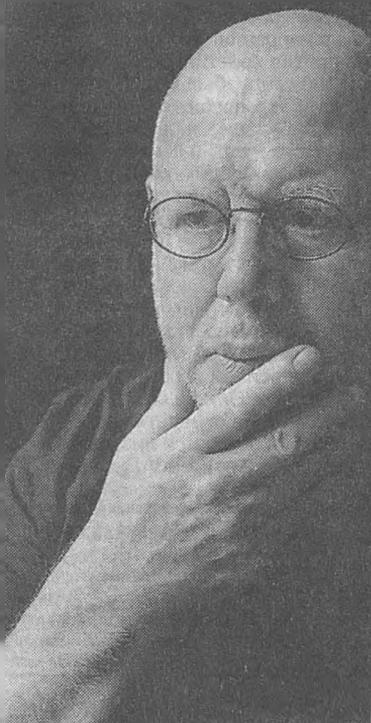


“ТО, ЧТО ВЫ ВИДИТЕ В КИНО, — СВОЕГО РОДА РЕПРОДУКЦИЯ”

Бен Ван Ос — Газете



Выдающийся голландский художник-постановщик Бен Ван Ос — человек, которому фильм «Девушка с жемчужной сережкой» обязан своим сходством с живописью Вермеера. Накануне российской премьеры картины с **Беном Ван Осом** побеседовал **Антон Долин**.

Отправной точкой вашей карьеры стал «Зед и два нуля» Питера Гринуэя, где вы впервые попытались воспроизвести картину Вермеера на экране. В «Девушке с жемчужной сережкой» вы вернулись к той же задаче двадцать лет спустя.

У меня всегда была возможность изучать живопись Вермеера — ведь я живу в Гааге, где в музее Маурициуса вывешены два самых известных его полотна — «Вид Делфта» и собственно «Девушка с жемчужной сережкой». Я знаю эти картины наизусть, в любой момент могу вернуться в музей и вновь увидеть их. Разумеется, авторы фильма «Девушка с жемчужной сережкой» сразу решили обратиться ко мне.

► СТР 11

28.07.04

103

“ТО, ЧТО ВЫ ВИДИТЕ В КИНО, — СВОЕГО РОДА РЕПРОДУКЦИЯ”

Бен Ван Ос — Газете

Газета - 2004 - 28 июля - С. 1, 11

01 СТР

Работа с Гринуэем научила вас чему-то особенному?

Да, разумеется. Прежде всего тому, чтобы безостановочно работать с полотнами старых мастеров, черпать свои умения оттуда, использовать их как источник вдохновения. Особенно это было заметно во время работы над «Поваром, вором, его женой и ее любовником».

А почему вы, сделав пять фильмов с Гринуэем, перестали работать с ним?

Без особенной причины. После «Дитя Макона» он собирался снимать «Интимный дневник», для которого было необходимо разбираться в японском дизайне и живописи; я в этом ничего не понимал — вот наши дороки и разошлись.

Как вы думаете, может работа художника-постановщика принципиально изменить качество фильма, сделать среднюю картину незаурядной?

Я уверен в этом. Но это процесс взаимный: кинематограф тоже менял меня, каждая трудная работа что-то улучшала во мне самом.

Расскажите подробнее о работе над «Девушкой с жемчужной сережкой».

Для этого фильма мне пришлось погрузиться с головой в творчество живописцев семнадцатого века — например, воспринять то, как в их полотнах свет падает на изображенных людей и предметы, падают ли он слева или справа. Каналы, рынок и прочие живописные подробности мы снимали в Делфте, где Вермеер жил, но весь дом, где происходит действие, был полностью построен по моим указаниям — а я, в свою очередь, основывался на опыте, почерпнутом из живописи. Причем дом мы построили не в Голландии, а в Люксембурге: это был огромный павильон на местной студии.

Перед съемками сходили еще раз в музей Маурициуса?

Ну конечно! Я туда ходил и во время съемок, без этого бы ничего не вышло.

То есть репродукции было бы недостаточно?

Естественно, репродукция не может заменить подлинник. На картине Вермеера особенным образом падает свет, никакая, даже самая хорошая печать не в состоянии это передать.

А кино разве в состоянии?

Понимаете, самое лучшее — увидеть подлинник, а если такой возможности нет — сойдет и качественная репродукция. То, что вы видите в кино, — тоже своего рода репродукция. Причем она еще дальше от подлинника.

В работу с актерами вы тоже были вовлечены? Ведь Скарлетт Йоханссон в этом фильме — настоящее произведение искусства.

Да, я многое объяснял ей. Например, в том доме, который я построил, именно я показывал ей, как правильно стирать, как готовить в стиле семнадцатого века. Она была такая неопытная — у нее сперва ничего не получалось. Бедная девочка, она совершенно не умела убирать комнату. Приходилось ее учить, как использовать каждый предмет реквизита.

Молодая американка, что с нее взять...

Американка или нет, она была идеальна для роли; уже на кинопробах она выглядела как героиня картины Вермеера.

Но ведь вы использовали живопись не только Вермеера, но и других голландских мастеров, не так ли?

Да, многих других, от великих до самых малоизвестных. Я и имен навскидку не вспомню.

Вы многократно работали с картинами из прошлого. А каким был ваш опыт работы с фильмом, действие которого происходит в будущем, — «Все о любви»?

Не очень удачным, говоря по правде. Я пытался работать в соответствии со сценарием, который мне был предложен, но результат меня не удовлетворил: режиссер Томас Винтерберг попытался втиснуть в один фильм слишком много противоречащих друг другу элементов.

Из двадцати фильмов, над которыми вы работали, какой ваш самый любимый?

«Повар, вор, его жена и ее любовник» — мне запомнился и процесс, и итог нашей работы. Я часто вспоминаю эту картину и еще один фильм Гринуэя, который мне так же близок, — «Книги Просперо».

газета

волшебник страны Ос

Голландец Бен Ван Ос дебютировал как актер в 1984-м в независимой черно-белой love-story «Странная любовь», а уже через год начал сотрудничество с легендарным британским авангардистом Питером Гринуэем, благодаря фильму которого «Зед и два нуля» (а также последовавшим картинам «Отсчет утопленников», 1988, «Повар, вор, его жена и ее любовник», 1989, «Книги Просперо», 1991, и «Дитя Макона», 1993) завоевал всемирную известность как самый оригинальный художник-постановщик Европы. Дважды номинировался на «Оскара», работал с датским «догматиком» Томасом Винтербергом («Все о любви», 2002).