

A black and white portrait of Samuil Feinberg, an elderly man with a mustache and a goatee, wearing a dark suit and tie. He is looking directly at the camera with a serious expression. His hands are resting on a surface in front of him, with fingers slightly spread. The background is dark and out of focus.

Moscow Conservatory  
**RECORDS**

COMPLETE  
RECORDINGS  
OF  
SAMUIL FEINBERG'S  
WORKS. VOL. 2

**SAMUIL  
FEINBERG**

Piano Sonatas  
Nos. 4 – 8

Evgeny  
**STARODUBTSEV, piano**

THE MOSCOW CONSERVATORY COLLECTION

**Samuil Feinberg (1890 – 1962)**

1	Sonata No. 4, Op. 6 (1918) . . . . .	11.57
2	Sonata No. 5, Op. 10 (1920-21) . . . . .	9.45
3	Sonata No. 6, Op. 13 (1923) . . . . .	13.27
	Sonata No. 7, Op. 21 (1924-25)	
4	1. Allegro moderato . . . . .	10.53
5	2. Larghetto . . . . .	4.46
6	3. Epilogue. Tempo I . . . . .	2.56
	Sonata No. 8, Op. 21a (1924-36)	
7	1. Un poco animato . . . . .	7.53
8	2. Andante cantabile . . . . .	5.06
9	3. Allegro . . . . .	5.03

**Evgeny Starodubtsev, piano**

Recorded at the Grand Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory,  
July 7 – 9, 2021

Sound director: Ruslana Oreshnikova

Engineer: Anton Bushinsky

Design: Alexei Gnisyuk

Executive producer: Eugene Platonov

© & ® 2022 The Moscow Tchaikovsky Conservatory

All rights reserved

This release is dedicated to the works of Samuil Feinberg (1890-1962), one of the brightest and most original Russian musicians of the first half of the 20th century. The composer, pianist, founder and head of the pianistic school, musical researcher and thinker, Feinberg made his innovative statement in all these areas.

As early as he was about to graduate from the Moscow Conservatory in 1911 (he studied with Alexander Goldenweiser), Feinberg attracted attention by the grandeur of the tasks he set for himself and the breadth of his interests. So, in addition to the main diploma program, he presented both volumes of J.S. Bach's *Well-Tempered Clavier* to the examination board.

The famous Bach cycle also became the young pianist's first debut concert program in 1914. The scale of Feinberg's pianistic repertoire is illustrated by the artist's other monographic programs: complete Beethoven violin sonatas (together with Boris Sibor, 1923), complete Scriabin sonatas (1924), complete Beethoven piano sonatas (repeatedly). The pianist's repertoire included almost all significant works by Chopin, Liszt, Schumann, Tchaikovsky, Rachmaninov, Scriabin, Medtner, and many works by his contemporaries – Prokofiev, Myaskovsky, Alexandrov, Goedicke, Catoire.

His fondness for improvisation, which manifested itself when he was a child, was an impetus for the young musician's own creativity. The general passion for Scriabin's music fit Feinberg in with Nikolai Zhilyayev. Under his guidance, Feinberg began to study the strict style.

Feinberg's first works showcased him as an artist with an original world of ideas and a peculiar style that had much in common with the late Scriabin. Almost all of the composer's works were written for solo piano. So, he composed twelve sonatas, three piano concertos, two fantasias, two suites, an album for children, and a number of smaller pieces. Among the other genres are two violin sonatas, two movements of a string quartet, more than fifty romances, arrangements of folk songs and works by Russian and Western composers.

Sonata was the composer's favorite genre. In his sonatas, Feinberg managed

to most fully bring to life the ideas and images that excited him, to express his unique individuality in sound.

The first two sonatas (Op. 1 and Op. 2) were composed one after another, in 1914 and 1915, in the same burst of creativity. They have much in common primarily due to the light coloring inherent in both works.

In Sonata No. 3 and the subsequent sonatas up to No. 8, the master's palette is noticeably darker. The year 1916, when Sonata No. 3 was created, helps us understand the initial impulses of the conception. Briefly, it can be defined in the contraposition "either death, or the struggle for life."

Sonata No. 4 (Op. 6) was composed in 1918 and published in 1923 with a dedication to Nikolai Myaskovsky. (The latter dedicated his Sonata No. 4 to Feinberg, its first performer). According to Alexander Alexandrov, a close friend of Feinberg, the disturbing, elemental images of the Fourth Sonata were inspired by Tyutchev's poem "Why your mourning, winds of night." Compared to the Third Sonata, the problems of the relationship between the elements and man in the Fourth Sonata appear from a new perspective, a more generalized and philosophically broader one.

The unpredictably arising alternation of counter-directed impulses of the main movement, the torn rhythm of the motions, and the abundance of imitations in the middle voices create an electrified atmosphere of an uncontrollable impetuous play of the elements. In the upcast syncopated repetitions of the secondary theme, one can hear a passionate dream of goodness, light, and beauty. At the end of the reprise, the very first fight between the secondary theme transformed through inversion and the furious attacks of the main one leads to a gloomy triumph of a new theme, which is intonationally close to the theme of death "dies irae" accompanied by the *prestissimo* whirlwind whistling passages of the main theme.

The ever stirring theme "Man and the Elements" appears from a different perspective in Sonata No. 5 (Op. 10, 1920-1921).

The very first sounds of altered harmonies that descend in garlands, as if they soar in streams of warm air, create an atmosphere of mystery and unreality. The

chain of four triads forms an almost complete dodecaphonic series, which at times creates a feeling of modal looseness and unsteadiness characteristic of atonal music. Sonata No. 5 is in the mainstream of the composer's range of concerns. But compared with the Third and Fourth sonatas, its general tone is softer, more lyrical. To a large extent, this is facilitated by the gentle, poetic introduction and coda that frame the sonata allegro.

Feinberg seems to look into the other side of reality and even comes close to the incomprehensible and terrible, but the final word rests with the pacifying idea of eternal balance of subjective and objective, rational and irrational.

Sonata No. 6 (Op. 13, 1923, published in 1925) is the only one of Feinberg's sonatas that has an epigraph, or even two epigraphs. The first is a fragment from Oswald Spengler's philosophical work *The Decline of the West*: "The dread symbol of the flow of time, and the chimes of countless clock towers that echo day and night over West Europe are perhaps the most wonderful expression of which a historical world-feeling is capable."

In the 1930s, when Spengler was declared an ideologist of fascism in the USSR, such an epigraph could cost the composer his freedom or even life. Feinberg removed the Spengler epigraph and found a new one in Tyutchev's poem "Insomnia" with a similar mood:

The clock's invariable strokes,  
Night's wearisome narration!  
A language strange alike to all  
And clear to everyone like conscience.  
Of us, who has ungrieving harked  
Midst universal silence  
The muffled plaints of time,  
The oracular, the parting voice?

Tyutchev's poem is perhaps an even deeper reflection of the essence of the concept of Sonata No. 6 since the cosmic scale of the Tyutchev subject matter addressed to the philosophical categories of being, time, eternity is consonant not

only with the musical images of the sonata, but also with the high order of the Feinberg poetry as a whole.

Feinberg interprets the sonata form in Sonata No. 6 with extreme freedom. All the main themes are already exhibited in the first small structure (Non troppo Largo), which plays the part of a prologue. Here, the pivotal "fatal" leittheme of the chimes and the two themes opposed to it are two hypostases of a human being: instability, internal disharmony, duality, and ability to oppose God.

Remarkable in terms of mood and color, the chime bit plays the part of the calm before the storm. Amazing in its beauty and figurative capacity, the sonata's epilogue coda is one of the most striking examples of the composer's astonishing artistic revelations.

Feinberg's achievements of the 1920s brought him recognition both at home and abroad.

"In Feinberg, we have one of the most original artists of our time" (Semyon Bogatyrev)

"Feinberg is a pianist with fabulous abilities who masters everything with great virtuosity!" (*Berliner Volks-Zeitung*)

"He has a powerful talent. He might even be a genius." (*The Musical Quarterly*)

Feinberg included Sonatas Nos. 7 (1924-25) and 8 (1924-36) in one opus. Presumably, he did it because both sonatas had a number of common features. Both consist of three movements. Both have a calm, soft-colored middle movement. Both interpret the cyclical form in a similar fashion as it contains a common subject matter and a single core of dramatic development for all the movements. But the main and fundamentally important feature for both is the weakening of dramatic tension and tragic intensity so characteristic of the previous four sonatas.

The main theme of Sonata No. 7, with its sharply dissonant combinations of creeping voices and constant rhythmic fluctuations, creates a mood of vague uncertainty. At the end of the sizable development, an entirely new "enlightenment theme" emerges and sounds like an unexpected revelation. Reduced to a minimum, the size of the reprise creates a feeling of the need to continue the search

for answers and conclusions. This function rests upon the next two movements, Larghetto and Epilogue.

The idea of using monothematism in a multi-movement cycle found its most complete and finished expression in Sonata No. 8. The main themes of all three of its movements contain the main thematic kernel, which is a quartal and secundal move symbolizing an ascent towards the light in its main upward motion.

In addition to the single thematic foundation, there are features in the structure of the sonata that give reason to consider its dramatic development as a single, ongoing process. This perception is facilitated by the continuity of the thematic intonation during the transitions from movement to movement. Moreover, the beginning of the finale after the second movement arises as an *attacca*.

The general tone of the light color of the main movement and the bell sounds of the final part of the first movement, the entirely soft-toned second movement, the energy of the fugato theme, and the self-affirming major of the last chords of the finale – all this imparts an optimistic sound to the concept of the sonata and marks a turn in the composer's outlook.

The renewed style and brighter musical language affected all of Feinberg's subsequent works, and Sonata No. 12 composed in the last year of the composer's life (1962), refined and transparent in terms of style, became his swan song.

*V.V. Bunin*

**Evgeny Starodubtsev** studied at the Central Music School of the Moscow Tchaikovsky Conservatory between 1991 and 1999 in the classes of Nina Makarova and Prof. Lyudmila Roshchina. From 2001 to 2007, he was a student of the piano department of the conservatory under Prof. Natalia Trull. From 2007, he was a post-graduate student of the Moscow Conservatory under Prof. Trull. From 2010 to 2016, he was an assistant to Prof. Vera Gornostayeva at the piano department.

Evgeny has awards of more than fifty international competitions, thirty of them are first prizes.

His concert performances in Spain, Germany, France, the Netherlands, Italy, Croatia, Serbia, Romania, Canada, Thailand, etc. were a great success.

He performed Piano Concerto No. 2 at the Rodion Shchedrin anniversary gala at the Tchaikovsky Concert Hall with the State Symphony Orchestra New Russia conducted by Fyodor Glushchenko. One of the pianist's most significant performances took place at the Shostakovich Music Festival in Amsterdam (Concertgebouw Small Hall) in 2007. In 2011, at the Small Hall of the Berlin Konzerthaus, Starodubtsev performed the second book of etudes by Gyorgy Ligeti. His recital in Bangkok in 2018, with Olivier Messiaen's *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*, was a huge success. He had solo (Small Philharmonic Hall) and symphonic (State Academic Capella Hall; Rachmaninoff, Piano Concerto No. 4) debuts in St. Petersburg. His collaboration with the Capella Orchestra continued for several years. They performed the concerto by Aram Khachaturian and the Second Concerto by Mily Balakirev. In March 2010, he recorded four piano sonatas of the 20th century in France, and later, in November of the same year, another CD in Canada, also with 20th century works. The pianist has recorded a number of forthcoming releases, including "Čiurlionis. Piano Works," "Scriabin. Complete Piano Sonatas," and "Messiaen. Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus."

In 2009, the premiere of Evgeny Starodubtsev's Piano Trio took place in Shi-zuoka, Japan.

Today, the musician continues to perform and also teaches special piano at the Moscow Gnessins Music School.

**П**редлагаемый компакт-диск посвящён сочинениям одного из самых ярких и своеобразных русских музыкантов 1-й половины 20-го века – Самуила Евгеньевича Фейнберга (1890-1962). Композитор, пианист, создатель и глава пианистической школы, музыкальный исследователь-мыслитель – Фейнберг во всех этих областях сказал своё новаторское слово.



Уже при окончании Московской консерватории в 1911 году ( по классу А.Б. Гольденвейзера ) Фейнберг обратил на себя внимание грандиозностью ставящихся им задач и широтой интересов: сверх основной дипломной программы он представил экзаменационной комиссии оба тома Хорошо темперированного клавира И.С. Баха.

Знаменитый баховский цикл стал и первой дебютной концертной программой молодого пианиста в 1914 году. Масштаб освоения Фейнбергом пианистического репертуара иллюстрируют другие монографические программы артиста: все скрипичные сонаты Бетховена (совместно с Б.О. Сибором, 1923 г.), все сонаты Скрябина (1924 г.), все фортепианные сонаты Бетховена (неоднократно). В репертуаре пианиста были практически все значительные произведения Шопена, Листа, Шумана, Чайковского, Рахманинова, Скрябина, Метнера, многие произведения его современников – Прокофьева, Мясковского, Александрова, Гедике, Катуара.

Любовь к импровизации, проявившаяся ещё в детстве, послужила молодому музыканту толчком и для собственного творчества. Общее увлечение музыкой Скрябина сблизило Фейнберга с Н.С. Жилиевым. Под его руководством Фейнберг взялся за изучение строгого стиля.

Уже в первых собственных сочинениях Фейнберг предстаёт как художник с оригинальным миром идей и своеобразным стилем, имеющим соприкосновение с поздним Скрябиным. Почти всё творчество композитора посвящено сольному фортепиано. Им написаны 12 сонат, 3 концерта для фортепиано с оркестром, 2 фантазии, 2 сюиты, Детский альбом, ряд произведений малой формы. Среди других жанров – 2 скрипичные сонаты, 2 части струнного квартета, более 50 романсов, обработки народных песен и произведений русских и западных композиторов.

Соната была наиболее любимым жанром композитора. В сонатах Фейнбергу удалось наиболее полно воплотить в жизнь волновавшие его идеи и образы, выразить в звуках свою неповторимую индивидуальность.

Первые две сонаты (Op. 1 и Op. 2 ) сочинялись в одно время (1914-1915),

на одном творческом порыве, и имеют между собой много общего благодаря в первую очередь светлому колориту присущему обоим сочинениям.

В Третьей сонате и последующих вплоть до Восьмой палитра мастера заметно темнеет. Сам год создания Третьей сонаты – 1916-й – помогает понять исходные импульсы замысла сочинения. Коротко его можно определить в противопоставлении: «или смерть, или борьба за жизнь».

Четвёртая соната (Op. 6) была сочинена в 1918 году и опубликована в 1923 году с посвящением Н.Я. Мясковскому. (Мясковский посвятил свою Четвёртую сонату С.Е. Фейнбергу – её первому исполнителю). По свидетельству близкого друга Фейнберга – А.Н. Александрова – тревожные, стихийные образы Четвёртой сонаты были навеяны стихотворением Тютчева «О чём ты веешь, ветер ночной». По сравнению с Третьей сонатой проблемы соотношения стихии и человека в Четвёртой сонате предстают под новым углом зрения – более обобщённым и философски более широким.

Непредсказуемо возникающее чередование противонаправленных импульсов главной партии, «рваный» ритм движения, а также обилие имитаций в средних голосах создают наэлектризованную атмосферу неуправляемой порывистой игры стихий. В стремящихся ввысь синкопированных повторах побочной темы слышится страстная мечта о добре, свете, красоте. В конце репризы первая же схватка преображённой обращением побочной темы с яростными наскоками главной заканчивается мрачным торжеством новой темы, интонационно близкой теме смерти «*dies irae*», сопровождаемой вихревыми свистящими пассажами *prestissimo* главной темы.

В Пятой сонате (Op. 10, 1920-21 г.) постоянно волнующая тема «Человек и стихия» предстает в новом ракурсе.

Уже первые звуки спускающихся гирляндами альтерированных гармоний, словно реющих в струях тёплого воздуха, создают атмосферу загадочности, нереальности. Цепочка четырёх трезвучий образует почти полную додекафонную серию, моментами создающую ощущение ладовой незакреплённости, зыбкости, свойственной атональной музыке. Пятая соната находится в главном русле проблематики волнующей композитора. Но в сравнении с Тре-

твѣй и Четвѣртой сонатами еѣ общий тон мягче, лиричнее. В значительной степени этому способствуют нежные, поэтичные вступление и кода, обрамляющие собственно сонатное *allegro*.

Фейнберг как бы заглядывает «по ту сторону» реальности и даже близко подступает к непостижимому и страшному, но последнее слово остается за умиротворяющей идеей вечного равновесия субъективного и объективного, рационального и иррационального начал.

Шестая соната (Op. 13, 1923 г., опубликована в 1925 г.), единственная из сонат Фейнберга имеет эпитаф. Даже два эпитафа. Первый – фрагмент из философского сочинения О. Шпенглера «Закат Европы». «Ужасны символы быстротекущего времени, день и ночь звучащего ударами курантов бесчисленных башен Западной Европы. Вот, может быть, страшнейшее выражение того, на что способно историческое чувство бытия Мира».

В 30-е годы, когда О. Шпенглер был объявлен в СССР идеологом фашизма, такой эпитаф мог стоить автору сонаты свободы или даже жизни. Фейнберг снимает шпенглеровский эпитаф и находит очень близкий ему по настроению новый-из стихотворения Тютчева «Бессонница»:

Часов однообразный бой –  
Томительная ночи повесть!  
Язык для всех равно чужой  
И внятный каждому – как совесть!  
Кто без тоски внимал из нас  
Среди всемирного молчанья  
Глухие времени стенанья,  
Пророчески-прощальный глас?

Стихотворение Тютчева не менее, а может быть, более глубоко отражает сущность концепции Шестой сонаты, так как космический масштаб тютчевской проблематики, обращенной к философским категориям бытия, времени, вечности, созвучен не только музыкальным образам сонаты, но и высокому строю фейнберговской лиры в целом.

Сонатную форму в Шестой сонате Фейнберг трактует предельно свободно. Все основные темы экспонируются уже в первом небольшом построении (*Non troppo Largo*), играющем роль пролога. Здесь и стержневая «роковая» лейттема курантов, и противопоставленные ей две темы – суть две ипостаси человеческого существа: его неустойчивости, внутренней дисгармонии, раздвоенности и способности к богоборческому противостоянию.

Замечательный по настроению и колориту эпизод боя часов играет роль затишья перед бурей. Изумительная по красоте и образной ёмкости кода-эпилог сонаты – один из самых ярких примеров поразительных творческих откровений композитора.

Творческие достижения 20-х годов приносят Фейнбергу признание и на родине, и за рубежом.

*«В Фейнберге мы имеем одного из оригинальнейших художников нашей современности» (С. Богатырев).*

*«Фейнберг – со сказочными возможностями пианист, который с огромной виртуозностью овладевает всем!» (Berliner Volkszeitung).*

*«У него мощный талант. Возможно, он даже гениален».* (К. Энджел. *Musical Quarterly*).

Седьмая (1924-25 г. г.) и Восьмая (1924-36 г. г.) сонаты включены Фейнбергом в один – 21-й опус. Такое объединение вызвано, по-видимому, тем, что обе сонаты имеют ряд общих признаков. Обе они трёхчастны. В обеих средняя часть выдержана в спокойных, мягких тонах. В обеих сонатах сходно трактуется цикличность формы, содержащей единый для всех частей тематизм и единый стержень драматургического развития. Но главным, принципиально важным признаком является ослабление в обеих сонатах драматической напряжённости, трагедийного накала, свойственного предыдущим четырём сонатам.

Главная тема Седьмой сонаты своими резко диссоциирующими сочетаниями ползучих голосов и постоянными ритмическими колебаниями создаёт настроение смутной неопределённости. В конце значительной по размерам

разработки возникает совершенно новая «тема-прозрение», которая звучит как неожиданное откровение. Сокращённые до минимума размеры репризы создают ощущение необходимости продолжения поисков ответов и выводов. Эта функция ложится на две следующие части – *Larghetto* и *Эпилог*.

Идея применения монотематизма в многочастном цикле своё наиболее полное и законченное выражение нашла в Восьмой сонате. Главные темы всех трёх её частей содержат в себе основное тематическое зерно – квартово-секундовый ход, в своём основном восходящем движении символизирующий стремление ввысь, к свету.

Кроме единого тематического фундамента, в самом строении сонаты есть особенности, дающие основание рассматривать её драматургическое развитие как единый, непрекращающийся процесс. Такому восприятию способствует преемственность тематической интонации при переходах от части к части. Кроме того, начало финала после второй части возникает как *attacca*.

Общий тонус светлого колорита главной партии и колокольных звучаний заключительной партии первой части, целиком выдержанная в мягких тонах вторая часть, энергия темы фугато и самоутверждающийся мажор последних аккордов финала – все это сообщает концепции сонаты оптимистическое звучание и знаменует поворот в мировоззрении её автора.

Обновление стиля, просветление музыкального языка сказались на всех последующих сочинениях Фейнберга, а Двенадцатая соната, сочинённая в последний год жизни композитора (1962) – утончённая и прозрачная по стилю, стала его «лебединой песней».

*В.В. Бунин*

**Евгений Стародубцев** обучался в Центральной Музыкальной Школе при Московской консерватории им. П.И. Чайковского (1991-1999 гг) в классах Н.Н. Макаровой и проф. Л.В. Роциной. С 2001 по 2007 гг. – студент фортепианного факультета консерватории, класс профессора Н.В. Трулль. С 2007 г. – аспирант Московской консерватории (руководитель – профессор Н.В. Трулль).

С 2010 г. по 2016 г. – ассистент профессора на кафедре фортепиано В.В. Горностаевой

Лауреат более 50 международных конкурсов, из них 30 – первые премии.

С большим успехом проходили концертные выступления Евгения Стародубцева в Испании, Германии, Франции, Нидерландах, Италии, Хорватии, Сербии, Румынии, Канаде, Тайланде и пр.

Выступал на юбилейном вечере Р. К. Щедрина в концертном зале им. П. И. Чайковского с Государственным симфоническим оркестром «Новая Россия» (дирижёр Ф.И. Глушенко), где исполнил Второй фортепианный концерт. Одно из значительных выступлений пианиста было участие в Музыкальном фестивале памяти Д.Д. Шостаковича в Амстердаме (“Concertgebouw”, малый зал) в 2007 г. В 2011 в Берлине в малом зале Konzerthaus в исполнении Е. Стародубцева прозвучала 2-я тетрадь этюдов Д. Лигети. В 2018 году с огромным успехом прошёл концерт в Бангкоке, где прозвучали «20 взглядов на младенца Иисуса» Оливье Мессиана. Состоялись сольный (Малый зал филармонии) и симфонический (зал Государственной Академической Капеллы; Рахманинов, Четвёртый фортепианный концерт) дебюты в г. Санкт-Петербурге. Сотрудничество с оркестром Капеллы продолжалось в течение нескольких лет. Были исполнены концерт А. Хачатуряна и Второй концерт М. Балакирева. В марте 2010 года во Франции была осуществлена запись 4-х фортепианных сонат XX века, а позднее, в ноябре того же года в Канаде записан ещё один компакт-диск, также с произведениями XX века. Также записаны и готовятся к выпуску следующие диски: «Чюрленис. Сочинения для фортепиано», «Скрябин. Все фортепианные сонаты», «Мессиаан. 20 взглядов на младенца Иисуса».

В 2009 г. в г. Шизуока (Япония) состоялась премьера Фортепианного трио Е. Стародубцева.

На данный момент музыкант совмещает концертную деятельность с преподаванием специального фортепиано в МССМШ им. Гнесиных.

**Самуил Фейнберг (1890 – 1962)**

<b>1</b>	Соната № 4, Op. 6 (1918) . . . . .	11.57
<b>2</b>	Соната № 5, Op. 10 (1920-21) . . . . .	9.45
<b>3</b>	Соната № 6, Op. 13 (1923) . . . . .	13.27
	Соната № 7, Op. 21 (1924-25)	
<b>4</b>	1. Allegro moderato . . . . .	10.53
<b>5</b>	2. Larghetto . . . . .	4.46
<b>6</b>	3. Epilogue. Tempo I . . . . .	2.56
	Соната № 8, Op. 21a (1924-36)	
<b>7</b>	1. Un poco animato . . . . .	7.53
<b>8</b>	2. Andante cantabile . . . . .	5.06
<b>9</b>	3. Allegro . . . . .	5.03

**Евгений Стародубцев, фортепиано**

Записано в Большом зале Московской государственной  
консерватории им. П.И. Чайковского  
7 – 9 июля 2021 года

Звукорежиссёр: Руслана Орешникова

Инженер: Антон Бушинский

Дизайн: Алексей Гнисюк

Исполнительный продюсер: Евгений Платонов

© & © 2022 Московская государственная консерватория  
им. П.И. Чайковского  
Все права защищены



Evgeny Starodubtsev