народний артист України Олексій Ботвінов, заслужений артист України Фелікс Любарський, перші Лауреати Українського конкурсу камерних ансамблів, члени Міжнародної Асоціації фортепіанних дуєтів Віктор Фрейдман і Надія (Нана) Журавська, нарешті, сам автор цієї статті – кандидат педагогічних наук, професор кафедри спеціального фортепіано ОНМА ім. А. В. Нежданової В'ячеслав Дашковський – не залишає сумнівів у тому, яким необхідним і своєчасним є звернення до окресленої теми задля розквіту нашої культурної спадщини у майбутньому.

Ключові слова: *Одеська фортепіанна школа, виконавство, педагогічний портрет, методика викладання, Серафима Могилевська.*

Viacheslav DASHKOVSKIY,

orcid.org/0009-0006-3346-2879

Phd in Pedagogical Studies,

Professor at the Special Piano Department

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odesa, Ukraine)

v.dashkovskiy@gmail.com

PEDAGOGICAL PORTRAIT OF SERAFIMA MOGILEVSKAYA (TO THE 110TH ANNIVERSARY OF HER BIRTH)

The verses of this publication are composed by the author directly in November 2025, that is, exactly on the 110th anniversary of the birth of the famous Ukrainian artist, a wonderful pianist, an extremely erudite, profound musician and brilliant teacher – Serafima Leonidovna Mogilevskaya. We consider it very important that in recent years, publications and speeches at conferences dedicated to the phenomenon of the Odessa Piano School have become increasingly widespread. The idea of preserving the grateful memory of the great founders of this brilliant branch of Ukrainian piano is not just a noble task from the standpoint of moral duty, but extremely important and relevant for the education of future representatives of our performing profession. Just a quick glance at the gallery of famous names who graduated from Serafima Mogilevskaya's class – the winner of the Queen Elizabeth International Piano Competition in Brussels (1964), professor of the Brussels Conservatory Yevgeny Mogilevsky, laureate of the Prokofiev Prize, Honored Artist of Ukraine, member of the International Academy of Sciences, Education and Arts in California, Professor Mykhailo Legotsky, founder of the Odessa Classics International Music Festival and the Serafima Mogilevskaya All-Ukrainian Competition of Young Pianists, People's Artist of Ukraine Oleksiy Botvinov, Honored Artist of Ukraine Felix Lyubarsky, the first Laureates of the Ukrainian Chamber Ensemble Competition, members of the International Association of Piano Duets Viktor Freidman and Nadia (Nana) Zhuravskaya, and finally, the author of this article himself – candidate of pedagogical sciences, professor of the Department of Special Piano of the ONMA named after A. V. Nezhdanova Vyacheslav Dashkovsky – leaves no doubt about how necessary and timely it is to address the outlined topic for the flourishing of our cultural heritage in the future.

Key words: *Odesa Piano School, performance, pedagogical portrait, teaching methodology, Serafima Mogilevskaya*

Постановка проблеми передбачена необхідністю вшанувати пам'ять чудового професіонала, музиканта та піаністки, педагога та друга – Серафими Леонідівни Могилевської у 110-ту річницю її народження. Разом з тим, наявною та вкрай очевидною вадою інформаційного простору ми вважаємо той факт, що у науково-методичному контенті практично відсутні гідні публікації про Серафиму Могилевську. Замітки про цю велику мисткиню, що є наявними та доступними на сьогодні в публіцистичному полі носять скоріше аматорський, есеїчний характер, часто постають у формі інтерв'ю. Відтак, ми вважаємо за потрібне запропонувати виконавській та музикознавчій спільноті України статтю у безпосередньо науковому виданні, яка б більш повно, ніж будь-коли, висвітлювала особистісні та професійні риси цієї представниці української фортепіанної школи.

Аналіз досліджень. В основу викладеного матеріалу покладені дослідження та систематизація феномена одеської фортепіанної школи, що останніми роками декларувались на конференції «Явище школи в музичному виконавстві та музикознавстві: історія та сучасність». Великою мірою у публікації віддзеркалено спогади, рефлексії та узагальнення учнів, послідовників методу Могилевської, серед яких і автор наведеної статті.

Мета статті полягає в описі життєвого шляху Серафими Могилевської, долученні до широко відомих біографічних відомостей спогадів та висловлень самої мисткині щодо її життєпису та принципів роботи. Надання сучасній музичній спільноті України різнобічного нарису педагогічного портрета одного з флагманів розквіту кафедри спеціального фортепіано Одеської музичної академії.

Виклад основного матеріалу. Як повідомляють нам численні (в тому числі енциклопедичні) довідкові джерела (Опошнян, 2018), Серафима Леонідівна Могилевська народилась 15 листопада 1915 р. в Одесі. Музика була частиною її буття від самого народження. Батьком майбутньої піаністки був відомий одеський трубач та диригент, засновник та один з перших педагогів Одеської консерваторії, завідувач кафедри духових та ударних інструментів консерваторії в повоєнні роки, професор Леонід Якович Могилевський (1886–1950). Окрім особливостей музичного родоводу, Могилевська з дитинства проводила багато часу в Оперному театрі, слухаючи виступи відомих артистів. Навчатися грі на фортепіано Серафима Леонідівна почала у п'ятирічному віці. Музична освіта, разом з тим, не була єдиною у біографії мисткині – в юності вона здобула технічну освіту і деякий час

працювала інженером. Після отриманої на заводі травми назавжди повернулася до занять музикою і вступила на підготовче відділення Одеської консерваторії. Згодом була прийнята в клас Марії Старкової, у якої й закінчила Одеську консерваторію. Потім була аспірантура Московської консерваторії по класу професора Генріха Нейгауза.

Привертає до себе увагу, як схематично та сухо надані віхи життєпису, освіти та фактичного професійного становлення Серафими Могилевської в *основних доступних нам джерелах*. Сьогодні ставить перед нами задачу піти суттєво за межі формальних даних – вони недостойні масштабу особистості, якій присвячена ця стаття. Оскільки ж однією з найважливіших задач цієї публікації постає надати виконавцям та освітянам відомості про професора Могилевську, що ще *не публікувалися в україномовному просторі*, ми вважаємо за потрібне надати слово самій Могилевській. Компіляція її спогадів щодо власного життєпису (у нашому прискіпливому перекладі, – В. Дашковський) вбачається нами найкращою можливістю не просто відстежити найважливіші біографічні сходинки, але ширше – доторкнутися до особистісного феномену Серафими Могилевської.

Так, згадуючи свої перші кроки у світі музики, Могилевська підсумовувала, що *у неї були маленькі руки, за що її і виключили з музичної школи*. Разом з тим (пряма мова тут і далі є стенограмою бесід з Могилевською, які були здійснені у Німеччині, зберігаються у особистому архіві автора, були перекладені нами та надаються до друку українською вперше, – В. Дашковський): «<...>мої перші *особисті* кроки – це слух та імпровізація. Мої 6-7 років, перший клас та муштра, автоматика, *нотні знаки* <...> в результаті відштовхування та ненависті». Показово, як, фактично, Могилевська у цих спогадах дає дуже містку та категоричну характеристику досить руйнівній лінії розвитку дитини на початковому етапі її музичного виховання. Загальновідомо, що у ХХ столітті чи не домінантна тенденція у початковому вихованні молодих музикантів передбачала акцент на першочерговому вивченні нотної грамоти у всій її повноті, *омінаючи* надзвичайно плідний період спілкування з інструментом *поза* вузько цехової необхідності знання нот, ключів, тривалостей тощо – ціле покоління зростало, не відчувши на собі ефект *донотного* періоду експериментів з інструментом, який власне передбачає тяжіння до підбору по слуху, імпровізації, загострення слухової сфери. Фізична муштра на перевагу розвитку художньої уяви, концептуальності мислення – все це відчула на собі Серафима у своїй дитячі роки

й згодом категорично критикувала: «методи Майкапара – словесний зміст усієї тканини, ліквідація музичної мови як основи. Для мене це було трагічно. Чути слова, але не звуки... Діяти фізично. І крім усього – переінакшування всіх деталей виконуваного композитора. Закреслювалася вся динаміка. Наприклад у Бетховена! І створювалася інша динаміка, як зворотна, прямо якась революція. І мені це було ненависно, і не входячи в розуміння того, що відбувається, я покинула заняття вже до 12-13 років». Саме так виникла досить дивна строфа подальшої біографії – людина, створена для музики опиняється у технікумі.

Могилевська згадувала як парадокс те, що власне її любов до наук та необмежені пізнавальні здібності завели її в глухий кут, внаслідок чого протягом чотирьох років вона навчалася в технікумі механіки. Практика на різних заводах посилювала в ній цей інтерес.

Як і було відмічено на початку викладення матеріалу – на жаль, це призвело до дуже сумної події. Захоплюючись самостійною роботою за великим верстатом – пресом, поряд з іншими робітниками, Могилевська відітнула собі подушечку середнього (по інших даних п'ятого) пальця. Вона не без жалю констатувала, що у той самий час деякі її колишні товариші по навчанню у музичній школі вже стали учасниками та лауреатами якихось республіканських конкурсів піаністів (як, наприклад, Гілельс, Гінзбург, Сосіна).

Зрештою, покинувши заводську працю, Могилевська вирішує повернутись до лав студентів професора Марії Старкової (у якої, як вона відмічала, «колись у дитячі роки вже намагалася закохатися у процес праці»). Разом з тим, основи, отримані у технікумі – не полишали її і згодом: «я була і романтиком, і математиком водночас. Музика – це математика, але без романтики вона неможлива». Згодом Серафима Леонідівна згадувала, що трудові умови для неї склалися особливі. Потрібно було дуже швидко, в блискавичний час відчутти себе рівноцінною студенткою, піаністкою, і якщо не перегнати інших, то хоча б наздогнати. Мисткиня з повагою говорила, що методи тих професорів, які на той час фігурували в Одеській консерваторії, були різні. Марія Рибицька була дуже культурною, скромною, тихою жінкою. Берта Рейнгальд – активна, емоційна, товариська. Марія Митрофанівна Старкова – солідна, впевнена, завідувачка кафедри. У класі останньої працювати за інструментом доводилось по 10-12 годин щодня. Основне досягнення техніки полягало в тому, щоб сила і міцність кожного пальця досягалась при його ізолюваності від інших пальців, а вся інша частина руки і її власне

мислення абстрагувалося. *Без зайвої романтизації та з певною долею критики* Серафима Леонідівна зізнавалася: «ось, до чого призводять, на жаль, тоді й зараз і, мабуть, у майбутньому, невірні погляди на методи дозрівання піаніста. Звичайно, мені можуть поставити запитання: а як же в інших виходили небачені результати при такому зубрінні. Тепер я можу це пояснити – все залежало від їхньої первинної організації, їхньої більшої чи меншої наближеності до природи їхнього таланту, людської природи. Насправді професори, як правило, – це “вершина айсберга”, зерна ж садять прості селяни й все залежить від того, як вони дбатимуть про землю». До цієї думки піаністка зверталася неодноразово – «автоматика *ізолюваних* кожного пальця. Так навчала Марія Митрофанівна Старкова, Яків Ізраїлович Зак та інші, але їхня природа та *первинні* досягнення *вже не давали зашкодили їм*».

Нарешті, при всій повазі до одеської школи Серафима Могилевська декларувала, що її освіта була тотожною її особистій енергії, її ентузіазму, її всебічній допитливості. Не останню роль, знову таки, грали й любов до механіки, конструкцій. Вона ще і ще раз повторювала, що їй була ненависна муштра – навчання без розуміння, без устремління до імпровізації та музики, що звучить. «Пам'ятаючи ту жорстокість, яку зазнала я на своєму гіркому досвіді, я вже надалі намагалася застерегти всіх і позбавити такої “отрути”. Мої студенти, тим більше заочні, приходили у свої 30-40 років у почуття і знову набували сенсу свого існування. <...> Зрештою я великий музикант із великим досвідом». Могилевська згадувала, що одного разу запитала у Генріха Нейгауза, як слід вчити етюди Шопена, якщо руки втомлюються. Метр відповів на це недбало та наказав вчити як заманеться, або так, як привчала Марія Митрофанівна (Старкова) – «тут уже я згадую, як тяжко я страждала від цих так званих крутих міцних методів усіх віків. Звичайно, це не для Баха, Шопена, і т. д. Не повертаючись до минулого, *я шукала сама вихід зі складних технічних завдань*».

Ми цілком свідомо затримались саме на проблематиці питання пошуку істинності алгоритму початкового (і подальшого) навчання. Воно хвилювало Могилевську впродовж десятків років. Не соромилась критикувати та протиставляти себе корості традицій та неефективних методів роботи Могилевська і тоді, коли сама вже стала частиною кафедри спеціального фортепіано Одеської консерваторії. Вона описувала, як будучи членом кафедри, обрала собі власну систему роботи, далеку від будь-яких норм. Вона брала різних, найслабших студентів, від яких усі відмовлялися:

«до мене стукали у двері зі сльозами. Я не була “елітою” <...>. Я була щаслива, що могла вибирати собі школярів та студентів. Була рада, що можу допомагати та рятувати тих, кого ніхто не бажав. Тому в моєму класі виростали люди, які вірять у себе, незважаючи навіть на мізерні здібності. Тільки в мене були регулярні школи для різних учнів, незалежно від здібностей. <...> Весь клас активно аналізував зі мною особливості учнів навіть за відсутності в них усіляких даних».

Могилевська без зайвої внутрішньої цензури, але з відчуттям достойної правди підкреслювала, що їй багато на що доводилося відкривати очі представникам протилежного кафедрального табору самовпевнених «обраних», але вони завжди мовчали, навіть забороняючи своїм студентам заходити до її класу. Разом з тим, ці студенти приходили до неї, ховаючись по секрету. Все-таки «найважливіше просочувалася», і, як вона свідчила, студенти були носіями її сучасних, прогресивних ідей. Секретним чином її та її студентам доводилося рятувати не одного з виключених та не допущених до випуску в консерваторії учнів – «це, звичайно, була добра справа»...

Квінтесенцію ж своєї системи роботи Могилевська поклала в наступний вислів, що сприймається нами, як своєрідний абсолютизм: «з перших кроків треба вирощувати художника звуків, казок, а не фізичного автомата, яких чимало».

Неможливо не доторкнутись до того, як розказувала професор про роботу з найвидатнішим своїм учнем – власним сином Євгеном Могилевським. Знову надамо слово самій Серафимі Леонідівні: «Світ педагогіки та мої спостереження перших років показали, що у деяких педагогів із примітивним розвитком учні часто грали набагато вільніше [ніж у Генріха Нейгауза] та віртуозно легко. Чому? Чому в моїх деяких учнів зі слабкими пальчиками легко виходить швидкість, а в учнів із протилежними даними гра міцна, але не все виходить і таке далі? До початку розвитку Жені я остаточно дещо зрозуміла. Я аналізувала і свою гру, знищуючи свої слабкості, перебудовуючи повною мірою погляд на більш доцільну піаністичну досконалість. У перший рік навчання Євгена мій чоловік та його батько, аспірант Ігумнова (Гедеон Ізраїльович Лейзерович, – В. Дашковський), чудовий піаніст, віртуоз, соліст, акомпаніатор, вчений, намагався застосувати так звану старовинну, загальноприйнятну школу первісного піанізму (округла рука, ізольовані пальці, що активно підіймаються, силові фактори тощо). З мого боку, було активне неприйняття і ми “ізолювалися”. Моя відповідальність за виховання сина виникала поступово. Довгі роки тиші біля роялю, легкість туше. *Наступний етап* – розуміння клавіш, пальці, торкання подушечок. Питання батька: “*Ви там граєте?*”».

Тут варто надати роз’яснення. Річ у тім, що вихованням Євгена Могилевського займалися

обидва його батьки. Але як впливає зі спогадів самої Могилевської, на певному етапі вона займала головуючу роль у розвитку найяскравішого зі своїх учнів. Очевидно, що у батька – опосередкованого свідка домашніх занять, які, як ми бачимо зі спогадів вище, дуже сильно відрізнялися від звичайної форми відпрацювання певних навичок за інструментом, могло виникати це наведене вище питання. Для нас же важливим є те розуміння, що заняття, шлях розвитку, який призвів до спалаху надзвичайно яскравої зорі, на ім’я Євгена Могилевського, проходили у тиші, у тендітному наближенні до музики та співіснуванні з музикою. Після закінчення школи ім. Столярського, Євген Могилевський, поїхав до Москви, де, по стопах своєї матері, вступив до лав класу Генріха Нейгауза. Перебування у класі цього видатного метра передбачало чи не прямий шлях на концертну естраду та «вітрини» гучних міжнародних конкурсів, та власне будучи студентом лише другого курсу консерваторії, молодий Могилевський виборює перемогу на Міжнародному конкурсі піаністів імені королеви Єлизавети у Брюсселі. Ця долезна строфа біографії ще юного тоді піаніста була цілковито підготовлена та заздалегідь визначена системними та самозабутніми заняттями з ним Серафимою Леонідівною: Третій концерт Рахманінова, який був представлений у фіналі Конкурсу на недосяжному рівні, був легендарно виконаний ще на випуску Могилевського зі школи – акомпанувала йому цей концерт власне Серафима Леонідівна та музична Одеса ще багато десятків років зберігала в пам’яті той приголомшливий успіх, враження народження генія, яке панувало на тому шкільному випуску у 1962-му році. Варто зазначити, що і під час навчання у консерваторії, вплив Могилевської на сина неможливо було переоцінити. Вона сама пригадувала, як «<...> іноді мені доводилося вилітати з Одеси до Москви, щоб у якісь хвилини розв’язати питання – чому в нього (у Євгена, – В. Дашковський) перестали виходити швидкі октави та всякі перенесення та стрибки. Ось так було в нашій “сімейній фірмі”. Згодом у Москві в мене були деякі студенти, які бажали займатися. Так я проводила свої дні. Та й сам Генріх Густавович мені надсилав своїх студентів і навіть аспірантів зі словами: “А ви були у Фімі Могилевської? Якщо ні, то йдіть до неї”».

Загалом на кафедрі спеціального фортепіано Одеської консерваторії Могилевська працювала протягом 1945-1982 років. На початку 80-х років ХХ століття вона поїхала в Москву, а незабаром після цього – в Німеччину. Останні роки життя Серафима Могилевська мешкала і вела викладацьку діяльність у Кельні.

У педагогіці Могилевської, без сумніву, відроджувалась одеська система Столярського – в основі якої лежала ідея про вчительство не як

професії – а як пристрасті. Незалежно від педагогічного навантаження, від розкладу, від оплати, Серафима Леонідівна з ранку до пізнього вечора проводила час у школі з дітьми, або в консерваторії. Безсумнівно, це єдиний дієвий метод досягнення педагогічного успіху як у світі спорту великих досягнень, так і у світі класичної музики – і мабуть, не зайвим відзначити, що тільки цією однією обставиною самовідданої праці ці дві сфери людської діяльності і збігаються.

Примітно, що, як і Столярський, Могилевська не приймала поділу педагогіки на дитячу та дорослу. Її педагогіка вчила найменших учнів основним навичкам, які дозволяли їм діяти самостійно, удосконалюватись та творчо зростати. Могилевська зверталася до психології; долаючи страх труднощів, пояснювала технологію, фізіологічну основу раціональних рухів. Як зазначала у своїй педагогічній доктрині ця представниця золотої ери буття одеської фортепіанної кафедри – *основою звуковидобування має служити відчуття цілковитого контакту руки та «тіла» рояля: вібрація струни – через пальці, крізь довжину струни... клавіші, пальці, струна – це єдність*. Такі наче прості слова насправді вимагають довгої та копіткої, прискіпливої та докладної роботи – і саме такий стиль був притаманний Могилевській. Як відомо, стиль – це сама людина. Тож особистість Серафими Леонідівни була відзеркалена та тісно переплетена з її педагогічним

почерком. І якщо у безпосередньому фортепіанному мистецтві вона вимагала ось цього злиття пальця зі струною та клавішею, то у стосунках зі своїми підопічними вона сама втілювала таке ж злиття педагога з особистістю учня – і так народжувалися її педагогічні шедеври.

Висновки. Не секрет, що успіхи наступних поколінь музикантів-виконавців неможливі без фундаменту, який саме і вибудовується крізь вивчення методичних доктрин митців, що довели свою значущість успіхами своїх же підопічних. З цього ракурсу складання по крупичках будь-якої інформації, що може бути доступна для нас щодо таких великих постатей, як професор Могилевська, постає задачею, яку важко переоцінити та до вирішення якої ми сподіваємося наблизитись крізь публікацію такого роду. Серафима Леонідівна прожила 100 років та за своє довге та яскраве життя зробила невимовно багато для розвитку та розквіту як виконавського, так і педагогічного мистецтва. Так, коли ми говоримо про постать такого масштабу – ми розмірковуємо про викладання саме як мистецтво. А мистецтво потребує опису, осягнення крізь вербалізацію. Підбиваючи підсумок під своїм методом, Серафима Леонідівна казала: «Музика – це Бог. Вона має дихати». Перед нами ж стоїть задача втілювати цю квінтесенцію взаємовідносин Могилевської та нашого прихливого мистецтва крізь продовження її настанов у вихованні молодих піаністів нашої країни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дашковський В. Творча доля, що стала легендою. *Музичний вісник*. 2015. Вип. 29-30, с. 13-15.
2. Могилевська Серафима Леонідівна. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%BC%D0%B0_%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D1%96%D0%B4%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0
3. Опошнян С. Одеська консерваторія в повоєнні роки: викладачі і студенти. *Міжнародні науково-мистецькі читання пам'яті Олени Костянтинівни Наталевич: до 100-ліття – з Дня народження : збірник матеріалів, доповідей і повідомлень*. Полтава : Формат+, 2018. С. 19-32.
4. 110 років Одеській національній музичній академії імені А. В. Нежданової : науково-художнє видання / Ред. кол. : О. Л. Олійник, О. І. Самойленко, О. В. Оганезова-Григоренко та ін. Одеса : Олді+, 2023. 116 с.

REFERENCES

1. Dashkovskiy V. (2015) Tvorchia dolia, sheho stala lehendoiu [Creative destiny that became a legend] *Muzychnyi visnyk*, 29-30. 13-15. [in Ukrainian].
2. Mohylevska Serafyma Leonidivna [Mohylevska Serafyma Leonidivna]. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%BC%D0%B0_%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D1%96%D0%B4%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0 [in Ukrainian].
3. Oposhnyan S. (2018) Odeska konservatoriia v povienni roky: vykladachi i studenty. [Odesa Conservatory in the post-war years: teachers and students]. *International Mizhnarodni naukovo-mystetski chytannia pamiati Oleny Kostiantynivny Natalievych: do 100-littia – z Dnia narodzhennia: zbirnyk materialiv, dopovidei i povidomlen*. Poltava, Format+. 19-32 [in Ukrainian].
4. 110 rokiv Odeskii natsionalnii muzychnii akademii imeni A. V. Nezhdanovoi. (2023) [110 years of the Odessa National Music Academy named after A. V. Nezhdanovoi]. *Naukovo-khudozhnie vydannia*. Red. kol.: O. L. Oliinyk, O. I. Samoilenko, O. V. Ohanezova-Hryhorenko ta in. Odessa, Oldi+. 116 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 30.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

