

Трибуна молодого журналиста

№ 9
сентябрь
1999



Приложение к газете Московской консерватории «Российский музыкант»



ЭСТАФЕТА

Начинаем Новый учебный год. И уже второй (только второй!) сезон нашей самостоятельной студенческой «Трибуны». А это значит, что приходит новая когорта авторов со своими взглядами, проблемами, вкусами, что наше издание, конечно, будет чуть-чуть меняться. Я их еще не знаю – новых слушателей курса критики-журналистики, с которыми мы будем делать газету дальше, и мне самой безумно интересно, что у нас получится, каким они увидят и почувствуют наше время на стыке тысячелетий, как и о чем им захочется писать.

В школах есть милая традиция последнего звонка, когда юные выпускники как бы передают эстафету вновь приходящей малышне. И нынешний, девятый, номер «Трибуны» – тоже своего рода эстафета. В нем – материалы «маститых», теперь ставших четверкурсниками. Многие из того, что было ими наработано, постепенно выйдет в свет, это уже наша традиция. Более того, кто-то из них с газетой расставаться не собирается. Но, постепенно «господствующие высоты» займут новые авторы.

Редационный портфель сегодня полон. Обилие текстов в каждом отдельно взятом направлении (портреты, театральные рецензии, проблемные заметки) соблазняет сделать номер тематическим. Но мы идем по другому пути, предьявляя читателю жанровое многоцветье от иронических зарисовок и этюдов, до развернутых оценочно-аналитических очерков. Чтобы сразу очертить масштаб возможного.

На фотографии – команда авторов начального этапа выпуска газеты (к сожалению, не в полном составе, в тот солнечный майский день конца прошлого учебного года не все смогли к нам присоединиться). Они были первыми. Они начинали. Они передают эстафету.

проф. Т. А. Курышева
художественный
руководитель
«Трибуны»

Мы передаем эстафету!



На фотографии:
(слева направо):

Верхний ряд:

Татьяна Колтакова,
Елена Филиппова,
Ксения Жарко,
Д. О. Чехович,
Елена Петрикова,
Елена Доленко,
Жанна Сипапина,
С. В. Наборщикова;

Средний ряд:

Наталья Григорович,
Ирина Никульникова,
Юлия Тарасова,
Т. А. Курышева;

Внизу:

Евгений Метрин,
Николай Орловский,
Алексей Истратов,
Николай Толоконников.

В ПОИСКАХ МУЗЫ

Искусство и культура определяют лицо общества. По его выразительным чертам можно понять состояние и самочувствие всего организма и каждой его клетки. Иду по Большой Никитской и останавливаюсь у дома № 13. Московская консерватория. Сколько великих имен и судеб обвенчалось с Музой в этом храме искусства! С мыслью о том, что происходит сегодня в одном из главных ВУЗов страны, и кто приходит в эти стены каждый день служить искусству, захожу через вход Малого зала в первый учебный корпус.

Утро. Мимо, как кометы, пролетают студенты, бросая взгляд на большое электронное табло, висящее напротив входной двери. «Опять опоздал. Но зато как обрадуется профессор, что я наконец-то дописал курсовую работу», – читаю мысли одного из них. Поднимаюсь выше. Белый холл. Расписание занятий: «полифония, гармония, анализ, сольфеджио» –

вереница слов, настораживающих своим звучанием. Безнадежно пытаюсь найти в расписании традиционный перерыв на обед, но тщетно. «Обедать некогда. Заниматься надо, мы – теоретики», – говорят рядом. «Кто такие теоретики, на чем играют?», – начинаю расспрашивать. «О, это корифеи музыкальной мысли, они все знают о музыке», – получаю ответ.

Чтобы удостовериться, захожу к ним на лекцию. Маленькая кучка с виду вполне обычных людей. Идет трудоемкий процесс конспектирования и запуска «блока памяти» для сохранения получаемой информации от щедро дарящего лектора. Форма, гармония, мотив, аккорд – опять калейдоскоп терминов. А когда же торжественно вступит в свои права сама царица – Муза? «Ну, ты наивная, – шепчет сосед, – ты вникай глубже, в корень смотри: где каданс, где смена фактуры, а музыка – это понятие отвлеченное». Я оборачиваюсь и вижу серьезные лица, склонившие-

ся над очередным томом «теоретической истины». Тихо скрипит дверь, и появляется печальный образ заспанного коллеги, всю ночь готовившегося к зачету по музыке (точнее, по аккордам из этой музыки) и мужественно борющегося со сном. «Как вы неорганизованны и невоспитанны. Вы мешаете учебному процессу», – возмущается преподаватель. «Извините. Я больше не буду», – кается студент. «Запишите домашнее задание. Разберите следующие произведения. Список литературы в читальном зале», – лекция кончается. «Прекрасное – хорошо. А вот о гастрите тоже позаботиться надо, а то он сам начнет беспокоиться о тебе», – зовут меня студенты в буфет.

Полуосвещенный зал с центральной фигурой буфетчицы – главной хозяйкой этого «музыкального салона». Чай, кофе, пирожки – поглотай, не жуя, и беги дальше «постигать характер Музы». Я отправляюсь в читальный зал – священный алтарь храма, где рождаются новые теории, задумываются новые описи. Здесь трудятся великие люди, будущие ученые. Тома книг и партитур, со страни-

которых сочувственно смотрят гении прошлых эпох. Может быть, и Муза здесь? Слышу: «Я на лекцию не пойду. Некогда. У меня завтра индивидуальное занятие, подготовиться надо. Ведь читальный зал скоро закроется»; «А я курсовую пишу. До первого числа срок поставили»; «Да, а ты не помнишь, в каком веке жил Александр Македонский? У меня с историей нелады. А может у тебя друзья есть филологи, чтобы помочь мне в одном вопросе?»; «Как вы все успеваете? – спрашиваю я восхищенно, – И музыку слушать, и писать, и читать?»; «А мы ее и не слушаем, времени нет. Да и зачем это – ведь ноты есть, смотри и слушай». «Да, – размышляю я, – вот это настоящий профессионализм!».

«Слушай, сыграй мне что-нибудь, для души», – прошу я одного из них. И тут мой ученый стыдливо начинает переминаясь с ноги на ногу, смущенно улыбаясь: «Прости, мне заниматься надо. Как-нибудь в другой раз, ладно?». «Счастливо тебе», – сочувственно киваю я и выхожу на улицу.

Юлия Тарасова,
студентка IV курса

НЕ БУДИТЕ В СЛУШАТЕЛЕ ЗВЕРЯ

Просто удивительно, какие возможности открывает перед студентами родная Консерватория! Мало того, что целый шквал знаний и умений на них обрушивает основной учебный курс – так к нему можно еще «добавить по вкусу» любые факультативы. Посмотришь на иного студента – вроде поступал в Консерваторию как теоретик, а он тебе и дирижер, и вокалист, и компьютерщик, и сочинительством балуется, а может еще и на клавишине поигрывает. Особенно много развелось нынче органистов – чуть не через одного композиторы и теоретики метят в Букстехуде.

Оно, пожалуй, и к лучшему – глядишь, какой-нибудь разочаровавшийся музыковед призвание новое обретет. И слава Богу. Посредственных ученых и без него хватит – так пусть развивает свои исполнительские таланты. Беда только в том, что когда таланты еще в должной мере не развиты, «юные дарования» уже отожно-

вылезают на сцену Малого зала, а их фамилии крупными буквами печатаются в афишах. Причем шрифт такой же величины, как если бы речь шла о Гродберге или Янченко. И никакой жалости к людям несведущим! Они ведь действительно могут подумать, что какая-нибудь новоявленная органная знаменитость выступает. Одно дело, если эта «знаменитость» сыграть вещь-другую на классном вечере и засим освободит публику от своего присутствия и музицирования. Жуже, если это музицирование растягивается на целое отделение или концерт. В самом безобидном варианте «будущий Букстехуде» с большим или меньшим успехом способен справиться с технической стороной произведения и ограничивается этим, а вопрос об исполнительской индивидуальности и самостоятельности просто не стоит. И слушатель отчаянно не хватается глубины, осмысленности, силы – настоящего исполнения. Но бывает, что и разрешение техниче-

ских проблем новоиспеченным органистам не под силу.

Здесь можно только от всего сердца пожалеть бедную публику. В течение целого отделения концерта, вызывая смешанное чувство иронии и жалости, ее взор терзает жалкая фигурка, скрючившаяся на органной лавочке, безнадежно запутавшаяся в собственных руках, а временами чуть не под мануал склоняющая голову, чтобы найти клавишу, на которую предстоит поставить ногу. А звуки, которые эта фигурка исторгает из ни в чем не повинного «короля инструментов»? И это Бах, Мuffат, Макс Регер? Ведь их музыка, живая и яркая, летит беспрепятственным потоком, размеренно течет или стремительно летит, послушная воле композитора, а эта – неуклюже плетется, спотыкаясь о технические трудности! Где уж тут до свободы, исполнительской индивидуальности, где уж тут до музыки!

Как же обстоит дело с чувством реальности у людей, кото-

рые выступают с такой исполнительской подготовкой? И где уши у публики, которая этим людям аплодирует? Причем аплодирует всерьез, не из вежливости, по несколько раз вызывает на поклон. Остается только гадать – то ли слушатели не в состоянии отличить хорошего исполнения от плохого и просто коротают время на бесплатном концерте, то ли это сплошные друзья-товарищи выступающих. Эти-то всегда «своих» поддержат и все им простят. Да еще похвалят, что «взялся за такую трудную вещь». А стоило ли браться?

Поймите же наконец, господа органисты, клавишники и прочие энтузиасты факультативных занятий, что настоящими исполнителями не становитесь, а рождаются. И не все, кто имеет формальное право выступать на сцене Малого зала, имеют на это право моральное. Ведь не смотря на все ваши старания, слушатель все же любит музыку. Так не буйвайте в нем эту любовь, не будите в нем зверя своей игрой!..

Лена Петрикова,
студентка IV курса

МУЗЫКАЛЬНЫЙ МОДЕРН: вчера, сегодня, завтра

Вспыхнувший на миг, чтобы после угаснуть навсегда в разнонаправленных и подчас несовместимых устремлениях эпохи *fin-de-siècle*, модерн переживает сейчас — на пороге нового века и целого тысячелетия — свое второе рождение. Ему посвящаются фестивали, выставки, конгрессы, конференции, призванные связать воедино самые разные области художественной деятельности. И это не удивительно. Ведь восприимчивость к модерну (в австрийском варианте — стилем *Sezession*) оставили заметный след почти во всех без исключения видах искусства: в поэзии, драматическом театре, кино... Трудно представить себе историю хореографических постановок без таких имен, как Сергей Дягилев, Вацлав Нижинский, Михаил Фокин, Александр Горский, Айседора Дункан, Касьян Голейзовский, деятельность которых не только хронологически совпала, но была стилистически родственна проявлениям нового художественного направления в архитектуре и живописи. Отзывчивым к «интонации» стиля модерн оказался ранний Московский Художественный театр, витальность которого, как форма выражения панэстетизма, была самой непосредственной. И это лишь малая толика бесчисленных пересечений различных искусств с модерном, который, словно гигантский осьминог, разбросал свои щупальца и, кажется, не упустит из виду ни одной из областей культурной жизни. Поэтому нет ничего удивительного в том, что особый стилистический «привкус» в музыкальном языке эпохи конца прошлого века, изысканность, не соскальзывающая ни к стилю «Тристана», ни к стилю Рихарда Штрауса, прекрасно вписались в не склонный к жестким рамкам, прихотливый, как изгиб экзотического растения, орнамент стиля модерн.

Но оказывается, что проявления стиля — это не только иллюзорное «вчера», но вполне реальное «сегодня», которому нельзя дать точного определения именно потому, что оно — современное нам «сегодня», «сегодня» становящееся, а не «ставшее». Например, поэтика самой заметной, по общему признанию, театральной постановки прошлого сезона останется для нас «тайной за семью печатями», если не иметь в виду стилистический «аромат» модерна, семантику его образно-словесных констант. Речь идет о балете Валерии Бесединой «Суламифь» по одноименной повести А. Куприна (премьера состоялась в Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко 18 февраля 1997 года). По-сецессионному терпкий текст либретто Дмитрия Брянцева обнаруживает парадоксальное, на первый взгляд, родство с демелевским «*Weib und Welt*» или с изысканно-ассонансными стихами Штефана Георге. Однако «следы» модерна обнаруживаются не только в особенностях либретто, но и в музыкальных закономерностях организации звукового материала, вплоть до quasi-цитат из «*Просветленной ночи*» Шенберга. В связи возникает закономерный вопрос: можно ли формализовать проявления стиля модерн в музыке?

Уверена — можно! Но для этого необходимо отыскать в музыкальных произведениях рубежа веков некоторые аналоги знаковым характеристикам модерна, сложившимся в изобразительных искусствах и, чуть позже, в литературе. И первый такой аналог состоит в сопоставлении единства выразительности в разнообразных художественных формах «живописного» модерна с «рассеиванием» признаков жанра в музыке. Речь идет о том, что общие

языковые идиомы сближают камерное с симфоническим подобно тому, как дизайн жилого здания сближается с дизайном собора, а технические приемы портрета — с приемами плаката. В музыке такое «рассеивание» порождает всякого рода несоответствия — исполнительского аппарата, типа тематизма, фактуры, наконец, особенностей программного замысла — избранному жанру. Вернее, тем критериям, которыми руководствовалась вторая половина XIX века в определении жанровой специфики.

Валерия Беседина в своем балете словно намеренно пытается приблизиться к установленным критериям стиля модерн. В партитуру его вводится (правда, на краткое время) женский голос, поющий за сценой без слов от имени главной героини, Суламифи, и сопровождающий ее танец перед царем. Разумеется, нельзя только на основании одного этого обстоятельства причислить сочинение к сецессионному. Ведь, к примеру, в исполнении «*Шелкунчика*» тоже участвует хор, но произведение от этого не превращается в манифест модерна.

Вероятно, существуют и другие параллели, позволяющие сделать наше суждение более доказательным. И, думается, важнейшая из них — декларация представителей модерна о функциональной равнозначности фигуры и орнаментального фона, утилитарно-конструктивной формы и декорированного окружения. Предельно точной музыкальной аналогией становится отказ от безоговорочного разделения фактуры на мелодическую линию и фоновое сопровождение. Поэтому можно сказать, что все элементы музыкальной ткани не разобщены, а интегрированы путем включения в полифоническую систему мелодических подголосков. Конечно, сам факт сглаживания мелодического контура по отношению к аккомпанирующему фону еще не является заведомым атрибутом стиля модерн. Так, у Шумана интегрированность музыкальной ткани не становится носительницей концептуального начала, в то время, как представители модерна начертали это положение на своих знаменах. Не случайно при описании фактуры балета Бесединой напрашиваются растительные ассоциации — один пласт словно прорастает в другом, а другой немислимо «изгибается» в направлении третьего. В свою очередь, этот «изгиб» порождает самостоятельное мотивное образование и уже невозможно сказать, где кончается тема, а где начинается подголосок: может быть, тема и есть подголосок, а подголосок — тема? Или в этой музыке вообще не стоит делать безоговорочного разграничения на то, что здесь есть музыкальная мысль, а что — красноречивое дополнение?

К сожалению, исследования в области музыкального модерна на сегодняшний день ограничиваются только нахождением эстетических соответствий и дальше выспранных словословий дело не идет. Хотя пора бы уже попытаться выработать теорию стиля, позволяющую совершенно точно указать: где, в каком такте и почему здесь модерн. Тем более, что пряность музыкального языка, не сводимая только к позднему романтизму, особая изломанность, хочется сказать, «усталость» стиля, очень хорошо слышны. И «*Суламифь*» Бесединой — прекрасное тому подтверждение. Однако теоретически зафиксировать эту «слышимость» мы пока еще не можем. Пока. Но может быть, новое тысячелетие готовит нам сюрприз?

Елена Доленко,
студентка IV курса

ФЕЙЕРВЕРК КРАСОК И ИЛЛЮЗИЙ

Время, расстояния, эпохи и стили разбросали по небосклону имена великих бутафоров прошлого. Где реквизит «Глобуса», где кулисы мольеровских фарсов, снежный тюник Тальони и тряпичный кафтан Петрушки Нижинского, где кровато пылающие закаты бакстовой «Шехерзады», где Гонзаговы сады и античные руины? Сейчас мы по крохам пытаемся восстановить некогда восхищавшие зрителей чудеса декораторского искусства. Слово «бутафор», когда-то гордое своей репутацией, предвещавшее феерию, фейерверк красок и панорамных иллюзий, которые принимались с восторгом не меньшим, чем игра славнейших комедиантов, — теперь почти забыто.

Старинные мастера это знали очень хорошо, но Пьетро ди Готтардо Гонзага знал, пожалуй, лучше других. Он приехал в Россию в 1792 году и умер в Петербурге в 1831-ом, достигнув восьмидесятилетия и высших пределов бутафор-

ского искусства — перспективные гонзаговы декорации буквально потрясли всех, кто их видел. И сегодня сцену маленького театра в Подмосковном Архангельском закрывает его занавес. Рожденный в Италии, он принадлежит он культуре России: лучшее создано им на сценах русских театров. Он из числа тех немногих людей, которыми русский театр создавался.

До Гонзага спектакль разыгрывался на фоне декораций, воспроизводивших прекрасную архитектуру. Декорации Гонзага неотделимы от спектакля, который предвосхищался занавесом: он всегда указывал на исторический и географический фон ожидаемых событий, заставлял настроиться, вдохнуть их воздух.

Оптическим «фокусам» в живописи Гонзага обучился в Венеции, в мастерской всемирно известного Гварди и Беллотто, внеся, однако, в традиционную живописную перспективу свой сценический вариант и начав еще в моло-

дости с того, что на занавесе миланского театра «La scala» изобразил миланский же театр, раскрыв буквально «под натуру», и зрители на первом представлении пребывали несколько мгновений «в раздумчивом изумлении», забыв где они — внутри здания или снаружи. А потом, после минутного замешательства, разразились бурными аплодисментами.

Для Пьетро Гонзаго театр всегда оставался местом самых невероятных экспериментов. Он не раз говорил о том, что для настоящего художника практика работы в театре могла бы служить огромным подспорьем, так как именно в условном мире театра можно позволить себе то, чего нельзя в академическом искусстве: «Художник может пускаться на самые дерзновенные эксперименты и таким путем проверять производимое ими впечатление в эфемерной обстановке театральной сцены».

Ирина Никульникова,
студентка IV курса

СТЕНА

Уже почти 20 лет прошло с тех пор, как появилось на свет очередное монументальное детище английской группы «Pink Floyd» — концептуальный альбом «The Wall» — «Стена». С этих пор сильно изменилась ситуация в рок-музыке, но положение Pink Floyd осталось неизменным. Пластинки группы по-прежнему расходятся огромными тиражами, выпускаются композиции, ранее не входившие в официальные альбомы (в частности, в 1992 году выпущен замечательный коллекционный бокс-сет «Shine On», включающий в себя семь самых популярных альбомов группы и малоизвестные композиции раннего периода творчества). Как только группа отправляется в гастрольное турне, это становится событием мирового масштаба; гастроль, как правило, затягиваются на несколько лет. Главные заслуги музыкантов Pink Floyd в том, что они были пионерами в области зрелищного оформления своих концертов и вообще, подняли рок-культуру на новый, более высокий уровень, создав много прекрасной музыки. Своим творчеством музыканты группы доказали, что рок-альбом может быть чем-то большим, чем просто набор песен, иметь сложную концепцию, затрагивать сложнейшие вопросы человеческого бытия.

Проблемам взаимоотношения внутреннего мира человека с окружающим его внешним миром посвящен альбом «Стена». Сквозь нить композиций, переходящих из одной в другую рассказывается история типичного представителя английской молодежи 60-х, воплотившегося в образе главного героя повествования — рок-звезды по имени Пинк.

Большая часть истории предстает на экране в виде воспоминаний главного героя, Пинка. Страшные картины второй мировой войны, гибель отца (все это на музыкальном фоне композиций «In The Flesh?», «The Thin Ice»); трудное послевоенное детство. Уже в эти годы строится стена отчуждения между Пинком и окружающим его миром, а гибель отца — первый кирпич в этой стене. В образе Пинка и его судьбе есть и автобиографические мотивы: отец Роджера Уотерса тоже погиб на войне.

Линия сюжета движется дальше... Школьные годы. На уроке учитель застает Пинка за сочинением стихов. С едким сарказмом он зачитывает их всему классу (эти стихи не что иное, как куплет композиции «Money» из альбома Pink

Floyd «The Dark Side Of The Moon» 1973 года). После этого Пинк мечтает о том, как однажды все школьники соберутся вместе и побьют всех учителей. (В этот момент звучит композиция «Another Brick In The Wall. Part 2» — самая известная из этого альбома.) Рассказ о детстве Пинка заканчивается обобщением этого периода жизни героя. На композицию «Goodbye Blue Sky» идет мультипликационный видеоряд, в котором господствуют символы войны.

Проходят годы. Пинк уже взрослый мужчина, знаменитый рок-музыкант. Но с годами постепенно у него накапливаются психологические комплексы, росла ненависть к людям. В результате он теряет всех друзей, от него уходит жена, и даже бурная рок-н-ролльная жизнь и восторги поклонники его уже не радуют.

Снова идет мультипликационный видеоряд (два переплетающихся и расплетающихся цветка) на музыку композиции «Empty Spaces». В основе ее — тема любви и разрыва любовных отношений. Есть в этой композиции небольшой секрет — записанное наоборот сообщение: «Congratulations, you have just discovered the secret message. Send your answer to Old Pink of the Funny Farm, Chalfont» («Поздравляем, вы только что обнаружили секретное послание. Присылайте ваши ответы Старому Пинку на Смешную Ферму в Чалфонте»).

Стена между главным героем и окружающим миром продолжает расти. Пинк отчаянно сопротивляется этому. В надежде на то, что совершенно чужой человек его поймет и посочувствует ему, Пинк приводит к себе в гостиничный номер одну из своих многочисленных поклонниц. Но, ослепленная внешним блеском, она не может понять его разлагающую душу и воспринять его распадающуюся личность. Приведенный в отчаяние, Пинк теряет контроль над собой и устраивает разгром гостиничного номера (композиция «One Of My Turns»). Это одна из самых сильных по эмоциональному воздействию на зрителя сцен фильма, производящая неизгладимое впечатление. Пинк так и не может понять, что в своем одиночестве виноват он сам. Пинк не осознает, что со всех сторон окружен стеной; наоборот, он заявляет, что ему ни от кого ничего не нужно (композиция «Goodbye Cruel World»); вскоре осознание ситуации приходит к нему, но уже слишком поздно. Пинк оглядывается на прожитую жизнь. Понимая, что напрасно ее прожил, он решает покончить с собой, приняв смертельную дозу лекарства. Менеджеру Пинка удается спасти своего под-

опечного, вовремя вызвав врачей. Пинк находится в бессознательном состоянии, перед ним потоком проносятся краткие воспоминания. Звучащая в этот момент композиция «Comfortably Numb» — одна из лучших в творчестве Pink Floyd. Ее отличает размеренный медленный ритм, необыкновенной красоты мелодия и восхитительное гитарное соло Дэвида Гилмора.

Пинк очнулся другим человеком. Перед нами уже не прежняя жертва несправедливой судьбы, а агрессивная, бездушная машина. Свое новое рок-шоу Пинк устраивает в виде фашистского митинга. Звучит композиция «In The Flesh» (заметьте, в названии уже нет знака вопроса!) Вдохновенные примером Пинка, поклонники рок-звезды выходят на улицы города и устраивают массовые беспорядки. Пинк, стоя на возвышении, отдает приказы через мегафон.

Наконец, Пинк в ужасе понимает, что натворил. Впервые в нем просыпается голос совести. В финале действие фильма переносится в его душу. Пинк являет собой обвинителя, присяжных и судью в одном лице. Этот номер — «The Trial» наиболее впечатляет по музыке и визуальному решению. В самом конце картины происходит разрушение стены в прямом и переносном смысле — решение разрушить стену, которую он сам воздвиг, не так просто дается главному герою.

Кроме кинематографического, альбом «Стена» получил и сценические воплощения, самое впечатляющее из которых произошло в 1990 году в Берлине, на празднике в честь объединения Германии. К участию в концерте Роджер Уотерс привлек целое созвездие киноактеров и рок-музыкантов. Вот далеко не полный список участников: Брайан Адамс, Тим Карри, Мэриан Фэйтфул, Синди Лаупер, Джерри Холл, Джонни Митчелл, Вэн Моррисон, Шинейд О'Коннор, группа «Scorpions», Военный оркестр Советской Армии, Радио Восточного Берлина. Концерт транслировался по телевидению, запись его вышла на компакт-диске и на видео; вся прибыль от него пошла в благотворительный фонд.

В наши дни альбом «Стена» и фильм Алана Паркера по-прежнему пользуются успехом, так как в них затрагиваются проблемы, которые с каждым годом становятся все актуальнее. Но, несмотря на движение сюжета альбома «от света к мраку», все кончается оптимистически. Будем же и мы надеяться на то, что со временем отчуждение и ненависть исчезнут из нашего общества.

Алексей Истратов,
студент IV курса

При перепечатке ссылка на «Жрибуку» обязательна

Адрес редакции: 103871, Москва, Б. Никитская, 13

Гл. редактор (худ. рук.) проф. Т. А. Курьшева

Редактор С. В. Наборщикова

Оригинал-макет: ВЦ МГК

Тираж 100 экз. Объем 0,5 п. л.