

## Микрохирургия кадра

*XXI век — поистине мультимедийная эпоха: полки магазинов завалены аудиокнигами, саундтреки к фильмам издаются огромными тиражами, а видеоряд, изначально задумывавшийся как картинка-сопровождение к поп-композициям, нередко становится более известным, чем сами песни. Из огромного числа современных клипмейкеров можно выделить три имени: Спайк Джоунз, Мишель Гондри и Крис Каннингем. Динамизм Джоунза, невероятная фантазия и необычная работа с пространством и временем Гондри, параноидальные кошмары Каннингема — любое их видео увлечет не только любителей музыки, но и тех, кто интересуется современным искусством.*

Крис Каннингем (1970) — бог нынешнего экспериментального кино, на стоящий революционер видеоискусства, один из наиболее влиятельных независимых режиссеров сегодняшнего дня, имеющий немало подражателей, несмотря на «закрытость» своего творчества.

Всегда шокирующие, часто внезапные,

долгожданные и, как правило, не превышающие 10-минутный лимит клипы британца Криса Каннингема сильно расходятся с канонами поп-режиссуры. Описывать эти маленькие «взрывы фантазии» как иллюстрации к музыке — верно, но не вполне адекватно, потому что они отличаются от утомительного видео, крутящегося на TV, как день от ночи.

Каннингем создает ослепительные, беспорядочные, непонятные и захватывающие кибернетические образы, замкнутые в странном мире. Его видеоклипы переосмысливают значение телесности и сексуальности в наш гипертехнократичный век электроники и компьютеров.

В его клипах и видеоинсталляциях обитают искаженные, меняющие форму существа, присутствуют кошмарные пейзажи, живущие на стыке между техникой и царством органики. Каннингем с неистовимой одержимостью киборга одновременно соблазняет и отвращает зрителя от своих работ темными, чудовищными диетальными мирами.

Его творчество фокусируется на анато-

мии человека и машины: их сосуществовании, несовпадении и притяжении. У Криса есть необычный талант соединять звук и видеоряд в безупречно герметичной упаковке. Каннингем очень внимателен к деталям. Эффект всех его фильмов строится на остроте, ловкости, утонченности. Каждая деталь создает возможный контекст для истории, идеи или эксперимента. Режиссер Марк Романек как-то заметил, что определяющей чертой хорошего видео является то, что «оно втягивает зрителя в очень специфическое, герметично сконструированное пространство».

До того как начать снимать музыкальные клипы, Крис Каннингем занимался коммерческим видео и видеоартом, а также увлекался рисованием, скульптурой, моделированием и даже успел поработать ди-джемом в Лондоне. Под псевдонимом Крис Холлс он некоторое время рисовал комиксы в культовом британском журнале *A.D.*

Режиссерская карьера Каннингема стала логическим продолжением его работы над фильмами Дэвида Финчера,

Клайва Баркера и Стэнли Кубрика — в качестве аниматора, дизайнера и инженера. «Искусственный интеллект» (2001), «Чужой-3» (1992) и «Чужой. Воскрешение» (1997), «Ночной народ» (1990), «Судья Дредд» (1995) — вот неполный список картин, к которым он приложил руку.

Слава пришла к Каннингему в 1995 году, когда он попал на легендарный лейбл **Warp Records** и начал создавать странные видео для экспериментальных музыкантов вроде *Autechre*, *Squarepusher* и, конечно же, *Aphex Twin*.

Первым режиссерским опытом Каннингема стало промо-видео на трек «Second Bad Vilbel» для *IDM*-дуэта *Autechre*. А настоящий успех обрушился после создания провокационно-комичного видеоряда для работ авангардного повелителя электро *Aphex Twin*. После чего заказы посыпались один за другим.

В дополнение к своей любимой электронной музыке Крис снимал видео и для более мейнстримовых артистов, включая икон трип-хопа *Portishead* («Only You»), хулиганов *Leftfield & Afrika Bambaataa* («Afrika Shox»), исландское сокровище Бьорк («All Is Full Of Love») и поп-королеву Мадонну («Frozen»). За достижения в визуальном искусстве Каннингем был номини-

рован на **Grammy**, получил одну золотую и четыре серебряные статуэтки **Design And Art Direction Awards**. Его работы выставлялись на биеннале в Венеции, участвовали в ретроспективе **ICA** (Лондон) и **Resfest 2002**.

В клипе «Come to Daddy», используя приемы *science fiction* и хоррора, Каннингем связал воедино страхи и мифы нашего медиа-мира с гротескно-ироничными образами. Эта работа не просто изменила лицо музыкальной индустрии, она катапультировала молодого британца прямо в гущу публики, не искушенной в экспериментальном видео.

В клипе индустриальный лондонский пригород с черными лужами, выцветшими, мрачными многоэтажками и одинокими прохожими превращается в арену ужасов. Вокруг оживающего в выброшенном на свалку телевизоре бледного, иссохшего монстра с лицом музыканта *Aphex Twin* Ричарда Джеймса, собираются дети пригорода с искаженными андрогинными маска-

ми того же Джеймса вместо лиц. Эти жуткие создания бегут по улицам города и терроризируют невинных прохожих, пока их дьявольский вожак с диким криком высвобождается из телеэкрана. Это жуткое видео — камень в огород отношений между бунтарской культурой и «бытовым» мейнстримом.

«Клонирование» Джеймса повторяется и в странном коллаже «Windowlicker» (1999) — пародии на рэп-видео с его традиционно безвкусными украшениями, жутким сленгом, сексапильными красотками и длинными лимузинами. «Windowlicker» опровергает эстетику **MTV**. В 6-минутном видео Каннингем потешается над утомляющей эротикой рэп-видео, «приклеивая» одетым в бикини девушкам искаженное гримасой лицо *Aphex Twin*.

Эти работы заслужили благоволение критиков, однако оказались слишком мрачными для дневного эфира **MTV**. Но музыкальный канал принял другой клип режиссера, получивший награду **MTV**

«Я всегда удивлялся людям, которые смотрят мои видео. Не понимаю, где они их находят, ведь большая часть моих работ запрещена или снята на композиции, которые не попадают в чарты».

Крис Каннингем



Mus-

i c

i c



**Awards** в номинации «Лучшее альтернативное видео». Это был «All is Full of Love», пятый сингл «исландского лебеда» Бьорк с ее третьего альбома «Homogenic» (1999).

Каннингем: «Когда я впервые услышал этот трек, первыми образами, пришедшими мне в голову, были «сексуальный», «молоко», «белый фарфор» и «хирургия». Я точно чувствовал это, мне хотелось показать в клипе сексуальность, но я не знал, как совместить ее с жесткими рамками цензуры на телеканалах. Я сочетал и комбинировал сразу несколько фетишей: промышленная робототехника, женская анатомия и флюоресцирующий цвет. Это было восхитительно, я играл, как подросток, в моих руках оказались две чудесные вещицы — роботы и эротика».

Каждый робот был разработан лично Каннингемом, а опыт скульптора позволил ему создать не просто киборгов, а анатомически правильных, почти сексуальных гуманоидов. В обработке видео было использовано 3D-моделирование. Но, разумеется, зрителю очень сложно заметить разницу между первым (видео) и вторым (графикой).

Мягкость и таинственность вокального стиля Бьорк отражены в видеоряде Кан-

нингема, который он назвал «Кама-Сутра плюс промышленное роботостроение»: в белой стерильной комнате идет производство — машины собирают машин. Работа тонкая, деликатная, исключаяющая человеческие эмоции, — это подчеркнуто холодностью и безжизненностью красок: холодный металл, молочно-белый плексиглас, хрупкий фарфор поверхностей, поблескивающие хирургические детали и бесшумно движущиеся механизмы, колдующие над чем-то, напоминающим вначале яйцо, а затем эмбрион. Время от времени картину оживляют теплые оранжевые искры, летящие от контактных поверхностей. Все технологически лаконично и выверено.

Зритель видит, как из груды частей постепенно появляются контуры тел — женских тел, совершенных и прекрасных, но не живых. Этот конструируемый на глазах искусственный интеллект с лицом эльфийки Бьорк начинает петь о всеохватной, всепобеждающей любви. Два гуманоида тянутся друг к другу, словно люди, нежно сплетаются и, наконец, замирают в эротичном поцелуе — холодная красота технологий сталкивается с чувственностью плотского мира.

Эта изысканная работа оказалась последней перед уходом Каннингема из коммерче-

ской среды.

В 2000 году Крис подписал контракт с **Warp Records** на создание нескольких короткометражек. «Spectral Musicians» — первый фильм, появившийся в августе 2001. Также он начал писать сценарии для собственных видеоработ: «Все, над чем я работаю сейчас, является настоящим прорывом, уходом от видео-хлама. Я делаю вещи другого уровня. Я не надеюсь, что этот новый материал будут показывать по телевизору. Но зато теперь я смогу продвинуться значительно дальше в своих экспериментах, потому что если у меня есть идея, я в состоянии воплотить ее в музыке, которая мне нравится. А когда делаешь видео для других людей, ты ограничен их требованиями».

Из сотрудничества с *Aphex Twin* (композиция «Monkey Drummer») возникла видеoinсталляция «flex» (2001) — первое независимое видео Каннингема, получившее премию на выставке **«Apocalypse: Beauty and Horror»** в лондонской **Королевской Академии Искусств**.

Во «flex» вновь появляются два обнаженных тела. Они вовлечены в физическое насилие и сексуальную близость. Хотя образы и абстрактны, повествование имеет четкую

последовательность.

То, что предлагает зрителю «flex», сложно описать словами. К тому же, действие здесь не имеет значения, потому что работа интересна шедевральным монтажом. Каннингем много работает с чередующимися ускорениями и растяжениямми во времени, создавая то беспомощных марионеток, то «жидкие ландшафты» тел. Непривычно интенсивные крупные планы регистрируют текстуру и поверхность кожи, каждый волосок и пору на ней, одновременно выстраивая новые эстетические уровни. Изображение мельтешит, неуловимо меняется: то, что секунду назад казалось мускулистым, покрытым венами предплечьем, после быстрой и почти незаметной смены перспективы превращается в эрегированный пенис. Каннингем цинично комбинирует изображения мускулистых супергероев комиксов с классическими скульптурами Микеланджело.

Критики интерпретируют эту «драму тела» как попытку демонстрации женского страха перед насилием («flex» означает «сгибать», а также «склонять», «принуждать»). Сам режиссер реагирует на такую трактовку равнодушно: «Этот фильм мне не совсем удался, поскольку местами он выглядит так, будто что-то означает...».

Радикальные телесные «штудии» Каннингема — будь то его видеоклипы или «flex», амбициозная видеоскульптура — даются публике тяжело: часто сценарии колеблются в ирреальном «антипространстве» без четких очертаний, вращаются внутри непонятных миров. Зритель не может добраться до «самой сути». А Каннингем молчит.

В 2003 году на DVD вышло собрание его работ. А в 2005 году Крис выпустил короткометражный фильм «Rubber Johnny», который вначале был задуман как промо-видео для обложки альбома *Aphex Twin* «Drukqs».

Фильм рассказывает о жизни прикованного к инвалидной коляске ребенка, закрытого родителями в подвале. Джонни движется в такт с психоделической музыкой и непрерывно меняет свои очертания.

Несмотря на блестящий монтаж и техническое совершенство — фильм целиком снят камерой ночного видения — продюсеры **Warp** отказались от работы. Крису пришлось выпустить короткометражку на другой студии.

Сперва материал был отснят на камеру и в фильме, кроме Криса, никто не участвовал. Затем он углубился в анимационные эксперименты и начал изучать программы типа After FX. Материал все меньше стал напоминать музыкальный клип. Потом около года Каннингем был занят другим проектом и занимался «Резиновым Джонни» в свободное время. Первый день съемок пришелся как раз на 11 сентября 2001: «Помню, в тот момент, когда показывали срочный выпуск новостей об этих событиях, я был привязан ремешками к инвалидному креслу».

«Первой задачей, которую я ставил, делая это видео, было расширение моих возможностей в синхронизации. Когда я смотрю свои старые работы, вроде «Come on my Selector» или «Come to Daddy», они кажутся мне замедленными, хотя на момент их создания я так не думал. Я хотел увидеть, с какой максимальной скоростью может двигаться человек, найти черту, за которой

движение уже не ощущается и становится бессмыслицей. Было невероятно сложно монтировать этот ролик и найти ту самую грань. Мне приходилось бесчисленное множество раз перекраивать каждый кадр, прежде чем я находил что-то, с чем можно было работать. Это был один гигантский эксперимент».

«Резиновый Джонни» на британском сленге означает «презервати»в: «Звук басовой линии в саундтреке напоминает мне звучание эластичной ленты, и я представил себе человека, утратившего свою форму во время безумного рейва. Имя «Резиновый Джонни» идеально подходит персонажу и персонифицирует идею потери формы. Ничего общего с презервативами это не имеет».

Названия некоторых работ Каннингема являют условное видение человеческого тела («flex», «Windowlicker», «Leftfield»). «Резиновый Джонни» — несомненно, продолжение его восхищения анатомией.

Кроме короткометражного фильма, «Rubber Johnny» включает 40-страничный буклет с эксклюзивными фото и рисунками самого Каннингема. Крис намеревался сделать серию трехмерных скульптур, но ему просто не хватило сил.

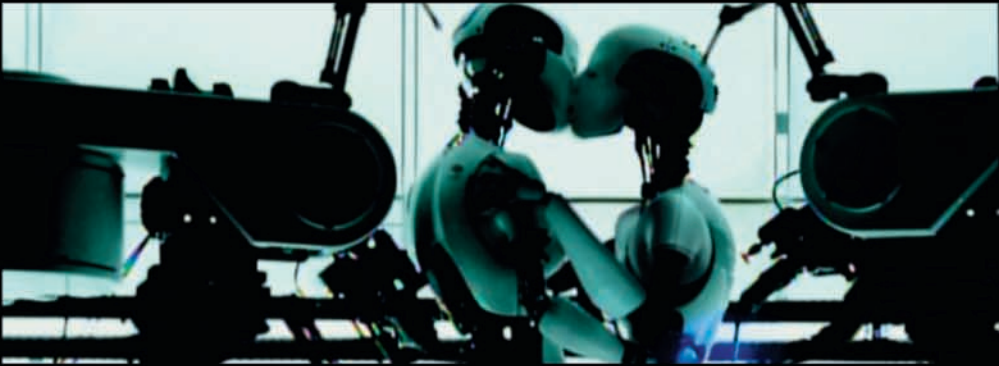
Впереди совместная работа со *Squarepusher* и работа над полнометражным фильмом, который вскоре появится на студии **Warp Films**. К тому же, Каннингем давно планирует экранизировать книгу Уильяма Гибсона «Нейромантик».



«Меня всегда удивляет, что люди считают мои работы мрачными и даже жуткими. Ведь они слишком нелепы, чтобы кого-то напугать. Я рассматриваю свои клипы как мультфильмы, только с настоящими людьми в главных ролях».

Крис Каннингем

COME TO DADDY



RUBBER JOHNNY