Сергей Иванников

Идеологические аспекты художественного стиля
Барокко-Рок, группа «The Left Banke» и другие

Рок шестидесятых-семидесятых годов занимает особое, привилегированное место в истории рок-музыки. И это вполне объяснимо. В те десятилетия рок пережил столь интенсивное развитие, которого не наблюдалось никогда после. С начала восьмидесятых рок-музыка находится в состоянии относительно плавной эволюции. На периферии рока по-прежнему появляются новые музыкальные формы и стилистики, но они редко получают широкое распространение и общественный резонанс. Стремление к радикальным экспериментам и выработке нового музыкального языка находит поддержку в небольших клубах, но не проникает на стадионы, не становится серьёзным явлением в общественной жизни. «Nirvana» – исключение, подтверждающее правило.

Причины такого положения очевидны. С одной стороны, каждый стиль на начальном этапе своей жизни развивается более интенсивно, чем в периоды, когда он стареет. В шестидесятые рок-музыка только-только вышла из стадии детства и начала активно осваивать мир. Отсюда – и обилие новых музыкальных модификаций, мгновенно выросших из относительно однообразного бита, и множество групп, заслуженно получивших впоследствии статус «великих». Они впервые прошли по территориям, по которым до них не ходил никто, и тем самым, сформировали парадигму – линию движения, на которую в той или иной степени ориентировались все, кто шёл позже. А с другой стороны, музыка того времени органично соединилась с социальными движениями, требовавшими глобальных изменений в жизни общества. Революционные настроения и новаторская эстетика нашли друг друга: новые идеи требовали новых форм для своего самовыражения. Подобная ситуация не была уникальной. *Революционная ситуация в обществе создаёт революционную ситуацию в искусстве*. И чем мощнее социальная революция, тем значительнее и изменения в искусстве. Так, например, советское искусство двадцатых, о котором сегодня восторженно говорят искусствоведы с самыми разными политическими взглядами, стало непосредственной реакцией на глобальные изменения в России и, одновременно, естественным следствием этих изменений. Новое самосознание стремится говорить на новом языке.

Связь искусства с общественной жизнью является значительно более важным фактором эстетического становления, нежели законы внутреннего становления художественных форм. Общество не даёт искусству «остыть». Взрывной характер социальной жизни проецируется на жизнь искусства, заставляя его создавать всё новые и новые формы и художественные идеи. Длительность революционных преобразований непосредственно влияет на длительность революционной фазы в истории художественного стиля. Как только радикализм общественных настроений начинает идти на спад, это мгновенно отражается в жизни искусства, которое, реагируя на рост социального консерватизма, всё больше переходит к воспроизведению того, что уже было создано и начинается процесс оттачивания уже существующих художественных форм.

В этом контексте соотношение «нового» и «старого» в рок-музыке может быть элементом социальной *диагностики*. Эпицентр художественных новаций указывает на эпицентр социального протеста. В первую половину семидесятых главным экспериментальным пространством в рок-музыке оказывается Германия. Немецкий краут-рок того периода *в целом* значительно более новационен, чем американская и английская рок-сцены. И это обстоятельство заставляет внимательнее приглядеться к общественным процессам, происходящим в Германии. Именно эта страна в тот период становится главным носителем революционной идеологии шестидесятых.

Безусловно, каждый художественный стиль имеет социальную базу: в разных слоях общества он обладает разной степенью влияния. И если стиль имеет очевидно новаторский

характер, то уже в силу этого можно предполагать, что радикальные (революционные) настроения присутствуют и в той социальной группе, в которой он популярен.

Краут-рок был музыкой немецкого студенчества и, шире, музыкой нового поколения немецкого среднего класса. Связь краут-рока с электроникой указывает на технократические элементы в настроениях этой социальной группы: идея радикальных социальных преобразований органично сочеталась с ориентацией на глобальную технологическую модернизацию жизни. И космическая тема, столь популярная в немецкой музыке того времени, стала символом такого единства – образом цивилизации, построенной на новых основаниях.

В этом контексте показательны изменения, происходившие в Англии. Первая половина 70-х – это время харда, глэма и арт-рока. Наиболее идеологически нагруженным и, в то же время, стилистически сложным был именно арт-рок. Но каков был идеологический message этого стиля? Арт-рок стал музыкальной репрезентацией эстетики фэнтези. Двойной альбом «Tales from Topographic Oceans» группы «Yes», выпущенный в 1973 году, стал подлинным манифестом такого настроения. Уже сразу после своего появления альбом критиковался за свою длительность, но такая критика была, скорее, следствием того, что его нельзя было прослушать быстро, а это выводило слушателя из состояния внутреннего комфорта. Но едва ли у тех, кто прослушал альбом внимательно, возникали сомнения в его художественном качестве.

Фэнтези уводят слушателя в мир воображения и мечты. Распространение психоделики в повседневной жизни западного общества того времени позволяет подобный уход осуществить максимально легко и эффективно, хотя сам арт-рок старался эту связь не акцентировать. Имагинативная реальность замещала собою реальный социальный мир. Если в шестидесятые годы социальная и художественная энергии ориентировались на преобразование реальности, то в новых условиях они не менее энергично отрицали сам факт её существования. Вчерашние революционеры стремительно превращались во внутренних иммигрантов, активно строивших собственные внутренние реальности и не желавшие иметь никаких глубинных связей с внешним миром. И когда появился панк – последняя глобальная социальная и художественная революция, в которой рок смог поучаствовать, его пафос ориентировался на отрицание и социальных реалий и эстетических. Майка с надписью «I hate Pink Floyd» отражала эстетические предпочтения адепта панк-культуры, но, в то же время, демонстрировала и глубочайшее неприятие среднего класса со стороны промышленных слоёв английского населения, а то, что панк-рок был музыкой именно рабочего класса, очевидно.

Дальнейшее остывание общественных настроений отразилось на роке ещё более глобально и, в итоге, негативно. Рок-музыка в полной мере подчинилась требованиям коммерциализации, а во второй половине семидесятых крупные компании грамзаписи постарались снять её с повестки дня: в качестве выразителя умонастроения времени активно популяризируется диско.

Когда мы вспоминаем о роке шестидесятых, естественно, на первый план выходят те группы, творчество которых соответствует нашим сегодняшним представлениям о том времени. А поскольку такие представления формируется в связи с темой социального протеста, то особое значение обретают именно те команды, которые с протестом были связаны непосредственно. Они сохраняются в общественной памяти как «голоса эпохи», и уже вокруг них располагаются все остальные.

Такой подход в целом является правильным, поскольку он позволяет сохранить главное. Ни один исторический период не остаётся в памяти во всей своей полноте. Остаются лишь главные символы. Но в случае с шестидесятыми такая манера фиксации эпохи оказывается чрезмерно расточительной. Десятилетие порождало художественные новации в огромном количестве, и если их игнорировать (не замечать), можно впасть в то состояние схематизации, в рамках которого и характер новационности рок-гигантов может стать

неочевидным. Величие всегда являет себя на фоне явлений менее значительных, но, тем не менее, важных. И, более того, становление крупных явлений всегда происходит в ситуации диалога с явлениями менее крупными, реагирует на них. И благодаря этому оказывается более понятным.

На первый взгляд, эта проблема никак не касается «рядового слушателя», которого интересует просто «музыка» в отрыве от каких-либо концептуальных схем. Но в действительности и такого слушателя эта ситуация касается. Она порождает эффект обеднения восприятия, когда то, что достойно внимания, исчезает из поля зрения просто потому, что не вписывается в схему. В истории рока шестидесятых количество таких групп исчисляется, как минимум, десятками. Каждая из них внесла определённый вклад в становление рок-эстетики хотя бы тем, что расширила её спектр возможностей, а потом исчезла из поля зрения.

В полной мере это относится к нью-йоркскому коллективу «The Left Banke». Название группы переводится как «левый берег», что можно, конечно, связать с симпатиями к определённому политическому направлению, но едва ли стоит это делать. Музыканты «The Left Banke» были далеки от каких-либо политических манифестов, и даже утверждение, что их личные взгляды были левыми, представляется проблематичным. «The Left Banke» - это «чистое искусство», в рамках которого задача музыканта – это создание хорошей музыки, никак не связанной с той или иной политической позицией. В «эпоху революций» подобная установка не оставляет шансов на бессмертие, и после того, как недолгая история группы, включающая в себя выпуск двух альбомов завершилась, о ней забыли. В 1992 году, после выхода антологии этой команды («There's Gonna Be a Storm – The Complete Recordings 1966-1969»), о ней вспомнили и вернули её в историю. На короткий период слушать «The Left Banke» стало модным. Интерес к такой музыке стал знаком эстетической элитарности. Но момент славы был не долгим. Сегодня «The Left Banke» - часть музыкальной истории шестидесятых и, наверное, ничего более. Впрочем, и такой статус можно считать своеобразным достижением. Двадцать лет группа пребывала где-то в сфере небытия, а после 1992 года хотя бы вернулась в сферу исторической памяти. С точки зрения всё тех же «гигантов» и «властителей дум» того времени такой успех – не очень значителен, но с точки зрения многих тысяч групп, просто исчезнувших, это – знак того, что жизнь безусловно удалась.

«The Left Banke» погубила известность, внезапно нахлынувшая на группу в связи с двумя хитовыми вещами – «Away Renée» и «Pretty Ballerina». Их популярность была столь значительной, что они были вынесены на обложку лонгплея. Первый диск «The Left Banke» вышел под двойным названием («Walk Away Renee / Pretty Ballerina», 1967). Успех сингла часто мобилизует музыкантов на новые творческие достижения, но в случае с «Левым берегом» он стал, скорее, фактором разлада между музыкантами. Внутри коллектива появились группировки, и ни к чему хорошему это привести не могло. Свою роль сыграла и интенсивная концертная деятельность, которая, согласно нормам шоу-бизнеса, является важнейшим условием коммерческого успеха. Майкл Браун, главный композитор «The Left Banke», попытался от неё устраниться, воспользовавшись услугами сессионных музыкантов, что усугубило внутренние конфликты: вполне естественно возникло отчуждение между Брауном и остальными участниками группы. Далее история развивалась по типичному сценарию: часть музыкантов ушла, оставшиеся попытались сохранить группу, но такие попытки оказались недолгими. Когда в начале 1968 года вышел второй (и последний) альбом «The Left Banke» - «The Left Too», самой группы фактически уже не существовало. Это были записи ранних материалов, не вошедших в первый лонгплэй, и то, что Майкл Браун успел написать в течение 1967 года. У самого Брауна эта инициатива его бывших товарищей восторга не вызвала. Возникла угроза взаимных судебных исков. На этом фоне лучшим решением оказалось прекращение деятельности группы. В 1978 году трио, выпустившее «The Left Too», попыталось группу возродить, был даже записан третий альбом. Но, что он

собой представляет, сказать сложно: на самом последнем этапе проект был свёрнут и запись широкого распространения не получила. К основной дискографии «The Left Banke» он не относится.

На фоне групп своего времени музыка «The Left Banke» восхищает своей утончённостью и изяществом. Это непосредственно связано со стилем, в котором музыканты играли. Сегодня он называется «барокко-рок», но в 1967 году единого названия ещё не было и разные музыкальные журналы, критики и группы популяризировали самые разные именования. Этот стиль изначально предъявлял к музыкантам очень высокие требования: играть не изящно и, в то же время, оставаться в сфере барокко-рок – просто невозможно. В определённом смысле барокко-рок можно считать предшественником более поздних стилистических образований – арт-рока и симфо-прогрессива. Но если тот же арт-рок ориентировал своих слушателей на погружение в мир воображаемого и чудесного, то барокко-рок просто формировал особое, *лирическое* настроение.

Генезис этого стиля интересен и демонстрирует процесс, когда внутри стиля резко меняются идеологические коннотации: изначальные идеологемы уступают место своим противоположностям.

Вопрос о главных стилистических особенностях барокко-рока непосредственно увязан с вопросом об авторских приоритетах. При «узком» понимании особенностей этого стиля на первый план выходит использование «клавесинного звучания» и, соответственно, приоритет отдаётся «The Beatles». В «In My Life», вошедшей в 1965 году в альбом «Rubber Soul», Джордж Мартин использовал искажённое звучание фортепиано, очень напоминающее звучание клавесина. Помимо этого нюанса ничего барочного в этой песне нет. И для самих «The Beatles» этот эксперимент стал лишь одним из многих: начиная со своего следующего альбома «Revolver» группа активно экспериментировала со стилистикой, из-за чего по сегодняшним меркам её альбомы выглядит весьма эклектично, что, впрочем, никак их не портит.

При более «широком» понимании границ стиля можно говорить о том, барокко-рок – это результат синтеза рокового (битового) звучания со звучанием оркестровым, в рамках которого духовые и струнные не просто дополняют собой звучание электроинструментов, но и способны брать на себя основную мелодическую нагрузку. При этом оркестр звучит достаточно легко – основная нагрузка падает не на духовые, а на клавишные и струнные инструменты, из-за чего и возникают ассоциации с музыкой XVIII века. Впрочем, время в музыке шестидесятых идёт стремительно, и через четыре года после выхода «Rubber Soul» мир получит «Concerto For Group And Orchestra» – результат совместного творчества «Deep Purple» и британского Королевского филармонического оркестра. Утяжеление звука электроинструментов вызовет, в свою очередь, и утяжеление симфонических элементов с выходом на первый план духовых. «Третий момент» «Concerto» навевает ассоциации, скорее, с Брукнером и Малером, нежели с Бахом, Гайдном и Моцартом. Но в середине шестидесятых столь плотный звук гитары выдавать ещё не могут. Соответственно, и в оркестровом звучании присутствует подчёркнутая лёгкость.

Попытки внедрить оркестр в бит-музыку шли со второй половины пятидесятых годов, но в каждом подобном случае они оказывались эпизодами, не создающими тенденций. Глобально ситуация изменилась в мае 1966 года, когда вышел альбом «Pet Sounds» группы «The Beach Boys», ставший первым концептуальным альбомом в истории рок-музыки. Выпущенный через три месяца после этого «Revolver» можно считать своеобразным ответом «The Beatles» на «Pet Sounds», хотя – выскажу исключительно личное мнение – подлинный ответ прозвучал ещё позже, 1 июня 1967 года, когда появился «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band». Этот альбом – подчёркнуто концептуален, а его эстетика по степени новаторства значительно превосходит «Pet Sounds». Это – своеобразный мост из прошлого рока в его будущее и, одновременно, чёткая граница между ранним и зрелым роком. Ещё через два месяца после «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» появится «The Piper At The Gates Of Dawn» «Pink Floyd» и процесс концептуализации и усложнения рок-музыки наберёт столь

космическую скорость, что большинство того, что было записано всего лишь несколькими годами ранее, станет восприниматься в качестве архаики, безнадёжно устаревшего звучания.

Но при том, что «Pet Sounds» ориентировался на уже сформировавшуюся парадигму и на фоне событий конца десятилетия выглядел излишне консервативно, а консерватизм – это не лучшая верительная грамота для шестидесятых, он обладает очевидным новаторским характером для того момента, в который он появился. Стилистика, которая позже будет обозначаться как «барокко-рок», пропитывает собою всю длительность звучания этого альбома. Он весь выдержан в подобном стиле и, соответственно, является первым альбомом в истории барокко-рока. «The Beatles» ответили «Eleanor Rigby», и этот двухминутный шедевр звучал ярче, чем все песни «Pet Sounds» вместе взятые, и предполагаю, ярче, чем все предшествующие и последующие диски «The Beach Boys», но этот гениальный ответ был именно ответом, т.е. вторичным действием. В качестве создателей барокко-рока в историю вошли именно «The Beach Boys».

Идеологическая компонента, сопутствующая эстетике «Pet Sounds», была изначально двойственной. В ней присутствовал и консервативный, и модернистский потенциал, и только от последующих событий зависело – какой-именно из этих аспектов станет более важным.

Сами «The Beach Boys» никогда не были протестной группой. Изначально идеология этой группы была связана с движением surf, в котором сложно заподозрить альтернативу обществу потребления. Идеология surf выстраивается в соответствии с лозунгом «живи настоящим!», но под последним понимается возможность жить в своё удовольствие, не задумываясь о завтрашнем дне. Мысль интересная, но у неё есть один подтекст: такая жизнь предполагает активное потребление: машины, пляжи, отели, девушки… На всё это требуются средства и подразумевается, что такие средства у сёрферов есть. Их происхождение не является тайной: это деньги, полученные от родителей. По сути, surf – это пример идеологии, основанной на абсолютизации каприза. Она склонна делить мир на чёрное и белое. На стороне белого оказываются сёрферы, на стороне чёрного – те, кто не согласны с таким стилем жизни, в первую очередь – это люди старшего поколения. Surf воспроизводит конфликт отцов и детей, столь типичный для Америки с конца 1950-х и до начала 1980-х, но основа конфликта весьма далека от каких-либо ценностей. Новое поколение хотело *всего лишь* беззаботно проводить время, растрачивая средства, добытые их родителями. А поскольку родителям такая жизненная позиция не нравилась, возникал конфликт: мир взрослых оказывался с точки зрения сёрферов «плохим миром», наполненным «плохими людьми». Surf-rock вполне соответствовал такому стилю восприятия: музыка «The Beach Boys» мелодична, ритмична и не замысловата, она легко может стать фоном для лёгкого, ни к чему не обязывающего времяпрепровождения. Чуть позже группа сосредоточилась на теме дорогих автомобилей, что никоим образом не вывело её творчество за пределы всё той же социальной группы.

Для «The Beach Boys» surf превратился в структурное противоречие, одновременно помогающее развитию и ограничивающее его. С одной стороны, именно там, на калифорнийских пляжах группа обрела признание и популярность, но, в то же время, это была популярность среди локальной субкультуры, т.к. ценности «золотой молодёжи» не могли быть ценностями всего общества. И если в глазах самих сёрферов тематика песен «The Beach Boys» увеличивала символический статус группы, то в глазах социального большинства – дискредитировала Брайана Уилсона и Ко. Коммерческие интересы требовали от «The Beach Boys» дистанцирования от surf-культуры и выхода на более широкие сегменты потребительского рынка индустрии развлечений. Альбом «Pet Sounds» стал успешным воплощением такого устремления. Теперь «The Beach Boys» обращались не к какой-то одной социальной группе, а ко всему населению Америки. Они стали «группой для всех».

Впрочем, такой конформизм, первоначально способствовавший превращению группы в «общенациональное достояние», в итоге сыграл с «The Beach Boys» плохую шутку. Стремясь избежать критики со стороны консервативных слоёв общества, музыканты избегали даже намёка на какую-либо политику, отказывались от участия в фестивалях с очевидной

политической направленностью. Если бы «Pet Sounds» был записан пятнадцатью годами ранее, то подобная стратегия раскрутки альбома и последующих записей, наверное, была бы выигрышной. Но в 1966 году общество ждало от музыкантов ярко выраженной социальной позиции, а именно её «The Beach Boys» и не смогли продемонстрировать. В итоге, попытка обрести популярность на основе конформизма обернулась серьёзными финансовыми потерями.

Эстетика «Pet Sounds» и, соответственно, эстетика барокко-рока изначально была вписана в конформистскую стратегию. «Pet Sounds» является примером альбома, в котором новаторство возникает не благодаря взгляду вперёд, а благодаря взгляду назад. Оно вполне соответствует лозунгу «Назад к первоистокам!».

Ещё в пятидесятые годы, когда ритм-энд-блюз стремительно превращался в рок-н-ролл, идеологическая критика нового стиля апеллировала не только к сфере ценностей, видя в резких движениях танцующих проявление безнравственности и аморальности, но и обращала внимание на принципиально новый художественный язык, который воспринимался как симптом художественной деградации. «Музыка для обезьян» (не путать с неграми!!!) – так достаточно часто обозначался рок-н-ролл на страницах американских респектабельных изданий.

Как и любой, *подлинно новый* стиль, рок-н-ролл создал собственную эстетику, но такой новизне ещё предстояло развиться, а в момент возникновения стиля она присутствовала в крайне простом, примитивном состоянии. И сопоставляя её с эстетикой того же джаза, например, критики обращали внимание на такой, *очевидный* примитивизм, не желая, при этом, вспоминать, что стиль ещё очень юн и просто *не успел* развиться до состояния сложных форм.

Этот ранний рок-н-ролл самим фактом своего существования демонстрирует ситуацию, при которой рядом с «нормальным» (правильным, совершенным) искусством возникает искусство «ненормальное» (примитивное, упадническое). Похожие ситуации типичны для XX века, но рок-н-ролл впервые ярко воспроизвёл её на почве музыки. До этого основные баталии между «правильным» и «неправильным» развёртывались в сфере искусства на почве литературы и живописи. Нечто подобное, впрочем, происходило и с ранними формами джаза, но в том случае джаз, как правило, воспринимался в качестве неевропейского искусства, и на этом основании *изначально* серьёзно дискредитировался. Специфика негативной социальной ситуации, в которой оказался рок-н-ролл, была связана ещё и с тем, что он был вписан в конфликт поколений, а эпицентром этого конфликта стала идеологическая опора западного общества того времени – средний класс.

Эстетический импульс «Pet Sounds» ориентируется на идею «нормализации» восприятия рока со стороны социального большинства. Одной из важнейших задач «The Beach Boys» в период создания альбома стала задача освобождения рок-музыки от клейма маргинальности и примитивности. В рамках такого устремления рок должен был предстать в качестве органичной части общей музыкальной традиции, т.е. элементом всё того же «нормального» искусства. Отсюда – соответствующий выбор музыкальных форм. Звучание электроинструментов дополняется звучанием оркестра, а оркестр, в свою очередь, является важнейшим элементом респектабельной музыкальной традиции. Противникам раннего, «аутентичного» рок-н-ролла можно было указать на звучание скрипок, виолончели, гобоя и в связи с этим отметить, что рок не исчерпывается исключительно «обезьяньими судорогами», парадирующими правильные танцевальные ритмы, и является музыкой, которую можно «просто слушать».

К тому же, оркестровое звучание более понятно и близко старшему поколению – следовательно, попытка примирения с «недовольными родителями» на лицо.

Значение «Pet Sounds» для истории рок-музыки вступает в очевидный диссонанс с традиционными представлениями о роке шестидесятых. *Первый концептуальный альбом в истории рока был записан не революционерами-радикалами, ориентированными на разрушение старого мира, а эстетическими консерваторами, преследующими цель*

минимизировать различия между новой музыкой и старой музыкальной традицией.

Но поставленные цели потребовали новаторских, творческих решений в сфере музыки как таковой. Механическое пристраивание оркестра в качестве фона к уже существующему рок-материалу оказалось невозможным. В «Pet Sounds» рок и традиция находятся в состоянии диалога друг с другом, и такой диалог меняет саму музыкальную ткань, усложняя оба типа звучания – и электрический, и акустический. Консервативный идеал в данном случае стимулировал развитие модернистских, связанных с отрицанием традиции стилистик. Рок стал более сложным, но, вместе с тем, и более самодостаточным. Вектор развития, полученный рок-музыкой благодаря внешней связи с традиционалистскими элементами, увлёк её не в сторону традиции, а в противоположном направлении.

Связь с традицией должна была оправдать рок-музыку в сознании старшего поколения, но маятник качнулся в иную сторону, и, в итоге, благодаря такой связи осуществилась легитимация рок-музыки в качестве самостоятельного и самодостаточного художественного движения, вполне сопоставимого с художественными традициями прошлого. Через год после выхода «Pet Sounds» мир услышит «When i'm sixty-four» «The Beatles», стилистика которой вполне соответствует нормам барокко-рока, но может быть воспринята и как проявления нового течения – фокстрот-рока. В этой песне присутствует ироничное воспроизведение музыкальных канонов прошлого. Сама ситуация, при которой рок пародирует культурное наследие, т.е. относится к этому наследию с позиции силы, была невозможной всего за три-четыре года до этого. Ещё через три года возникнет группа «Emerson, Lake & Palmer», эстетической программой которой станет интерпретация классического наследия посредством нового музыкального языка. В 1971 «ELP» выпустит свою версию «Картинок с выставки» М.П. Мусоргского.

В этом контексте альбомы «The Left Banke» содержат в себе потенциал, который соответствует обеим идеологическим тенденциям, присущим барокко-року – и конформистскую, консервативную, связанную с «Pet Sounds», и модернистскую, ориентированную на автономизацию рока и рост его самодостаточности как художественного движения. Стиль группы на двух записанных ею альбомах пребывает в некоем застывшем состоянии, и ничто из музыкального материала не проясняет возможный вектор дальнейшего развития.

При этом временному зазору между двумя записанными альбомами не стоит предавать большого значения. Музыкальный материал относится к одному и тому же временному периоду, а то, что одни произведения оказались в первом альбоме, а ряд других, будучи уже записанным, на дебютный лонгплей не попал, связано, скорее всего, с внешними обстоятельствами. На первом альбоме оказались произведения, которые, как казалось участникам группы, обладали большей коммерческой привлекательностью. Отсюда – ставка на уже известные хиты и уклонение от относительно сложных, нехитовых форм. При том, что по мелодике «The Left Banke» очевидным образом ориентировались на «The Beatles», коммерческая стратегия этого альбома соответствует, скорее, линии «The Beach Boys». Он уклоняется от каких-либо «программных высказываний», являя себя в качестве «только музыки», лишённой идеологических коннотаций. Безусловно, отказ от идеологии сам по себе является идеологической позицией, но в отличие от «The Beach Boys» «The Left Banke» репрезентируют её более мягко. Причина такой мягкости – не в содержании музыки как таковой, а в различии статусов. «The Left Banke» - группа молодая, и её идеологическая нейтральность не бросается в глаза; «The Beach Boys», наоборот, группа – известная, и её уклонение от идеологически важных тем не только не могло быть не замеченным, но и само по себе обрело характер идеологического жеста.

Парадоксальным образом этот первый, условно – более консервативный альбом – оказывается и наименее «барочным». От барокко-рока здесь присутствует мелодика и звучание клавесина, остальной спектр звучания воспроизводится электроинструментами.

«The Left Banke Too», второй альбом группы, так же избегает встречи с оркестром, но

акустические инструменты оказываются в руках у самих музыкантов. И звучание этого диска более разнообразно. Альбом не имеет столь ярких хитов, как «Pretty Ballerina» и «Walk Away Renee», выглядит более ровным. Но ряд произведений на «The Left Banke Too» звучат более сложно, чем на первом диске. Порой создаётся впечатление, что звучание акустических инструментов ориентированы на создание новых рок-форм, не имеющих прямых связей с традицией. В связи с этим особенно необходимо выделить второй трек на «The Left Banke Too» - «She may call you up tonight». На нём очевидным образом прослушивается фигура, изначально появившаяся на «A day in the life» «The Beatles», но степень хаотизации звучания оказывается более чёткой и акцентированной. Тем не менее, абсолютизировать степень различия между двумя дисками не стоит. Скорее, их можно воспринимать как двойной лонгплей, вышедший в два этапа. Первая часть («Walk Away Renee / Pretty Ballerina») звучит 28 минут, вторая («The Left Banke Too») – 31 минуту. Сам формат песен отсылает, скорее, к началу шестидесятых, нежели к 1967 году: на 28 минутах первого диска музыканты сумели разместить 11 (!) песен, на втором диске – 10.

При том, что распад «The Left Banke» был связан с причинами внешнего, не музыкального характера, выбранный музыкантами стиль не внушал особых надежд на творческое долголетие. Время барокко-рока в том его состоянии, в каком он появился изначально, стремительно завершалось. Рок становился тяжелее, агрессивнее и эпичнее. Эти изменения потребовали бы серьёзной модернизации творческой манеры группы. Смогли бы музыканты такую модернизацию осуществить или нет – вопрос открытый. Но, в любом случае, если бы она случилась, новые записи звучали бы совсем не так, как два первых альбома. В той версии звучания, что была представлена в 1967 году, «The Left Banke» были бы не жизнеспособны уже в 1969. Да и «The Left Banke Too», изданный в 1968, особого ажиотажа уже не вызвал.

Наверное, «The Left Banke» можно отнести к тому типу групп, судьба которых сводится к короткой формуле: записать диск и распасться. Единичные попадания в хит-парады – это те вишенки на торте, которые лишь дополняют эту не очень весёлую историю.

Сегодня музыка этого нью-йоркского коллектива является стильным, изящным воплощением всего лишь одного момента в истории, но этим она и ценна. Не будучи основоположниками барокко-рока, «The Left Banke» показывают его в предельно чётком, очищенном от всех индивидуальных примесей виде. И делают это блестяще. История группы оказалась вписана в более глобальную историю – историю рок-музыки в целом, но произошло это очень странным, парадоксальным образом. Не будучи лидерами в музыке своего времени, «The Left Banke» свидетельствуют об этом времени чётче и ярче, чем многие, официально признанные «властители дум». И то, что это свидетельство сохранилось случайным образом, саму музыку никак не дискредитирует.

Для современного слушателя «The Left Banke» и их альбомы – это аналоги машины времени. «The Left Banke» не склонны встраиваться в современный музыкальный контекст, им здесь нечего делать. Но они способны перенести нас в совсем другое время – в солнечную эпоху, когда всё только начиналось, а впереди, как казалось, ждало прекрасное будущее. В этой эпохе все молоды, счастливы и охвачены множеством творческих замыслов, все ещё живы. …Прекрасная сказка, которую «The Left Banke» на короткое мгновение превращают в реальность.