

# ПАМЯТИ УШЕДШИХ IN MEMORIAM

Е. С. ЗИНЬКЕВИЧ

*Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского*

## КИЕВСКИЕ ГОДЫ В СУДЬБЕ Л. Я. ХИНЧИН

Киевские годы в судьбе Лии Яковлевны Хинчин – это примерно треть её жизни (28 лет, как точно определил А. Селицкий [4, с. 7]). Годы эти окрашены в разные цвета спектра. Я остановлюсь на тех, что оставили мрачный след в истории нашей культуры – 1948-м и 1949-м.

Но начать мне хочется с события, в котором, как мне кажется, пророчески совместились полюсы светлого и тёмного в жизни Л. Я. Не стала ли эта борьба света и тени знаком её судьбы? Речь идет о блистательной защите диссертации, состоявшейся в Киеве 28 июня 1941 года, защите, которая проходила под вой немецких бомбардировщиков. *Триумф* молодого ученого, талантливо и смело решившего сложнейшую тему (кстати, до сих пор остающуюся таковой) – «Цельность как основа симфонизма», – и *трагический контекст* этого свершения, *война*, которая тут же отодвинула в неизвестное будущее дальнейшие научные планы. Пришлось не праздновать заслуженный успех, а как-то выживать в условиях надвигающейся оккупации.

Дошедшие до нас записи И. Хорошуновой<sup>1</sup>, день за днём фиксировавшей события жизни Киева в первый год войны, дают возможность ощутить атмосферу тех страшных дней. Вот лишь некоторые выдержки:

*«25 июня 1941 г., среда*

Сегодня было самое страшное утро. Стреляли зенитки и пулеметы со всех сторон. Осколки сыпались, как дождь. <...> Страх, скорее, какой-то животный ужас не проходит до сих пор. Кажется, что каждая следующая бомба именно та, которая убьёт тебя. <...> Над Киевом сегодня было 37 самолетов. Летело их больше ста, но их не допустили... бомбы попали на авиазавод и на “Большевик”. <...> Убито больше двухсот человек. <...> В институтах всё ещё идут экзамены. Но мобилизация – полным ходом. <...>

*26 июня 1941 г., четверг*

<...> Мы начинаем привыкать к стрельбе. <...> Вечера уходят на изобретение светомаскировки... В Мариинском парке распустились огромные штамбовые розы. Пожалуй, никогда они не были так красивы, как теперь. Но их пышная красота звучит диким контрастом к войне. <...>

*28 июня 1941 г., суббота*

Привыкаем к стрельбе. <...> Выходной день отменили.

*4 июля 1941 г., пятница*

Какое-то безумие охватило город <...> Все улицы наполнены бегущими к вокзалу людьми. У всех на лицах одно, единственное желание – уехать, уехать скорее, как от чумы или проказы. Люди не идут, бегут, тащат мешки с вещами, и впечатление такое, что весь город сорвался с места и стремится вон из него, как можно скорее. Купить билеты на выезд нельзя. <...> Можно выехать из Киева только эшелонами, талоны на которые выдают на эвакуационных пунктах только для беженцев. Киевлян не эвакуируют, а между тем люди бегут с вещами на вокзал и сидят там <...>

По городу летает сгоревшая бумага, это жгут архивы. <...> С каждым часом всё новые и новые сообщения об отъезде руководящих людей. <...> Из консерватории уехали Луфер и Михайлов. Уезжают начальники самых разнообразных учреждений – от Академии до директоров магазинов и ресторанов. Архивы жгут везде. <...>

*8 июля 1941 г., вторник*

Консерваторцы в госпитале <...> Работают они санитарями. Разгружают поезда, приходящие с фронта. <...>

*16 июля 1941 г.*

<...> Роют окопы на главных улицах...

<...> В консерватории упаковывают книги и ноты, частью для эвакуации, частью, чтобы спрятать от пожара и бомб <...> Ни одного звука, кроме голосов носящих книги, не слышно в

консерватории. Играть некому, да и до того ли. <...> Беспреданно летают самолеты. <...> несколько дней назад открыли киевские тюрьмы и освободили всех уголовников.

25 июля 1941 г.

В городе растёт тревога. <...> Целую ночь слышны непрерывные звуки далекой канонады. <...> на улицах продолжают строить баррикады из мешков с песком. <...>

26 июля 1941 г.

<...> Продукты постепенно исчезают. В магазинах остались только пшено и горох. Есть ещё хлеб и дешёвые конфеты...

27 июля 1941 г.

<...> Сушим хлеб. Работники хлебозавода сообщили, что выпекается последний хлеб. <...>

29 июля 1941 г.

<...> Никогда... Киев не был так красив, как теперь. <...> Весь город в цветах...

2 августа 1941 г.

<...> Пишу во время обстрела... осколки сыпались как дождь. <...> Оказывается... ко всему можно привыкнуть. 25 июня нас до ужаса парализовала подобная стрельба. А сейчас мы с любопытством наблюдаем войну в воздухе и не бросаем своих занятий. <...>

6 августа 1941 г.

Сегодня уехал исполком. Автобусы, пригтовленные для вывозения ЦК, ещё стоят <...> Город доедает запасы. Новых продуктов не привозят. Четыре предмета радуют взор входящих в магазин – сигареты и крабы, китайские фисташки и советское шампанское. Стоящих в очередях хватают на окопы.

7 августа [1941 г.]

<...> Сегодня наши не достали хлеба. За ним очередь с вечера. В магазинах ничего нет, кроме варенья и фисташек. <...>» [7].

Вот контекст жизни Л. Я. после защиты – примерно в течение месяца.<sup>2</sup>

После освобождения Киева, в июне 1944-го, возвращается из эвакуации консерватория. Тогда же Л. Я. воссоединяется с родным вузом и сразу активно включается в работу. 15 июля 1944 года правление Союза композиторов утверждает состав музыковедческой секции, в числе её членов – Л. Хинчин<sup>3</sup>. В консерватории она возглавляет кафедру истории русской музыки, становится деканом вокального факультета; читает курсы истории русской и советской музыки, оперной драматургии, ведёт специальный класс у музыковедов. По совместительству Л. Я. работает в Институте искусствознания АН Украины. И, конечно, разрабатывает научные замыслы, связанные в первую очередь (как и кандидатская диссертация) с симфонизмом, о чём свидетельствуют темы её выступлений: «Мировое

значение советской музыки» (ноябрь 1947 года) с акцентом на творчестве Шостаковича, Прокофьева, Мясковского, Шебалина<sup>4</sup>, «Драматургия и симфонизм»<sup>5</sup>, «Развитие реалистического музыкального образа в непрограммном камерном и симфоническом творчестве»<sup>6</sup>, статья «Украинская советская музыка» (опубликована в газете «Радянське мистецтво», 1947, № 44). Т. е. внешне – совершенно блестящая (для 30-летней женщины!) ситуация – с точки зрения и карьерного роста (в хорошем смысле слова), и научного. Но всё перечеркнул 1949 год.

Мы знаем, что расправа с критиками-«космополитами» не была внезапной акцией, «подготовкой» к ней отмечены предыдущие годы, в том числе – на Украине. Инвективы в адрес музыковедов содержались и в выступлениях, и в резолюциях Первого (1939) и Второго (1941) съездов композиторов Украины – правда, в достаточно мягкой форме: «обратить серьёзное внимание на состояние музыкальной критики»<sup>7</sup>. Л. Я. тогда училась в аспирантуре, и непосредственно её это пока не коснулось. Генеральной же репетицией 1949 года стал, как известно, **1948-й**, на протяжении которого главными фигурантами были композиторы,

Постановление ЦК ВКП(б) об опере «Большая дружба» Мурадели (10.02.1948, опубликовано 11.02) вызвало на Украине цепную реакцию: газетные статьи<sup>8</sup>, собрания музыкальной общественности<sup>9</sup>, совещание директоров украинских консерваторий<sup>10</sup>, заседания правления и президиума СКУ, соответствующие оргвыводы... Среди последних – смена руководства музыковедческой секции СКУ: вместо «прощтрафившихся» А. Гозенпуда и В. Довженко<sup>11</sup> председателем секции была утверждена М. Гейлиг<sup>12</sup>.

Опровергая обвинения в бездеятельности, киевские музыковеды опубликовали ряд статей: М. Гейлиг – «Ещё раз об опере “Честь”» («Радянське мистецтво», 10.03.1948), с профессиональной и обоснованной оценкой упомянутой оперы Г. Жуковского (последняя была в эти дни одной из наиболее критикуемых); Л. Хинчин – «Не такой должна быть музыкальная критика» (там же), где, после нескольких самокритичных заявлений, она предъявляла претензии в адрес В. Довженко, называя его «критиком-формалистом» (знала бы Лия Яковлевна, как «отольётся» ей эта статья через год!)<sup>13</sup>.

Реакция музыкальной общественности на февральское постановление 1948 года, вероятно, показалась малоэффективной<sup>14</sup>, и на апрельском пленуме правления (1–5.04.1948) обвинения в адрес музыковедов прозвучали более жёстко. С основным докладом выступил

А. Штогаренко<sup>15</sup> (видимо, это была своего рода репетиция его выступления на Первом съезде СК СССР). Помимо типичной для тех лет риторики<sup>16</sup>, в докладе была и конкретика: осуждались «формалистический анализ», защита «формалистов» Шостаковича, Прокофьева, Хачатуряна<sup>17</sup> и – персонально – музыковеды В. Довженко, Л. Хинчин и Г. Киселёв. Двое последних обвинялись в том, что в своих выступлениях (скорее всего, подразумевалось собрание 3.03.1948) «они не способны были подняться до осознания важности и политического веса постановления ЦК ВКП(б). В их выступлениях не чувствовалось осознания необходимости вести решительную борьбу с декадентством в музыке и другими влияниями упадочнической музыки. Они не разоблачили грубые ошибки, которые имеют место в деле воспитания молодых кадров композиторов и музыковедов в Киевской консерватории. <...> Вместо принципиальной партийной борьбы за судьбу советской музыки тт. Хинчин и Киселёв сводили в своих выступлениях личные счёты»<sup>18</sup>.

Л. Я. также выступила на пленуме с довольно развёрнутым «словом». Высоко оценив постановление ЦК, она остановилась на одной из его позиций – связи с классикой. Подчёркивалось, что постановление «не ориентирует советских композиторов на механическое перенесение отдельных стилистических приемов. <...> Речь идёт не о повторении Чайковского, речь идёт о переосмыслении основных принципов классической музыки вообще и в частности – в первую очередь русской музыкальной культуры». Говоря о том, как осуществляют это украинские композиторы, Л. Я. апеллировала к общественному значению наследия русских классиков. Характеризуя конкретные произведения (симфонии Данькевича и Таранова, «За Родину» Козицкого, увертюру Клебанова), она акцентировала недостаточное освоение украинскими композиторами современной тематики и советского быта (в различных его проявлениях), в произведениях о Великой Отечественной войне – отсутствие раскрываемой героики будней, одностороннее освещение исторического прошлого. Л. Я. обратила внимание на то, что в постановлении «состояние критики оценивается не менее, а более резко, чем творчество» (курсив везде мой. – Е. З.; кстати, до сих пор на это и мы не обращали внимания). «В постановлении ЦК партии упоминаются слова “нетерпимое отношение” – по отношению к творчеству они не употребляются и в полной мере относятся к состоянию критики на Украине. Музыкальная критика на Украине по существу отсутствует <...> не только в Киеве, а, как видно, во всех городах Украины критика,

как единая целеустремленная линия, которая могла направить или подсказать композитору, [до сих пор] не существовала».

Порицая себя за отход от публицистической деятельности и недостаточное участие в работе Союза композиторов, Л. Я. подвергла критике свои последние работы – «Мировое значение советской музыкальной культуры» и «Анализ жизни и творчества Леонтовича». По мнению автора, «в первой работе было два существенных порока»: 1) акцентируя «мировое значение», она не касалась роли украинской музыкальной культуры и вообще национальных культур; 2) чрезмерно высоко оценивала значение симфонического жанра в советской музыке и отдельные произведения советских композиторов. Во второй работе, «желая максимально детально раскрыть музыкальный язык Леонтовича... иногда теряла основную линию: раскрытие идейного замысла произведения». Впрочем, следовала оговорка: «это не только мой порок».

Л. Я. в целом не отказывалась от своих принципиальных установок в педагогической сфере: «В русле освоения русской классики считаю, что я стояла на правильных позициях, прививала студентам верное отношение к русской классике, к основным их музыкальным формам. Но в оценке советской музыки и отдельных достижений допускала ошибки, о которых я говорила раньше»<sup>19</sup>.

События и решения Первого съезда СК СССР способствовали активизации «антиформалистической» деятельности. Доказывая свою лояльность, киевские музыковеды выступали в прессе. В частности, появились статьи А. Гозенпуда «Невежды-реакционеры в музыке» («Радянське мистецтво», 12.05.1948), с уничтожающей критикой представителей «буржуазной музыки» Шёнберга, Кауэлла, Копленда, Бриттена, Р. Штрауса, Стравинского<sup>20</sup>, и Л. Ефремовой «Национальные черты в музыке» («Радянське мистецтво», 6.06.1948), где, со ссылками на выступления Жданова, партийные документы и славословиями в адрес партии, осуждались оперы «Наймичка» Вериковского, «Честь» Жуковского и – более мягко – критиковалась «Молодая гвардия» Мейтуса.

Публикация 23 мая 1948 года (в газете «Радянська Україна») постановления ЦК КП(б)У «О состоянии и мерах к улучшению музыкального искусства в Украине в связи с постановлением ЦК ВКП(б) “Об опере «Великая дружба» Вано Мурадели”»<sup>21</sup> вызвало очередную серию резолюций правления СКУ, пленумов, общих собраний композиторов и музыковедов Киева – с единодушным одобрением решений партии, покаяниями, признаниями ошибок, осужде-

ниями, воззваниями к перестройке музыкального фронта<sup>22</sup>. Краткая стенограмма пленума СКУ, опубликованная газетой «Радянське мистецтво»<sup>23</sup>, звучит как победная реплика об успешном исправлении ошибок и окончательном преодолении трудностей<sup>24</sup>. До нового «похода против антинародных проявлений в музыке» оставалось чуть больше месяца...

Борьба с «безродным космополитизмом» на Украине в дальнейшем развивалась по тому же сценарию, что и борьба с формализмом, но – с большим размахом и вовлечением других творческих союзов. Вот как выстраивалась хронология в Киеве:

**28.01.1949** – в «Правде» опубликована статья «Об одной антипатриотической группе театральных критиков».

СКУ быстро реагирует: **1.02** – заседание Президиума правления СКУ. «Слушали: О подготовке доклада по вопросу проявления космополитизма в украинском советском музыкознании. Постановили: В целях глубокого изучения вопроса о враждебных космополитических тенденциях в украинском советском музыкознании и проведения с ним решительной борьбы – поручить музыковеду Довженко Валерию Даниловичу подготовить на указанную тему обстоятельный доклад. Просить Музыкальный фонд оказать тов. Довженко В. Д. творческую помощь для написания доклада сроком на полтора месяца»<sup>25</sup>.

**4.02** – заседание Правления. «Слушали: Об ознаменовании годовщины постановления ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 г. “Об опере «Великая дружба» Мурадели”» (показательно, как вовремя случилась эта годовщина, актуализируя опыт борьбы с «антинародными проявлениями»). Доклад на юбилейное собрание поручают подготовить тому же В. Довженко<sup>26</sup>.

**20.02** – в газете «Культура и жизнь» появляется статья Т. Хренникова «Буржуазные космополиты в музыкальной критике» (сигнал к активизации действий).

**25.02** – обсуждение статьи в «Правде» коллективом Киевской консерватории. Звучит предложение «снять с пьедестала людей, которые незаслуженно занимают там место»<sup>27</sup>. И – снимают.

**28.02** – Пленум правления Союза писателей Украины, где от Союза композиторов выступает его председатель Г. Верёвка. Среди критикуемых – А. Гозенпуд и М. Гейлиг, которые «порочили украинскую музыкальную культуру, ориентировали молодежь на растленную культуру буржуазного Запада»<sup>28</sup>.

**9–10.03** – собрание актива работников культуры и искусства в Киеве. Выступают Г. Верёвка

и директор Киевской консерватории А. Климов с разоблачениями деятельности А. Гозенпуда и М. Гейлиг<sup>29</sup>.

**10.03** – заседание консерваторской кафедры истории музыки с осуждением М. Гейлиг и Л. Хинчин, к тому времени уже уволенных из консерватории.

**12–15.03** – четырёхдневное (!) общее собрание композиторов и музыковедов Киева, где с докладом (тем самым, что готовился полтора месяца благодаря «творческой помощи» Музфонда) выступает В. Довженко.

**17.03** – статья Н. Гордейчука «Против безродного космополитизма в музыкальной критике», опубликованная газетой «Радянське мистецтво». Главные осуждаемые космополиты – М. Гейлиг, А. Гозенпуд, Л. Хинчин, А. Герман, И. Бэлза.

**18.03** – заседание правления СКУ: «О выполнении решений общего собрания».

**23.03** – выездное заседание правления СКУ в Харькове (опять-таки с докладом Довженко, по-видимому, тем же самым). Здесь продолжают «избивать» киевских «космополитов», добавив к ним и харьковских (Г. Тюменеву и др.).

Приходится поражаться, как все нещадно поносимые выдержали столь массивный «обстрел» (который приведёнными датами не исчерпывался).

Команда «космополитов» не была мононациональной и не ограничивалась упомянутыми именами. Она включала также Г. Курковского, А. Шреер-Ткаченко, М. Пекелиса, М. Береговского и др. Каждый из них получил свою порцию политических обвинений и площадной (в полном смысле этого слова) ругани.

От Союза композиторов главным обвинителем выступал В. Довженко – с тем самым, порученным ему докладом, который был оглашён на общем собрании композиторов и музыковедов Киева 12 марта. В докладе насчитывалось 57 страниц машинописного текста, где обличаемым «космополитам» адресовались персональные «медальоны»; самых больших удостоились М. Гейлиг (6 страниц) и Л. Хинчин (7 страниц). «Антипартийная деятельность» обеих увязывалась с именем их учителя А. Ольховского – он, по словам Довженко, прививал своим ученикам «методы немецкого идеалистического так называемого “целостного анализа”, который высушивал всё живое в музыкальном производстве»<sup>30</sup>.

Вот некоторые выдержки из страниц, связанных с Л. Я.:

«Специалистом такого, с позволения сказать, анализа является так называемый музыковед Хинчин. То, что писалось этой особой в статьях и книжках, сразу не возьмешь в толк. Под словесной

шелухой ее псевдонаучных трудов зачастую хитро маскируется жалкая нищета мысли. Все явления музыкальной культуры, которые попадают под её чёрствое перо, она рассматривает рыбьими глазами безразличного наблюдателя». А дальше – словно из описания лаборатории Франкенштейна: «На своем устрашающем столе бездушного костюма она расщепляет живой организм музыкального творчества и разобранные, разъединённые элементы подвергает скрупулёзному, никому не нужному анализу. Большинство её статей, а также книга о Чайковском являются собой образцы такой бездарной работы»<sup>31</sup> (курсив мой. – Е. З.).

Особую ярость Довженко вызывают те страницы книги Хинчин о Чайковском, где она – в подробных анализах конкретных произведений – характеризует принципы тематического развития: сжатие, дробление, вычленение (см.: [6, с. 79–80]). Цитируя соответствующий фрагмент книги (цитата вводится такими словами: «Вот один из примеров этой тарабарщины», – причём даются неточные ссылки на страницы), Довженко возмущённо восклицает: «И это она пишет о музыке великого художника, музыку которого без волнения слушать нельзя. <...> Советскому читателю навязывается мысль, будто бы кроме вычленения ячеек, сжатия и дробления, Чайковский ничего не создал. А где великие и могучие образы гениального классика русской музыки? Где Чайковский?»<sup>32</sup>

Надо полагать, в своей работе над докладом Валериан Данилович Довженко руководствовался не только партийной дисциплиной, но и сугубо личными мотивами. Вряд ли он позабыл о «критике-формалисте» или же нелицеприятных оценках его работ, обсуждавшихся на заседаниях музыковедческой комиссии. К примеру, 24.09.1948 проходило обсуждение очерка, посвящённого В. Косенко. Серьёзные замечания – в целом констатируя важность и нужность работы – высказали именно «будущие космополиты»: А. Шреер-Ткаченко, М. Гейлиг и Л. Хинчин. Показателен ответ Довженко, свидетельствующий о характере сделанных замечаний: «<...> Со многими не могу согласиться. В первую очередь это относится к нападкам на “описательный” метод в характеристике произведений. Этот метод является одним из самых верных в передаче музыкальных образов»<sup>33</sup> (курсив мой. – Е. З.).

Личная подоплёка прослеживается и в разносной критике статьи Л. Я. о «Героической увертюре» Косенко, где ревнитель «самого верного» метода не обнаружил его (метода) признаков. Напомню, что статья Л. Я. до сих пор остается самым полным, интересным и профессиональ-

но выверенным анализом «Героической увертюры»; в описываемые же годы названный текст, конечно, представлялся нежелательным фоном для весьма посредственной брошюры Довженко [1] и его кандидатской диссертации «Творческий путь композитора В. С. Косенко» (1949), защищённой после разгрома «космополитов».

В цитируемом докладе работа Л. Я. о «Героической увертюре» предстала не только образцом «формалистического анализа», но и материалом для политических обвинений: «Известно, что патриотический порыв наших рабочих и крестьян, всего советского народа, проявившийся в пафосе социалистического труда, и дал Косенко вдохновение для создания “Героической увертюры”. Лию Хинчин это не волнует, она с презрением относится к этому»<sup>34</sup>. Прочитав фрагмент из статьи Л. Я. (и назвав цитату примером формалистического «колдовства»), Довженко, как и в случае с Чайковским, патетически восклицает: «Где же наш советский художник Косенко? Куда она его дела?»<sup>35</sup>.

При этом докладчик не гнушается фальсификациями и элементарными подтасовками. Ведь «обвиняемые» были настоящими советскими людьми, в чьих публикациях присутствовала вся необходимая идеологическая риторика (вероятно, вполне искренняя). Так, статья Л. Я. Хинчин о «Героической увертюре» начиналась вполне ожидаемо: «Мы живём в героическую эпоху...»; далее, в процессе анализа, автор указывала: «есть черты, которые делают это произведение действительно советским произведением», и т. д. [5, с. 11, 19]. Но для предвзятого обвинителя подобные фигуры речи – «хитрая маскировка», «тонкий и хитроумный приём», «чтобы не было возможности разоблачить своё полное политическое банкротство»<sup>36</sup>.

В докладе много говорится об «антипатриотизме» и «подрывной деятельности» Хинчин, доказательством чего (по Довженко) являются: её утверждения о роли европейской традиции в творчестве украинских и русских композиторов<sup>37</sup>; цитирование «продажной буржуазной американской прессы»<sup>38</sup>; восхваление формалистических произведений Шостаковича, Прокофьева, Мясковского, Шибалина, хотя такие «действительно реалистические произведения, как “Тихий Дон” и “Поднятая целина” Держинского, подвергнуты уничтожающей критике»<sup>39</sup>; «клевета» на украинскую дооктябрьскую музыку и преуменьшение роли национальных классиков – Лысенко, Степового, Стеценко, Леонтовича<sup>40</sup>.

На примере работ Л. Я. Хинчин разрабатывается и очередной «сюжет» освещаемого доклада, связанный с вопросами народности и

национальной характерности музыки. В книге Хинчин о Чайковском содержится специальный раздел, посвященный связям композитора с Украиной. Исследователем, в частности, предпринят интересный опыт анализа (не потерявший актуальности и сегодня) «украинских» произведений Чайковского. Например, с помощью детальной характеристики оперы «Черевички» Л. Я. показывает, как, не цитируя украинский фольклор, Чайковский создаёт истинно украинскую оперу. В докладе эта характеристика именуется «писаниной» и «издевательством» над украинской музыкой – «про “Черевички” она говорит как настоящий злопыхатель». Выдернув из 10-страничного разбора одну фразу и приводя её вне всякого контекста<sup>41</sup>, Довженко возмущается: «Что это за схоластика? А она нужна для того, чтобы доказать, будто Чайковский игнорировал национальную специфику. Чайковского она превращает в какого-то космополита. “Чайковский, – пишет она, – интуицией гениального художника улавливает всё то, что выходит далеко за рамки данности того или другого народа”. Историк отечественной музыки договорился, наконец. Выходит, Чайковский уже не национальный композитор, а, как она говорит дальше, “общечеловеческий”»<sup>42</sup>. Читая сейчас эти нелепости, начинаешь сомневаться в профессиональной вменяемости докладчика.

Уровень собственной компетентности в вопросах национально-народного Довженко демонстрирует, разоблачая «...подрывную работу Хинчин, направленную против советской музыкальной культуры. Она пытается доказать народу национальную основу творчества Шостаковича, Мясковского, Прокофьева и других методами... хитроумного словосплетения; она пишет: народно-национальная основа их творчества “проявляется не в специальной тематике сюжета (из народной жизни), не в использовании специфических народных образов, не в использовании песен или их особенностей. Проявляется эта не менее яркая народность либо в общем эмоциональном колорите, либо, что более показательнее, в отдельных особенностях развития”. Между тем, всякому ясно, что народно-национальных основ как раз не хватало упомянутым композиторам. И действительно, где же найти именно национальную основу, если из произведения убрать сюжеты из народной жизни, народные образы, характерные особенности, свойственные для народной песни, – мелодию, ладовые особенности и т. п.»<sup>43</sup>.

Полному разному подвергается в докладе упоминавшаяся статья Л. Хинчин «Украинская советская музыка» («Радянське мистецтво», 1947, № 44). Здесь, «хоть и болтает Хинчин про

какую-то реалистическую конкретность, нет и намёка на эту конкретность, не говорится про нашу Родину, наших смелых и отважных людей, достигших неслыханных успехов в строительстве нового коммунистического общества под руководством партии и вождя нашего тов. Сталина. Мы не знаем ни одной статьи, ни одного выступления Хинчин, где б она говорила... про нашу славную коммунистическую партию. (Довженко и не догадывался, какой комплимент Л. Я. преподнесён им для истории! – Е. З.) Нет таких статей у неё и не было, ибо у неё нет чувства любви к Родине»<sup>44</sup>. И, завершая свой политический донос (в полном смысле слова), Довженко подчёркивает: «Теперь нам ясно, что собой представляет *вредная писанина* этой лжеучёной космополитки, мошенника с неподражаемым *апломбом* Хинчиной»<sup>45</sup> (курсив везде мой. – Е. З.).

В обсуждении доклада Довженко, согласно информации прессы, приняли участие 40 человек<sup>46</sup>. Среди них – Ревуцкий, Мейтус, Штогаренко, Верёвка, Надененко, Сандлер, Цегляр, Гордейчук (в газете приведены его слова: «В Киевской консерватории долгое время орудовала шайка безродных космополитов и формалистов»<sup>47</sup>). Л. Я. не выступала. Во-первых, она, скорее всего, понимала бесполезность такого выступления<sup>48</sup> (памятуя о недавнем своём опыте «публичной самокритики» в 1948 году – см. выше); во-вторых, попытки М. Гейлиг и М. Береговского объяснить ни к чему не привели – «обвиняемых» заставили сойти с трибуны. Тем не менее, сообщала газета «Радянське мистецтво», собрание было возмущено нежеланием Л. Хинчин выступить с самокритикой<sup>49</sup>.

Резолюция общего собрания обусловила последующие решения правления СКУ (18.03.1949), которое постановило:

«Принимая во внимание:

1) что общее собрание композиторов и музыковедов г. Киева в своей резолюции от 15 марта с. г. осудило деятельность А. А. Гозенпуда, М. Ф. Гейлиг, Л. Я. Хинчин и М. Я. Береговского как антинародную, вредную, направленную на подрыв идейных основ украинской советской национальной музыки, на проведение воинственной буржуазной идеологии в нашем музыкальном искусстве;

2) что общее собрание поручило Правлению рассмотреть в персональном порядке вопрос о возможности дальнейшего пребывания указанных выше лиц в рядах членов Союза, –

Правление постановляет:

Вывести М. Ф. Гейлиг из состава членов правления ССКУ и бюро музыковедческой секции с отстранением от обязанностей председателя

секции. Вывести Л. Я. Хинчин из состава бюро оперной секции. Вывести М. Я. Береговского из состава бюро секции народного творчества»<sup>50</sup>.

Шельмование на этом не закончилось – оно было продолжено на выездном пленуме правления СКУ в Харькове<sup>51</sup>. Члены харьковской организации дружно осудили и киевских, и местных «космополитов»<sup>52</sup>, причём, выступая с самокритикой, сообщили новые факты, отягчающие вину разоблачённой «шайки». В частности, Г. Тюменева (зав. кафедрой истории музыки Харьковской консерватории) в своём покаянном слове заявила, что харьковские музыковеды не только из прессы знали о деятельности «космополитов», но и сами «в практической жизни столкнулись с [подобным] членом кафедры Киевской консерватории», привезя туда работы своих студентов, выполненные по линии НСО. «Эти работы были встречены очень пренебрежительно. Когда мы просили указать на наши недостатки, нам сказали: “В ваших работах отсутствует формальный анализ”. <...> Это сказала Хинчин»<sup>53</sup>.

Описываемые события происходили уже после увольнения Л. Хинчин из консерватории<sup>54</sup>. Между тем, раскрыв и ликвидировав «диверсию в деле подготовки украинских музыкальных кадров»<sup>55</sup>, следовало продолжить и очищение рядов Союза композиторов. На заседании правления 29.03.1949 был утверждён новый состав бюро музыковедческой секции<sup>56</sup>; три месяца спустя, 1.07.1949, правление исключило из СКУ А. Гозенпуда, «поставив на вид» М. Гейлиг и М. Береговскому и предупредив, что, «если в течение 6 месяцев не обозначится должный поворот в их творческой работе, Правлением Союза будет поставлен вопрос о возможности дальнейшего пребывания их в Союзе»<sup>57</sup>.

Так завершались киевские страницы в судьбе Л. Хинчин. Всё последующее происходило уже в её отсутствие. Опальных М. Гейлиг и Л. Хинчин приняла на работу Саратовская консерватория. А. Гозенпуд уехал в Ленинград<sup>58</sup>. У оставшегося в Киеве М. Береговского власти не обнаружили «должного поворота в творческой работе». Через год, в августе 1950-го, он был арестован и осужден на 10 лет лагерей (ст. 54-10, 54-11)<sup>59</sup>.

Выступая на пленуме правления СКУ 18-19.11.1949, председатель Союза Г. Верёвка с удовлетворением отметил тех музыковедов, которые «правильно сориентировались и активно выступили против буржуазных космополитов, помогли раскрыть их настоящее лицо – тт. Довженко, Михайлов, Гордейчук, Новская»<sup>60</sup>. Пройдёт немного времени, и «правильно сориентировавшиеся товарищи» будут расправляться с Третьей симфонией Б. Лятошинского (1951).

Свою книгу о Чайковском Л. Я. предварила эпиграфом: «Лишь тот достоин жизни и свободы, / Кто каждый день за них идёт на бой» (Гёте, «Фауст», ч. II). В 1949 году Л. Я. в бой не вступала. Думаю, случившееся оказалось для неё слишком большим потрясением и, может быть, даже в чём-то сломило. Главным, по-моему, явилось разрушение веры в человеческую и профессиональную порядочность, что, разумеется, наложило отпечаток на отношение Л. Я. к миру, к окружающим, к коллегам, предопределив и трагедию ученого, о которой пишет А. Селицкий [4, с. 41]. Но в то же время, не приняв бой, уклонившись от прямого противоборства в период страшной расправы с музыковедением, Л. Я., по сути, в течение всей жизни боролась за истинный профессионализм. И победила в этой борьбе. Свидетельство тому – ученики Л. Я., созданная ею музыковедческая школа.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Хорошунова Ирина Александровна (1913–1993) – художница, правнучка Н. А. Маркевича. Оставалась в оккупированном Киеве. Вся её семья погибла в застенках гестапо.

<sup>2</sup> А. Селицкий пишет, что Лия Яковлевна выехала из Киева в начале августа 1941 г. вместе с заводом, на котором работал ее муж [4, с. 13].

<sup>3</sup> Протокол № 4 заседания правления СКУ от 15.07.1944 (ЦГАЛИУ [Центральный государственный архив литературы и искусства Украины]. Ф. 661, оп. 1, ед. хр. 7, л. 14).

<sup>4</sup> Там же. Ф. 661, оп. 1, ед. хр. 91, л. 33. (На стенограмму этого выступления ссылается В. Довженко в своём докладе, зачитанном 12.03.1949.)

<sup>5</sup> Протоколы заседаний музыковедческой секции за 1948 год. Протокол № 2 от 15.05.1948 (Там же. Ф. 661, оп. 1, ед. хр. 62, л. 5).

<sup>6</sup> Там же, л. 6.

<sup>7</sup> Об этом сообщал журнал «Радянська музика» (1939, № 3, с. 17).

<sup>8</sup> Первой из них была статья А. Штогаренко «Поворот исторического значения» («Радянське мистецтво», 18.02.1948).

<sup>9</sup> Резолюцию собрания композиторов и музыковедов г. Киева опубликовала газета «Радянське мистецтво» (3.03.1948).

<sup>10</sup> Оно состоялось 23–24 марта 1948 года; с докладами выступили К. Михайлов (зам. директора Киевской консерватории), В. Борисов

(Харьковская консерватория), С. Павлюченко (Львов), К. Данькевич (Одесса). В обсуждении принимали участие и руководители классов композиции. Резолюция была опубликована в газете «Радянське мистецтво» (31.03.1948) под названием «Идейно воспитывать молодых композиторов».

<sup>11</sup> Оба в указанной очерёдности руководили секцией. Как будет сказано в докладе А. Штогаренко на пленуме СКУ 1.04.1948, они «проявили гнилой либерализм» (ЦГАЛИУ. Ф. 661, оп. 1, ед. хр. 57, л. 20). В. Довженко в те годы (1945–1953) – зав. отделом музыки и музыкальной фольклористики Института искусствоведения, фольклора и этнографии АН УССР.

<sup>12</sup> Формально смена руководства секцией произошла раньше. На заседании правления СКУ от 27.01.1948 было принято решение: «Ввиду того, что председатель музыковедческой секции т. Довженко избран секретарём партийной организации и перегружен работой, снять с него обязанности председателя музыковедческой секции и передать их М. Ф. Гейлиг» (Там же. Ф. 661, оп. 1, ед. хр. 55, л. 3).

<sup>13</sup> По иронии судьбы, Л. Я. «инкриминировала» Довженко (похвально отзывавшегося о «формалистической» опере «Наймичка» Вериковского, публиковавшего труды Гринченко) то, в чём позднее сам Довженко обвинял других, направляя «борьбу с космополитизмом».

<sup>14</sup> На заседании президиума СКУ 6.03.1948 Довженко заявил: «Общее собрание наше проходило на недостаточно высоком идейном уровне» (Там же. Ф. 661, оп. 1, ед. хр. 55, л. 4; курсив мой. – Е. З.).

<sup>15</sup> В те годы – заместитель председателя СКУ.

<sup>16</sup> «Музыкальная критика в Советской Украине стоит на низком идейно-теоретическом уровне. Она не могла вовремя поднять флаг борьбы за поддержку развития реалистичной музыки, не возглавила поход против антинародных проявлений в нашей музыке» (Там же. Ф. 661, оп. 1, ед. хр. 57, л. 18; перевод с украинского здесь и далее мой. – Е. З.).

<sup>17</sup> Там же, л. 18, 19.

<sup>18</sup> Там же, л. 19.

<sup>19</sup> Там же, л. 244–255.

<sup>20</sup> Ранее была опубликована аналогичного плана статья М. Лизиной (видимо, псевдоним) «Музыкальные гангстеры Америки» («Радянське мистецтво», 31.03.1948), высмеивающая Шиллингера, Гершвина, Копленда.

<sup>21</sup> Украинское музыковедение в этом документе было представлено именем И. Бэлзы, названного «теоретическим оруженосцем формалистов в Украине». Однако И. Бэлза, в то

время – профессор Московской консерватории, давно не проживал в Киеве.

<sup>22</sup> Достаточно упомянуть освещаемые в прессе собрания 26–27.06.1948, 13.09.1948, пленум 1–5.12.1948.

<sup>23</sup> 8.12.1948, под названием «К дальнейшему творческому подъёму».

<sup>24</sup> «Наша музыка делает крен в другом направлении – в направлении строительства реалистического музыкального искусства», – говорилось в заключительном выступлении Г. Верёвки (ЦГАЛИУ. Ф. 661, оп. 1, ед. хр. 58, л. 206).

<sup>25</sup> Протоколы Правления СКУ за 1949 г. (ЦГАЛИУ. Ф. 661, оп. 1, ед. хр. 78, л. 7).

<sup>26</sup> Там же, л. 9.

<sup>27</sup> ГАГК (Государственный архив города Киева). Ф. Р-810, оп. 3, ед. хр. 188, л. 43 (цит. по: [2, с. 195]).

<sup>28</sup> Материалы пленума опубликовала газета «Радянське мистецтво» (5.03 и 9.03.1949).

<sup>29</sup> Отчёт о собрании был помещён в газете «Радянське мистецтво» (17.03.1949).

<sup>30</sup> ЦГАЛИУ. Ф. 661, оп. 1, ед. хр. 91, с. 18 (далее сокращённо – Доклад).

<sup>31</sup> Там же, с. 29–30.

<sup>32</sup> Там же, с. 30.

<sup>33</sup> Протоколы заседаний музыковедческой секции за 1948 год (ЦГАЛИУ. Ф. 661, оп. 1, ед. хр. 62, л. 10).

<sup>34</sup> Доклад, с. 31.

<sup>35</sup> Там же, с. 32.

<sup>36</sup> Доклад, с. 29, 36. Не спасла Л. Я. от политических обвинений и работа над темой «Образ тов. Сталина в украинском советском музыкальном творчестве». Ещё 26.11.1948 на заседании правления СКУ рассматривался вопрос о предоставлении Л. Хинчин творческой помощи в связи с этой работой. Упоминалась она и в отчёте М. Гейлиг о деятельности музыковедческой комиссии, оглашённом на пленуме СКУ 2.12.1948 (ЦГАЛИУ. Ф. 661, оп. 1, ед. хр. 55, л. 71; ед. хр. 58, л. 98).

<sup>37</sup> «Хинчин, как и другие космополиты, игнорируя содержание жизни богатой нашей Родины, пытается искать какие-то искусственные связи музыки наших композиторов с западной культурой. <...> Она не видит... социалистических основ, вдохновивших композитора, а хочет вывести творчество Косенко из “лаконичных” тем Бетховена, “романтической” мелодики, как она пишет, “патетически-возвышенного характера”, немецких композиторов в симфонических произведениях – поэмах “Тассо” и “Мазепа” Листа и т. п. Что же это, как не искажение творчества нашего выдающегося советского композитора Косенко в угоду низкопоклонству перед иностранной музыкой?» (Доклад, с. 32–33).



<sup>38</sup> «“По подсчётам американской радиоконпании «Колумбия», – пишет она в своей работе, – премьеру Восьмой симфонии Шостаковича 2 апреля 1944 года слушало больше 20 миллионов человек. Советские произведения получают в Америке и Европе высокую принципиальную оценку”. Вот где – у американских империалистов-монополистов, американской радиоконпании “Колумбия” – ищет Хинчин высокой принципиальной оценки. Комментарии, как говорится, излишни» (Доклад, с. 33–34).

<sup>39</sup> Там же, с. 33.

<sup>40</sup> Там же, с. 35.

<sup>41</sup> Приведу цитируемую (причём далеко не завершающую) фразу Л. Я. из этого разбора полностью: «Опера украинская не потому, что в ней даны локальные характеристики образов, не потому, что это проявляется в специфике интонационной речи, а главным образом потому, что композитор тонко ощущает колорит того, что локализует фон оперы (быт, природа, фантастика)» (см.: [6, с. 131]; слова в скобках купированы Довженко).

<sup>42</sup> Доклад, с. 34–35. Последнее из цитируемого Довженко – фрагмент разбора «Мазепы», где Л. Я. справедливо отмечает: «Чайковский силой своего гения осознаёт, что эта страница жизни украинского народа, как и вся его история, является в то же время страницей русской истории, а все действующие лица исполнены тех страстей, что рождены её условиями. Отсюда “Мазепа”, как и “Черевички”, – не только украинские оперы, а и русские, шире – общечеловеческие, ибо в них отражена жизнь людей, глубоко чувствующих и ходом истории втянутых в события величайшей напряжённости» [6, с. 140].

<sup>43</sup> Доклад, с. 34.

<sup>44</sup> Там же, с. 36.

<sup>45</sup> Там же, с. 37.

<sup>46</sup> Фрагменты обсуждения были опубликованы («Радянське мистецтво», 23.03.1949). Полную стенограмму собрания обнаружить пока не удалось (она отсутствует в ЦГАЛИУ, где хранится архив Союза композиторов Украины).

<sup>47</sup> Там же. Н. Гордейчук в 1947 году окончил историко-теоретический факультет Киевской консерватории (иными словами, посещал лекции «обвиняемых»). В указанный период – аспирант Киевской консерватории, научный сотрудник Института искусствоведения, фольклора и этнографии.

<sup>48</sup> Неизвестно, впрочем, присутствовала ли она на этом судилище.

<sup>49</sup> См. упомянутый отчёт в газете «Радянське мистецтво» (23.03.1949).

<sup>50</sup> ЦГАЛИУ. Ф. 661, оп. 1, ед. хр. 78, л. 25.

<sup>51</sup> Пленум состоялся 21–24 марта 1949 года.

<sup>52</sup> Приведу фрагмент из выступления композитора А. Лебединца: «Докладчик (т. е. Довженко. – Е. З.) на основе анализа антипатриотических работ музыковедов Гейлиг, Хинчин, Береговского, Герман, Шреер, Гольдштейна и др. ярко изобличил их мерзкую деятельность, их поклёпы на музыкальное творчество украинского советского народа, их ненависть к народной песне, к народной музыке» (ЦГАЛИУ. Ф. 661, оп. 1, ед. хр. 81а, л. 109). В Харькове среди местных «космополитов» главным был признан композитор Д. Клебанов.

<sup>53</sup> Там же, л. 20–21.

<sup>54</sup> Всего было уволено 18 педагогов, в том числе М. Гейлиг, А. Гозенпуд, М. Береговский (см.: [2, с. 195]). Три кафедры истории музыки (украинской – зав. Ф. Козицкий, всеобщей – зав. М. Гейлиг, русской и советской – зав. Л. Хинчин) объединили в одну, которую возглавил Ф. Козицкий. Процесс «очищения» консерватории от зловредных элементов продолжался и в дальнейшем. На протяжении 1949–1951 годов свыше 40 педагогов были освобождены от занимаемых должностей.

<sup>55</sup> Приведены слова Г. Кикалова, зам. председателя Комитета по делам искусств УССР, выступившего со статьей «Преобразовать Киевскую консерваторию в настоящий центр музыкальной культуры» («Радянське мистецтво», 6.04.1949).

<sup>56</sup> Это Ф. Козицкий – председатель, Н. Михайлов – зам. председателя, А. Новская – секретарь, В. Довженко, Н. Гордейчук, Г. Курковский (ЦГАЛИУ. Ф. 661, оп. 1, ед. хр. 78, л. 51). Ранее для «укрепления» оперной комиссии – взамен Л. Хинчин – туда ввели Л. Ефремову и Л. Архимович (Там же).

<sup>57</sup> «Указать гг. Береговскому М. Я. и Гейлиг М. Ф. на допущенные ими в прошлом серьёзные ошибки в творческой работе, выразившиеся в космополитических взглядах и установках, – ошибки, обязывающие данных товарищей своими работами показать, что они полностью осознали правильность критики и стали на путь решительной творческой перестройки» (Там же, л. 60).

<sup>58</sup> Через полгода, на заседании 13.12.1949, правление восстановило А. Гозенпуда в СКУ (Там же, л. 135).

<sup>59</sup> Он был реабилитирован в июне 1956 г.

<sup>60</sup> ЦГАЛИУ. Ф. 661, оп. 1, ед. хр. 81, л. 12. Но бдительности, указал докладчик, терять нельзя. «Избавившись от космополитов и бездельников, правление и дальше будет пристально следить за музыковедческим фронтом, отсекая попытки вражеских вылазок» (Там же, л. 14). Ему вторил В. Довженко: «Мы должны ударить по нашей критике» (Там же, л. 25).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Довженко В. В. С. Косенко. Нарис життя і творчості. Київ: Мистецтво, 1949. 140 с. [Довженко В. В. С. Косенко. Очерк жизни и творчества. Киев: Искусство, 1949. 140 с.]
2. Національний музичній академії 100 років. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. 542 с. [Национальной музыкальной академии им. П. И. Чайковского – 100 лет. Киев: НМАУ им. П. И. Чайковского, 2013. 542 с.]
3. Перший з'їзд радянських композиторів соціалістичної України // Радянська музика. 1939. № 3. С. 9–17 [Первый съезд советских композиторов социалистической Украины // Советская музыка (Киев). 1939. № 3. С. 9–17].
4. Селицкий А. Лия Яковлевна Хинчин. Жизнь. Личность. Творчество. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2005. 56 с.
5. Хинчин Л. «Героїчна увертюра» В. С. Косенка // Радянська музика. 1940. № 5. С. 11–19 [Хинчин Л. «Героическая увертюра» В. С. Косенко // Советская музыка (Киев). 1940. № 5. С. 11–19].
6. Хинчин Л. П. І. Чайковський. Київ: Мистецтво, 1940. 160 с. [Хинчин Л. П. И. Чайковский. Киев: Искусство, 1940. 160 с.]
7. Хорощунова І. Первый год войны: Киевские записки (публ. Института иудаики). URL: <http://www.judaica.kiev.ua/eg9/eg91.htm>.

## REFERENCES

1. Dovzhenko V. V. S. Kosenko. Narys zhittya i tvorchosti (In Ukrainian) [V. Kosenko. Essay of Life and Works]. Kyjiv: Mystetstvo, 1949. 140 p.
2. Natsional'niy muzychniy akademiyi 100 rokiv (In Ukrainian) [The Centenary of National P. I. Tchaikovsky Musical Academy]. Kyjiv: National P. I. Tchaikovsky Musical Academy of the Ukraine, 2013. 542 p.
3. Pershiy z'jizd radyans'kikh kompozytoriv sotsialistychnoji Ukrainy (In Ukrainian) [The First Congress of Soviet Composers of the Socialist Ukraine]. Radyans'ka muzyka [Soviet Music (Kyjiv)]. 1939. No. 3. P. 9–17.
4. Selitskiy A. Liya Yakovlevna Khinchin. Zhizn'. Lichnost'. Tvorchestvo [Leah Khinchin. Life. Personality. Creative Work]. Rostov-on-Don: Rostov State S. V. Rachmaninov Conservatoire, 2005. 56 p.
5. Khinchin L. «Geroyichna uvertyura» V. S. Kosenka [«Heroic Overture» by V. Kosenko] (In Ukrainian) // Radyans'ka muzyka [Soviet Music (Kyjiv)]. 1940. № 5. P. 11–19.
6. Khinchin L. P. I. Tchaikovskiy (In Ukrainian) [P. Tchaikovsky]. Kyjiv: Mystetsvo, 1940. 160 p.
7. Khoroshunova I. Pervyi god voyny: Kievskie zapiski [The First Year of the War: the Kiev Notes]. Publication of Judaica Institute. URL: <http://www.judaica.kiev.ua/eg9/eg91.htm>.

## КИЕВСКИЕ ГОДЫ В СУДЬБЕ Л. Я. ХИНЧИН

Настоящий исследовательский очерк посвящён событиям 1948–1949 годов в музыкальной культуре Украины. Автор опирается на малоизвестные архивные документы и публикации периодической печати, стремясь воссоздать хронику «расправы с безродными космополитами» в музыкальных учреждениях Киева. Особое

внимание уделено эпизодам указанной хроники с участием Л. Я. Хинчин – последовательного «борца за истинный профессионализм» в музыкальной науке и художественной критике.

*Ключевые слова:* Л. Я. Хинчин, «безродный космополитизм», Киевская консерватория, Союз композиторов Украины, В. Д. Довженко.

## KIEV YEARS IN THE DESTINY OF L. KHINCHIN

This research essay is dedicated to the events of 1948–1949 in the musical culture of Ukraine. The author draws on little-known archival documents and publications of press to recreate the chronicle of «violence on cosmopolitans without kith or kin» in the musical establishments of Kyjiv. Special attention is

paid to the episodes of the called chronicle involving L. Khinchin – the «fighter for true professionalism» in musical scholarship and art criticism.

*Key words:* L. Khinchin, «cosmopolitanism without kith or kin», Kiev Conservatoire, the Union of composers of Ukraine, V. Dovzhenko.

**Зинькевич Елена Сергеевна**

доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой истории музыки этносов Украины и музыкальной критики  
e-mail: [caterin@voliacable.com](mailto:caterin@voliacable.com)

Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского  
Украина, 01001, Киев