

БОЛЬШОЙ ФОРМАТ

Как известный банкир Вадим Левин стал фотографом и зачем ему это нужно

Екатерина
НикитинаВадим
Левин

На одном из сайтов в интернете можно найти классические черно-белые фотографии: панорамные виды Санкт-Петербурга и Венеции, пейзажи Исландии, портреты известных художников и незнакомых людей. Фотографии будто выходят к зрителю из прекрасного мира прошлого, но про фотографа говорится мало: родился в Ленинграде, снимает на классические камеры, использует большой и экстрабольшой формат. За скромным описанием скрывается **Вадим Левин** — бывший первый зампред ВТБ, которого российская и мировая пресса называла «одним из самых влиятельных топ-менеджеров банка» и «личным другом министра финансов Алексея Кудрина».

С

Семь лет назад Вадим Левин поселился в Англии. Мы заглянули к нему домой, чтобы посмотреть коллекцию камер и фотографий и поговорить о том, как изменилась его жизнь, когда он перестал быть банкиром и стал фотографом.

Как началось ваше увлечение фотографией?

Ну как? Тогда в Союзе было все просто — родители отвели в кружок при Доме пионеров. Там мы снимали наши самые первые фотографии, сами проявляли и сами печатали. Процесс появления изображения в ванночке, в красном свете, произвел сильное впечатление — помню его до сих пор. У меня и сейчас хранится черный бачок за рубль советского производства для проявки пленки.

Сколько у вас сейчас камер? Честно говоря, не считал. Я не коллекционирую камеры и объективы — они у меня все, что называет-

ся, рабочие. А вообще у меня камеры всех форматов, начиная с узкоформатной «лейки» и заканчивая форматной камерой 12 на 20 дюймов. Много лет назад, впервые напечатав портрет, снятый на камеру 8 на 10, я подумал: а зачем я вообще так долго фотографировал на другие камеры? Такой пластики, глубины и детализации нельзя получить на меньших форматах. Фотография, сделанная на большой формат, создает полную иллюзию объема. Правда, в мобильности большеформатные камеры значительно уступают меньшим собратьям. Вообще же наличие многих камер, скорее, недостаток, нежели плюс. У меня, к примеру, есть замечательный Rolleiflex со старой оптикой. Это была основная камера трехвеличайших фотографов: Ирвина Пенна, Ричарда Аведона и Хельмута Ньютона. Они сняли «роллейфлексом» все свои основные шедевры, которые стали классикой мировой фотографии. Я же, увы, так и не научился снимать на эту камеру. Хорошее правило — концентрироваться на одной камере, а не прыгать с формата на формат.

В детстве вы думали, что будете серьезно продолжать заниматься фотографией?

Я снимал постоянно: и в школе, и в институте, и даже в стройотрядах находил возможность проявлять пленку и печатать карточки. Но когда пошел на работу, все стало намного сложнее.

Времени перестало хватать?

Катастрофически. Лет восемь я проработал в Москве в очень напряженном режиме: с 9 утра до 11 вечера, включая большую часть выходных. В это время мне было не до фотографии. Я начинал во Внешэкономбанке (ВЭБ), это был агент правительства по внешним долгам. А правительство традиционно работало по выходным, и вице-премьеры проводили бесконечные комиссии по субботам, куда просто приглашали всех. Им вообще было неинтересно, у кого какие рабочие планы. И, я помню, сидишь ты в Белом доме по полдня и ждешь чаще всего довольно бессмысленного совещания. А потом нужно было заниматься реальной работой и разбираться в новой для меня теме.

Это было в начале 2000-х?

Да. В 1997 году я уехал в Москву и до 2002-го работал в ВЭБе. Потом перешел во Внешторгбанк (ВТБ), где была другая ситуация. ВТБ того времени мало напоминал настоящий банк, и почти все (структуру, процедуры, регламенты) нужно было создавать практически заново. У меня, к счастью, был опыт банковской работы, хотя абсолютно другого масштаба. Но это все было безумно интересно. Много делалось впервые и управлялось в основном в ручном режиме, где все зависело от умения принимать решения и брать на себя ответственность.

**Что значит
«в ручном режиме»?**

Все крупные сделки структурировались индивидуально, с учетом требований клиентов, с одной стороны (а борьба за крупных клиентов была очень серьезная в то время), и требований нормативов — с другой. Очень важно было и не переходить разумную границу риска, без которой финансовых операций не бывает в принципе. Банковская рутина меня меньше интересовала, хотя я был, возможно, одним из немногих топ-менеджеров, который разбирался в операционных процессах. Начинать я почти с самых низов, так что, по крайней мере, понимал, как работает банк.

А кем вы начинали?

Замначальника операционного отдела филиала банка «Империял» в Петербурге. Меня туда в начале 1990-х позвал мой товарищ по институту, с которым мы учились в аспирантуре. Этого банка давно уже нет. Запомнился всем только своей рекламой, которая была гениальной. Тем не менее в нем я научился очень многим вещам.

**И оттуда вас уже
пригласили в Москву?**

Да. За несколько лет до «Империяла» я познакомился с будущим министром финансов России Алексеем Кудриным, мы с ним дружим, кстати, до сих пор. Он и пригласил меня в банк.

**Сложно было переехать
из Питера в Москву?**

Наверное, да. Я все-таки очень питерский человек. Петербург — город, живущий совершенно в другом ритме, значительно более спокойном. В Москве даже время шло по-другому. Это меня всегда поражало. Когда я закончил работу в Москве, решил там не оставаться.

Вы закончили ее по собственному желанию?

**Не жалко было уходить
с такой высокой позиции?**

Не жалко. Были разные обстоятельства. В 2007 году у меня была довольно сложная операция в Германии. Я чудом выжил. После этого я еще два года работал, но рабо-

тать в прежнем режиме уже не мог. Я приходил с совещаний в 11 вечера и чувствовал, что физически так долго не протяну. К тому же у ВТБ тогда была стратегия становиться более западным, а я был представителем предыдущего поколения. И это тоже неправильно. Много из того, что я сделал в банке, было хорошо для своего времени. Потом пришли люди значительно более образованные, технологичные и лучше подходящие моменту.

**За время вашей работы
в ВТБ есть что-то, что вы
сделали и чем гордитесь?**

ВТБ по моей инициативе финансово поддерживал целый ряд крупных проектов в российской промышленности. Считаю, что это были хорошие сделки, и время это подтвердило. С другой стороны, видя, как много банкротилось успешных банков первой волны из-за невозвратных кредитов, я на всех уровнях убеждал, что так называемые откаты чаще всего

плохо заканчиваются для людей и всегда губительны для банка. Наряду с достижениями были и досадные ошибки, которых можно было избежать.

Как вы оказались в Лондоне?

У меня сын учился в хорошей гимназии в Москве, а в Питере пошел в обычную школу, где довольно быстро скатился с пятерок на тройки. Про атмосферу в той школе и вспоминать не хочется. В один прекрасный день он спросил: «Папа, а можно в Англию поехать учиться?» Я сказал: хорошо. Он сдал, как мог, тогда экзамены и поехал. Через два года мы с дочкой тоже переехали в Лондон.

**Вам не скучно тут
было вначале?**

Нет, мне никогда скучно не было, потому что я сразу занялся фотографией. А потом, когда много детей, всегда есть чем заняться.



**Фотографию вы больше
воспринимаете как новую
карьеру или хобби?**

Хороший вопрос. У меня есть серьезный проект в Питере — галерея и фотолaborатория Art of Foto. Laborатория очень хорошо оснащена, думаю, она одна из лучших в Европе. Кроме того, у нас собралась очень сильная команда профессионалов. Так что в какой-то степени фотография для меня — бизнес, хоть и небольшой по масштабам.

Прибыльный?

Пока не очень. Мы пытаемся выйти в плюс, но это не до конца удается по разным причинам. В первую очередь потому, что мы постоянно растем и расширяемся. Совсем недавно, например, мы установили уникальный увеличитель, у которого нет аналогов в мире. В студии у нас камера 20 на 24 дюйма — их тоже не так много в мире.

**Почему бизнес в Питере,
а не в Лондоне?**

В России мне все понятнее. А потом я не вижу здесь рынка для классической фотографии. Лондон больше интересует современное искусство.

**Почему именно
классическая фотография?**

Я люблю классическое искусство — такое же бывает. Что касается современного искусства — я бы сказал так: если я его не понимаю, зачем буду делать вид, что понимаю? К современной же фотографии я вообще отношусь скептически. Очень характерный пример — Андреас Гурски. Я видел его работы живьем, но меня никто не убедит, что это шедевры. Скажем, «Пляжи Римини» — фотополотно размером 3 м. Я примерно знаю, сколько стоит техническое его сделать. Примерно в \$5000 можно уложиться (продан на аукционе за £585 000 — прим. ZIMA). В чем шедевр пляжей Римини? В чем концепция? Много людей на пляже? Ну не знаю. А про пресловутую «Рейн II» (самая дорогая из проданных фотографий, \$4,3 млн — прим. ZIMA) я и не говорю. Все-таки коммерческий успех — а Гурски, без всякого сомнения, суперуспешен — не является для меня показателем художественного уровня работы. Все это больше напоминает мне шоу-бизнес. Надеюсь, его поклонники на меня сильно не обидятся.

**По какому принципу вы
бираете фотографии для
своей коллекции? Ориенти-
руетесь на коллекционную
ценность или на личный вкус?**

При приобретении я ориентируюсь в первую очередь на личный вкус. Есть вещи, которые мне просто нравятся. Есть те, которые нравятся меньше, но стоят адекватных денег, и нет риска, что они со временем упадут в цене. Важный момент, который отличает фотографии от, скажем, картин, — это не уникальность работы. У каждой фотографии есть тираж (edition) — как правило, от 8 до 30 отпечатков. Еще один существенный фактор, сильно влияющий на цены, — время создания отпечатка. Коллекционерами очень ценятся так называемые винтажные отпечатки, которые были сделаны с небольшим промежуток времени от самой съемки. Для меня винтажность вообще не играет практически никакой роли, наоборот, чем старше отпечаток, тем выше риск, что технологически (фиксирование, промывка, архивное тонирование) он был сделан не очень правильно, что может повлиять на его сохранность.



