



Misha®
WATERCOLORS



Misha®
WATERCOLORS



Миша, разговор с вами хотелось бы начать с Кубка мира, чей имидж вы в этом году разработали. Вы художник, великолепно чувствующий танец. Но ваш танец на картинах и рисунках, - это танец для души или на сцене, т. е. вне конкурсной атмосферы. Танцевальный турнир дает его совсем в другом качестве. Какое впечатление он на вас произвел? И вообще как часто вы видели турниры, и, может быть, даже не обязательно по бальным танцам. Сегодня соревнуются в исполнении и аргентинского танго, и салсы...

М. Л. На Кубке мира в Кремле я первый раз «живую», непосредственно присутствуя, а не по телевизору, увидел танцы. Все остальное, что создавалось, всегда делалось либо по моим ощущениям, либо по представлениям, либо, в крайнем случае, по телевизионным просмотрам или видеозаписям. А «живьем» (звучит, конечно, странно) все выглядит совсем по-другому, ты оказываешься участником этого мероприятия, может быть, даже его действующим лицом. Не потому, что ты обязательно должен танцевать, а потому, что ты эмоционально оказываешься на площадке. Исходя из музыки, тебя кружит в одну или другую сторону, и становишься танцором румбы или ча-ча-ча, да чего угодно.

На меня это действительно подействовало - такие интересные эмоции. Главное, что я пытаюсь донести в своих картинах, - это движение и эмоции. На самом деле, эмоции можно запомнить. Теперь, просматривая записи этого события, я смогу их вспомнить. И мне будет интересно посмотреть и сравнить то, что я изображал раньше, с реальностью. Надеюсь, что они близки друг к другу (смеется - ред.).

Когда-то я рисовал разные города, в которых не был. Даже была выставка под таким же названием «Города, в которых я никогда не был». У каждого из нас есть свои представления, допустим, о Париже. И я знал о Париже с детства - рассказы очевидцев, художественные произведения, картины, фильмы. Создаешь впечатление о чем-то, не видя или не зная, а потом, когда оказываешься там, интересно сравнить - правда это или нет. Я не принимал участия в танцах, они просто вызвали у меня интерес. Хотя я брал уроки танго и свинга. Зачем? Чтобы понять движение и изобразить его более точно, чтобы понять, как это все происходит, куда танцоры двигаются, как друг друга держат и какие эмоции испытывают.

Я очень благодарен судьбе, что оказался в этой жизни художником. В силу необходимости развивается наблюдательность. Я наблюдаю, нахожу какие-то моменты и отмечаю их не то, чтобы профессионально, но как-то даже неосознанно - поворот головы, изгиб бедра или тела или настроение города. Запоминаю кусочками.



Миша Ленн

«Я танцую вместе с картиной»

Для выражения своих мыслей и чувств художники редко прибегают к танцу. Миша Ленн - счастливое исключение. Счастливое, потому что ему удается на редкость точно передать и дух танца, и его основу - движение.

Причем движение для художника - случай особый. Оно во всем и везде. Зайдя в кафе для разговора, мы удобно расположились на мягких стульях за чашечкой кофе. Тихо играла музыка. Но постепенно грохот кофеварок, кофемолок и сдвигаемых стульев слился с перекрывающей голоса музыкой. - Когда мы пришли, были тихо, - заметил Миша, - а сейчас идет какое-то постоянное движение. Может быть, они заразились от меня?»

Какие у вас были предпочтения на Кубке, что-то вы для себя отметили?

М. Л. На людей производит наибольшее впечатление то, что им близко. Мне, например, очень нравится джаз и рок-н-ролл, поэтому ко всему, что связано с этим ритмом, например, к движению, я отношусь более внимательно. Латиноамериканские танцы мне изначально симпатичны. Мне очень нравится музыка. Она заводная. Бальные танцы - тоже интересно, но немного другое направление. Все же ведь связано с человеческим настроением: как ты себя чувствуешь в данный момент, и что изначально тебе нравится. Мне нравятся ритмические движения, а в латиноамериканских танцах, благодаря мастерству танцоров, в движении и отношениях между партнерами присутствует сексуальность. И для меня их контакт очень интересен. Если вы посмотрите на мои картины, а они всегда связаны с людьми, там всегда

присутствует элемент зротичности и сексуальности. Выражаю это не специально, но мне нравятся изгибы человеческих тел. И в принципе весь разговор между людьми происходит в моих картинах с помощью движений.

Если вы заметили, у меня нет изображений лиц, глаз. Есть только намек на лицо, глаза, все только намеки. Разговор происходит за счет движения рук, ног и т.д. А танец - это точный разговор между двумя. Он либо мягкий и нежный, либо бурный и острый. Танго - наверное, высшее проявление чувственности. Для меня, во всяком случае.

На ваших картинах первое, что бросается в глаза - это линии, передающие движение. Фигуры статичны, но благодаря линиям в них заключено потенциальное движение...

М. Л. На грани. Специально этого сделать нельзя, а надо чувствовать. Архитектуру рассматривают как застывшую музы-

ку. Надо поймать определенный момент, фигуру человека или эмоцию в какой-то точке на долю секунды. Еще через долю это уйдет в другую сторону с другим поворотом, с другой эмоцией, с другим движением. Если это изображенная девушка, то она на секунду застыла, а потом просто полетит дальше. За ваше замечание спасибо, приму как комплимент...

Все художники работают по-разному, но всем нужна натура. Неужели вам оказалось достаточно видео для того, чтобы передать вот это мгновение перехода из одного состояния в другое?

М. Л. Нет, конечно, где-то я видел, особенно занимаясь танцами и наблюдая. А когда наблюдал на видео, то делал это целенаправленно, т.е. прежде всего для четкого понимания правил. Есть такие понятия как техническое и эмоциональное исполнение. Надо, к примеру, точно знать, как мужчина держит женщину. А второе - это уже на уровне ощущений. Я сначала делаю для себя маленькие наброски, зарисовки движения тела. Иногда начинаю мучиться. Вот, например, девушка на визитке. Рука пошла - немного наверх, сюда, или чуть ниже. Меня как-то спросили: «Какая разница - туда или сюда?» У меня ощущение возникает чисто интуитивно. Сейчас я об этом задумался, но вообще никогда на эту тему не думаю. Просто вы задали вопрос, и я начинаю находить ответ.

10 лет я преподавал в колледже курс «Иллюстрация в моде». А когда объясняешь что-то студентам, в данном случае у меня были студентки, находишь объяснения не только им, но и себе тоже. Иногда не задумываешься, как это происходит. Так вот, наверное, для меня лично важно интуитивное желание поймать правильный момент. Может быть, для кого-то другого будет иначе. И нельзя сказать, что одно правильно, а другое - нет. Наверное, общее сочетание движения рук, ног, тела, головы. Иногда чисто интуитивно, может быть, с помощью одного поворота руки возникает композиция. Можно добавить какую-то эмоцию. Ты пытаешься чего-то добиться. Стоящая спокойно фигура с резко отброшенной рукой даст ощущение секундного поворота. Нет технологии, чтобы я вам объяснил - как. Все на уровне ощущений.

Когда я что-то создаю, работаю стоя. Причем, переминаясь с ноги на ногу. Элемент какого-то полу-танца, движения для самого себя. А еще, наверное, акварель, поскольку она техника движущаяся. В масле, если ты бросил мазок на холст, он никуда не денется, куда бросил, там он и оказался. А если ты бросаешь «кусочек цвета» с водой на бумагу, то это же вода, она движется. Куда она пойдет, мы не знаем, и поэтому надо вокруг нее танцевать. Я как бы

танцую вместе с картиной. Не работаю статично, а немного двигаюсь вокруг, пританцовывая.

Движение - это ритм. Ритмическая основа присутствует везде. И в ваших картинах есть не только линии, но и ощущение ритма тоже...

М. Л. Я надеюсь. В детстве занимался музыкой, несколько лет брал уроки фортепиано. Люблю джаз. Это - движение, переход из одной точки в другую, и чем мне интересен джаз, в нем есть тема, вокруг которой в зависимости от настроения рождаются вариации. Каждый музыкант исполняет джазовое произведение по-своему, а иногда и совсем по-своему, сохраняя ритм и тему, но меняя внутри этого движение.

Мне очень нравится мой, пусть и небольшой, опыт танца. Я чувствую танец с детства, хотя им не занимался. К картине или рисунку меня толкает желание поймать момент движения и оставить его на листе, на плоскости. Если меня попросят изобразить натюрморт или озеро, я, конечно, могу это сделать, но мне это неинтересно. В этом нет движения, бурления. Мне нравится находиться на природе и смотреть на озеро и цветы, но не изображать их.

На одной из моих картин люди стоят неподвижно. Этого показалось мало. Я решил, хотя бы зонты запустить, чтобы было их летающее движение. Все связано с перемещением из одной точки в другую. И я сам по натуре человек мобильный. Я очень часто езжу куда-то (или заставляю себя) за впечатлениями, встречами с людьми, эмоциями. И все откладывается в копилку.

Однажды сделал серию рисунков, где все было наклонено - люди, дома, предметы. И я назвал ее «Танго под наклоном». Хочется, чтобы движения было очень много. Кстати, по этой причине иногда сложно сделать выставку - человеческому глазу нужен в изображении отдых. А у меня все настолько насыщено, что несколько собранных вместе картин производят сильное впечатление. В выставочном зале их надо развешивать более свободно.

Но у вас есть такие картины как «Танец дождя», где композиция без фигур, а только многоцветные зонтики...

М. Л. Но там тоже есть движение - движение цвета.

Вот как раз об этом я хотела вас спросить - о цветовой гамме. Она имеет большое значение для эмоционального восприятия картины. И, мне кажется, у вас есть своя палитра...

М. Л. Она сиренево-голубоватая, может быть, чуть-чуть зеленоватая. Цвета идут от характера. Голубые и сиреневые цвета - романтические. Я не то, чтобы сильный романтик, я циник в силу возраста. А точнее романтический циник. А красные и желтые цвета - агрессивные. Для человека это не

плохо и не хорошо, просто это его характеристика. В каких-то моментах у меня присутствуют красный или другие яркие цвета. Но они скорее работают как акцент. Небольшое добавление к чему-то. Я не задумываюсь о цвете, и так скажут вам многие художники.

И вот, кстати, об одной эмоциональной ассоциации, связанной с вашей картиной для имиджа Кубка. Она вызвала чувство нежности, как и картины Борисова-Мусатова...

М. Л. С Борисовым-Мусатовым меня сравнивали, но я не мог понять почему. Он художник другого направления. Нежность в движении? Хотя может быть. Как-то в одном интервью я сказал, что у меня всегда все «полу». Полунамек, полушутка, полуулыбка, полугрусть. Вот, например, картина девушки, полуобнаженной, идущей. Это, скорее, к нежности. Это правда. Она мягко идущая.

А какие чувства вы хотели бы выразить прежде всего, изображая танец?

М. Л. Вряд ли я задумываюсь о конкретных чувствах. Только Всевышний может давать нам направление. Выражается внутренне ощущение, которое есть. Допустим, сейчас состояние радостного, бурлящего движения, и возникает одна история. А завтра мне грустно по каким-то соображениям или спокойно и возникает другая ассоциация. Иногда ее можно в себе и вызвать. Я умею входить в ситуацию, глядя на картину или заведя себя куда-то эмоционально или настроив на что-то.

Многие спрашивают, использую ли я во время работы музыку как фон. Пробовал. Это отвлекает. Если, конечно, музыка не попадет точно в состояние. Тогда все идеально. У меня внутри самого себя есть музыка, которую я слышу, или не слышу, но это уже неважно. Например, невозможно изображать латиноамериканские танцы под классическую музыку.

А вообще у вас какие музыкальные предпочтения? Вы сказали, что любите джаз...

М. Л. Сейчас танго и Пьяцолло. Во всем этом есть очень сильное, мощное напряжение. И мне это близко сейчас. В жизни любого человека всегда возникают этапы. Сейчас один, а позднее другой. Это связано с обстоятельствами жизни, людьми вокруг, желаниями. Все по-разному.

Но вот вы назвали в качестве своего предпочтения танго, а у большинства людей оно ассоциируется с иной гаммой цветов, чем ваша...

М. Л. Красно-желто-черная.

Может быть, красно-бело-черная?

М. Л. Нет. О белом цвете я не говорю, поскольку работаю в акварели, и для меня белый цвет - бумага. Бумага - не фон, а цвет. И я стараюсь, чтобы он работал на общую композицию. Белое - наверное, из-

начально существующее. А, называя цвета, я говорю о тех, которые мне нужно нанести. В танго можно настроиться на черно-красно-оранжевое или белое, как вы говорите. Но это опять же внутренний настрой. И я могу это сделать. У меня есть картины из серии «Танго». В них движение и белый - тоже цвет и в то же время фон. Но вот было такое «танговое» настроение. А было другое и появился такой мягкий Пьеро. То же движется, но такой беззащитный и грустный.

Наверное, ваша особенность в том, что настроение вы передаете движением, но не лицом...

М. Л. Да, вот видите (показывает имидж Кубка - ред.) - все они «одноглазые». Был один любопытный момент. Маленькая девочка лет восьми сказала: «Я знаю, почему художник изображает пол-лица. Потому что в нас есть и хорошее, и плохое». Вот как интересно, а я даже не задумывался. Девочка сказала не о том, чего в человеке больше, или что лучше, а просто зафиксировала баланс.

Очень неожиданно. Но раз речь здесь идет о паре, то можно предположить, что соединяются две половинки, если следовать известному мифу...

М. Л. Но вот, что касается того, что люди ищут свои «половинки», я считаю, что это неправильно. А вдруг в силу жизненных обстоятельств человек не находит такую «половинку»? Получается, что всю жизнь он такой ущербный. А почему не представить, что человек - цельная замкнутая система и ищет такую же цельную систему? И с ней, другой системой, они смотрят в одну сторону. Это будет более интересная история. Так что это сложно насчет «половинок» (смеется - ред.).

Такая трактовка выдает ваше мироощущение. Вы глубокий оптимист...

М. Л. Да, это так, и мои картины это отражают. Но и люди охотнее тянутся к оптимистичному и радостному человеку. Это, во-первых. А во-вторых, я стараюсь заряжаться сверху от энергии космоса или солнца. Я сейчас попытался заняться энергиями. Когда к тебе люди тянутся, это хорошо, но они забирают очень много энергии. Люди разделяются на доноров и вампиров. Вампиры не плохие, а просто им надо от кого-то зарядиться. В любом случае к человеку публичному, не важно, будь то актер, музыкант или художник, всегда внимание и, естественно, всегда возникает отток энергии. Иногда люди пытаются ограничиться в общении. Но надо либо уметь заряжаться, либо уметь не сильно отдавать. Отдавать, может быть, через творчество, но не в личном плане.

А как художник вы сразу начали работать в таком направлении?

М. Л. В начале, как и любой обучающийся человек, я рисовал все подряд - натюр-

морты, людей, город - неважно. После этого начинаешь понимать технику так, что о ней не надо задумываться, чтобы что-то изобразить. Она у тебя в пальцах. Если человек едет на машине, он не задумывается о переключении скоростей и о включении знака поворота. Это на уровне механической памяти в пальцах и мышцах. А стили и тема как-то выкристаллизовались, и возникло что-то. Мне очень понравится Климт. В картинах стали возникать какие-то декоративные элементы - кусочки ромбиков, квадратиков, накладываемые один на другой. Возникает некая сетка, через которую человек смотрит, и появляется многоплановость картины. Можно смотреть на общее движение фигуры и в то же время на какие-то детали. Возникает то, на чем можно сосредоточиться.

Хочется сравнить с «Мастером и Маргаритой» Булгакова. Роман можно читать как романтический детектив - какие-то люди прилетели и чем-то занимаются, а можно на другом уровне - и тогда он о понимании времени и об отношениях людей. Одну и ту же вещь можно рассмотреть на очень многих уровнях. И мне кажется, самое интересное, что только может быть, - это пытаться соединить разные уровни. И тогда тот, кто никогда не видел живописи, будет радоваться просто цвету, а человек, который знает живопись, будет радоваться точному сочетанию цветов. На разных уровнях возникает разная радость восприятия.

В своей жизни я получил два самых больших комплимента. Один человек сказал: «Я хочу находиться там». А второй заметил, что с каждым разом картина нравится все больше и больше, и нет ощущения усталости. Самое грустное, наверное, когда человек видит изображение, оно ему нравится, он заломивает его, а через какое-то время возникает, может быть, не скука, а понимание того, что то, что ты видел, больше тебе не нужно. Высказывания о моих картинах свидетельствуют об обратном, что в принципе замечательно. Но как это все происходит, я не знаю.

У меня вообще есть ощущение, что я не есть я, а человек, через кого все происходит сверху. Талант - это ответственность, тебе дается то, что ты должен донести людям. В английском языке есть для этого слово messenger. И руками движет нечто. Пару раз было ощущение, что вдруг я смотрю на себя со стороны. Человек что-то изображает, а это не я. Длилось это буквально 10-15 секунд. Совершенно потрясающее чувство. Но как только я пытался его поймать, оно уходило. Я помню это как дунновение нечто божественного или того, чего я не знаю. Нечто движет тобой. Наверное, надо максимально абстрагироваться от этого, чтобы максимально это получить. Какой-то ситуации отдаешься не задумываясь. Интересный момент. С одной сторо-

ны, задумываться над тем, что ты делаешь, а с другой - не задумываться.

Как-то раз я спросил у дирижера: «Нужен ли оркестру дирижер?» Ведь не человек же он, который машет руками. Любой оркестр может сыграть и без дирижера, как и любой человек может встать около пюпитра и помахать палочкой. Но это внешняя форма, а за ней стоит очень тонкое понимание связи с музыкой, людьми, оркестром. И дирижер ответил: «Смысл дирижера заключается в том, что ты растворяешься в музыке и в какой-то момент ставишь акценты сам, ты становишься главным. А потом снова растворяешься в музыке». Это сродни океану с приливом и отливом. Самое главное найти этот момент, когда ты должен сказать свое слово как организатор, как человек, через которого проходит эта связь сверху через музыку к людям. Музыка - это вообще нечто божественное, поскольку образов нет. Художник хотя бы изображает нечто, что понятно глазу. И в голове возникает какой-то информативный ряд. А в музыке сами звуки вызывают эмоции - либо улыбку, либо смех, либо слезы. Это вообще потрясающее состояние.

А как к этому пришел? Просто с годами выработалось, мне было интересно такое искание. В любом случае возникает ситуация, когда ищешь свою технику или свои цвета, и тебе кажется, что ты нашел и их используешь. Через какое-то время становится не то чтобы скучно, но тебе уже хочется другого этапа. Снова начинаешь искать. Пикассо - идеальный человек для рассматривания этапов. Переход одного состояния в другое, может быть, и долгий, но пока я нахожусь здесь. Любой человек, в любой точке мира, глядя на мои картины, будет точно знать, что это я, с моим стилем, т.е. сочетанием техники, цвета и движения.

Всегда хочется сказать слово в искусстве. Это желание любого творческого человека. Не только заработать деньги, что абсолютно нормально, а сказать, оставить свой след. Громко звучит, но так и есть на самом деле. Всегда хочется того, чего нет. Есть понимание, а денег нет, и хочется денег, а когда много денег - хочется чего-то другого, творчества. Человек - существо, стремящееся к тому, чего не имеет. Сложно найти этот баланс между коммерческой и творческой сторонами жизни.

А что будет дальше, не знаю. Хочется создавать нечто прикладное. Я заканчивал Мухинское в Питере, тогда еще Ленинграде. Эта школа дала мне понимание того, что искусство - не просто ради искусства, а вещь, прикладная к жизни. И это хорошо. Сейчас я создаю дизайн шелковых платков, этикетки для вина, вазы, гобелены, плакаты, буклеты, пригласительные билеты. В этом нет ничего зазорного и униженного. Вещь становится живой и уходит к людям. Картиной наслаждается один, а

прикладными вещами радоваться имеют возможность многие.

Хотелось бы узнать о ваших предпочтениях в живописи. Естественно, художник формируется на базе всего предшествующего художественного опыта. Вы сейчас занимаетесь движением, кто на ваш взгляд из художников сумел его предать наилучшим образом?

М. Л. Я даже не задумывался. Многие пытались. Люди, которых я люблю, представляют разные течения. Мне очень нравится «Мир искусства», и от него я пытаюсь многое взять, в частности от «Русских сезонов» в Париже и от Леона Бакста. Вот в движении я, наверное, оттолкнулся от него. Я говорю не о его картинах, а о костюмах к театральным постановкам. Они вроде бы статичны, но декоративны и интересны по цвету. Там тоже есть интересные сочетания цвета и элементов. У него есть несколько работ, связанных с движением. Естественно, мне нравятся импрессионисты, их сочетание по цвету. Дега, у него же тоже движение, балет. И Густав Климт со своими кусочками и набором цвета. Каждый изображал какое-то движение. Я даже не могу вспомнить, от кого я оттолкнулся. Всегда возникает нечто, какой-то художник или картина, и ты пытаешься от нее что-то забрать. Много художников, у которых мы что-то берем.

А Матисс «Танец»?

М. Л. Он декоративен. Но мне он не настолько близок. Я сейчас стал больше концентрироваться на движении. Раньше у меня были города. Потом движение, потом снова город. В городе тоже есть движение - жизнь, бурление. Поэтому город тоже является темой для творчества. Или я пытаюсь соединить город и людей. Люди в городе. Я помещаю движение людей в конкретный город. Всегда нужны дополнения. Вот конкретный город Ницца. Конкретное место с кафе. А вот это все возникло потом, я «положил» сверху людей. Мне показалось, что появилась джазовая ситуация. Соответственно будут музыканты, люди, пьющие кофе или идущие. И возникает совместный образ. Постепенно мы нащупываем для себя стезю, на которой нам симпатично и комфортно, и на ней пытаемся остаться.

У меня есть серия «Танго». Я создал сначала восемь рисунков, а теперь есть еще 52. Не знаю, как работал Матисс, но вот здесь каждая черная линия продумана. Вначале я делаю небольшие картины, а потом увеличиваю размер с добавлением цвета. Каждая линия должна эффектно работать. На самом деле сложность как раз в этом. И потом еще важны незаконченные линии, глаз тоже включается в работу, дорисовывая ее. А раз глаз включился, вы стали участником этого движения, этой игры. Вы стали танцевать вместе с ними. Вас

это приближает к танцу и закручивает. Если все будет прорисовано, я не уверен, что возникнет ощущение движения. Наверное, есть два пути поймать движение. Первое - я даю информативное направление, что это танец, а второе - я пытаюсь вас включить в танец - поучаствуйте в нем глазами. Глаз ходит по линиям и дорисовывает, находится в движении.

Получается соучастие. И знаете, наверное, это и привлекает так много людей к вашим работам. Есть перечень имен и фамилий известных лиц, у которых есть ваши картины. И среди них Ростропович, Горбачев, Слава Зайцев, Джон Малкович и многие другие. Как у них оказались ваши работы?

М. Л. Я являюсь «частью» многих мероприятий: конкурсов, фестивалей, шоу. В силу обстоятельств жизнь всегда меня сталкивает с разными людьми. Например, на джазовом фестивале в Бостоне (у нас есть такое место - Tanglewood Jazz Festival), в котором принимают участие многие известные музыканты, я познакомился с Мстиславом Растроповичем, просто взял и подошел к нему. Мы с ним мило пообщались, и в итоге был результат. Потом возник такой человек как Джон Вильямс, он написал музыку для фильмов Стивена Спилберга, какое-то время был дирижером Бостонского симфонического оркестра. И с ним как-то «соединилось». Потом я оказался на одной вечеринке, где познакомился с Михаилом Сергеевичем Горбачевым. И тоже мы пообщались, и ему понравились мои работы. А Джон Малкович тоже живет в Бостоне, как и я, правда, с ним я познакомился в Петербурге. Одна ситуация пересекается с другой, и люди пересекаются в пространстве. Это,

как цепная реакция. Эти имена известны, но люди они такие же, как и все. Со своими желаниями: иметь или не иметь, купить или не купить, общаться или не общаться. Обыкновенные люди, ну, может быть, не совсем. Сейчас я в Москве и уверен, что и здесь у меня тоже возникнут интересные знакомства.

В жизни я следую принципу «сочетать разное». Когда мне надо что-то купить для дела - костюм или галстук (а у мужчин, в отличие от женщин, нет спонтанных желаний что-то приобрести), я иду и случайно захожу в магазин. И, может быть, мне что-то даже и не нужно, но я представляю, что это понадобится, и мне это симпатично, и я это покупаю. И также с выставками, ситуациями и людьми. Люди появляются, и возникает идея. Одно вытекает из другого. И, наверное, жизнь предоставляет нам эту возможность. Просто люди не могут ее увидеть. Но на любом уровне, в любой ситуации она человеку дается. И надо это понять. Порой тебе уже раз десять сверху сказали, что у тебя не получается, а ты упорно чего-то добиваешься. Но это тоже интересный момент. С одной стороны, люди думают, что ты в итоге получаешь заслуженное, а, может быть, это просто не твоё? И не надо туда лезть. По крайней мере, сейчас.

Было бы неправильно говорить, что я плыву по течению. Просто я использую движение реки. А отсюда, наверное, и появляются у разных людей мои картины. И есть, наверное, еще больше замечательных людей, у которых есть картины, просто их имена не на слуху. Так же как и мое лицо не публичное, и, может быть, его никто и не знает. Знают друзья. Но это нормально, так и должно быть.



Михаил Ленн вручает картину - имидж Кубка мира организатору турнира Станиславу Попову