

1 (9)

January February 2005

ЛИДЕР

Russian
Leadership
Journal

Цена
журнала
в Бостоне
\$1.00

Политика

Независимая
аналитика

Университет
Бостона



Книжная
полка
Америки

Л. Д. С. Г. М. -
в. Б. С. М. М. М.
С. М. М. М. М.

Портрет
в интерьере
бизнеса

С. М. М. М. М.
Л. Д. С. Г. М. М.
А. М. М. М. М.

Поучаствуем в божественном?

Ирина Викторова



Мишу Ленна, уже много лет живущего в Бостоне, назвать бостонским художником язык не поворачивается. Он действительно, не в обиду хорошему городу будет сказано, художник иного масштаба. Дело даже не в том, что его картины естественно смотрятся в престижных мировых галереях, они просто, как он сам выразился, «давно живут собственной жизнью». Живут повсюду... А мне-то как с этим не согласиться. Его картина, когда-то случайно выигранная мной на благотворительном балу, жила своей жизнью в моем доме при том, что я даже не была знакома с художником. Совсем недавно узнала, что, оказывается, у моей картины, казавшейся мне такой капризно-французской, есть название с загадочной для меня, возможно, питерской (откуда мы оба родом) привязкой: «Ностальгическая мысль». Интересно, как же по-разному мы смотрим на мир. Для меня ностальгия – это что-то тихое и грустно-светлое, а его картина – такая ярко-напряженная. Но многозначность его работ, некая «широкозахватность» – это своеобразный фирменный знак художника, который делает его работы увлекательными для самого разного зрителя. С этого, с вопроса о зрительском интересе к его, в общем-то, совсем не простым картинам, мы и начали наш разговор.

Корр.: Я всегда хотела понять, каково художнику на собственных выставках. Был ли у тебя когда-нибудь такой зритель, чтобы это навсегда запомнилось?

М.Л.: Можно сказать, что был. Правда, это зритель-невидимка, зритель-аноним. Я его не знаю. А история была такая. Это была моя первая выставка, я тогда еще служил в армии. Было это в Питере, в кафе на Майорова. Мы с приятелем пришли к директору, предложили для кафе картины. И их у нас купили, не помню уже, за сколько – рублей за сто... Это были хорошие деньги. И через полгода, уже после армии, я зашел посмотреть на свою «выставку», мне было интересно. И представляешь, мою картину украли – я был так горд. Там было всего четыре картины, две мои и две – моего приятеля, но украли-то мою. Почему-то ощущение собственной востребованности зрителем у меня ассоциируется с воровством. Был еще случай, уже в 20000 году. Мою литографию украли из ювелирного магазина. Одна моя знакомая, которая там работала, среагировала так же: знаешь, говорит, Миша, я должна тебе сказать, что колечко бриллиантовое вынести проще, чем твою картину... Дескать, гордись, приятель. В этом действительно что-то есть. Когда люди рискуют, чтобы заполучить твою работу, возникает ощущение, что кому-то это сильно надо...

Корр.: А обратного ощущения, что твоя работа никому не нужна, – никогда не возникало?

М.Л.: Нет

Корр.: Никогда?

М.Л.: Нет. И знаешь почему? Причина очень важная. Потому что это априори надо одному человеку – мне. Мне приятно, если это надо сотням или тысячам, но это всегда нужно мне.

Есть такой момент: я, когда закончу картину, поставлю ее и смотрю полчаса. Просто так смотрю, не так, как если ты хочешь что-то исправить, а просто смотришь на нее другими глазами... У меня хорошая возможность отойти от меня художника, от меня бизнесмена – я просто зритель...

Корр.: В одной хорошей книге, написанной художником, я как-то вычитала мысль, которая меня удивила. Художник писал о странном ощущении, что, когда заканчиваешь картину, она тебе как бы уже не принадлежит. Это правильно? У тебя это так?

М.Л.: Правильно... Стопроцентно. Я закончил, мне кажется, мне больше ничего не нужно. Это этап... У меня был преподаватель, который говорил (очень классный момент на самом деле), что нужно научиться работать таким образом, чтобы, если в любой момент кто-то подойдет и отберет у тебя картину, она была бы в готовом состоянии. На уровне эскиза, на уровне двух линий, на уровне нескольких пятен... В каждый этап она должна быть готова. Другое дело, что каждый художник устанавливает сам, когда это готово... И ты смотришь на эту картину как бы со стороны, абстрактно. Полчаса, час, максимум до

следующего дня. Я раньше это для себя не формулировал. Этот этап – как последнее прощание, потому что больше она тебе не принадлежит. Кто-то покупает или ее перепродают, и она вообще начинает жить своей собственной жизнью.

Помню, я сделал фирменный знак художественному салону «Наследие» на Невском, и возникало странное ощущение, когда мой папа рассказывал, как он встречает этот знак в разных местах. Интересное ощущение: что-то начинает жить своей жизнью, и это как твой ребенок. Который вроде тебе принадлежит, но практически и нет. Где-то что-то понеслось. Даже сейчас, глядя на сайты интернет-магазинов, я вдруг вижу, что меня кто-то продает. Люди клянутся, что это подлинный Миша Лени, что это его настоящая подпись... До оригиналов не дошло, пока в дело идут литографии. Даже интересно читать, что я – это не я...

Корр.: И когда все это началось? Когда ты почувствовал, что ты востребован? Делаешь ли ты для этого какие-то специальные усилия, хочешь быть модным, стараешься понравиться?

М.Л.: Когда ты съезжаешь с горы, ты думаешь, как сделать это максимально правильно, максимально быстро, в момент действия ты не задумываешься, красиво ли это... Живопись – это не шоу. Когда ты думаешь, как потрясти, результат получается обратный

Корр.: Значит, все-таки возникло желание потрясти?

М.Л.: Это не совсем то. Может быть, я и рисовал, чтобы поразить кого-то, какую-то женщину, когда был очень молод. Да, в любой картине есть заводка. Мне в принципе достаточно увидеть, как идет женщина... В каждой картине можно увидеть этот элемент не то что бы эротического, а налет этого «чуть-чуть». Но это не для кого-то и для чего-то, это все-таки опосредовано. Мне интереснее доказывать миру, что я сделаю, чем конкретной женщине.

Корр.: Ясно, просто женщины для стимула творчества тебе мало. А что надо?

М.Л.: Человечество.

Корр.: «Привлечь к себе любовь пространства, услышать будущего зов»?...

М.Л.: Вот именно. Это мне нравится. Когда ты кистью наносишь линию и мазок... Как объяснить... Я думаю, что через меня это только проходит, я участвую в чем-то божественном, я тоже зритель... Кисточка упала в эту краску... И ощущение, что тебя вдруг куда-то ведет... И ты на полшага сзади, потому что опаздываешь... Нечто это делает, а ты следом, с минимальным опозданием. Когда ты сам себя заставляешь садиться за работу, может, устал, может, болен, в тебе нет этого божественного, направляющего... А когда есть... Интересно, что когда смотришь через какое-то время на свою картину, даже оцениваешь ее как чужую: «Неплохо»...

Корр.: Но все-таки это прежде всего твоя профессия, бизнес. «Не продается вдохновение, но можно живопись продать». Как с этим?

М.Л.: Нормально. Я всегда повторяю, что я художник дорогой. Кроме того, мне всегда было интересно прикладное искусство, и я всегда завидовал (по-хорошему) прикладникам – ювелирам, тем, кто делает горшки, вазы, тарелки... Словом, вещи красивые, но в то же время функциональные. Цветы ставишь, шарф на плечи накидываешь. Я пытаюсь двигаться в эту сторону – тарелка, шарф...

Корр.: Если честно, тяга к функциональному связана с внутренней потребностью или все-таки с тем, что это лучше продается?

М.Л.: Врать не буду – глупо говорить, что не хочешь, чтобы все это покупали. Но деньги это все-таки вторично. Все дело в самооощении. Для мужчины, скажем, для людей, которые не связаны с искусством, для них самое важное ощущение – это власть, это иное ощущение силы. А ощущение, что тебя ви-

дят или смотрят миллионы, – это ни с чем не может сравниться. Поэтому у меня была идея, связанная скорее всего с кино. Потому что кино – это максимальное воплощение ситуации, когда можно захватить огромные массы людей одновременно. На «Ленфильме», к сожалению этот проект не пошел, предполагалось, что я буду главным художником для съемок «Русских сезонов в Париже». Это было мое. Потому, что Бакст, Бенуа – это те люди, у которых я учусь. Почему, скажем Бакст? Когда ты видишь, ощущаешь и принимаешь – это становится твоим. Вот мне кажется, что «Русские сезоны» – этот этап и эта веха – они стали моим.

Корр.: Они стали твоим, когда ты оказался здесь или это было «до»?

М.Л.: В России я рисовал мало. Мало не потому, что как бы не хотел. А потому, что там надо было жить и зарабатывать деньги. Я делал какие-то практические вещи, фирменные знаки, сцены, но это было дальше от искусства. А изображать что-то на бумаге, на плоскости, я стал здесь. Там я этого не делал.

Корр.: Почему?

М.Л.: Как объяснить... Ты что-то делаешь (неважно деньги – не деньги), но возникает ощущение необходимости. Почему трудно старикам – потому что у них нет ощущения необходимости. Каждый раз, когда я звоню бабушке, она благодарит меня за звонки, а у меня ощущение, что мне неудобно. Я говорю: бабуля, о чем ты, какая ерунда, за что благодарить. «Нет, – отвечает она, – ты проявил внимание, поднял мне настроение». Это важно – внимание к себе. Элемент необходимости и значимости собственной. Здесь мне надо было себя заполнить. Это давало мне ощущение необходимости и важности того, что я делаю. И мне стало хорошо, вдвойне хорошо, когда есть результат, который действует положительно на окружающих. Я думаю, если бы не возникло ощущение



ния
этой
собствен-
ной необхо-
димости, не
знаю, что бы
со мной стало. Люди
в эмиграции лома-
ются. Трудно найти
кого-то и что-то,
спутника, друга.
Потому я и занима-
юсь бизнесом, ко-
торый выстраи-
ваю. Это инте-
ресная штука.
Продавать,
разговари-
вать с людь-
ми. Я научил-
ся это делать.

Корр.: Но это другая профес-
сия... Ты освоил другую профессию?

М.Л.: А я и не осваивал – я всег-
да с ней.

Корр.: Как это? Ты что был
фарцовщиком, что ли?

М.Л.: Я был честный еврейский
мальчик. Я не занимался фарцов-
кой. Все проявилось в армии. Я сам
себя устроил в армию. В военкомате
человека, который должен был ме-
ня отмазать, в последнюю минуту
посадили. Он как чувствовал – ска-
зал, сходи на всякий случай туда-то
и туда-то, там нужен художник. И
меня взял замполит художником
Музея боевой славы. За то, что я
ему сделал, он потом получил звез-
дочку. Это были ментовские войска,
мне выдали ментовскую форму.
Смешно все это было. Помню, мы с
отцом в его желтых жигулях едем, я
в ментовской фуражке, и все отдают
нам честь.

Поначалу мы с другим художни-
ком (он тоже из Мухи оказался) жи-

ли в армии припеваючи. Мы не об-
щались с какими-то майорами –
только с генералами, они принимали
решения. И этот опыт пригодился по
жизни: как сделать так, чтобы на-
чальник сказал: «Я отправляю вас
домой». Но так, чтобы мы его об
этом не просили... Нужно было под-
вести его к этой фразе. Мы репети-
ровали такой поворот дела, разыг-
рывали с тем художником-приятелем
воображаемый диалог, чтобы
начальник сказал нам: ну все, уби-
райтесь... Это была интересная шко-
ла жизни.

Корр.: Почти по Булгакову:
«Никогда ничего не просите, у тех,
кто сильнее вас...». А слабо дожи-
даться, когда «сами все принесут»?

М.Л.: Армия помогла соориен-
тироваться в человеческих отноше-
ниях. Единственно, возникает нехо-
рошая ситуация, что ты якобы про-
игрываешь человека... Ты его направил.
Казалось, ничего страшного в
этом нет. Хотя действительно, был
потом в результате очень страшный
момент. Обычно как все в армии
служат: трудно вначале, а потом
легко. У меня наоборот. Все наши
уловки с приятелем – художником,
когда мы делали вид, что мы то у од-

ного, то у другого генерала, а на са-
мом деле были дома, вдруг раскры-
лись. Нас вызвал наш начальник и
сказал: «Ну что, е...ная интеллиген-
ция – я вас сгною. Он не кричал – и
от этого было очень страшно. Он го-
ворил «сгною», и он не шутил, я ви-
дел глаза убийцы. И вот как он ре-
шил нас сгноить. Нам уже немного
оставалось до дембеля, обычно ху-
дожники в такой срок делали один-
два плаката, и по домам. Он сказал:
когда сделаете 500 плакатов, тогда и
пойдете домой. Мы сделали их за
два месяца – мы были как зомби. И
в этот момент от товарища по нес-
частью уходит жена, а у меня умира-
ет мама. Меня не отпускали даже на
похороны, я сбежал. Он меня при-
рывал. Нас тогда никто не трогал –
мы были как тени, на нас была напи-
сана отрешенность. Так что армия по
мне жестко прошла. Я помню этот
страх: «я вас сгною». Люди ведь
больше боятся неизвестности, чем
того, что произошло. Слабых страх
ломает. Сильных – гнет, чтобы по-
том больше распрямиться...

М.Л.: Этот опыт пригодился?

М.Л.: Да, в плане характера.
Даже папа мне как-то сказал: «Зна-
ешь, ты наверное, человек, который



Misha Lenn. Red Gloves. «All that Jazz» Series



себя сделал». Я был нормальный еврейский слабый мальчик, который чего-то боялся все время или ходил за мамой. Но когда происходят такие метаморфозы в жизни – мама умерла, все разрушилось, мама – как в свет в окне, да еще с нахлестом этого момента в армии. Ты находишься вне пространства. Я не понимал вообще ничего. Ведь как бывает. Ты знаешь, что завтра проснешься – позавтракаешь (условно), напишешь интервью или нет. Я даже не понимал этого ощущения. Ты не знаешь, что будет завтра. И это продолжалось долго. И я женился, потому что мы давно встречались, но все это не сработало, потому что оставалось это ощущение – вне пространства. Куда-то устроился – в росторгрекламу. Потом жена пристроила меня на Ленфильм в теннис играть, и я там познакомился с Никитой Михалковым. И как-то мы пили чай на Ленфильме, он спрашивает, а ты кто? Я говорю: я художник. – А хочешь быть главным художником конкурса «Ленинградская красавица?» – Отвечаю: давай...те.

Он меня познакомил. Он и не толкал. Он пил со мной чай. Познакомил с народом. Это интересно, сидят старики, как мне казалось (мне двадцать семь)... «А что нам скажет главный художник по этому вопросу?». И интересный момент, вроде ждешь, когда тебе скажут: «Ну что, мальчик, ты пока погуляй, подожди за дверью», но этого все не происходит. Вдруг получается, что твое слово оказывается важным для кого-то. Сделал фирменный знак для

«Ленинградской красавицы». С этого момента пошло. Один конкурс, другой... Фирменные знаки, концепция сцены...

Корр.: А если бы здесь какие-то конкурсы, сезоны?

М.Л.: Ты знаешь, почему я там оказался – случайность мафиозная, оказался в правильном месте в правильное время...

Корр.: А здесь?

М.Л.: А здесь то же самое. Ты случайно нигде не окажешься со стороны – должен общаться, крутиться

Корр.: Играть в теннис?

М.Л.: Ну не в теннис, так в гольф...

Все это произойдет, только занимает время. Там мы говорили на языке, который нам понятен, и, разговаривая с человеком, ты про него знал все. Хотя бы интуитивно. Здесь сложнее, когда ты говоришь с американцем, выйти на уровень глубины, подноготной... Как, скажем, когда приятели-американцы с нашими девушками знакомятся, я говорю – ну ка дай мне ее к телефону. Три слова – и я уже все про нее знаю. Какое у нее образование, чего она от него хочет. Американец: «Она такая замечательная, она мне такие вещи говорит...» Я ему: «Слушай, я тебе как друг скажу, хочешь провести время, проводи, но беги от нее...» Я же слышу интонацию, слышу говорок... С американцами ситуация пока еще полузакрыта, но это изменится...

Корр.: Не эту ли ситуацию ты постоянно фиксируешь в своих картинах? Я, честно говорю, не очень понимаю, откуда это в твоём творчестве – полутона, все эти дамы полусвета?...

М.Л.: Потому что я делаю полумоции. Полусмех. Полугрусть. Все «полу», все «намеки». Я рисую картину, где зритель является участником соцсоревнования, как я говорю, и занимается процессом дорисовывания глазами или знанием. Когда начинаешь сам участвовать в процессе, ты становишься более заинте-

ресованным лицом. Как вообще, когда видишь что-то незаконченное – «чуть-чуть». Я например, не люблю спелые яблоки. Я люблю, когда чуть-чуть есть кислинка или они чуть-чуть жестковаты. И это во всем. Когда ты смотришь на то, что «чуть-чуть не дошло», ты как бы участвуешь в процессе воссоздания. Зритель является участником. Это хороший крючок, чтобы зацепить человека. Не только для того, чтобы он купил, но чтобы участвовал эмоционально, чтобы ему нравилось на самом деле. Легкий поворот головы, дуновение ветра...

Корр.: А бывает другое настроение, когда тянет написать что-то вроде клоунессы Лотрека?

М.Л.: Но ведь это его стиль. Стиль диктует тему.

Корр.: То есть ты такого не можешь?

М.Л.: Могу. Но не я.

Корр.: А какой ты?

М.Л.: У Пушкина есть строчка – «и быстрой ножкой ножку бьет...»

Корр.: Точно? Есть и другая строчка: «И вы поверить мне могли, как простодушная Аньеса...»... Что тебе хочется читать, когда ты один?

М.Л.: Вот у меня на кровати лежит Анна Андреевна. Материнское воспитание.

Я думаю, я взял от мамы две вещи. Ее максимальное количество людей любило, а если нет, то нет. То есть не было среднего.

Корр.: Какие же тут полутона... Вот ты себе и противоречишь. Может, просто не хочется открываться?

М.Л.: Глубоко, я думаю, я людей в себя не пускаю...

Да и надо ли... Задавать пространственные вопросы художнику, все равно что спрашивать актера, что он хотел сказать своим образом. Что хотел сказать, то и сказал. А нам, зрителям, смотреть и слушать. И пусть даже и додумывать, и дорисовывать, отставая на мгновение, идя следом. Какого? Заманчиво поучаствовать в божественном...