

# ФОТО



## курьер

СПРАВОЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЕ ИЗДАНИЕ ДЛЯ ФОТОГРАФОВ И ФОТОДИЛЕРОВ



*В номере: Королевская забава*

# Королевская забава

## Часть 1.



Желание иметь с собой в кармане одежды или в дамской сумочке миниатюрную фотокамеру было, кажется, всегда. Еще на заре прошлого века предпринимались бесчисленные попытки наладить выпуск небольших камер, которые можно было бы массово продавать не только фотографам, но и дамам. Некоторые из этих проектов были весьма не дурны. Вспомните и миниатюрные "Кодаки", и не менее популярные "дамские контаксы", и первую модель Leica 1 A 1925 г., с убирающимся объективом Leitz Anastigmat 50mm f/3.5, в конце концов. Иногда, в целях минимизации габаритов камеры ее лишали дальномера и (или) видоискателя, иногда искали замену гармошке в хитрых конструкциях убирающихся при транспортировке объективов.

Из бесконечной вереницы таких "малюток", в середине прошлого века, лишь одна такая конструкция была удостоена настоящего коммерческого успеха, и была признана необходимым атрибутом дамской сумочки, как пудреница или флакончик "шанели". Это бессмертный Rollei 35. Почему бессмертный, да потому, что и сейчас по прошествии полувека, несмотря на то, что существуют очень совершенные электронные автофокусные малыши, и любительские, и такие как Nikon 28 Ti / 35 Ti, или всевозможные модели Mini Leica и Contax T, механический Rollei 35 по-прежнему пользуется неизменным интересом и устойчивым спросом. Хотя стоимость этого чуда техники немалая. Что же так привлекало и привлекает к этому миниатюрному совершенству? Что это? Дорогая игрушка для сытых особ (рис. 2, 3), или, всё-таки рабочий инструмент?

Как это не удивительно, но Rollei 35 неизменно сохранял свой внешний облик от момента создания его прототипа в 1965 г. до последней ка-



Рис.3: Королевский Rollei 35 с серийным номером № 2 000 000.





**Рис.1: Первый коммерческий вариант Leica 1 A 1925 г., с убирающимся объективом Leitz Anastigmat 50mm f/3.5.**

меры, которая сошла с конвейера, в 1986 г. Кроме того штучные экземпляры, или даже ограниченные серии этих камер, изготавливаются по сей день, во всяком случае нам достоверно известны экземпляры, датированные третьим тысячелетием. Правда, у каждой очередной новинки этой модели появлялись и исчезали какие-то элементы конструкции, менялось их расположение, отделка, но, в целом, камера воспринимается, как устойчивый, радующий глаз образ, очень удачной компоновки.

Отцом фотоаппарата Rollei 35 являлся немецкий конструктор Хайнца Васке (Heinz Waaske) (рис. 6), который и придумал этот самый маленький полнокадровый 35 мм аппарат в мире. И он сохранял это первенство до появления в 1979 г. Olympus XA, высококлассной миниатюрной камеры, авторство которой принадлежит нашему давнему знакомому г. Майтани (рис. 4).

Хайнца Васке родился в 1929 г., в Берлине. К сожалению, сегодня его уже нет, 10 лет назад он умер и похоронен в Брауншвейге. Послужной список этого выдающегося конструктора обширен и пёстр. С 1948 по 1963 г. Васке был одним из ведущих конструкторов на предприятии Wirgin Camera Co, Висбаден, Германия, где достаточно преуспел. Он был участником проектов малоформатных 35 мм камер Wirgin: Edixa Reflex, Edixa Electronica, Edixa Motic, Edixa Stereo. Не без его участия появились узкоплёночные миниатюрные 16 мм камеры: Edixa 16, Edixa 16M, Franka 16 и многие другие. Забегая немного вперёд, чтобы сохранить цельность биографии Хайнца Васке, заметим, что после его деятельности в концерне Rollei, с 1964 по 1978 г., Васке руководит в Брауншвейге (1978 - 1990 г.) "отдельным конструкторским бюро", весьма успешно решая самые неожиданные инженерно-конструкторские проблемы. Вот некоторые из них:

- 1978 г. компактная среднеформатная камера (4,5 x 6 см) для Minox;
- 1981 г. малоформатная камера с магазинной кассе-



**Рис.2: Английская Королева Елизавета, с подаренным ей двухмиллионным экземпляром золотого Rollei 35S**

той;

- 1981 г. миниатюрные дальномерные видеоискатели для малоформатной камеры Minox, со сменной оптикой;
- 1984 г. акустические системы HI-END для фирмы Blaupunkt!!! (совсем неожиданный выраз);
- 1987 г. стереокамера Robot;
- 1990 г. автоматическая стереокамера.

Будучи ещё сотрудником Wirgin, Васке длительное время обдумывает идею миниатюрной камеры, впоследствии ставшей знаменитым Rollei 35. Его проект отличался техническим минимализмом, который позволил гениальной комбинацией немногих деталей, достичь задуманного результата, сохраняя незначительные размеры изделия. Несомненно, стиль работы в Wirgin наложил определённый отпечаток на ход логических построений Васке. Скажем, одна из послевоенных миниатюрных метражек фирмы - Edinex, с центральным затвором и убирающимся объективом, вполне могла стать отдалённым прообразом будущего проекта (рис. 5).

Когда же Васке, наконец, в 1964 г, решился представить свой, как ему не без оснований казалось, очень перспективный проект руководству Wirgin Camera Co., его отвергли. Трудно утверждать, что руководило таким решением. Скорее всего, компания Wirgin, далёкая в те годы от процветания, не была готова к кардинальным перестройкам проектных работ и производства, да и перспектив идеи не разглядели. Заслуженный конструктор был кровно обижен неожиданным для него поворо-





Рис.4: Olympus XA4 Йошигиса Майтани.



Рис.5: Edinex Wirgin Camera Co.

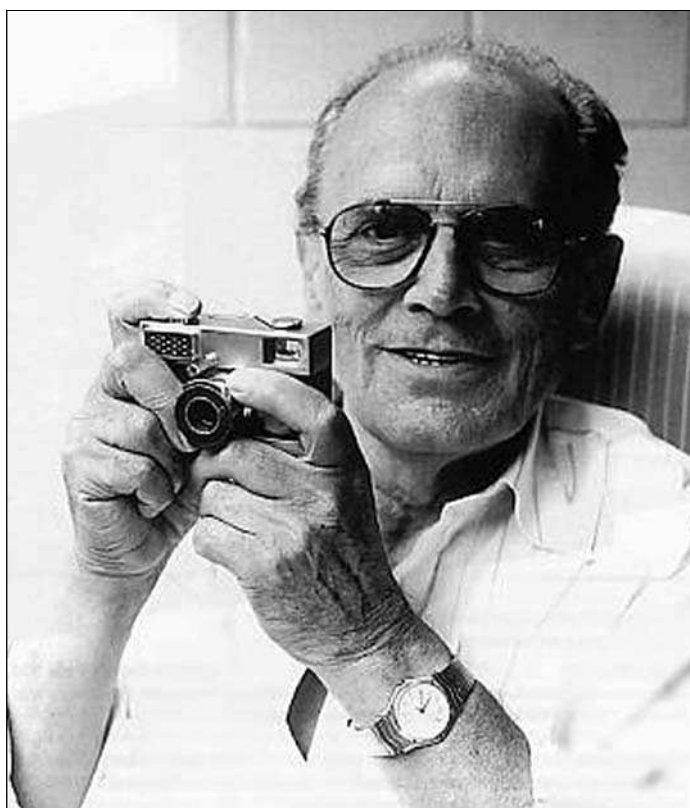


Рис.6: Хайнц Васке с прототипом своего шедевра



Рис.7: Прототип Rollei Privat (Rollei 35)

том событий. Ведь он был убеждён в успехе, да и макет камеры был практически готов. Хайнц Васке покидает Wirgin Camera Co. Он обращается поочерёдно со своим проектом в Leitz, Ветцлар, затем в представительства Kodak и Minolta в Берлине. Солидные производители ему также вежливо отказывают. Не теряя присутствия духа, Хайнц Васке обращается в Брауншвейге к Rollei Werke Franke & Heidecke. Здесь, впервые, в замысле Васке сумели разглядеть яркую коммерческую перспективу. Его активно поддержал исполнительный директор Rollei Генрих Пезель и глава конструкторского бюро фирмы Ричард Вейс. Работы по созданию прототипа "Rollei Privat", как первоначально окрестили проект, начались незамедлительно (рис. 6, 7). Параллельно стали

готовить производство к большой серии. Спешно решали вопросы, касающиеся конструкторской и технологической документации и оснастки.

В предчувствии грядущего успеха всё делалось незамедлительно (рис. 8). Кроме варианта, изображённого на рис. 8, имелось ещё две версии прототипа (рис. 9). Если в первом варианте (рис. 8) в качестве светоприёмника экспонометра предлагался селеновый элемент (закрытый ячеистым пластиком), то в варианте 2 (рис. 9) используется наиболее передовой и выглядящий, на взгляд конструктора, более эстетично круглый глазок сернистокадмиевого фоторезистора CdS. Третья версия (рис. 9) изображена с кнопкой спуска затвора, перенесённой на верхнюю панель камеры. Ещё до того, как



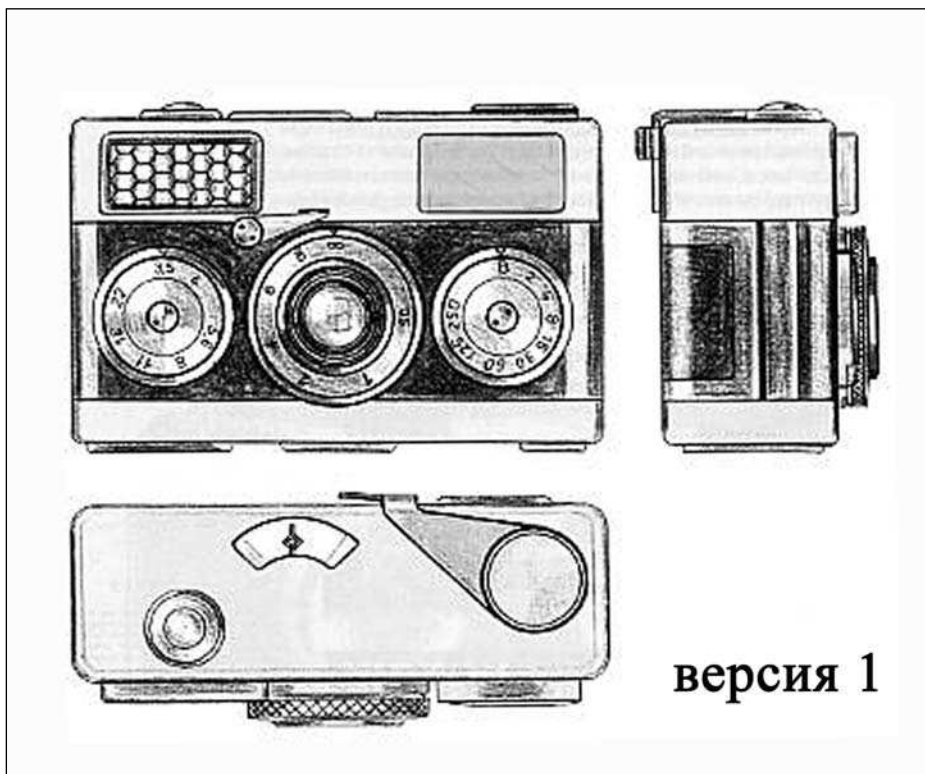


Рис.8: Технический рисунок Васке. Первый вариант серийной модели Rollei Privat (Rollei 35).

аппарат попал на конвейер, Генрих Пезель принимает воистину историческое решение - именовать его впредь Rollei 35.

Наиболее важным моментом успеха камеры был правильный выбор объектива. Васке нашёл, что общепринятый стандарт, с  $F = 50$  мм для 35 мм формата, его не вполне удовлетворяет своими габаритами. Действительно, вписать такую оптику, сохраняя достойным её относительное отверстие, в объёмы малютки не представлялось возможным. На первом этапе было решено остановиться на объективе Zeiss Tessar 40mm  $f/3.5$ . В нерабочем состоянии он с успехом размещался в чреве камеры. Впредь, все объективы, используемые на Rollei 35, выбирались и рассчитывались из условия фокусного расстояния  $F = 40$  мм. Помимо этого, объектив малого фокусного расстояния обеспечивает большую глубину резкости, что особенно важно для шкальной системы фокусировки.

В 1966 г. на ярмарке Фотокина старая и уважаемая Rollei Werke Franke & Heidecke неожиданно для всех представила фотообщественности полноформатную 24x36 мм шкальную камеру Rollei 35, размером с сигаретную пачку, положив этим начало эры массового производства компактных камер. И малютка стала мгновенной сенсацией (рис. 10).

Первая версия Rollei 35 имела некоторые, свойственные только ей конструктивные особенности, смысл которых станет понятным из рис. 11. Кроме этого, камеры первой версии (таких было изготовлено около 8000 шт.), отличались своеобразными гравировками с тыльной стороны (рис. 12). На задней части нижнего моста первой версии надпись: "Made in Germany by Rollei - Compur - Gossen - Zeiss", а под рычагом взвода затвора - семизначный серийный номер. Поздний вариант имеет гравировку: "Made in Germany by Rollei". Встречаюся экземпляры у которых серийный номер отсутствует (рис. 12). Не совсем понятно чем это вызвано, ведь всегда немецкие производители славились сво-

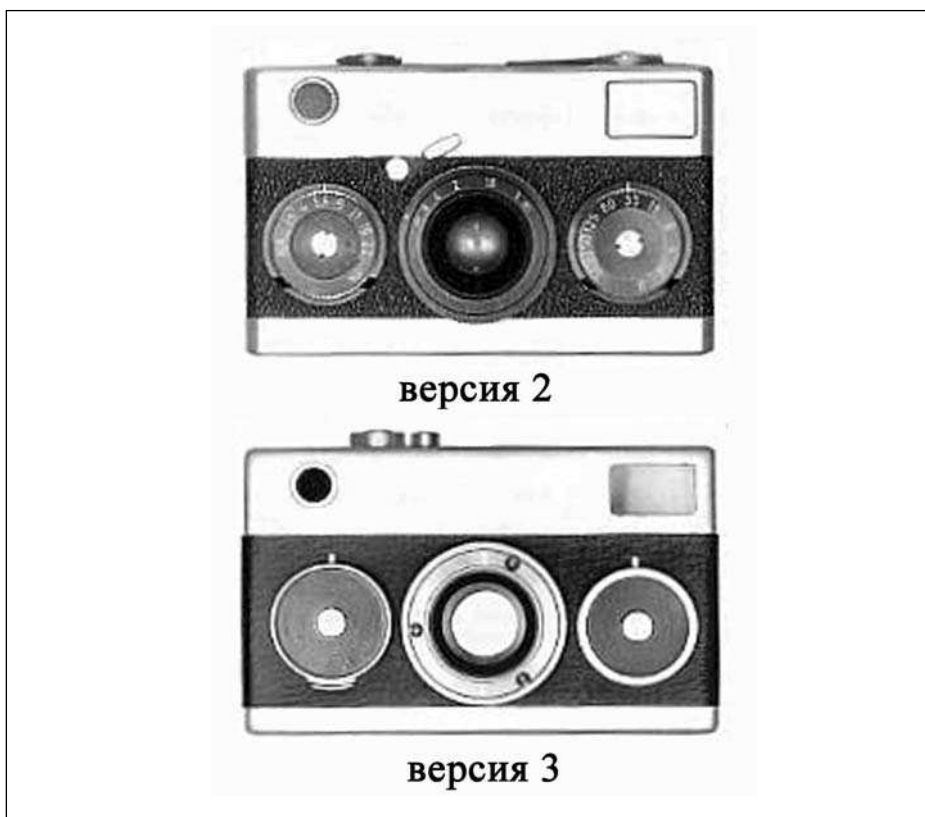


Рис.9: Версии серийной модели Rollei Privat (Rollei 35)





Рис.10: Первый Rollei 35, с объективом Zeiss Tessar mm f/3.5



первая версия



второй вариант

Рис.12: Особенности первой версии Rollei 35



Рис.11: Особенности первенцев



Рис.13: Первый чёрный Rollei 35, с объективом Zeiss Tessar 40mm f/3.5



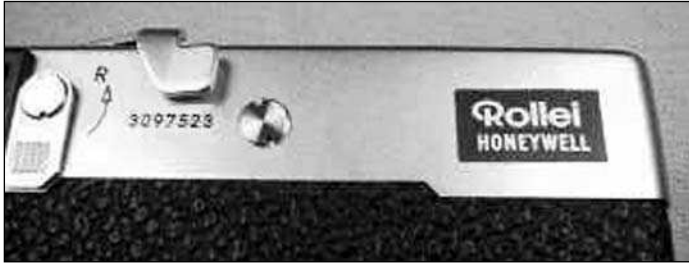


Рис.14: Rollei 35 для американского континента.

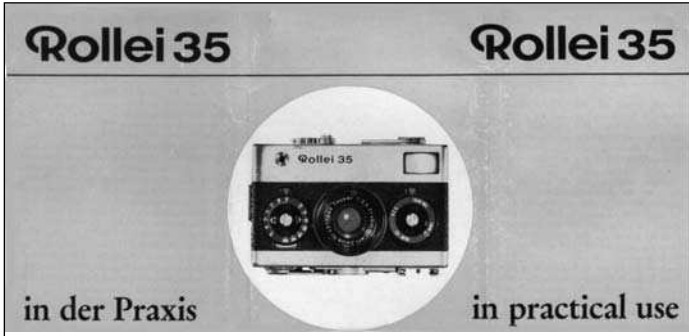


Рис.15: Обложка первого руководства по эксплуатации Rollei 35

ей пунктуальностью ?

Rollei 35 существовал и в черной версии. Традиционно в те годы камеры, выпущенные с отделкой черным лаком, считались как бы выпущенными для профи и стоили существенно дороже своих хромо-вых собратьев. Черная разновидность Rollei 35 появилась позже, в ноябре 1968 г. (рис. 13), и, разумеется, стоила она существенно дороже.

Rollei 35 практически мгновенно завоевал сердца "фотографинь" Германии. Требовали его поставок и из США. Чтобы исключить реэкспорт камер в Европу, что при тогдашних заниженных ценах для США было бы естественно, экземпляры, предназначенные для экспорта за океан, имели на задней крышке специальную надпись (рис. 14). На рис. 15 можно увидеть обложку первого руководства по эксплуатации Rollei 35.

В целом малютки Rollei разных версий (к вариантам которых мы ещё вернёмся) фирма делала в Германии с 1966 до конца 1971 г., на своем брауншвейгском заводе. В дальнейшем эта модель послужила основой для многих модификаций, поэтому остановимся на ее описании подробнее.

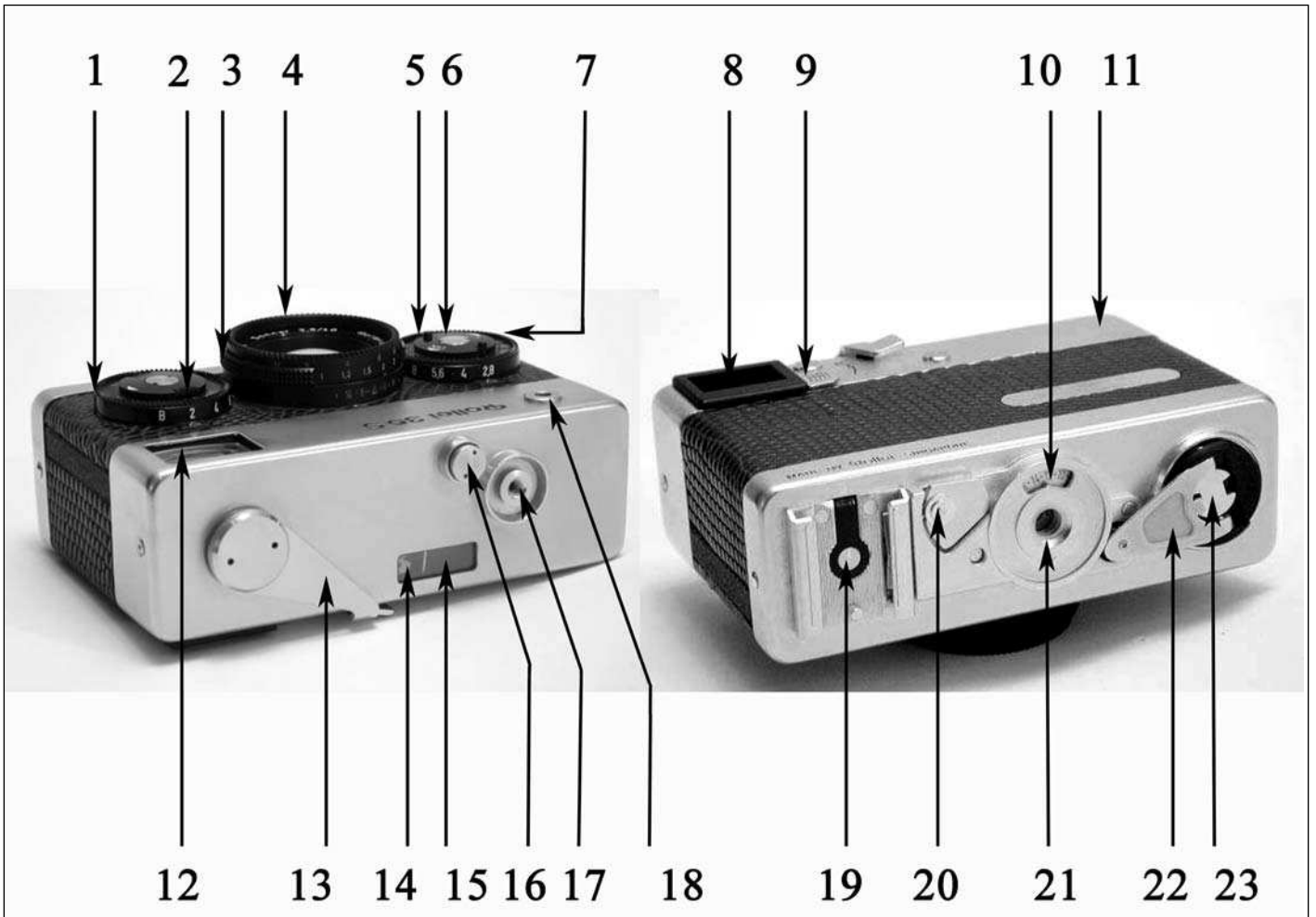


Рис.16: Rollei 35 /35 S /35 T - органы управления и индикации.



**Технические характеристики Rollei 35- компактной шкальной камеры 24x36 мм со встроенным стрелочным экспонометром.**

Выпускался в 1966-1971 г. (в Германии). Имеет Серийные номера: 3000201 - 3311000 .

На камере установлен объектив: тубусный Zeiss Tessar 40mm f/3.5, с ручной фокусировкой по дистанционной шкале. На камере установлен оптический видоискатель с увеличением 0.6 и центральный затвор Rollei Compur, 1/2-1/500 сек., В.

Экспозиционный замер осуществляется встроенным стрелочным экспонометром, со светоприёмником на базе сернистокадмиевого фоторезистора CdS. Питание экспонометра - таблетка PX 625, 1.35В. Установка чувствительности пленки вручную, в диапазоне 25/1600 ISO (15/33 DIN).

Горячий башмак: для электронных вспышек, синхронизация на любой скорости затвора.

Размеры: 60x97x32 мм. Вес: 370 г.

Конструктивная компоновка моделей линейки Rollei 35 различна. Однако, чтобы иметь общее представление о расположении органов управления камерой и облегчить дальнейшее повествование, обратимся к наиболее распространённой схеме Rollei 35 /35 S /35 T (рис. 16).

Пояснения к рис. 16:

1. Диск установки выдержек .
2. Индикатор - памятка установленной плёнки.
3. Шкала глубины резкости на объективе.
4. Объектив.
5. Диск установки апертуры.
6. Рычаг разблокирования диска установки апертуры.
7. Круговая шкала установки чувствительности плёнки.
8. Окуляр видоискателя.
9. Рычаг разрешения обратной перемотки пленки.
10. Счетчик кадров
11. Задняя крышка.
12. Окно видоискателя.
13. Рычаг взвода затвора и транспортирования плёнки.
14. Окошко экспонометра.
15. Устройство установки экспозиции.
16. Кнопка замка объектива.
17. Кнопка спуска затвора.
18. Окно сенсора CdS.
19. "Горячий башмак".
20. Замок задней крышки.
21. Штативное гнездо.
22. Рулетка обратной перемотки.
23. Ось подающей катушки.

Сегодня Rollei 35 известен в мире во множестве версий и модификаций, которых насчитывается не менее двух десятков. Мы постараемся систематизировать это разнообразие и его оптическое вооружение

В период 1966-1971 г. на заводе Брауншвейга выпуска-

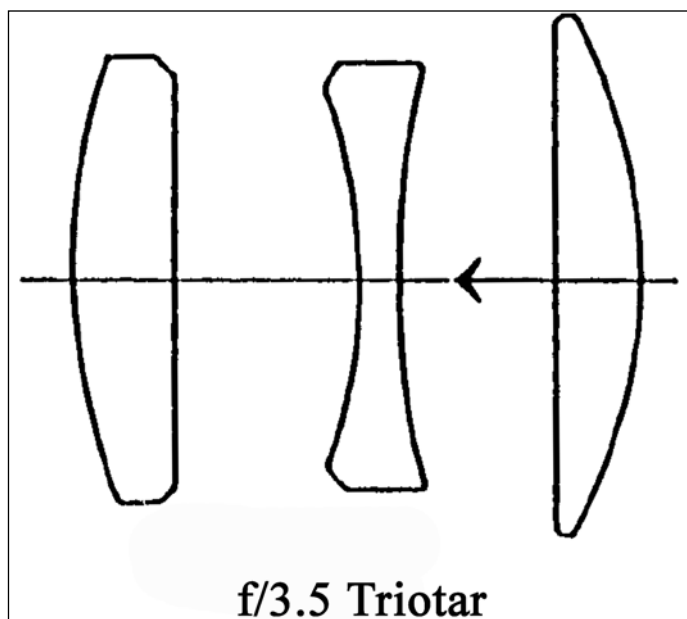


Рис.17: Оптическая схема Triotar 40mm f/3.5

лось несколько модификаций Rollei 35. Затем руководство Rollei Werke Franke & Heidecke, которого тоже коснулся финансовый кризис немецкой промышленности, принимает решение о переводе части своих производственных мощностей в Сингапур. Это решение коснулось и малогабаритной модели. После демонтажа заводского оборудования и отправки его на новое место, всё производство и сборка Rollei 35 сосредотачивается в Сингапуре.

Вновь налаженное сингапурское производство, с переменным успехом продолжалось около десятилетия. Но в 1982 г. его также пришлось свернуть. И это никак не было связано с невостребованностью Rollei 35. Просто фирма умерла. Не будем подробно останавливаться на истории взлётов и падений фирмы Роллей. Напомним лишь вкратце, что начало 80-х прошлого столетия стало началом краха объединения Rollei, Franke & Heidecke GmbH. Не устояв в неистовой конкуренции на фоторынке, компания обанкротилась, свернула все свои производственные мощности и превратилась в скромную маркетинговую группу Ringfoto. Бренд "Rollei" был приобретён новыми хозяевами.

А серию уникальных по популярности дамских Роллеев завершили двумя специальными памятными моделями: Rollei 35 Metric и Rollei 35 Platin.

Казалось, что и малютка Rollei 35 также тихо почил вместе со своими родителями. Но, вдруг, после восьмилетнего перерыва, на Фотокине 1990, обновлённая компания "Rollei Fototechnic GmbH" неожиданно показала несколько римейков прежних моделей Rollei 35 в интерпретации "Classic", придав им эффектный блеск, который не замедлил вызвать очередной всплеск популярности. Серийное изготовление возобновили в Германии с 1990-1992 г. Предварим наше дальнейшее повествование таблицей, которая поможет разобраться с хронологией и географией.





Модель	Годы выпуска	Объектив	Питание	Особенности
Rollei 35	1967-1975	f/3.5 Tessar	PX-625	Оригинальная модель (до 1971) Made in Germany
Rollei B 35/ Rollei 35 B	1969-1978	f/3.5 Triotar	нет	Селеновый экспонометр
Rollei C 35	1969-1971	f/3.5 Triotar	нет	Без замера
Rollei 35 Gold	1971-1972	f/3.5 Tessar	PX-625	Made in Germany
Rollei 35 S Xenar	1972-1973	f/3.5 S-Xenar	PX-625	Made in Singapore
Rollei 35 S	1974-1980	f/2.8 Sonnar	PX-625	Made in Singapore
Rollei 35 S Silver Limited Edition	1978-1979	f/2.8 Sonnar	PX-625	Made in Singapore
Rollei 35 S Gold	1974-1976	f/2.8 Sonnar	PX-625	Made in Singapore
Rollei 35 S Silver	1979-1979	f/2.8 Sonnar	PX-625	Made in Singapore
Rollei 35 T	1976-1980	f/3.5 Tessar	PX-625	Made in Singapore
Rollei 35 LED	1978-1980	f/3.5 Triotar	PX-27	Светодиодный индикатор замера в поле видоискателя. Made in Singapore
Rollei 35 TE	1980-1982	f/3.5 Tessar	PX-27	Светодиодный индикатор замера в поле видоискателя. Made in Singapore
Rollei 35 SE	1980-1982	f/2.8 Sonnar	PX-27	Светодиодный индикатор замера в поле видоискателя. Made in Singapore
Rollei 35 Metric	1982	f/2.8 Sonnar	PX-625	Made in Singapore
Rollei 35 Platin	1982	f/2.8 Sonnar	PX-625	Made in Singapore



## Модели "Classic"

Модель	Годы выпуска	Объектив	Питание	Особенности
Rollei 35 Classic Black	1990-1996	f/2.8 Sonnar	V-357	Made in Germany
Rollei 35 Classic Titanium	1990-1996	f/2.8 Sonnar	V-357	Made in Germany
Rollei 35 Classic Platinum	1992-1997	f/2.8 Sonnar	V-357	Made in Germany
Rollei 35 Classic Gold	1992-1993	f/2.8 Sonnar	V-357	Made in Germany
Rollei 35 Royal	1997-1998	f/2.8 Sonnar	V-357	Made in Germany
Rollei 35 Classic Royal Star Urushi		f/2.8 Sonnar	V-357	Made in Germany

## Юбилейные модели

Модель	Годы выпуска	Объектив	Питание	Особенности
Rollei 35S Gold 60 th	1980	f/2.8 Sonnar	V-357	Made in Germany
Rollei 35 Classic Gold 75th	1995	f/2.8 Sonnar	V-357	Made in Germany

Здесь мы попытались собрать по возможности полную номенклатуру моделей, правда, искушённый коллекционер наверняка найдёт в нашем перечне прорехи. Пестрота списка объясняется разнообразием специальных, подарочных и юбилейных экземпляров. Большинство моделей имеют два варианта отделки - хромирование и чёрнение. Некоторые, в дополнение к основным видам отделки, имеют серебрённую, или золоченую поверхность. Основных же модификаций ( типов ) Rollei 35 существует около десятка. Мы попытаемся понемногу рассказать обо всех.

Камеры, изготовленные в Германии, как правило, комплектуются оптикой С. Zeiss. На сингапурских же камерах, установлены объективы Rollei, сделанные по лицензии от Carl Zeiss. Но нет правил без исключений,

изредка встречаются и "метисы". Давайте сначала разберёмся в оптике для Rollei 35.

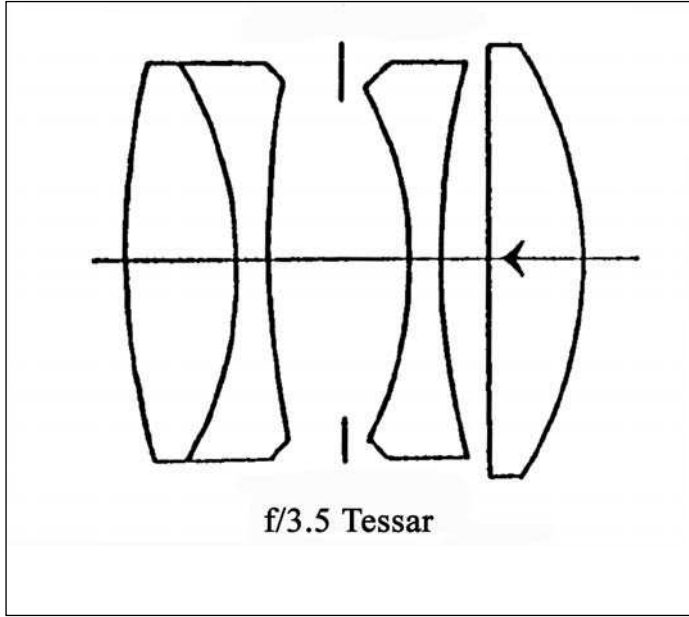
Объективы Rollei 35.

На различных модификациях камеры использовались только четыре объектива с фокусным расстоянием 40mm: Это - f/3.5 Triotar, - f/3.5 Tessar - f/3.5 S-Xenar - f/2.8 Sonnar

**f/3.5 Triotar (рис. 17)**

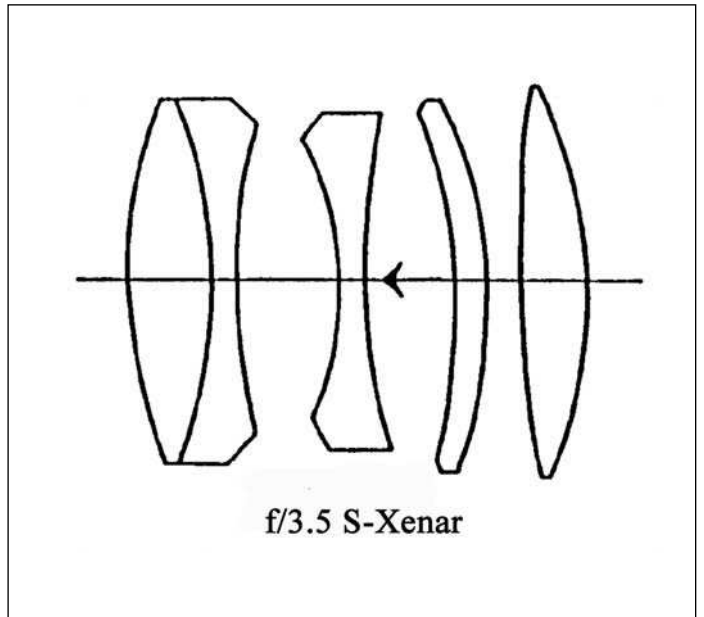
Triotar - давнишний проект Carl Zeiss, использующий три оптических элемента в трех группах. Для Rollei 35 он имеет однослойное просветление. Происхождение концепции этой схемы датируется концом XIX века. Проект объектива широко использовался Carl Zeiss для производства недорогой альтернативы сложным объективам подобного фокусного расстояния. Его схема





f/3.5 Tessar

Рис.18: Оптическая схема Tessar 40mm f/3.5



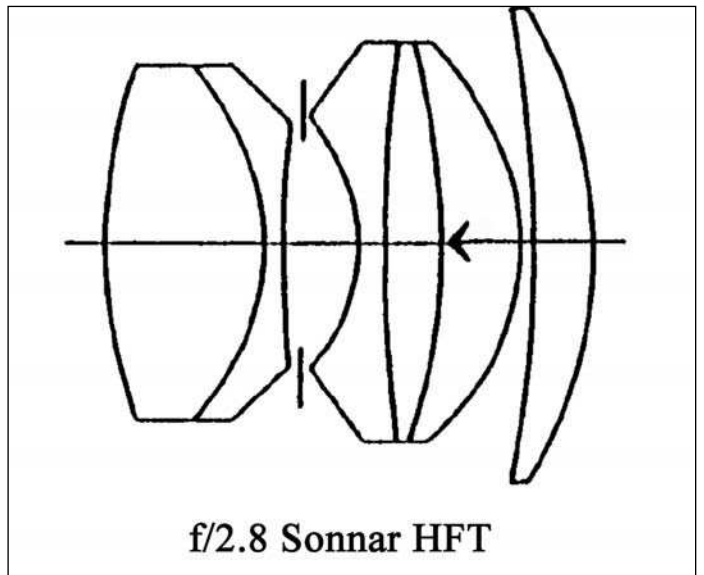
f/3.5 S-Xenar

Рис.19: Оптическая схема S-Xenar 40mm f/3.5

склонна к заметному астигматизму. Поэтому Триотаром как правило комплектовались недорогие модели Rollei 35. Но, несмотря на некоторые aberrации, этот объектив обладает хорошим контрастом и отличным разрешением. А уж по сравнению с полупластиковыми суррогатами сегодняшних дорогих мыльниц, в том числе и цифровых, это просто оптический "бриллиант". Правда, коллекционеры, не очень ценят модели с Triotar, поэтому стоимость Rollei 35 с таким вооружением, достаточно демократична по сравнению с Tessar, Sonnar или с S-Xenar.

**f/3.5 Tessar (рис. 18)**

Tessar - старинный проект Carl Zeiss, использующий четыре элемента в трех группах. Для Rollei 35 он также имеет однослойное просветление. Схема Tessar предложена доктором П. Рудольфом в самом начале XX века. Объектив настолько успешен и известен, что подробный рассказ о его прелестях будет не уместным. При исключительном разрешении, чрезвычайно высокой контрастности и, практически, незаметной дисторсии, Tessar имеет, пожалуй, единственный недостаток - ограниченная светосила. Carl Zeiss никогда не делал этого объектива с отверстием более f/2.8. Tessar интенсивно использовался на множестве моделей Zeiss Ikon. Поскольку срок патента на оптическую схему Tessar закончился в 1920 г., объектив стал одним из наиболее копируемых и тиражируемых проектов объектива 20-го столетия. На ранних моделях Rollei 35, производимых в Германии, использовался Tessar, изготовленный Carl Zeiss. На сингапурских камерах ставили Tessar, сделанный Rollei, по лицензии Carl Zeiss. И, хотя коллекционеры отдают предпочтение "родному" Тессару, с эксплуатационной точки зрения, братья практически не различимы. Контроль качества оптики на всех этапах изготовления объектива у Rollei, был очень жестким.



f/2.8 Sonnar HFT

Рис.20: Оптическая схема Sonnar 40mm f/2.8 Rollei HFT

**f/3.5 S-Xenar (рис. 19)**

S-Xenar - самый редкий объектив на Rollei 35. Камера комплектовалась этим объективом только два года 1972-1973. Проект объектива (5 элементов в 4-х группах) принадлежал Schneider-Kreuznach. Объектив обходился производству дешевле Tessar, и Rollei, стремясь к снижению себестоимости камеры, стал увеличивать объёмы заказов на него. Поставщик, Schneider-Kreuznach, не справлялся с интенсивным потоком заказов, и Rollei вернулся к комплектации аппаратов Тессарами собственного производства.

**f/2.8 Sonnar HFT (рис. 20)**

Sonnar - лучший и самый светосильный объектив, использованный на Rollei 35. Это так же проект Carl Zeiss.



Sonnar - одни из самых выдающихся объективов 20-го столетия. Разработанный в 1930 г. Людвигом Бертеле, Sonnar имеет целую вариацию оптических решений. В данном случае предпочтение отдали пяти элементам в четырех группах. Объектив имеет мультипросветление HFT Rollei. Sonnar, как и Tessar, изготовлялся Rollei согласно лицензии от Carl Zeiss. Обходился производству он достаточно дорого. Этим объективом оборудовались только избранные модели Rollei 35.

Прежде, чем перейти к рассказу о конкретных моделях, остановимся на одном общем замечании. Ртутные батареи, подобные PX-625, напряжением 1,35 В, нигде в мире, кроме России уже давно не производятся. Электроника экспонометров Rollei 35 достаточно привередлива к напряжению питания. Для того чтобы использовать в нём современные "серебряные" или "щелочные" таблетки, напряжением 1,5 В, нужны специальные адаптеры. Эти устройства располагаются в батарейной нише камеры и гасят напряжение до 1,35 В. Адаптеров

этих существует великое множество, поскольку нужны они не только для Rollei (например, адаптеры фирмы Camtech). Владельцам Olympus OM-1/1N эта проблема также хорошо знакома. Правда адаптер прибуде дорога, да и достать его ещё надо.

Отечественный ртутный анахронизм РЦ-53, штука страшная, никто не гарантирует, что она не потечёт на следующий день после установки в камеру. Поэтому, единственное разумное решение - использовать современные, подходящие по размеру батарейки, а замер делать с учётом экспокоррекции. Нужно замерить экспозицию хорошим экспонометром (при этом лучше мерить освещённость) и выставить на Роллее соответствующий результат, меняя положение указателя чувствительности установленной плёнки. Возможны другие варианты (апертура, выдержка), на Ваш вкус.

Борис Бакст

## Т. Е. Lawrence и его камеры

В музее, среди прочих экспонатов, имеются две камеры, связанные с именем Т. Е. Lawrence, более известно как сэр Лоуренс Аравийский "Lawrence of Arabia". Как и многие другие экспонаты Музея, эти камеры хотя и не были самыми технически совершенными конструкциями для своего времени, но сейчас представляют несомненный исторический интерес.

Кажется, нет такого жителя Англии, особенно среди старшего поколения, который не знает кто такой сэр Лоуренс. Однако мало кто из российских читателей вообще подозревает о существовании этого "героя британской империи" и для них мы расскажем эту историю.

Томас Эдвард Лоуренс (Thomas Edward Lawrence) родился 16 августа 1888 года в Англии в городе Tremadoc, Caernarvonshire. В детские годы его семья часто меняла место жительства пока, наконец, летом 1896 года не переехала на Polstead Road, Oxford, чтобы Томас смог поступить в школу для мальчиков на George Street в Оксфорде. Эта школа была основана в 1881 году Oxford City Согр. и Университетом.

Во времена учёбы Лоуренса эта школа уже имела хорошую академическую репутацию и после ее окончания Томас продолжил обучение в Оксфорде, поступив в октябре 1907 года в Jesus College для изучения истории.

Отец Лоуренса был энтузиастом и увлечённым любителем-фотографом, считается, что именно он научил Томаса основам фотографии. Уже в шестом классе Томас был настолько осведомлён в предмете, что пытался не только сделать групповую фотографию одноклассников, но и самому быть запечатленным на этом кадре.





Вот описание одного из школьных друзей: "Лоуренс расположил камеру на штативе и приводил её в действие через длинный резиновый шланг, подсоединённый к велосипедному насосу, который тщательно прятал, встав среди нас".

Использовал ли Лоуренс для этого снимка камеру отца или имел свою собственную - не известно. Камеру отца подарил Музею в 1969 году A.W. Lawrence, младший брат Томаса, впоследствии профессор классической археологии Кембриджского университета.

Эта камера (инв. номер 92,030) представляет собой стандартную полевую камеру с фотопластинками 12x16см и общим размером 20x20x6см, по конструкции схожая с камерами Ватсона того времени, она, однако, имела реечный механизм фокусировки в задней части корпуса, а не во фронтальной. Согласно A.W. Lawrence, отец использовал эту камеру до 1890 года.

На камере имеется маркировка: "R & J Beck London No 420". Эта компания была основана в 1843 году под названием "Smith and Beck", переименована в "Smith, Beck and Beck" в 1854 году, а через год или два получила своё окончательное название "R. and J. Beck". В то время компания занимала видное место среди производителей оптических инструментов, поначалу заработав себе репутацию выпуском высококачественных микроскопов

большого увеличения. Позднее "R. and J. Beck" прославилась выпуском прекрасных фотообъективов, а к концу 1880-х годов практически вся продукция компании экспортировалась в США.

Однако на этой камере установлен объектив не Beck, а симметричный менисковый дублет с фокусным расстоянием примерно 185мм, маркированный "PATENT TAYLOR, TAYLOR & HOBSON LEICESTER No 7940". Эту фирму создал в 1886 году Thomas Smithies Taylor, ранее учившийся в Лондоне у "Beck". Вскоре к Томасу присоединился его брат Уильям, а в сентябре 1888 года Herbert Hobson, что и дало название компании.

"PATENT TAYLOR, TAYLOR & HOBSON LEICESTER" производили широкий спектр фотообъективов, высоко ценившихся современниками.

Для установки на штатив в основании камеры находится мощная алюминиевая площадка, маркированная "McKELLENS PATENT". S. D. McKellens из Manchester был часовым мастером, который в начале 1880-х годов разработал для собственного использования лёгкую полевую камеру, оказавшуюся, однако, настолько удачной, что впоследствии McKellens занялся производством фотоаппаратов и аксессуаров к ним.

Сохранившиеся ранние работы Лоуренса (помимо упоминавшейся школьной) представляют снятую в





1907 и 1908 годах серию фотографий французских замков. Годом ранее Томас также посетил Францию, включая замок Fougeres, и даже не имея при себе камеры, восхищался увиденным и характеризовал те места как "рай для фотографа".

Во время второго визита во Францию Лоуренса сопровождал его одноклассник С. Ф. С. Beeson, впоследствии один из основных покровителей Музея. За время поездки Beeson нарисовал много прекрасных картин с видами французских замков, некоторые из этих рисунков были использованы Лоуренсом в его диссертации. Намерение Томаса написать диссертацию усилилось после введения в Оксфорде в 1907 году новых правил защиты, которые позволяли студентам использовать в своей работе материалы из других близких по содержанию диссертаций.

Первоначально темой диссертации Лоуренса была "Военная история и стратегия", однако в 1908 году, вскоре после возвращения в Оксфорд из поездки по Франции, он обсудил предмет своей работы с С. Ф. Bell из Ashmolean Museum, который посоветовал более интересную тему исследования: сравнение замков средневековой Европы и крепостей крестоносцев на Ближнем Востоке. Видимо это предложение очень заинтересовало Лоуренса, поскольку вскорости он отправился в трёхмесячный тур по Сирии. Увы, в начале путеше-

ствия произошла неприятность - вскоре после съёмки крепости в Урфе камеру похитили, так что фотографий из той поездки практически не сохранилось.

В 1910 году Томас защитил работу по специальности "Новейшая история". Позднее в этом году он заказал себе специальную камеру "для получения высококачественных фотографий" замков, теперь эта "археологическая" камера находится в коллекции Музея (инв. номер 81,355).

Как и камера отца, аппарат Томаса был передан Музею младшим братом. Корпус фотоаппарата размером 15x16x10 см индивидуальной разработки, скорее всего был изготовлен J. H. Dallmeyer (London) или заказан ими у подрядчиков. По конструкции это традиционная для своего времени камера из красного дерева, неглубокая, кубической формы, с передней фокусирующей панелью и с возможностью поворота и подвижек вверх-вниз, что позволяло корректировать перспективные искажения при архитектурной и археологической съёмке.

Также как и созданная примерно в то же время "камера корреспондента" от Dallmeyer, камера Лоуренса была оснащена откидывающимся для широкоугольной съёмки основанием с зеркальным видоискателем, устройством выравнивания камеры с применением шарикоподшипников и отвес (маркированный "DALLMEY-





ER") на правой стороне корпуса. Шкала фокусировки, рассчитанная под объектив 135мм, расположена на основании, она изготовлена из слоновой кости, имеет маркировку в футах и метрах, а также надпись "2. P. J. H. D."

На камере установлен затвор "Compu", обрабатывающий выдержки от 1сек. до 1/250сек. В комплекте прилагались пять объективов: широкоугольный от Ross and Compu и четыре производства Dallmeyer, включая телеобъектив с механизмом реечной наводки на резкость. Также имеется бленда для телеобъектива и лупа в алюминиевом корпусе.

Сама камера, четыре кассеты из красного дерева (выполненные в форме книги и рассчитанные на стеклянные пластинки), двойные шиберы, пронумерованные от 1 до 8, и чёрная ткань укладывались в кожаный чемодан с надписью "Property of T. E. Lawrence, Pole Hill, Chingford, Essex". Собранные все вместе эти вещи смотрятся как хорошо продуманный комплект, подобранный серьёзным фотографом.

В декабре 1910 года, снова на борту корабля направляющегося в Сирию, Лоуренс экспериментирует с

камерой. В письме домой Томас рассказывает, что используя свой 18-кратный объектив он видит побережье лучше, чем в бинокль. Возможно, немного неожиданно, но Лоуренс снова ссылается на свой опыт использования телеоптики при раскопках в Carchemish, отмечая, что так гораздо лучше рассматривать удалённые объекты, чем невооружённым глазом.

Лоуренс в 1911 году присоединился к раскопкам в Carchemish в Сирии, проводимых под руководством D. G. Hogarth Британским Музеем. В 1909 году Hogarth был назначен хранителем Ashmolean Museum, где с ним и познакомился Томас, впоследствии это знакомство переросло в крепкую дружбу.

В течение четырёх лет Лоуренс занимался фотографическим протоколированием раскопок в Carchemish и всех обнаруженных находок, используя три камеры экспедиции и свою собственную. Согласно его письмам домой, только за сезон 1911 года он сделал более 200 фотографий места раскопок, при этом скульптуры и многие предметы он снимал на свою камеру благодаря наличию теле- и широкоугольной оптики.

После начала войны в 1914 году Hogarth добился назначения Лоуренса в Географический отдел военного ведомства. Однако после ухудшения ситуации на Ближнем Востоке в связи со вступлением Турции в войну на стороне союзников, люди, хорошо знакомые со спецификой проблем региона, были крайне востребованы, и Лоуренс и Хогарт были переведены в департамент военной разведки.

Hogarth возглавил новое подразделение разведки, т.н. "Арабское Бюро" в Каире, а Лоуренс оказался втянут в восстание арабов против турок - почти два года непрерывных боевых действий с войсками под руководством Эмира Хусейна из Мекки. Однако Лоуренс не забывал своего увлечения и до наших дней сохранилось много выполненных им фотографий этой кампании. Свои воспоминания он изложил в книге, ставшей ныне современной классикой, "Seven Pillars of Wisdom", которая впервые была опубликована в 1926 году.

Жизнь Лоуренса после войны хорошо известна. Он был разочарован поведением арабов на Версальской мирной конференции 1919 года, однако пришёл к выводу, что Британия выполнила свои стратегические планы, когда Эмир Фасал получил трон Ирака на Каирской конференции в 1921 году.

Лоуренсу становилось всё сложнее справляться с общественным интересом к его заслугам в военное время. Он отдалился от общественной жизни, часто пользовался вымышленными именами, а в последствии снова поступил на службу в армию рядовым под чужим именем.

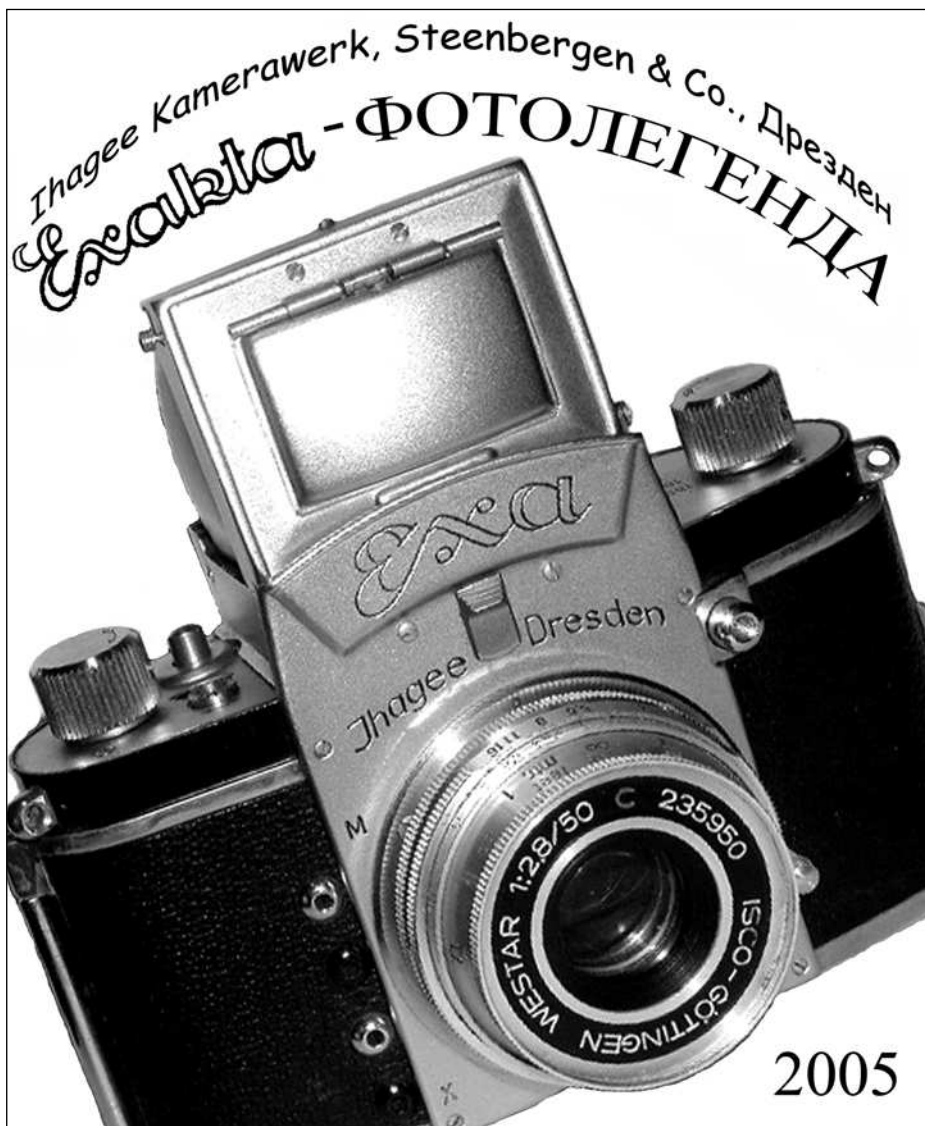
Томас служил сначала в Королевских ВВС, в танковых войсках, был снова переведён в ВВС - в Cranwell, затем в Индию, а впоследствии в Plymouth. Он демобилизовался в 1935 году после 12 лет службы в армии, а спустя всего несколько недель погиб, разбившись на мотоцикле.



# ЭХАКТА - ФОТОЛЕГЕНДА

## Ihagee Kamerawerk, Steenbergen & Co., Дрезден

### Глава 7. "ЭХА"



и цене замена серьёзной и дорогой Экзакте. Но упрощенный вариант вовсе не был эрзацем. Эха полноценная, хорошо продуманная, по-немецки отлично исполненная SLR-камера для любителя, жаждущего использовать великолепную экзактовскую оптику и вовсе не нуждающегося при этом в дорогостоящей и многофункциональной коробке. По свидетельствам Вернера Вурста, который, как вы помните, вместе с Иоганном Стинбергенем стоял у истоков Ihagee Kamerawerk, о законченном прототипе Эха Vagex (так по началу окрестили дублёршу), стало известно весной 1950 г. (рис. 1). Как следует из рисунка, прототип исполнен тем же дизайнерским почерком, что и модели основной линейки, вплоть до оформления передней панели камеры. Чуть позже появляется второй вариант прототипа (рис. 2), который окончательно утверждает облик первой серийной версии. От раннего прототипа его отличает лишь дополнительная пара однополюсных гнезд синхронизации вспышки (покрытых чёрным лаком). Наконец, в 1952 г. Ihagee Kamerawerk официально представляет на суд публике свою первую облегчённую серийную SLR - новинку (рис. 3). Тогда же камера приобретает постоянное имя "Эха" и свой исторический ромбовидный (в сечении) дизайн.

Различные варианты Экзы выпускались в течение 35 лет, до 1987 г. Чтобы не запутаться в многообразии её версий, сразу определим строй модельного ряда:

- ЭХА (1952 - 63 г.)
- ЭХА I (1963-65 г.)
- ЭХА Ia и VX100 (1964-65 г.)
- ЭХА II (1959-63 г.)
- ЭХА IIa и VX200 (1963-65 г.)
- ЭХА IIb (1965-66 г.)
- ЭХА 500 (1966-69 г.)

Рассказ о младшей сестре Экзакты, небольшой камере Эха, нам кажется, просто необходим. Без него наш рассказ о легендарной фирме будет выглядеть неполным. Не хотелось ранее затрагивать этой темы, чтобы окончательно не запутать обилием рисунков и названий неискушённых читателей, которые, уверен, найдутся в нашей аудитории. Дело в том, что судьба Эха тесно переплетена с историей Экзакта. Она появилась не вдруг и исчезла не сразу.

Обе камеры в послевоенные годы во множестве производились параллельно. Большое количество интересных конструктивных находок для Экзакты, тут же проецировалось на её младшую спутницу. Более того, "кончина" Экзакты, вовсе не повлияла на живучесть Экзы, которая выпускалась ещё почти 20 лет после исчезновения Экзакты. Что же это за камера?

Задумана Эха была в конце 40-х, как облегчённая по габаритам, весу







Рис. 1: Первый вариант прототипа Exa Varex



Рис. 2: Второй вариант прототипа Exa Varex.

ЕХА Ы (1977-85 г.)

ЕХА Іс (1985-87 г.)

ЕХА

*ЕХА, версия 1 (1952-55 г.)* (рис. 3).

Диапазон серийных номеров:  
200000 - 235000.

Устройство малой SLR-камеры отличается предельная простота, технологичность и ремонтопригодность. Современный язык допускает демократические вольности, поэтому последний термин будет звучать значительно точнее, как ремонтноудобность. Литой металлический корпус, с отличной отделкой хромом и аккуратной оклейкой, ничем не уступал дорогой Экзакте. Любительская братия, попробовавшая Еха, была в восторге от новой зеркалки. Главным аргументом, конечно же, была цена. Находящаяся на самом низу рентабельности. Эта точно угаданная Jhagee Kamerawerk ценовая политика, привела камеру к триумфальным продажам по всей Германии. Триумфальным продажам способствовали и некоторые особенности камеры Еха. К ним следует отнести:

- Возможность использования на камере сменных видоискателей Ехакта Varex, её оптики и большей части аксессуаров.

- Использование в конструкции Еха металлического секторного затвора.

- Перематка плёнки и взвод затвора заблокированы в одной головке с накаткой, находящейся под пальцами правой руки (как Вы помните, Ехакта имеет левостороннее управление). Кнопка спуска затвора, так же, как у старшей сестры, осталась на передней панели камеры, под пальцами левой руки.

- Размеры камеры: 130x85x48 мм, при весе 465 г. без видоискателя.

Затвор фотокамеры Еха замечателен своей простотой. Это секторное, или шторное устройство, с одной шторкой, перемещающейся в вертикальном направлении. Причём зеркало является составной частью затвора. В свободном состоя-





Рис. 3: EHA, версия 1



Рис. 4: Шторка секторного затвора.

нии зеркало поднято и подпирается снизу изогнутой металлической шторкой (рис. 4). При этом камера слепа. При взводе затвора зеркало опускается в рабочее положение, "вдавливая" шторку в нижнюю полость зеркальной коробки. Теперь можно фокусировать, кадрировать, делать экспозиционные установки. В момент спуска затвора, зеркало, исполняя роль первой шторки, мгновенно возвращается в исходное (поднятое) состояние, а за ним, в зависимости от заданной скорости, назад возвращается шторка. Амплитуда скоростей такого затвора: В, 1/25, 1/50, 1/100, 1/150 сек. Автопуска не было. Ограниченность скоростей - основная беда новорожденной Экзы. Это был один из компромиссов, обусловленный простотой. Но любителя такой диапазон выдержек вполне устраивал. Ведь только спрос - бесстрастный индикатор успеха.

Верхняя панель Экзы имеет рычаг с открытой щелью, вдоль которой можно плавно перемещать рычаг изменения скоростей затвора (рис. 3). Решение кажется несколько неожиданным. Возможно, оно продиктовано простейшей схемой управления зеркальным затвором Eha. Поздние версии камеры, сохранив конструкцию затвора, используют более привычные способы управления его скоростями.

Конструкторам явно не удалось угадать оптимальных диаметров головок взвода затвора и обратной перемотки плёнки. Они малы, и пользоваться ими не удобно. Зато откидывающаяся задняя крышка откры-

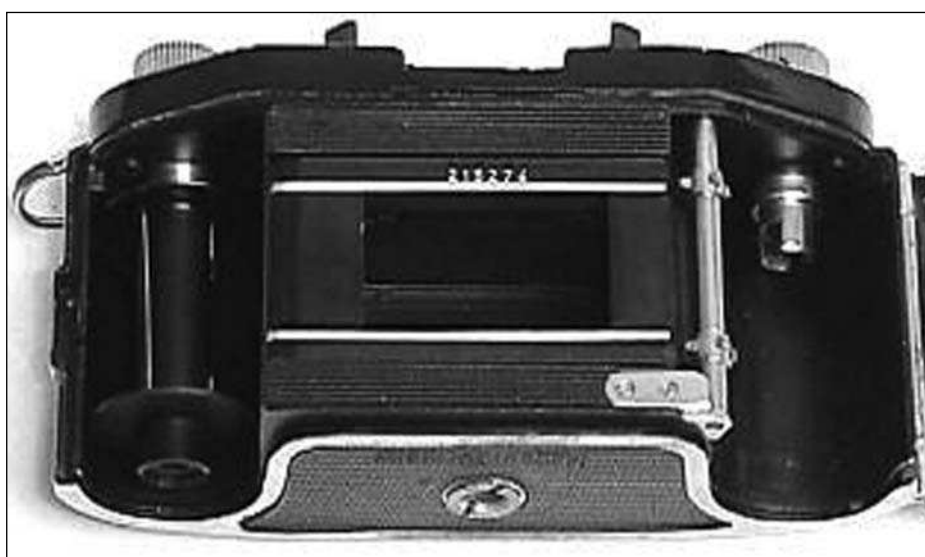
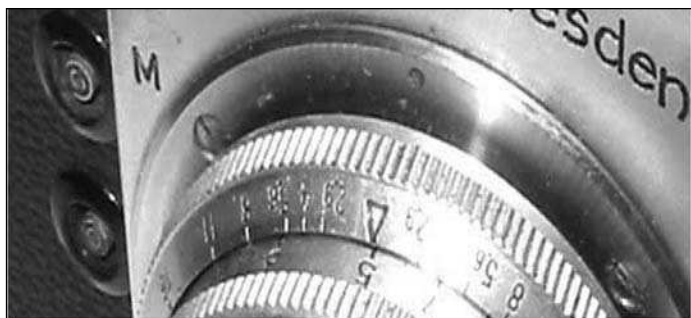


Рис. 5: EHA, версия 1 с откинутой задней крышкой (на фото приёмная катушка ошибочно установлена на место подающей кассеты).





ЕХА, версия 2



Рис. 6: ЕХА, версия 2.



ЕХА, версия 3



Рис. 7: ЕХА, версия 3.



Рис. 8: Специальные гравировки на ЕХА, версия 3, изготовленной в Сёммерде.



лец. Впрочем, до масштаба 1:1 ими можно пренебречь. Версия 1 ЕХА уверенно распознаётся по двум парам однополярных гнезд синхронизации вспышек (рис. 3). Одна пара гнезд (хромированная) с маркировкой "М" - для синхронизация с лампами-вспышками FP на любых скоростях, другая (глянцево - черная) "Х" - для синхронизация с электронной вспышкой (1/50 сек.).

**ЕХА, Версия 2** (1955-56 г.) (рис. 6).

Диапазон серийных номеров: 235 000 - 245 000.

Версия 2 имеет привычные сегодня коаксиальные гнезда (РС) синхронизации вспышек чёрного цвета. Спусковая кнопка затвора оборудована поворотным блокирующим колпачком, знакомым нам по Экзакте.

**ЕХА, версия 3** (1956-57 г.) (рис. 7, 8).

Диапазон серийных номеров: от 245 000 до 275 000.

вайт ничем не ограниченный доступ для зарядки плёнки (рис. 5). Допускается использование вместо приёмной катушки - пустой кассеты. Естественно при такой зарядке обратная перемотка не требуется. Мультиэкспозиция не предусмотрена.

Конструкция байонета Экзы постоянно отслеживала все усовершенствования крепления оптики на Экзакте, поэтому ей доступны все

объективы главной линейки в диапазоне фокусных расстояний от самых широкоугольных до 100 мм. При использовании оптики больших фокусных расстояний увеличивается и становится заметным виньетирование вдоль длинной стороны кадра, обусловленное спецификой затвора. Необходимо учитывать эти же ограничения при макросъемке, с использованием удлинительных ко-





Exa, версия 4

Рис. 9: Exa, версия 4



Рис. 10: Обложка одного из ранних описаний (Exa, вер. 4)



Exa, версия 5

Рис. 11: Exa, версия 5.

Хорошо продуманный успех камеры вызвал непредсказуемый спрос. Дрезденский завод, перегруженный заказами на Exakta и Exa, стал захлёбываться. В 1956 г. было принято решение временно передать производство Экзы на предприятие Rheinmetall, VEB Wugomaschinenwerk (BWS), г. Сёммерда (Тюрингия). Это старейшее немецкое предприятие, занимавшееся ещё с начала XIX в. (1816 г.) изготовлением армейской техники. Послевоенный раздел ориентировал Rheinmetall на фотопроизводство. На предприятии занимались не только Экзой, там для компании Welta Kamera - Werke, г. Фрейталь изготовлялись камеры "Weltax", "Perfekta I" и "Perfekta II".

Exa, изготовленная в Сёммерде полностью повторяла версию 2. Слухи о её особой коллекционной ценности сильно преувеличены. Камера была предназначена только для продажи внутри Германии. Отличали её от дрезденских аппаратов лишь специальные гравировки (рис. 7, 8).

**Exa, версия 4** (1957-58 г.) (рис. 9, 10)

Диапазон серийных номеров: 400000 - 520000. Эти же



Exa, версия 6

Рис. 12: Exa, версия 6

номера использовались ранее на моделях Exakta и Kine Exakta.

Спустя год, производство Экзы вновь возвращается в Дрезден. Модель несколько освежили: гнезда синхронизации вспышки стали хромированными; петля откидной задней крышки стала разъёмной, так что крышку, для удобства зарядки можно удалять. Эта версия распространялась главным образом в США.



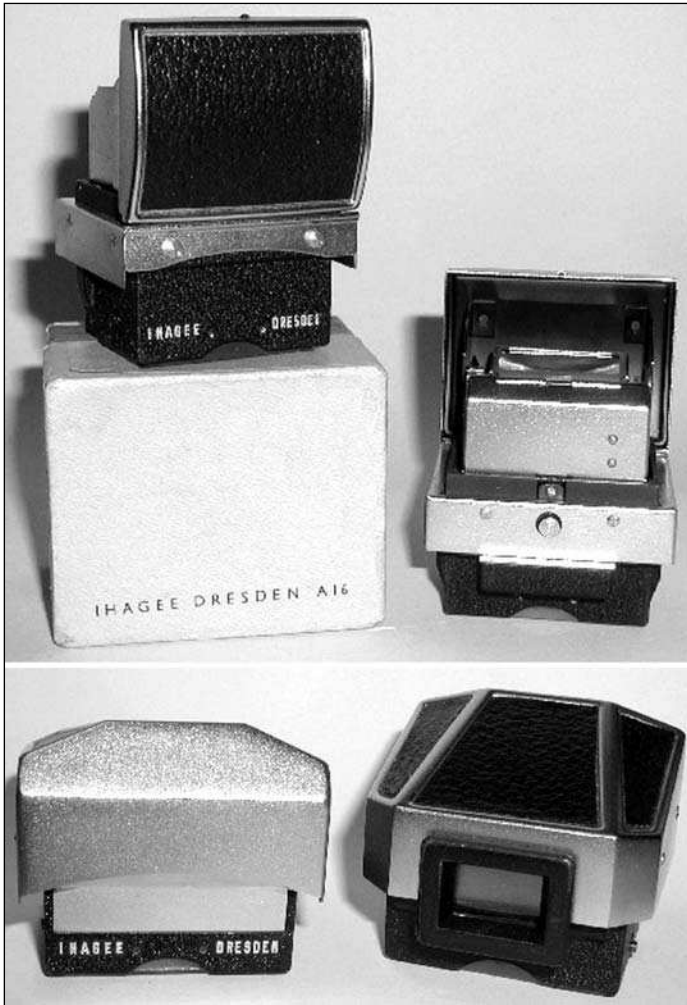


Рис. 13: Шахта и пентапризма с кожаной оклейкой.

*ЕХА, версия 5* (1958-61 г.) (рис. 11).

Амплитуда серийных номеров: 520000 - 560000.

В оформлении этой версии использован тот же эффектный дизайн, что и на лучшей Exakta Varex Па. Название "Еха" на передней панели выполнено рельефными буквами. Во всех других отношениях камера идентична предыдущей версии.

*ЕХА, версия 6* (1961-63 г.) (рис. 12).

Диапазон серийных номеров: 560000 - 620000.

За новым дизайном камеры угадывается явное стремление ужать себестоимость. Постепенно уходит шарм ранних моделей. Подобное мы уже видели у Экзакты. Новая передняя панель имеет прямоугольную форму и прямой шрифт гравировки "Ihagee Dresden". На накладном чёрном шильдике, название "Еха", выполненное белыми буквами, пока ещё отдалённо сохранившими стиль Иогана Стинбергена. Изменилась форма замка видоискателя. Ничего нового, кроме экстерьера эта версия не принесла. Одновременно с этой моделью в продаже появляются чёрные, оклеенные кожей шахты и пентапризмы. (рис. 13).



Рис. 14: ЕХА I, версия 1



Рис. 15: ЕХА I, версия 2.

**ЕХА I**

Новая модель исповедует общепринятый интерфейс и больше не пугает любителя странным переключателем скоростей, похожим на автомобильный. Затвор остался прежним, секторным, а вот его управление осуществляется теперь с помощью зубчатого диска (под головкой обратной перемотки). Набор выдержек остался прежним. Диск их переключения вращается плавно и не имеет фиксированных положений. Декоративную переднюю панель вновь изменили, придав ей своеобразную форму щита. Гравировка "Ihagee DRESDEN" во все исчезла с передней панели. Накладной чёрный шильдик, с названием "Еха", разместился на фасаде верхнего моста, а шрифт белой надписи стал прямым и уже не вызывает никаких ностальгических ассоциаций.





“aus Dresden” EXA 1a  
версия 2

Рис. 18: EXA 1a, версия 2, с гравировкой "aus DRESDEN".  
(Поз1 - кнопка разрешения обратной перемотки).



“Ihagee Dresden” EXA 1a

Рис. 16: EXA 1a, версия 1, с гравировкой  
"Ihagee DRESDEN"



Рис. 19: EXA II.



Рис. 17: VX 100

Задняя крышка камеры теперь съёмная. У EXA I единственный синхроконттакт, который никак не маркирован, но используется лишь для электронных вспышек.

Не прекращающаяся гонка за рентабельностью граничит с абсурдом. Мы уже говорили в предыдущей главе о нелепом отказе от проверенной конструкции замка крепления видоискателя (EXAKTA Vagex IIb). Здесь опыт "новаторства" повторили. На EXA I видоискатель утверждается на камере простым защёлкиванием. Это как раз тот случай, когда тяжёлая пентапризма (стоимость некоторых измерительных моделей может в несколько раз превышать стоимость самой Экзы) при неловком движении оказывается у ваших ног, на бетонном полу. И, уж чтобы совсем сэкономить, модель лишили поворотного колпачка, блокирующего спусковую кнопку затвора.



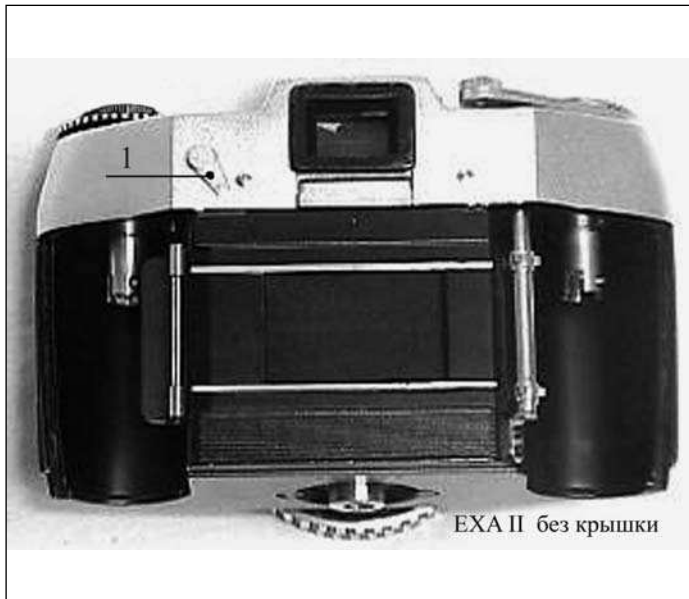


Рис. 20: EXA II со снятой задней крышкой.  
(Поз.1 - флажок блокировки спуска затвора).



Рис. 22: VX 200

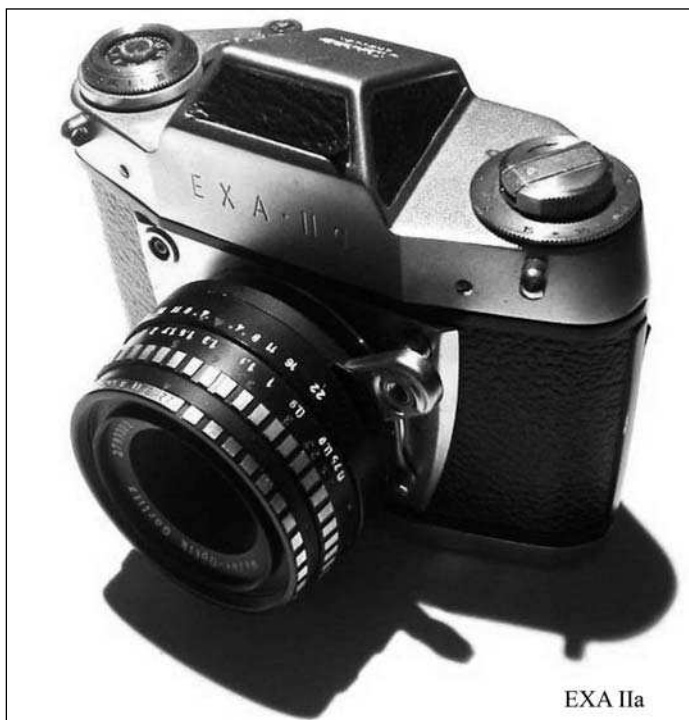


Рис. 21: EXA IIa, версия 2

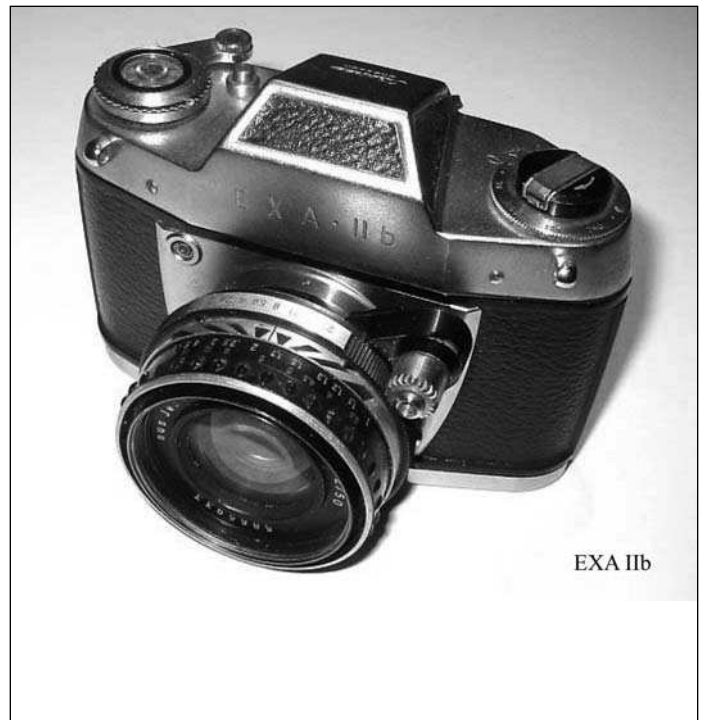


Рис. 23: EXA IIb.

**EXA I, версия 1** (1963-64) (рис. 14).  
Диапазон серийных номеров: 100 000 - 150 000.  
Эта версия не имеет "ушек" для плечевого ремня.  
**EXA I, версия 2** (1964-65 г.) (рис. 15).  
Диапазон серийных номеров: 150 000 - 175 000.  
А эта, уже с "ушками".

**EXA Ia и VX100**

Камера существует с двумя вариантами названия EXA Ia (рис. 16) и VX 100 (рис. 17). Это последствие всё тех же внутрикорпоративных интриг. Как Вы помните,

после целого ряда объединений и перестроек, Ihagee Kamerawerk поглощается объединением VEB Pentacon, Dresden, который предпочитает продавать эту камеру под своим названием: VX 100, или, как EXA Ia, но с гравировкой "aus DRESDEN" (смотри ниже). Модель имеет существенное конструктивное новшество. Головку взвода затвора и перемотки плёнки заменил курковый взвод. Это был уже радикальный шаг. Другие изменения столь незначительны, что не стоят упоминания.

**EXA Ia, версия 1** (1964-65 г.)



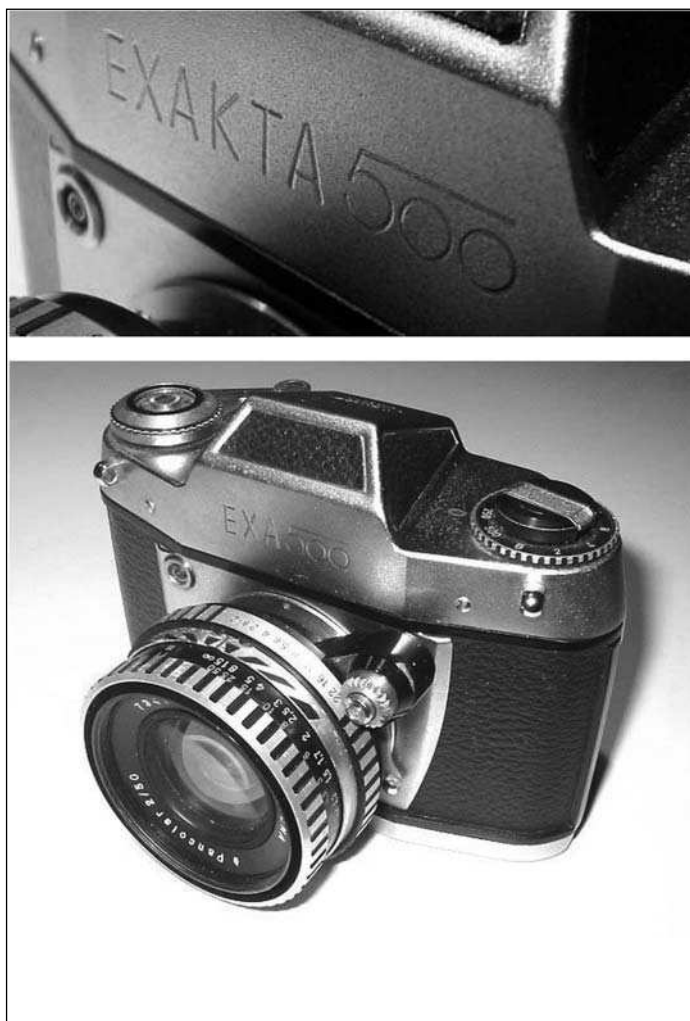


Рис. 24: EXA 500.

Обе версии имеют сквозной диапазон серийных номеров: 100000 - 440000, который частично дублирует серийные номера Exa, и накладывается на числа, использованные для Exa II. Логотип "Ihagee DRESDEN" по-прежнему гравирован на верхней панели, возле рычага взвода затвора (рис. 16).

#### *EXA Ia, версия 2 (1965-77 г.)*

Всё то же самое, но с гравировкой "aus DRESDEN" (рис. 18).

**EXA II** (рис. 19 и 20) положила начало, совершенно иной, параллельной линейке EXA, гораздо более совершенной и удачной. Различные модификации камеры, включая IIa, IIb и "500" изготовлялись с 1959 по 1969 г, т.е. EXA II старше EXA I.

В чём своеобразие линейки "II"?

- Видоискатель - жёстковстроенная пентапризма.
- Необычный тканевый шторный затвор, с вертикальным движением в фокальной плоскости.
- Управление скоростями затвора осуществляется с помощью зубчатого диска (под головкой обратной пе-



Рис. 25: VX 200.

ремтки), так же, как у моделей EXA I. Диск вращается плавно и не имеет фиксированных положений. Набор выдержек от 1/2 до 1/250 сек. и В. Синхронизация вспышки на скорости 1/30 сек.

- Взвод затвора и перемотка плёнки - "курком".
- Конструкция затвора практически полностью устранила проблемы виньетирования при использовании длиннофокусной оптики.

Форма корпуса камеры, размеры и вес, подобны моделям линейки Exa I, но отделка - несколько лучше. Модель EXA II производилась в период с 1959 по 1963 г. Диапазон её серийных номеров от 200 000 до 290 000.

#### *EXA IIa*

В 1963 г. EXA II получила некоторые косметические, функциональные изменения и добавочную литеру к названию. Что касается косметики - это отказ от традиционного шрифта логотипа и переход, на обычный, казённый. А вот функциональные новшества действительно хороши. Задняя крышка стала съёмной, прежняя была на петле. Вместо головки обратной перемотки появилась современная рюлетка, со складывающейся





ручкой.

**EXA IIa, версия 1** (1963-64 г.)

Диапазон серийных номеров от 140 000 до 160 000.

Версия не имеет ушек для плечевого ремня.

**EXA IIa, версия 2** (1964-65 г.) (рис. 21).

Диапазон серийных номеров от 160 000 до 190 000.

Эта модель - с "ушами".

Существует ещё одна версия, которая по ранее оговоренным причинам называется VX 200 (рис. 22). В сущности все три аппарата друг от друга неотличимы.

**EXA IIb** (1965-66 г.) (рис. 23)

Диапазон серийных номеров от 200 000 до 270 000..

Это первая Экза, оборудованная механизмом моргающего зеркала. Конечно, реализовать эту функцию стало возможно лишь со шторным затвором. Линейка EXA I из-за специфики секторного затвора такую возможность начисто отвергает. Все остальные функциональные достоинства она унаследовала от EXA IIa.

**EXA 500** (1966-69 г.) (рис. 24).

Диапазон серийных номеров от 280000 до 370000.

Это самая совершенная камера в системе Экза. Модель известна ещё с двумя логотипами EXAKTA 500 (рис. 24) и VX 200 (рис. 25). Это последняя модель линейки EXA II. Её шторный затвор более совершенен. Управление скоростями затвора осуществляется с помощью зубчатого диска (под рулеткой обратной перемотки). Диск вращается плавно и не имеет фиксированных положений. Набор выдержек расширился от 1/2 до 1/500 сек. и В. Вспышка синхронизируется теперь на скорости 1/60, вместо 1/30 сек. Другая, заслуживающая внимания особенность камеры - яркий (по стандартам Exakta) фокусировочный экран с центральным пятном микропризм, окруженным матовым стеклом. Курок взвода очень удобен. Его



Рис. 26: Логотип "Ihagee DRESDEN" EXA 500



EXA IIb,  
крепление объектива M42

Рис. 27: EXA IIb.

ход - 120 градусов. Логотип "Ihagee DRESDEN" гравирован на вершине призмы (рис. 26).

**EXA IIb** (1977-85 г.) (рис. 27).

Диапазон серийных номеров от 600000 до 890000.

В 1977 г. VEB Pentacon решил возродить былую популярность Экзы, сделав ставку на резьбовую пентакеновскую оптику, которая заполняла прилавки в ожидании владельцев дорогих (в сравнении с Экзой) аппаратов "Praktica". Использував гото-





Рис. 28: EXA 1c.

мы объектива. За время своей долгой жизни камера претерпела не одно косметическое "усовершенствование". В 1983 г. её, ещё не утратившую былой прелести переднюю хромированную панель, сделали пластмассовой. В следующем году та же участь постигла и верхнюю панель.

**EXA 1c** (1985-87 г.) (рис. 28).

Диапазон серийных номеров от 101000-105000.

Заднюю крышку камеры, которая выполняла отнюдь не второстепенную прочностную функцию (крышка и дно камеры - единое целое) изготовили из пластика. Это последний "виртуозный" штрих в конструкции и дизайне. Веяния времени превратили, очень неплохую и необычно задуманную Экзу в пошлую пластмассовую мыльницу. EXA 1c стала очень невыразительным памятником хорошей идее. Больше её не выпускали.

**Борис Бакст**

вую документацию, отлаженную технологию и оснастку EXA Ia, VEB Pentacon очень быстро развернул массовое производство EXA Ib, заменив экзактовский байонет резьбовым (M42) креплением объектива. Первенство этого крепления принадлежит камере Contax S, которая также - продукт VEB Pentacon, который был сделан в годы его младенчества (1949 г.). Рынок резьбовых объективов к моменту выхода в свет EXA Ib был огромен. Заразившись очень неплохой идеей "M42", ее подхватил не только Pentax, но и

Chinon, Cosina, Ricoh, Yashica и, конечно, родной Zenit. Так что расчёт на успех дешёвой, надёжной резьбовой коробки был очень метким.

Как отмечалось, EXA Ib практически полное повторение EXA Ia, так что перечислять её функциональные достоинства и недостатки мы не будем. Небольшие конструктивные изменения связаны лишь с механикой новой оптики. В нижней части заобъективного пространства, в камере появился серповидный толкатель нажимной диафраг-

**Адрес редакции:**

121059, Москва,  
Бережковская наб. дом 14  
тел: (495) 730-56-81  
факс: (495) 540-05-52  
e-mail: fk@kamera.ru,  
www.kamera.ru

**Учредитель:**

ООО «Фотомастерские РСУ»  
**Игорь Бажан** [редактор]  
**Валерий Трофимович** [отд. рекламы]  
**Сергей Шамшин** [вёрстка&дизайн]  
**Константин Гей** [консультант-корректор]

Газета зарегистрирована в Министерстве РФ по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций

Свидетельство:  
ПИ № 77-5692 от 30 октября 2000 г.

Отпечатано с готовых диапозитивов в ГПП МО "Мытищинская межрайонная типография"

141009, г. Мытищи, ул. Колонцова, д. 17/2.

Тел: 586-3090,  
Печать офсетная. Объем 4 п.л. Подписано в печать 25.01.2006 г.  
Зак. Тир. 1000 экз.



*Государственный центр фотографии  
Санкт-Петербург, Большая Морская, 35  
М. Невский проспект/ Гостиный двор  
Т. (812) 3141214, т/ф. (812) 3146184*



*Творческое объединение КБ "Светосила"  
при содействии Государственного центра фотографии  
представляют выставку  
"Генералы 70-х. Неброский шик эпохи СССР..."  
с 23 февраля 2006  
Ресторан "Москва"*

Медиа-проект «Генералы 70-х» представляет собой серию постановочных фотографий - двойных портретов актуальных персонажей «городской сцены», ярких представителей богемы, настоящих «защитников пейзажа», представленных в образах Советского высшего генералитета 70-х годов. Молодых, блистательных генералов Великой Советской Империи.

Авторы проекта полагают не буквальную стилизацию «под документ», но создание изображений, являющих собой предмет искусства и инструмент рекламы. Сами изображения будут обращены к эпохе высшего расцвета Империи, возьмут из неё неброский шик и размах, использование точных, знаковых «фетишей» того времени, создадут атмосферу реконструкции национальной истории, словно история Великой Империи не прервалась, вертикальные ценности и канон сохранены, территория Великой страны не обрезана, а приращена новыми геополитическими победами.

*По материалам пресс-релиза с сайта Государственного центра фотографии*



## ПРИГЛАШАЕМ ВСЕХ ЖЕЛАЮЩИХ!!!

Посетить фотовыставку  
 "Побережье Хорватии: Люди, Природа, Архитектура"

Организованную Академией Классической Фотографии,  
 Посольством Республики Хорватия и Хорватским Туристическим  
 Обществом.

Выставка пройдет с 24 марта по 7 апреля 2006 г.  
 в Московском Доме Национальностей  
 по адресу: Москва, Новая Басманная ул. Д.4



## "Академия Классической фотографии"

### Базовый курс "Основы фотографии"

Программа курса:

история фотографии; устройство фотокамер (зеркальные, дальнометрные, среднеформатные и форматные камеры);  
 о устройство объективов, законы оптики; экспозиция и экспоправки (зависимость плотности негативов от экспози-  
 ции); композиционное построение кадра; художественные аспекты фотографии; психология восприятия изображений;  
 жанры фотосъемки и их специфика; фильтры для цветной и черно-белой фотографии; цветные негативные, слайдовые  
 и черно-белые фотопленки; технология проявки пленки и фотопечати; черно-белая ручная печать (лабораторная рабо-  
 та); макро съемка; художественный портрет; основы студийной фотосъемки (практическое занятие); работа с фото-  
 вспышками и аксессуарами для вспышек;

Продолжительность: 13 занятий (1 месяц)

Занятия - 3 раза в неделю: вторник, четверг с 19:00 до 23:00, суббота с 11:00 до 17:00 (выезды на натурную съёмку)

В курс включены практические занятия с выездом на природу, (включая ночную фотосъемку) и обсуждение работ учащихся.  
 Практические занятия выполняются учащимися на своей фототехнике с рекомендациями по использованию их моде-  
 лей фотокамер, оптики, вспышек. Для демонстрации примеров управления экспозицией, глубиной резкости и при макро-  
 съемке используется цифровая фототехника и компьютер.

Москва, Бережковская набережная д.14 "Фотоклуб на Бережковской",

тел: 540-05-52

[www.photovision-club.ru](http://www.photovision-club.ru)



**ПОДПИСНОЙ  
ИНДЕКС ПО  
КАТАЛОГУ  
РОСПЕЧАТИ  
35792**

Рукописи и фотографии не рецензируются и не возвращаются. При цитировании ссылка обязательна. Мнение редакции не всегда совпадает с мнениями авторов. Редакция не несет ответственности за рекламируемые товары. Рекламируемые товары и услуги имеют в необходимых случаях сертификаты и лицензии. Газета распространяется по подписке, а также в фотомагазинах и фотолабораториях Москвы и Санкт-Петербурга. Часть тиража рассылается в офисы фотографических фирм.

**ИЗВЕЩЕНИЕ**

КАССИР

**ООО «Фотомастерские РСУ»**

наименование получателя платежа

**7718134317**

ИНН получателя платежа

**40702810038200102311**

номер счёта получателя платежа

**Краснопресненское ОСБ №1569/01696**

наименование банка и банковские реквизиты

**Сбербанк России, г. Москва**

**К/с 30101810400000000225**

**БИК 044525225**

**Подписка на газету «ФОТО курьер» I полугодие 2006 г.**

наименование платежа

**Дата**

**Сумма платежа 175 руб. 00 коп.**

**Плательщик (подпись)**

**КВИТАНЦИЯ**

КАССИР

**ООО «Фотомастерские РСУ»**

наименование получателя платежа

**7718134317**

ИНН получателя платежа

**40702810038200102311**

номер счёта получателя платежа

**Краснопресненское ОСБ №1569/01696**

наименование банка и банковские реквизиты

**Сбербанк России, г. Москва**

**К/с 30101810400000000225**

**БИК 044525225**

**Подписка на газету «ФОТО курьер» I полугодие 2006 г.**

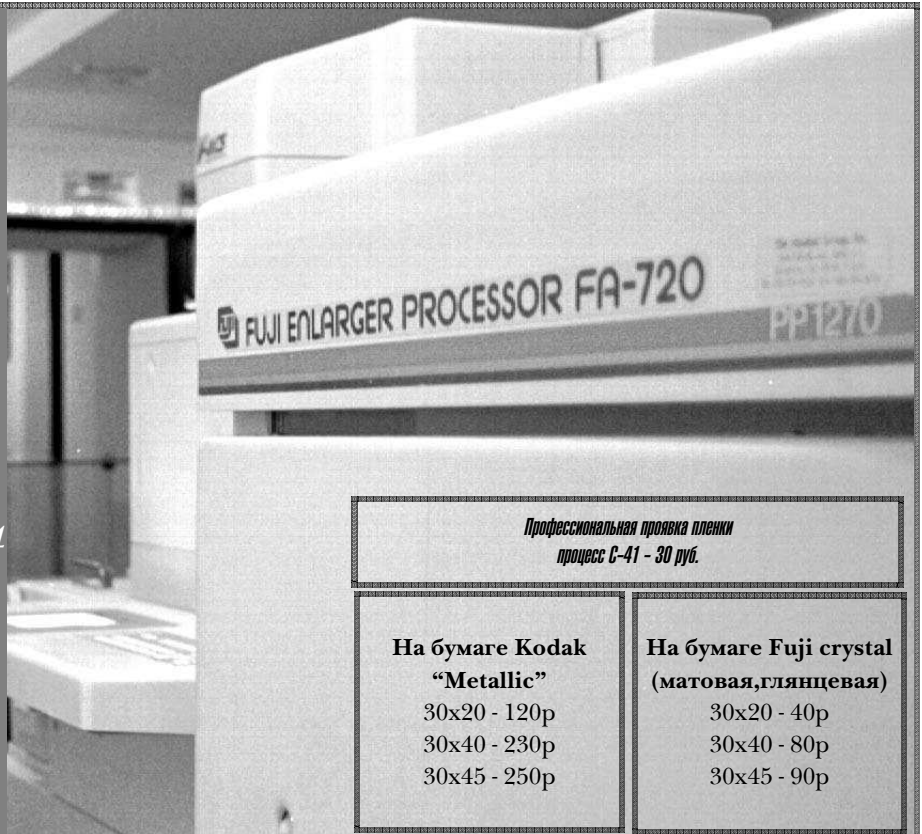
наименование платежа

**Дата**

**Сумма платежа 175 руб. 00 коп.**

**Плательщик (подпись)**

*Машинная цветная  
форматная  
(до 30x45) печать на  
мониторной машине  
Fuji с выводом тестов  
Бережковская наб., д 14  
тел: 540-05-52*



*Профессиональная проявка пленки  
процесс С-41 - 30 руб.*

**На бумаге Kodak  
"Metallic"**  
30x20 - 120р  
30x40 - 230р  
30x45 - 250р

**На бумаге Fuji crystal  
(матовая, глянцевая)**  
30x20 - 40р  
30x40 - 80р  
30x45 - 90р



## ИНФОРМАЦИЯ О ПЛАТЕЛЬЩИКЕ:

Ф.И.О. плательщика

адрес плательщика

ИНН налогоплательщика

Номер лицевого счёта (код) плательщика

## ИНФОРМАЦИЯ О ПЛАТЕЛЬЩИКЕ:

Ф.И.О. плательщика

адрес плательщика

ИНН налогоплательщика

Номер лицевого счёта (код) плательщика

**ПОДПИСНОЙ  
ИНДЕКС ПО  
КАТАЛОГУ  
РОСПЕЧАТИ  
35792**

**УВАЖАЕМЫЕ ПОДПИСЧИКИ !  
ПРИ ПОДПИСКЕ ЧЕРЕЗ СБЕР-  
БАНК РОССИИ - УБЕДИТЕЛЬ-  
НАЯ ПРОСЬБА: ПРИСЫЛАЙТЕ  
ПОЖАЛУЙСТА КСЕРОКОПИИ  
ОПЛАЧЕННЫХ КВИТАНЦИЙ  
(ОБЯЗАТЕЛЬНО С ВАШИМ ПОЛ-  
НЫМ АДРЕСОМ)  
В РЕДКЦИЮ ГАЗЕТЫ  
ПО АДРЕСУ:  
121059 г. МОСКВА  
ул. Бережковская наб. д.14  
“ФотоКлуб на Бережковской”  
РЕДАКЦИЯ ГАЗЕТЫ  
“ФОТОКУРЬЕР”**

## В & W ручная печать

**Проявка ч/б пленки любых типов, пуш и пулл процессы.**

**Печать с ч/б и цветных негативов ( до 13 x 18 ) на черно-белой RC и WB бумаге до  
размера отпечатка 50 x 60**

**с маскированием и коррекцией по контрасту.**

**Тонирование ч/б негативов ( сепия, индиго ).**

**тел: 730-56-81**

**540-05-52**

**Москва, Бережковская набережная, д14 ( Photovision Club)**



Проект компании Epson и ведущих российских фотожурналов



фотовыставка  
**главные о главном**

“Что есть главное в фотографии - каждый из главных видит по-своему...”

DigitalPhoto

foto & video

**7-20 марта 2006 года**

ФОТО МАГАЗИН

ФОТО ПЕНО

центр современного искусства "M'ARS"

CHIP  
ФОТО-VIDEO  
DIGITAL

PRO Фото

В выставке примут участие главные редакторы журналов

ЛУЧШИЕ ЦИФРОВЫЕ  
КАМЕРЫ

ЦИФРОВОЕ  
ФОТО

Chip Foto-Video Digital

Digital Camera

Digital Photo

Foto&Video

ProFoto

Russian Zoom

\*\*\*\*\*  
ZOOM

Digital  
Camera

Лучшие цифровые камеры

Потребитель (Фототехника и Видеокамеры)

Фотодело

Фотомагазин

Цифровое фото

ФОТОТЕХНИКА & ВИДЕОКАМЕРЫ  
ПОТРЕБИТЕЛЬ  
ЭКСПЕРТИЗА И ТЕСТЫ

Адрес центра современного искусства- M'ARS:  
Пушкарёв переулок, д.5 (ст. м. "Сухаревская", "Цветной бульвар") [www.marsgallery.ru](http://www.marsgallery.ru)

Подробнее о выставке:  
[www.epson.ru](http://www.epson.ru)



# ФОТО МАСТЕРСКИЕ РСУ

ФОТОТЕХНИКА, ОБЪЕКТИВЫ И АКСЕССУАРЫ ФИРМЫ VOIGTLANDER



[WWW.KAMERA.RU](http://WWW.KAMERA.RU)  
[WWW.BESSA.RU](http://WWW.BESSA.RU)

BESSA-T BODY (LEICA M)	390	12/5.6 ULTRA WIDE HELIAR	750
BESSA-R (BLACK)	490	15/4.5 ASPH. HELIAR	470
BESSA-R 2 (BLACK) (LEICA M)	690	21/4 COLOR-SKOPAR	450
BESSA-R 2A (BLACK) (LEICA M)	690	25/4 SNAPSHOT SKOPAR	400
BESSA-R 3A (BLACK) (LEICA M)	690	28/1,9 ASPHERICAL ULTRON	570
BESSAFLEX TM (BLACK) (CHROM)	550	35/1.2 NOKTON (LEICA M)	950
ADAPTER RING M/39	80	35/1.7 ASPHERICAL ULTRON	470
40/2 ULTRON ASPH. (NIKON AIS)	470	35/2,5 COLOR-SKOPAR (LEICA M)	450
75/2,5 COLOR HELIAR (NIKON AIS)	470	40/1,4 NOKTON CLASSIC (LEICA M)	470
90/3,5 APO-LANTHAR (NIKON AIS)	530	50/1,5 NOKTON	450
125/2,5 M.A.-LANTHAR (NIKON AIS)	860	75/2,5 COLOR HELIAR	490
180/4 SL APO-LANTHAR (NIKON AIS)	650	90/3.5 APO LANTHAR	490

ОБЪЕКТИВЫ CARL ZEISS ZM (LEICA-MOUNT)

МОСКВА, БЕРЕЖКОВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ Д.14,  
ТЕЛ:(095) 782-68-96, (095) 540-05-52



# ФОТО

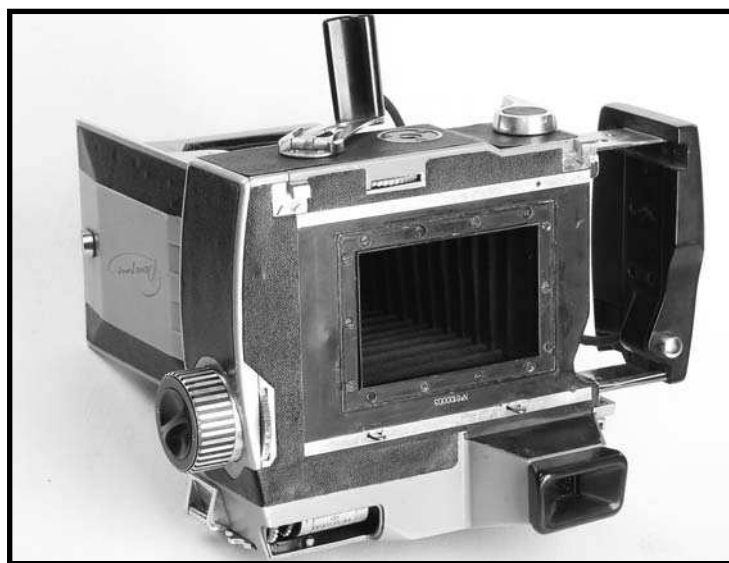
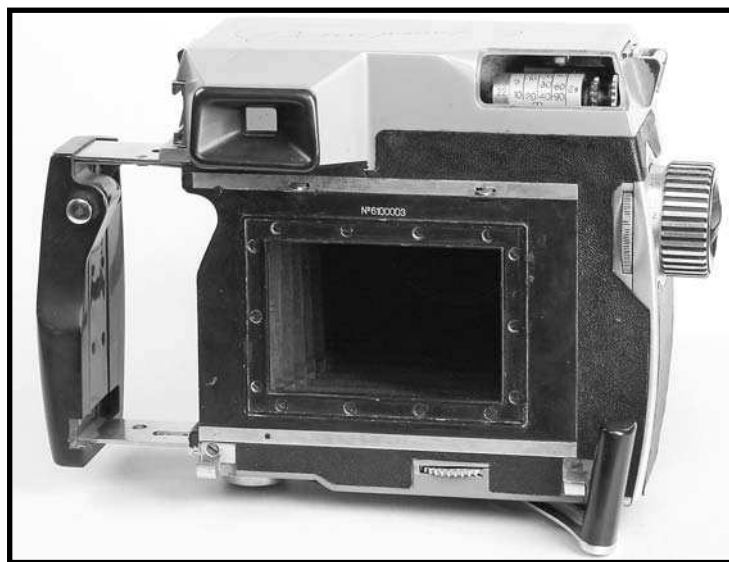
## курьер



СПРАВОЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЕ ИЗДАНИЕ ДЛЯ ФОТОГРАФОВ И ФОТОДИЛЕРОВ



*В номере: Королевская забава Часть 2.*



# Послевоенный Репортер.

В СССР было много заводов, производящих фотографическую продукцию. И чтобы, не дай бог, не допустить конкуренции, в середине 70-х все они были жестко специализированы. Харьковский завод выпускал дальномерные камеры, Красногорский - зеркальные, Ленинградский - массовые Смены. Киевский завод "Арсенал" предназначался министерством для выпуска профессиональных среднеформатных камер.

С одной из таких камер мы и познакомим наших читателей. Эта чрезвычайно редкая камера была разработана и изготовлена опытной серией в 1961 году. Она носила название "Репортер". Повторяя название легендарной довоенной ленинградской камеры.

Эта была интересная для своего времени камера, выпуск которой должен был удовлетворить голод отечественных репортеров в модных тогда "Пресс-камерах". Если Вы помните, то в этом классе в то время безраздельно господствовали Лингофы, которые стоили непомерных денег (причем в инвалютных рублях, и очередь на которые в различных крупных редакциях и издательских объединениях растянулась на долгие годы, если не на десятилетия).

К большому сожалению, этот аппарат так и не был запущен в серию. Было изготовлено 10 опытных образцов. Почему это произошло? Скорее всего, у завода просто не хватило мощностей для ее выпуска. Ведь широкоплечные Киева, которые только стали массово сходиться с конвейера, раскупались достаточно хорошо, план их выпуска рос год от года, и более того, завод не мог удовлетворить все заявки торгующих организаций.

## *Технические характеристики камеры "Репортер-Арсенал":*

Широкоплечная механическая дальномерная пресс-камера с мехом, формат кадра 52x78 мм на рольфильм, тип 120. Корпус металлический с откидной на шарнирах передней стенкой, по которой на ползьях выдвигается объективная стойка. Взвод затвора и транспортировка пленки заблокированы и осуществляются с помощью откидной рукоятки, расположенной на нижней стенке корпуса. Спуск затвора осуществляется с помощью спускового тросика, закрепленного на выдвинутой рукоятке.

С помощью дальномера, установленного на корпусе камеры, фокусировка осуществляется перемещением объективной стойки, кинематически связанной со специальной рукояткой, головка которой расположена на правом торце корпуса. Крепление объективов осуществляется с помощью специально разработанного байонета.

Отечественный центральный межлинзовый затвор "Момент-24С" обрабатывает выдержки от 1 сек. до 1/250



**Легендарный широкоугольный объектив "Руссар", 6,3/60 мм, № 000002. Предполагалось использовать его в качестве сменного широкоугольника.**

сек. и "В". Значения выдержек устанавливаются вращением специального диска, расположенного по периметру корпуса затвора. Управление диафрагмой осуществляется вращением диска, выступающего из задней стенки большим пальцем правой руки. Привод от диска установки диафрагмы к диафрагме объектива осуществляется с помощью специального механического тросика.

Камеру планировали выпускать со штатным объективом "Аргон" - 3,5/90 мм. Кроме того планировался выпуск и других сменных объективов. По крайней мере два из них мы опубликуем. Это легендарный широкоугольный Руссар 6,3/60 мм; и телеобъектив "Телеар" 5,6/200 мм.

Специальные сменные кассеты приставного типа изготовлены на базе серийно выпускавшихся кассет для модели "Салют".

**На первой станции помещены шесть фотографий в разных ракурсах камеры Репортер-Арсенал № 6100003. На камере установлен штатный объектив - "Аргон" 3,5/90, № 00003;**

С.Н.Кочергин

*К большому сожалению, редакция не располагает никакими достоверными сведениями об этой камере. Мы были бы признательны нашим читателям за любую информацию.*



# Королевская забава

## Часть 2.

На самом деле все кажущееся многообразие Rollei 35 на самом деле ограничено восьмью конструктивными решениями. Всё остальное - это красиво украшенные подарочные, исключительно дорогие и Супермодные в свое время игрушки, несомненно, безупречно действующие. Такие "предметы" всегда вызывали, вызывают и будут вызывать самый жгучий интерес состоятельных коллекционеров. Они готовы отдать за платиновый Rollei 35 с отделкой из кожи египетской кобры немалые деньги, и, поскольку их полку прибыло нашими соотечественниками, мы постараемся в меру своих сил проинформировать это пополнение (шутка).

Да и остальным читателям наверняка любопытны подобные изыски. Конечно, затронув по ходу рассказа эти забавные диковинки, основной упор все же сделаем на рассмотрении основных конструкций.

### *Модели и года их выпуска.*

<i>Rollei 35</i>	<i>1967-1975 г.</i>
<i>Rollei B 35</i>	<i>1969-1978 г.</i>
<i>Rollei C 35</i>	<i>1969-1971 г.</i>
<i>Rollei 35 S</i>	<i>1974-1980 г.</i>
<i>Rollei 35 T</i>	<i>1976-1980 г.</i>
<i>Rollei 35 LED</i>	<i>1978-1980 г.</i>
<i>Rollei 35 TE</i>	<i>1980-1982 г.</i>
<i>Rollei 35 SE</i>	<i>1980-1982 г.</i>

Сразу сделаем оговорку относительно указанных дат изготовления фотоаппаратов Rollei 35. Мы будем уверенно констатировать цифры лишь для периода до 1982 г., когда конструкторская и производственная базы безраздельно принадлежали германскому объединению Rollei, Franke & Heidecke GmbH. Как известно, в последствии компании была уготовлена печальная судьба. В результате мощных экономических катаклизмов и банкротства, которое за ними последовало, в конце 1981 г., Rollei, после нескольких промежуточных эволюций, был реорганизован, в маркетинговую компанию Ringfoto. Бренд "Rollei" приобрели новые хозяева. А 1 января 1982 г. возрожденная компания стала называться "Rollei Fototechnic GmbH".

Достоверно позиционировать модели Rollei 35, после 1982 г. затруднительно. Новинки не исчезли, но они появлялись спонтанно, как правило, малыми сериями, и так же неожиданно исчезали, не оставляя видимо какого-либо следа в каких-либо документах ( Господа, налоговая полиция есть везде, а нумеровать свою продукцию как-то не спортивно. Вторая шутка ).

Все модели Rollei 35, за исключением малобюджетных позиций (Rollei B35 / 35B, Rollei C35, Rollei 35 LED) имеют сходные конструктивные схемы и функции.



Рис.1: Что должно быть сверху?



Рис.2: Первый Rollei 35, или "Rollei 35 Original".



Рис.3: Перед съёмкой объектив необходимо выдвинуть из корпуса аппарата.





Рис.4: Азиатский конвейерный вариант Rollei 35 с отметкой "made by Rollei Singapore".



Рис.5: Rollei B 35/ 35 B - Volkscamera - народная камера.

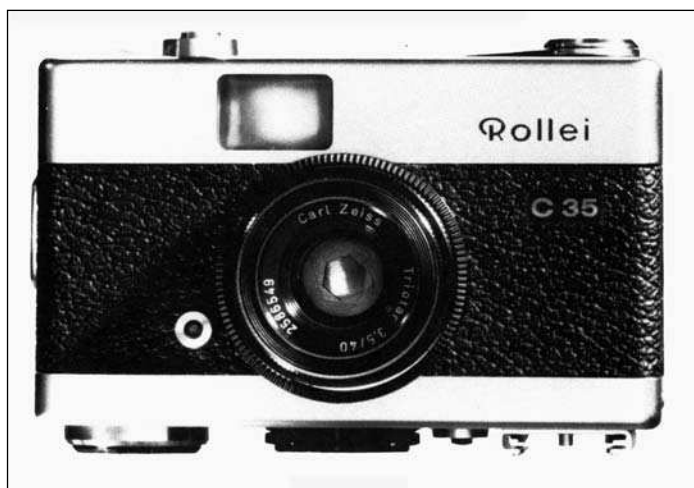


Рис.6: Самая дешёвая модель Rollei C 35.



Рис.7: Rollei 35 S.

ональные особенности:

- Устанавливаемые выдержки, ступени диафрагмы, и фокусные дистанции легко читаются при взгляде на камеру сверху.
- Скорости затвора и диафрагма устанавливаются специальными дисками на передней панели камеры.
- Яркий сквозной видоискатель без автоматической компенсации параллакса.
- Фокусировка объектива по шкале дистанций.
- Убирающийся объектив.
- Левостороннее управление рычагом взвода затвора и перемотки.
- Съёмная задняя крышка.
- Откидной прижимной столик.
- Потрясающе неудобно расположенный на дне камеры горячий башмак. Очень трудно определится при съёмке, как держать камеру. Что должно быть сверху (рис. 1)? Трудно объяснить, надо попробовать и приравниваться
- Неудобно расположенный на дне камеры счетчик кадров.





Рис.9: "Серебряный" Rollei 35 S.



Рис.12: Футы и метры.



Рис.11: Rollei 35 T.

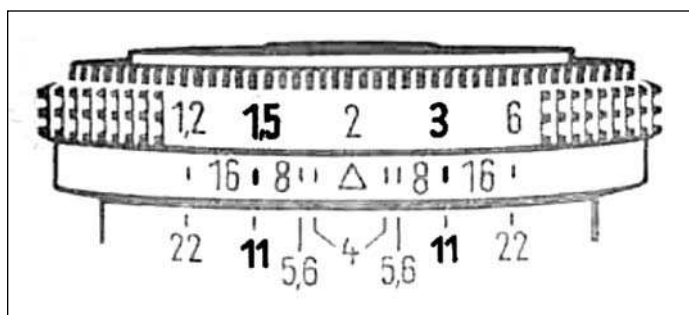


Рис.13: Старая "метражная" шкала.

Итак, начнём с самой первой модели. Её принято называть "Rollei 35 Original". В первой части рассказа мы её уже упоминали, а сейчас рассмотрим первенца поближе.

**Rollei 35 (рис. 02).**

Первый Rollei 35, или "Rollei 35 Original" который делали в Брауншвейге. Его комплектовали объективом Zeiss 40mm f/3.5 Tessar, фокусировка которого осуществлялась перемещением переднего элемента. Чтобы привести камеру в боевую готовность, объектив надо выдвинуть из корпуса аппарата, где он покоится между съёмками (рис. 03). На Rollei 35 был установлен центральный затвор Compur, со скоростями 1/2-1/500 сек., В. Диски скоростей затвора и выдержки на передней панели корпуса камеры связаны с точным экспонометром (не TTL) на базе сернистокадмиевого фоторезистора CdS. Окошко стрелочного экспонометра находится на верхней панели, а сенсор светоприёмника - наверху передней панели, слева. Установка правильной экспозиции делается совмещением стрелки и символа (кружочка). Управление камерой левостороннее: рычаг взвода затвора и перемещения пленки располагается под левой рукой. Первые брауншвейгские модели, выпускались только в простой хромовой отделке. Черная





Рис.14: Обновлённая Volkskamera Rollei 35 LED.

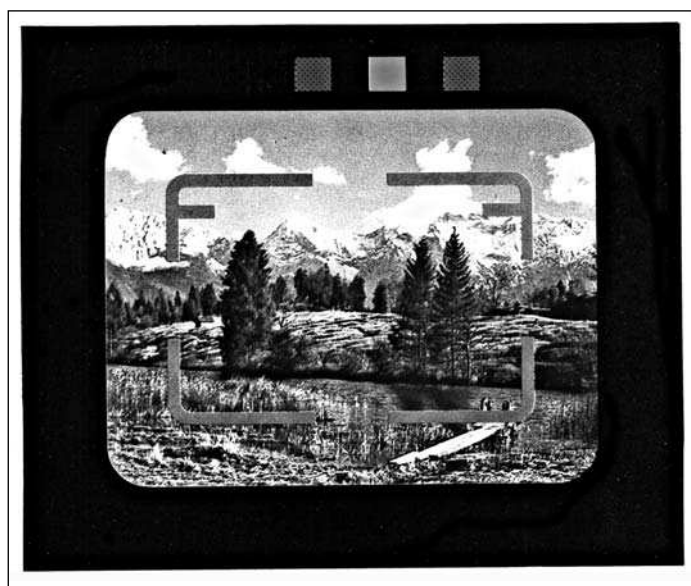


Рис.15: Видоискатель Rollei 35 LED.



Рис.16: Выпирающая нелепость.

разновидность этих камер появилась позже, в ноябре 1968 г. Некоторые ранние экземпляры имели коричневые диски управления, однако все последующие оснащались только черными. Коллекционеры особенно ценят первые экземпляры брауншвейгского периода, тогда как сингапурские, более доступные, вызывают меньший интерес. Нужно отметить, что сингапурские камеры, впервые увидевшие свет в 1971 г., подвергались экзекуции технического контроля, порой, даже более жестокой, чем немецкие, и поэтому сомневаться в их работоспособности по той причине, что, дескать, это не германская сборка, по меньшей мере снобизм. Правда, снобов хватало в этом мире всегда.

Первые 8000 немецких Роллеев имеют оригинальную гравировку: "Made in Germany by Rollei Compur Gossen Zeiss", а поздние - "Made in Germany by Rollei".

Существует единственная золочённая (24 карата) по-

дарочная модель, с отделкой змеиной кожей, периода первоначального германского производства - Rollei 35 Gold. Делали её в период 1971-1972 г. Камера уже тогда стоила очень дорого - 395\$. Таких игрушек было выпущено около 1200 шт.

Параллельно, разворачивается и сингапурское производство. Начало ему положила специальная модель, сделанная в декабре 1971 г: черный Rollei 35 с отделкой коричневой крокодильей кожей. Таких экзотических приборов было сделано довольно много: 4 000 шт. для Германии и 1000 для США. Видимо успех не заставил себя ждать. Иначе, зачем такие серии?

Стали выпускать и азиатский конвейерный вариант Rollei 35, который отличался лишь гравировкой "made by Rollei Singapore" (рис. 04). Одновременно с классической моделью Rollei 35, оснащённой Тессаром, в Сингапуре с июля 1972 г. по апрель 1973 г. стали делать камеру, комплектуя её объективом Schneider-Kreuznach



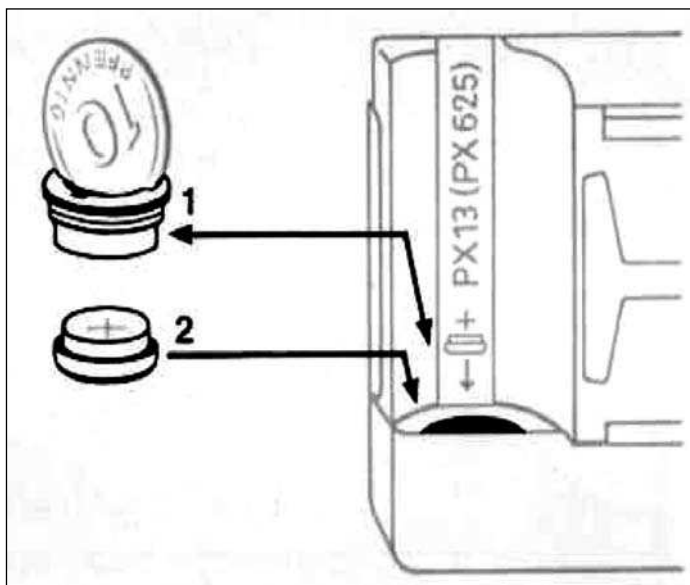


Рис.17: Размещение батареек в Rollei 35 /35 S /35 T

40mm f/3.5 S-Xenar. Себестоимость новой комплектации была заметно ниже, а популярность аппарата росла. Правда, эту сборку не предлагали в Германии, но в Восточной Европе, Италии и США её с удовольствием раскупали. Роллей, окрылённый успехом, попытался увеличить объём выпуска камер с 40mm f/3.5 S-Xenar, но поставщик Schneider-Kreuznach не справился с потоком заказов. Тогда Rollei вернулся к комплектации аппаратов Тессарами, но уже не цейссовского, а собственного производства. Всего аппаратов с объективом S-Xenar было выпущено 30000. Они изготовлены как в хромо-вой, так и в чёрной версиях, 200 шт. их них имели отделку из коричневой крокодильей кожи.

#### Rollei B 35/ 35 B (рис. 05).

Следующим вариантом, в 1969 г., стала Volkscamera - народная камера. Это совсем иная конструкция, недорогой фотоаппарат, с объективом Zeiss 40mm f/3.5 Triotar и простым затвором Prontor (диапазон скоростей 1/30-1/500 сек., B). Народный Роллей назывался Rollei B 35 (или 35 B, обе маркировки существуют). Камера обладает привычным для простых фотокамер интерфейсом. Характерные для Rollei 35 диски управления на передней панели камеры отсутствуют. Выдержкой и апертурой управляют с помощью колец, охватывающих объектив. Экспониметрия на "народной" упрощённая, не связанная с установками камеры. Селеновый экспонометр, чувствительный элемент которого на передней панели закрыт ячеистым пластиком, действует автономно и не нуждается в питании. В Германии Rollei B 35 / 35B выпускался с 1969 по 1971 г.. Сингапурское производство продолжалось с 1971 по 1978 г.. Азиатские модели оснащались объективом: Triotar 40mm f/3.5 "made by Rollei".

#### Rollei C 35 (рис. 06).



Рис.18: Rollei 35 TE.

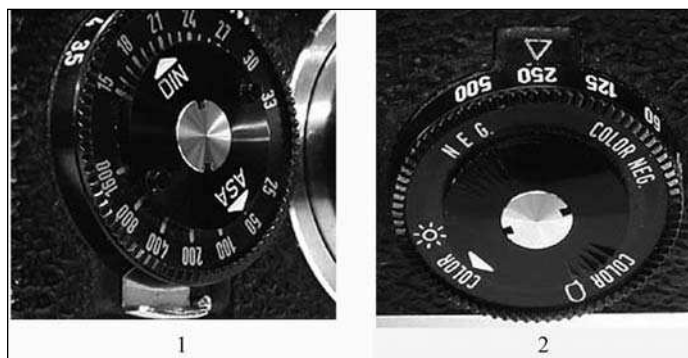


Рис.19: Классическая компоновка.

1 - диск установки чувствительности и кольцо апертуры;  
2 - диск-памятка и кольцо выдержек.

Эту, окончательно демократизированную модель, лишили даже экспонометра, отчего на передней панели камеры исчезло окошко его чувствительного элемента. Модель выпускалась только в Германии с 1969 по 1971 г.. Превратившись в подобие нашей "Смены", правда в металле и с более достойной оптикой, модель практически потеряла спрос западного фотолюбителя, ведь у него было из чего выбирать. Отдавая должное упомянутой "Смене", надо заметить, что в российской глубинке её и сейчас ещё, в той или иной модификации, можно увидеть, и не только в ребячьих руках.

Неудачный эксперимент с моделью Rollei C 35, закрыл ей путь на сингапурский конвейер.

#### Rollei 35 S

К изготовлению Rollei 35 S в Сингапуре приступили в 1974 г. Это модель аристократических кровей. Затвор - собственная разработка Rollei Compur (1/2-1/500 сек., B), а объектив - несравненный 40mm f/2.8 Rollei HFT Sonnar. Экспонометр на CdS фоторезисторе, не TTL,







Рис.20: Батарейная ниша на Rollei 35 TE.



Рис.21: Rollei 35 SE.



Рис.22: Rollei 35 Platin.  
(На рисунке изображен редкий экземпляр, датированный 1986 г.).

но сопряжённый. Это первый Rollei 35, использующий светосильный Sonnar.

Этот объектив Rollei делал самостоятельно, по лицензии от Carl Zeiss и под его контролем.

Первая небольшая пробная партия Rollei 35 S была изготовлена в Брауншвейге (сегодня это большая редкость), затем производство и сборка полностью сосредоточились в Сингапуре.

Rollei 35 S существует в хромированной и черной версиях (рис. 07). С сентября 1974 г. по февраль 1980 г. в Сингапуре было изготовлено 260 000 шт. Черная модель стартовала в середине 1976 г. Вилка серийных номеров: от 6.500.000 до 6.799.999. Кроме обычной версии Rollei 35 S, существуют ещё две дорогостоящие разновидности: одна - с отделкой золотом (24 карата), другая - с серебряной отделкой.

"Золотая" модель с оклейкой змеиной или крокодильей кожей, делалась в период 1974-1976 г. (рис. 08). Стоимость её на тот период составляла 950\$. Сделано таких камер было 1500 штук. В отличие от первой золотой модели Rollei 35, имеющей сквозную нумерацию в общей серии, золотой Rollei 35 S имел собственную линейку серийных номеров.

"Серебряная" модель с отделкой цветной кожей выпускалась с 1979 г. (рис. 09). В 1978 г. на Фотокине была представлена специальная "серебряная" разновидность Rollei 35 S "Silver Limited Edition", изготовленная в ознаменование выпуска полуторамиллионной камеры Rollei 35 S (рис. 10). От обычной серебряной модели её отличал венок из дубовых листьев на передней панели, рядом с названием. Первоначальная цена такого Роллея была 155 \$ (375 DM).

**Rollei 35 T (рис. 11).**

Аппарат практически повторял брауншвейгский Rollei 35, но уже с собственным затвором Rollei Compur





Рис.23: Rollei 35 Classic Black.



Рис.24: Rollei 35 Classic Titanium.

(1/2 - 1/500 сек., В) и собственным, роллеевским Тессаром 40mm f/3.5 Tessar. Это самая многочисленная модель Rollei 35. Она выпускалась в Сингапуре с сентября 1976 по февраль 1980 г. Диапазон её серийных номеров от 6.000.000 до 6.499.999, хотя по достоверным сведениям в продажу было отправлено 440000 экземпляров. У больших производителей всегда много маленьких загадок.

Между 1976 и 1980 г., Rollei 35 Т выходил в 3-х версиях, которые хронологически отображают стремление производителя удешевить производство:

1. Латунный хромированный корпус.
2. Латунный корпус, покрытый чёрным лаком.
3. Оксидированный чёрный алюминиевый корпус.

С января 1977 г. на фокусирующем барабане Тессара появляются две шкалы расстояний: футы и метры (рис. 12). Это косвенное свидетельство резко возросшего заокеанского спроса. Ранее, модели для европейского и американского экспорта имели собственные шкалы расстояний (рис. 13).

#### Rollei 35 LED (рис. 14).

Изготовлением этой камеры Роллей занимался с 1978 по 1980 г. По компоновке модель не типична для, ставшего уже почти классическим, образа Rollei 35. Её конструкция повторяет стиль Rollei В 35/ 35В. Это обновлённая Volkskamera - народная камера. Rollei 35 LED - недорогой фотоаппарат, с объективом Zeiss 40mm f/3.5 Rollei Triotar и затвором Rollei Prontor (диапазон скоростей 1/30-1/500 сек.). У "нового народного" диски управления на передней панели камеры, характерные для Rollei 35, отсутствуют. Выдержкой и апертурой управляют с помощью колец, охватывающих объектив. Экспониметрия на "новой народной" вполне совершенна. Она ещё не TTL, но её электроника уже вплетена в систему установок камеры, чего прошлая Volkskamera была лишена. Барабаны скоростей затвора и апертуры на оп-



Рис.26: Rollei 35 Classic Platinum.

раве Триотара связаны с экспонометром на кремниевом фотодиоде. Светоприёмник расположен на передней панели, рядом с окошком видоискателя. За установкой экспозиции можно наблюдать, не отрывая глаза от окуляра сквозного видоискателя. Три светодиода в поле видоискателя (2 красных и зелёный в центре) дают информацию о правильности установок (рис. 15). Использование нового электронного вооружения потребовало от разработчиков камеры внедрения в корпус аппарата громоздкого высоковольтного источника РХ-27 (5,6В). Задача была не из простых. К сожалению, талантливый автор и руководитель проекта Rollei 35 Хайнц Васке (см. Часть 1 "Королевская забава") к тому времени уже покинул корпорацию Роллей. Он уже не принимает участия в создании макета Rollei 35 LED. Отсутствие идейного стержня конструкторской группы сказалось на конечном результате. Ничего менее эстетичного, чем размещение на самом видном месте, в центре симметрии конструкции, алюминиевой крышки ба-





Рис.29: Rollei 35 Classic Royal "звездные небеса"

тарейной ниши, с извечно порванным шлицом, из-за постоянного откручивания, нельзя было придумать (рис. 16). У дизайнеров было лишь одно, очень жалкое оправдание: теперь батарею можно было менять, не изымая плёнки из фотокамеры. Модели Rollei 35 / 35 S / 35 T такой вольности не допускали. Там, перед заменой батарейки, сначала необходимо смотать, пусть даже не отснятую до конца плёнку в кассету, извлечь её из камеры, а уж затем менять батарейку (рис. 17).

Тем не менее, производство этого "чуда" продолжалось более двух лет и достигло 130000 экземпляров.

**Rollei 35 TE (рис. 18).**

Камеру делали в период 1980 - 1982 г. При классической компоновке, с дисками управления на передней панели (рис. 19), она имеет не - TTL экспонометр на базе CdS - фоторезистора. Экспонометр связан с дисками скоростей затвора и апертуры. Светоприёмник расположен на передней панели. За установкой экспозиции можно наблюдать, не отрывая глаза от окуляра сквозного видоискателя, так же как в модели Rollei 35 LED. Ужаснувшись задним

числом косоротым дизайном прошлого опыта, камеру значительно облагородили, закрыв батарейный отсек, с такой же крупной батарейкой PX-27, декоративной крышкой (рис. 20). Камера оснащена затвором Rollei Compur (1/2 - 1/500 сек., B) и роллеевским Тессаром 40mm f/3.5 Tessar.

Так же, как и Rollei 35 T, камера известна в 3-х версиях:

1. Латунный хромированный корпус.
2. Латунный корпус, покрытый чёрным лаком.
3. Оксидированный чёрный алюминиевый корпус.

**Rollei 35 SE (рис. 21).**

Этой, наверное, самой совершенной и желанной камерой, заканчивается сингапурская вереница серийных моделей Rollei 35. Период её производства: с 1980 до 1982 г. Камера отличается от модели Rollei 35 TE лишь объективом. На Rollei 35 SE установлен превосходный 40mm f/2.8 Rollei HFT Sonnar. Зоннар имеет внутреннюю фокусировку в отличие от Тессара и Триотара, которые фокусируются перемещением передней линзы. Американский "Modern

Photography" в сравнительных тестах отмечал, что Зоннар заметно лучше Тессара, особенно при больших отверстиях и минимальных дистанциях фокусировки. Кроме того, Tessar и Triotar для Rollei 35, никогда не имели мультипросветления. Аппарат был исполнен лишь в двух косметических модификациях: хромированная, или черненная латунь. Алюминиевого корпуса для этой модели не делали.

В 1982 г., в ознаменование окончания производства Rollei 35, в Брауншвейге, под занавес, сделали ещё две подарочные модели Rollei 35 Metric и Rollei 35 Platin (рис. 22). Обе камеры - видеоизмененные римейки. 35 Platin практически копировал Rollei 35, а Rollei 35 Metric - немного изменённый вариант Rollei 35 TE. Этих камер чрезвычайно мало, а основное их отличие от серийных моделей - очень дорогая отделка.

**Второе пришествие.**

Новый хозяин бренда "Rollei Fototechnic GmbH", вступивший во владение в 1982 г, совершенно неожиданно для любителей модели Rollei 35, в начале 90-х возобновил их изготовление, назвав линейку: "Rollei 35 Classic". Функционально модели ещё носили статус фотоаппарата, но, по сути, были уже ювелирными украшениями. Возможно, первой ласточкой стала копия Rollei 35 Platin, изображённая на рис. 22, которые новые владельцы показали в 1986 г. Конструктивные новшества линейки "Classic" были не очень значительны. От оригинальных моделей их отличает новое, гораздо более разумное, расположение горячего башмака, на верхней панели камеры. Кроме того, все модели "Rollei 35 Classic" оборудовались только объективом 40mm f/2.8 Rollei HFT Sonnar и затвором Rollei Compur (1/2-1/500 сек., B). В рассказе о "классиках", мы не будем повторяться и уделим больше внимания их изображениям. Вся эта "классическая" техника делалась только в Германии.





Рис.30: Rollei 35S Gold 60 th.

**Rollei 35 Classic Black (рис. 23).**

Выпускался с октября 1990 по 1996 г. Это - чёрный Rollei 35, кнопка спуска затвора и кнопка освобождения объектива украшены гальваническим золочением. Белые металлические части имеют платиновое покрытие. Цена в 1995 г. составляла 2 398 DM (1 200 \$)

**Rollei 35 Classic Titanium (рис. 24)**

Выпускался, так же, как и предыдущий, с октября 1990 по 1996 г. Верхняя и нижняя панели камеры изготовлены из титана. Все прочие металлические поверхности покрыты платиной, а кнопки разблокирования объектива и спуска затвора - золочённые. Цена в 1996 г. составляла 2 800 DM (1 400 \$). Обе камеры "Black" и "Titanium" поставляли в серебристой коробке (рис. 25), в комплекте с футляром из кожи и вспышкой Rollei 20 REB.

**Rollei 35 Classic Platinum (рис. 26).**

Выпускался с мая 1992 до конца 1997 г. Все металлические части камеры, за исключением вышеупомянутых кнопок и тубуса объектива, имеют платиновое гальваническое покрытие. Кнопки - золочённые, тубус - хромированный. Таких камер было изготовлено 1120 шт. Цена в 1997 г. составляла 3600 DM (1 800 \$).

**Rollei 35 Classic Gold (рис. 27).**

Выпускался в период с октября 1992 по 1993 г. Это Rollei 35, все части которого, за исключением тубуса объектива, имеют золотое гальваническое покрытие. Всего таких камер было изготовлено около 500. Цена в 1994 г. составляла 4 598 DM (2 300 \$).

**Rollei 35 Classic Royal (рис. 28).**

Эта и следующая модификация Rollei 35 - самые дорогие фотоигрушки Роллея. Их дарили великим Мира сего, ими награждали и, наверное, нашлись состоятельные коллекционеры, которые смогли их купить. Во всяком случае, камеры были в 1998 г. в продаже. Стоимость их составляла тогда 9950 DM (5000 \$). Все металлические части камеры имеют гальваническое золочение (кроме тубуса объектива). Верхняя и нижняя панели покрыты специальным японским, синим, мерцающим лаком. Средняя металлическая часть камеры окрашена серым лаком того же происхождения, с золотым металлическим эффектом. Выпускалась эта модель в период 1997- 98 г. Известно всего 200 экземпляров этой вариации.

**Rollei 35 Classic Royal (Star Urushi) (рис. 29)**

Это вариант предыдущей версии. В изысканный лак для верхней и нижней панелей добавили золотые крупинки, назвав его при этом "звездными небесами". Так же стали именовать и саму камеру. Несколько изменили цвет лака покрывающего среднюю металлическую часть камеры, придав ему голубизны. Когда и сколько таких "яиц Фаберже" понаделали, неизвестно. Говорят, что по мере необходимости их выпекают и сегодня.

**Юбилейные модели:****Rollei 35S Gold 60 th**

В 1980 г. Роллей, ещё принадлежавший тогда объединению Rollei, Franke & Heidecke GmbH, в ознаменование 60-ти летия основания фирмы (1920 г.) выпустил юбилейную камеру. Внешне она выполнена, как "золотой" сингапурский Rollei 35 S (рис. 08), но изготовлена на брауншвейгском заводе и имеет сзади табличку (рис. 30), напоминающую о её благородном происхождении, о чём, собственно упоминать не надо, можно догадаться по цене (ну, очень дорого).

**Rollei 35 Gold 75th (рис. 31 и 32).**

В 1995 г., к 75-ти летию Роллея, тиражом 900 экземпляров, выпущена ещё одна юбилейная золотая модель Rollei 35. От своего прадедушки она отличается полной золотой амуницией и верхним горячим башмаком. Так же, как и все дорогие собратья Rollei 35 Gold 75th шёл с полным джентльменским набором, включая вспышку Rollei 20 REB. Стоимость этого чуда в 1995 г. составляла 6500 DM (3 250 \$).

Ну, что ж, у Роллея впереди ещё много юбилеев. Будем ждать новостей.

Борис Бакст.



# Творения великого мастера

## Объективы Николо Першайд

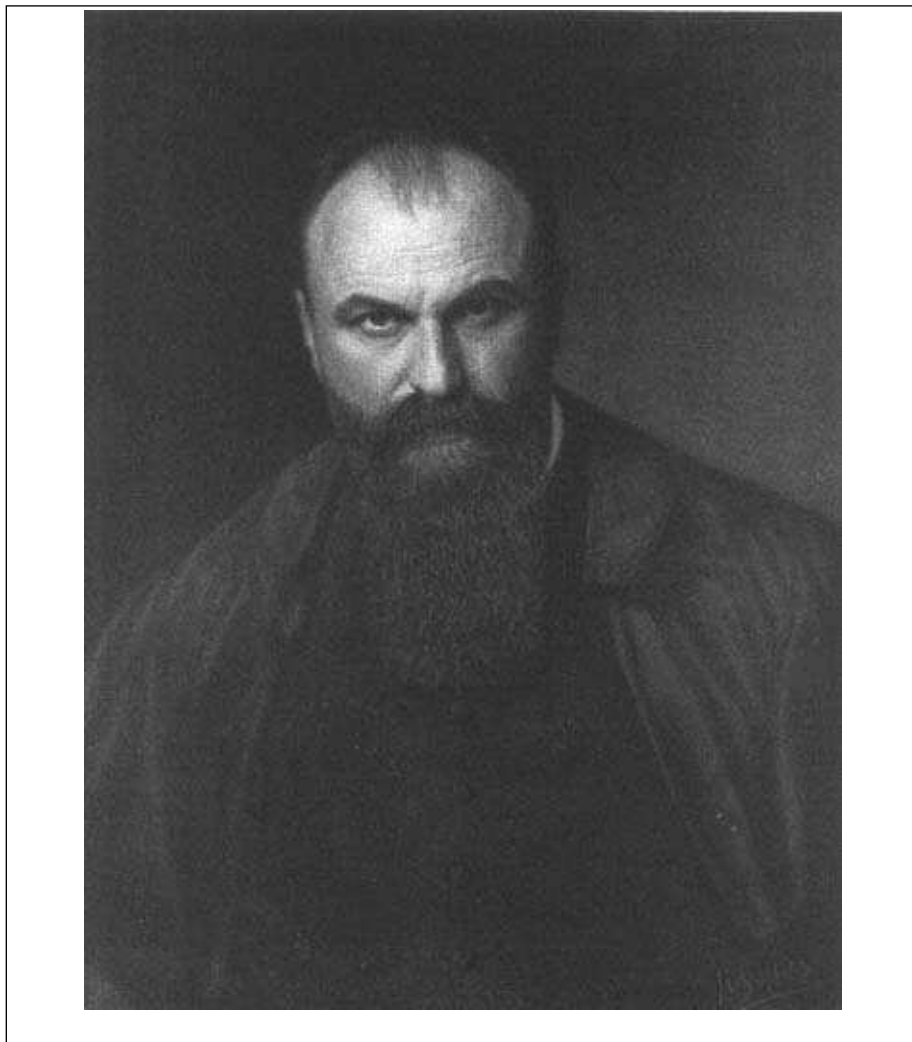
Как известно, студийная съемка портрета один из самых сложных видов фотографирования. Ему посвящена обширная литература, и нет никакой необходимости на страницах нашей газеты рассказывать о тех или иных аспектах этого таинства.

Мы расскажем здесь о, пожалуй, самом редком и практически неупоминанном для нынешнего фотографа объективе для портретной съемки. Ведь помимо многочисленных специальных приемов получения высококачественного студийного портрета огромную, если не главнейшую, роль играет собственно объектив, которым производится съемка. В качестве примера расскажу историю из моей юности. Одна из моих знакомых училась в Академии художеств. Да, той самой ленинградской или императорской, это кому как нравится, в те годы, когда еще художников учили там и писать красками и рисовать.

Не помню, как назывался тот предмет, на котором они копировали старых мастеров, выписывая оттенки цвета тел с картин старых "академистов". Помню сколько сил, слез стоило моей той давней знакомой получение "телесного" цвета, сколько ухищрений уходило на то, чтобы добиться схожести. И вот, однажды я пожаловался на муки моей знакомой своему приятелю, реставратору Эрмитажа. Старик, нет проблем. (О, то благодатное время, когда мы все были стариками). Держи. И он протянул мне два тюбика краски.

Это настоящая итальянская телесная, идеально имитирует цвет тела на картинах старых мастеров, кстати, выпускается специально для таких работ небольшой итальянской фирмой.

С этого момента закончились слезы моей давней подруги Маши. Вы прекрасный колорист, говорил ей



профессор, вы идеально подбираете цвет. Так вот в портретной фотографии есть своя "итальянская телесная" - это портретные мягкорисующие объективы Николо Першайд.

Довольно трудно подыскать термин, чтобы охарактеризовать ту мягкость и обворожительность изображений, получаемых этими объективами. В "старые" годы писали, что охарактеризовать получаемые этим объективом изображения можно парадоксальным термином - "твердая мягкость".

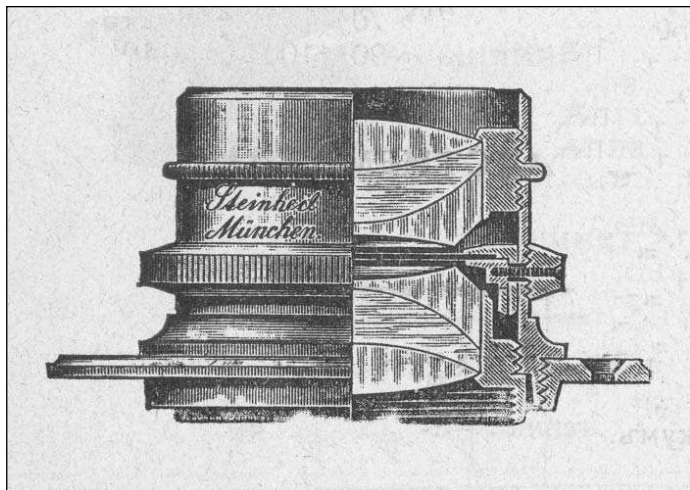
Нужно заметить, что этот объектив - плод совместных усилий германских оптиков и фотографов на

самом деле показывал выдающиеся результаты.

Он был рассчитан и изготовлен в далеком 1922г. фирмой Буша. А вот инициатором вдохновителем и заказчиком (или как сейчас говорят - автором идеи) выступал очень известный Берлинский фотограф Николо Першайд. Запатентованный в 1923 году этот объектив получил мировую известность и широчайшее распространение под названием Буш-Першайд (Николо Першайд).

Этот объектив сконструирован по принципу симметричного апланата Штейнгеля, т. е. его конструкция состоит из двух пар склеенных линз,





разделенных между собой качественной диафрагмой.

При разработке в объективе Буш-Першейд был применен принцип использования остатков хроматической и сферической абберации, причем необходимо здесь отметить, что во время конструирования работа оптика-вычислителя была тесно увязана с работой очень квалифицированного фотографа-практика. Была проведена большая исследовательская работа. Да, нужно напомнить, что начало 20-х годов - не самое лучшее время для германской фотопромышленности. Время ремарковских "Трех товарищей", инфляции и безработицы. Поэтому фирма Буша и ухватилась за этот небольшой исследовательский, штучный заказ.

Изучению подвергались симметричные перископы Штейнгеля. Искалась зависимость фокусного расстояния, формата изображения и расстояния, с которого рассматриваемый снимок "приятно" смотрится. В результате этой непростой работы были довольно четко определены границы, в которых должна лежать приемлемая мягкость снимка, базируясь на размере кружков рассеяния, образуемых таким объективом, совокупность которых, совместно с резким основным контуром, создает нам впечатление художественной мягкости.

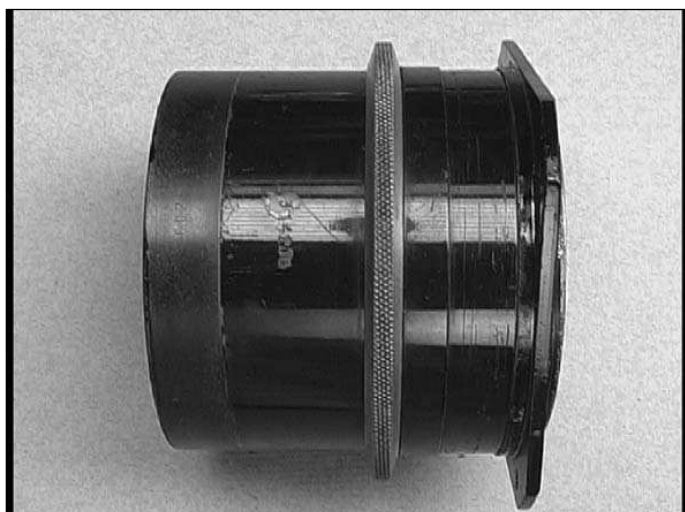
Было установлено, что при полном отверстии такого объектива кружок рассеяния должен был иметь диаметр в 0,5% от фокусного расстояния, что и было принято за основу. Одновременно было установлено, что диаметр этого кружка не должен был опускаться ниже 0,25% от фокусного расстояния, для сохранения на снимке нужного смягчения. Благодаря тому, что ошибки этих объективов были ограничены вышеупомянутыми величинами, линии рисунка остаются определенными и ясными, а снимок не производит вялого или чересчур, мягкого впечатления. Кроме того, объектив Буш-Першейда, при наличии хорошо выровненного поля изображения, вследствие чего мягкость распределяется равномерно по всей поверхности изображения, имеет большую глубину. Характер работы этих объективов таков, что получаемые снимки напоминают работу моноклей с гораздо меньшим относительным отверстием.



Разница заключается в том, что у монокля нет достаточного диапазона, как только увеличивается его относительное отверстие, действие сферической абберации становится настолько сильным, что изображение совершенно расплывается.

Объектив же Буш-Першейда не допускает чрезмерного увеличения кружков рассеяния, даже при переходе к полному отверстию. Конечно, уменьшение отверстия диафрагмы понижает смягчающее действие объектива и повышает резкость изображения. Например, при диафрагме 1:10 резкость приблизительно равна резкости обычного апланата. Таким образом, излишнее диафрагмирование при съемке портрета не рекомендуется, так как свойственные объективу сферические ошибки





и без того не велики.

Необходимо здесь также отметить, что работа с этим мягкорисующим объективом не так проста, и требует привыкания к объективу со всеми его особенностями. Ведь в основу его конструкции положен принцип неполного коррегирования оптической системы, которая вследствие дозирования сферической и хроматической аберрации дает резкий основной контур снимка, и в то же самое время не воспроизводит всех мелких подробностей.

*Характеристика известных нам объективов, выпускавшихся фирмой Буш с маркировкой Першайд.*

**75/3,5** диаметр линз 23 мм, покрываемый формат 1,8x2,4 см. Предназначался для киносъемок.

**165/6** диаметр линз 29,5 мм, покрываемый формат 9x12 см. Предназначался для съемок ландшафтов.

**180/6** диаметр линз 32 мм, покрываемый формат 10x15 см. Предназначался для съемок ландшафтов

**210/4,5** диаметр линз 48 мм, покрываемый формат от 9x12 до 10x15 см. Предназначался для съемок ландшафтов и портретов.

**300/4,5** диаметр линз 69 мм, от 9x12 до 12x16 см. Предназначался для съемок портретов в ателье "при дневном и искусственном свете"

**360/4,5** диаметр линз 83 мм, от 12x16 до 13x18 см. Предназначался для съемок портретов в ателье "при дневном и искусственном свете"

**420/4,5** диаметр линз 96,5 мм, от 13x18 до 18x24 см. Предназначался для съемок портретов в ателье "при дневном и искусственном свете"

**480/4,5** диаметр линз 108 мм, 18x24 см. Предназначался для съемок портретов в ателье "при дневном и искусственном свете"

**600/5,5** диаметр линз 112 мм, 24x30 см. Предназначался для съемок портретов в ателье "при дневном и искусственном свете"

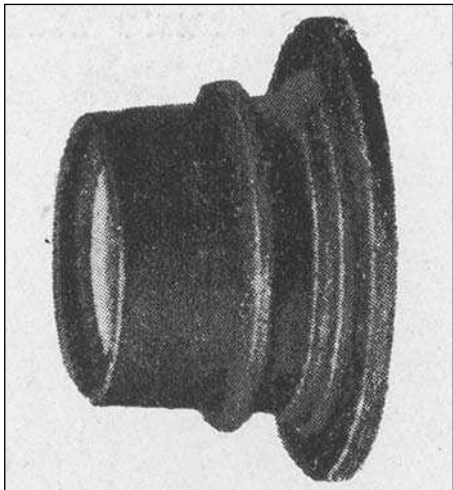


Некоторые из этих объективов (например 210 мм) выпускались, как в нормальной так и специальной оправе. Специальная оправа создавалась для того, чтобы иметь возможность устанавливать эти объективы на различные камеры. Ведь большой диаметр линз часто не позволял использовать объективы Буш-Першайд на тех или иных затворах и камерах того времени.

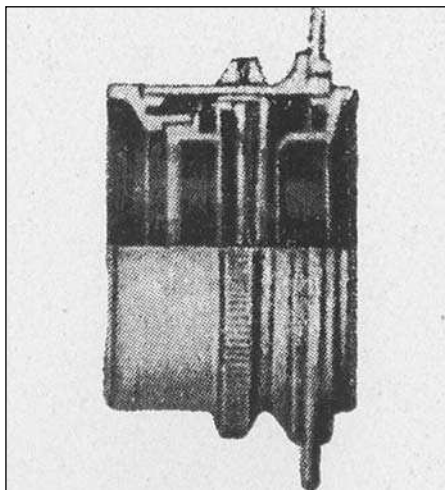
Разнообразие камер, на которые в 20-е годы фотографы устанавливали продаваемые форматные объективы, вынуждало производителей изготавливать несколько вариантов оправ для объективных блоков. Выпускались эти объективы в так называемой "нормальной оправе", "углубленной" и ряд других. Не оставались в стороне этого процесса и производители "Никола Першейд", которые устанавливали такие объективные блоки по меньшей мере в четыре вида оправ. Так как в настоящее время трудно найти фотографа, который может достаточно внятно объяснить особенности этих оправ, то мы кратко расскажем о них нашим читателям.

1. Нормальная оправа. Такая оправа состоит из основной трубки, называемой тубусом, внутрь которого помещается механизм ирисовой диафрагмы; этот механизм при помощи винтового штифта соединяется с ди-

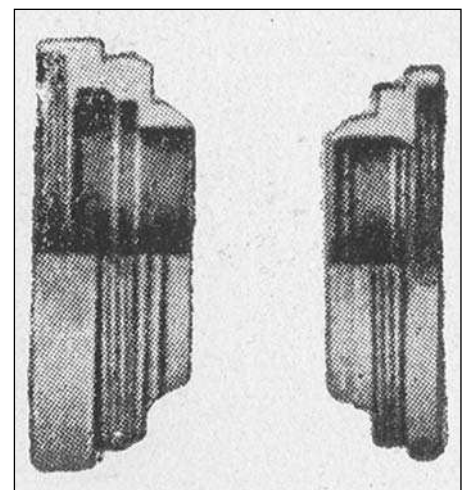




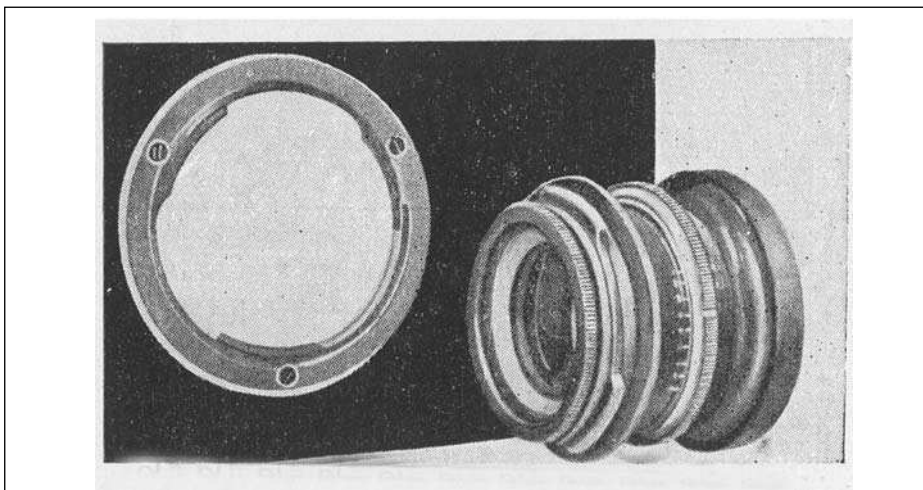
Внешний вид нормальной оправы



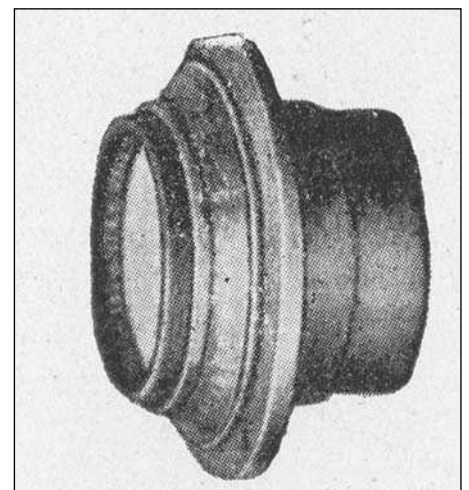
Разрез нормальной оправы



Оправки для линз



Штыковая оправа Роденштока



Углубленная оправа

афрагменным кольцом, сидящим на оправе. С обоих концов тубуса ввинчиваются собственно оправки с укрепленными в них линзами

Кроме того, на одном конце тубуса имеется внешняя нарезка и на нее навинчивается кольцо, при помощи которого объектив, прикрепляется к камере. В том случае, когда фотограф пользуется набором объективов, быстрая замена одних другими крайне затруднена.

Нормальная оправа употреблялась главным образом для так называемых дорожных и павильонных фотографических камер с любым растяжением меха. Она укрепляется на передней доске и выдается наружу аппарата. Иногда объектив со стороны передней линзы закрывается шторным затвором.

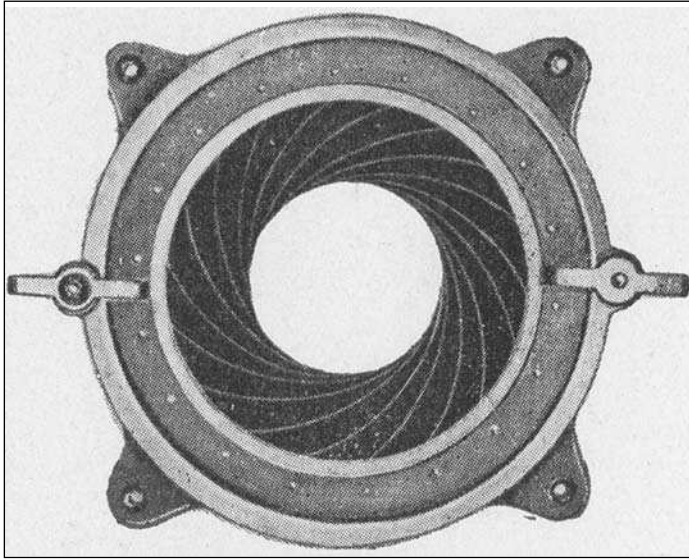
2. Углубленная оправа. Такая оправка применялась в тех случаях, когда фотографической камере необходимо было придать известную компактность. Поэтому углубленная оправка хороша тем, что она позволяет утопить объектив внутрь камеры за объективную доску, оставив наружу лишь диафрагменное кольцо, при помощи которого можно регулировать диафрагму. Поскольку наружная часть оправы не позволяла надевать на нее затвор, объективы в углубленных оправках устанавливались на камерах со щелевыми (шторно-щелевыми) затворами. Такие камеры были популярны до конца двадцатых - начала 30-х годов. Это и клап-камеры, и зеркальные "крокодилы"

3. Специальная, червячная или ус-

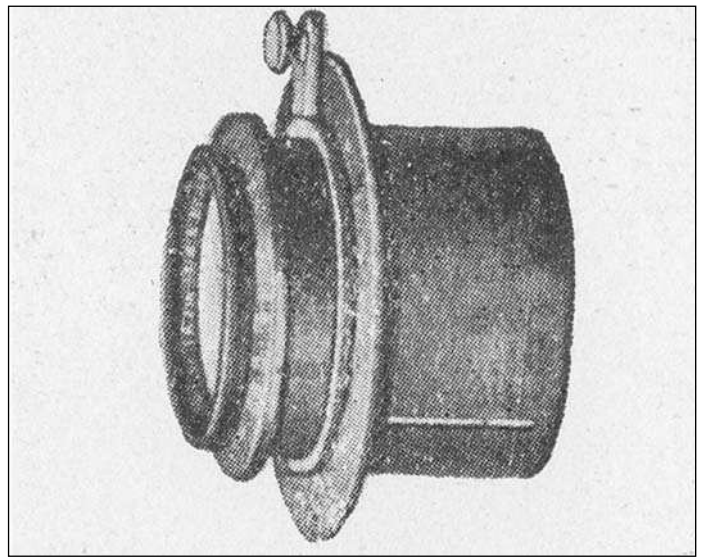
тановочная оправка применялась в таких камерах, где расстояние от передней объективной доски до плоскости изображения (матового стекла) остается постоянным. Вследствие этого все ящичные камеры без других средств к установке на фокус, а также все камеры с распорками и складные зеркальные камеры, комплектовались объективами в установочной оправе. Характерная отличительная черта установочной оправы заключается в том, что собственно объектив (т. е. отдельные линзы оптической системы, вставленные в общий тубус) может перемещаться в осевом направлении относительно своего носителя, т. е. кольца камеры, прикрепленного к объективной доске. Размер этого перемещения определяется кон-







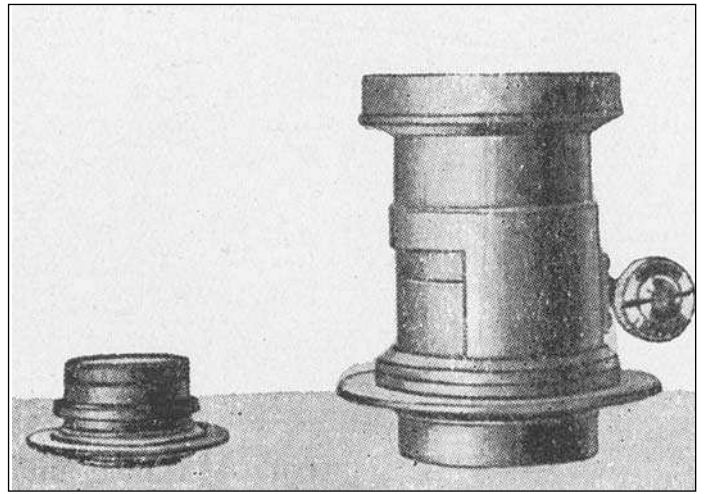
Объективное кольцо



Червячная оправка



Оправка с центральным затвором



Анастигмат в нормальной оправке и объектив Петцваля

струкцией объектива и зависит от расстояния до предмета и от фокусного расстояния.

Устройство установочной оправы следующее: на объективном кольце по окружности наносится отградуированная шкала; при повороте установочного рычага тубус объектива совершает соответствующее делению поступательное движение и камера наводится на объект съемки. Вполне понятно, что в случае установочной оправы, также как и при углубленной оправе, фотографическая камера должна быть снабжена щелевым затвором.

Оправы с центральным затвором. Этот тип оправ наиболее знаком нашим читателям.

Как правило "Никола Першейд" непосредственно ввинчивались в затвор. Нам неизвестно, устанавливались ли объективы в затворы непосредственно на заводе. Скорее всего нет.

Покупатель приобретал объектив. А затем сам подыскивал под него затвор.

Теперь относительно того, где и почему можно приоб-

рести эти замечательные объективы. Ну, честно не знаю. Даже цены не могу обнародовать. Видел их и за 1000 евро и 9999 долларов. Дело в том, что эти объективы крайне редко покидают своих хозяев, а если покидают, то передаются по наследству, от учителя к ученику, от отца к сыну. Если же такой объектив попадает в свободную продажу, то довольно скоро он объявляется на одном из немногочисленных специализированных аукционов, а там цена - как повезет.

И. Бажан.



# ЭХАКТА – ФОТОЛЕГЕНДА

## Ihagee Kamerawerk, Steenbergen & Co., Дрезден

### Глава 8 . Глаза для Экзакты.



не позволяет объём нашего издания, а вот перечислить производителей, которые сумели разглядеть в Экзакте камеру, достойную пристального внимания и участия, мне кажется, стоит. Тем более, что "запоренный" российский фотограф (этот эпитет автор, в первую очередь, относит лично к себе), "заковырявшись" в своих Никкурах, Кенонах, Пентаксах и Зенитарах, ведасть не ведает о существовании совершенно другого мира оптики, может быть уже ушедшего или уходящего, но, тем не менее, прекрасного. Это вовсе не значит, что изготовители объективов для Экзакты, делали исключительно шедевры, и что все 2000 видов - это выдающаяся оптика. Конечно, львиная доля этого оптического массива посредственна, а кое-что и откровенный оптический мусор. Но шедевры объективостроения в этой нескончаемой веренице, несомненно, есть. Достаточно заметить, что некоторые знающие фотомастера оставили в своём арсенале Экзакту лишь для того, чтобы можно было время от времени работать легендарным и неуловимым в комиссионках портретником 75mm f/1.5 Biotar, производства Carl Zeiss Jena (рис. 01). Похожие объективы с прекрасным рисунком оптики предлагались и другими создателями, например, 75mm f/1.9 Primoplan, Meyer-Optik (рис. 02) или 80mm f/ 2.0 Xenon Schneider и ещё множество других, но Biotar всегда был вне конкуренции. Говорят, лучшего до сегодняшнего дня все эти тысячи инженеров оптиков различных фирм так и не придумали. Может это и так. Кто ж его знает.

Перечень объективов помещенных в той досточтимой работе со-

Пару лет назад исследователи Экзакты опубликовали исчерпывающий, на их взгляд, список объективов, изготовленных в разное время для системы Экзакта. В нем фигурируют практически все мировые производители оптики, и очень известные, и малоизвестные, и совсем неизвестные. Авторам работы для перечисления полученных результатов "едва хватило" букв латинского

алфавита. Этот список получился весьма обширен (порядка 40 страниц). Причём, он содержит лишь перечень производителей и названия объективов, без их какого-либо описания. Количество объективов ошарашивает, более 2000. И это без учёта ещё нескольких десятков изделий производителей, которых вычислить так и не удалось. Повторять этот документ на наших страницах





Рис.1: Легендарный портретник 1.5/75 Biotar, Carl Zeiss Jena. Слева - поздняя версия, с предустановкой апертуры, справа - однокольцевая.



Рис.2: 75 mm f/1.9 Primoplan, Meyer-Optik



Рис.3: 50mm f/3.5 Tessar, CZJ, с простой установкой диафрагмы и 50mm f/2.8 Tessar CZJ с предустановкой диафрагмы.



кнопка спуска затвора

Рис.4: Все полуавтоматические и автоматические объективы для Экзакты имеют кнопку, которая при монтаже объектива сопрягается с кнопкой спуска затвора камеры.

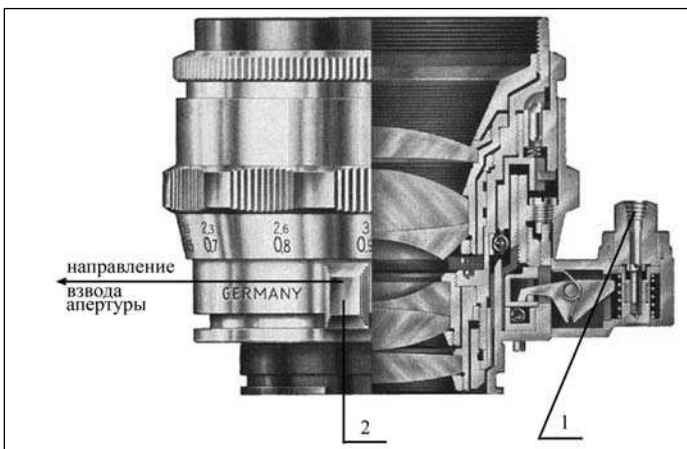


Рис.5: Объектив с механизмом предварительного взвода диафрагмы. 1 - Спусковая кнопка механизма диафрагмы и затвора; 2 - Головка рычага взвода диафрагмы.



Рис.6: 50mm f/2.8 Tessar CZJ с механизмом предварительного взвода диафрагмы и 50mm f/2.8 Tessar CZJ с автоматической диафрагмой.





Рис.7: Опыт собственного производства 54 mm f/3.5 Ihagee Exaktar



Рис. 9: . 40mm f/4.5 Tessar - редкость, с механизмом предустановки диафрагмы

держит только оптику байонетного крепления, предназначенную для всех форматов Экзакты, включая зумы и зеркальные объективы, изготовленные в период 1936 -1977 г. А именно:

- для Экзакта 6x6 (горизонтальная схема, довоенная), формат кадра 6x6см, тип плёнки 120. Не следует относить сюда совершенно иную, современную среднеформатную Экзакта 66 горизонтальной схемы, использующую пентаконовый байонет.

- для Экзакта 6x6 (вертикальная схема, послевоенная), формат кадра 6x6 см, тип плёнки 120.

- для Экзакта VP, формат кадра 4x6,5 см, тип плёнки 127.

- для Экзакта и Еха 24x36 мм, всех модификаций (кроме резьбовых Еха 1b/1c), тип плёнки 135.

Резьбовые (M42) объективы для Еха 1b/1c, да и прочая резьбовая оптика, в список не включены.

Надо иметь в виду, что имена создателей условно сокращены, например: Carl Zeiss и Zeiss, не одно и то же. В круглых скобках - цифра, указывающая количество позиций в линейке объективов производителя.

Диапазон фокусных расстояний, охваченный набором оптики для Экзакты - самый необъятный. Ни одна фотокамера в Мире, когда-либо изготовленная, не устаивалась та-



Рис. 8: . Обложка каталога объективов Carl Zeiss Jena

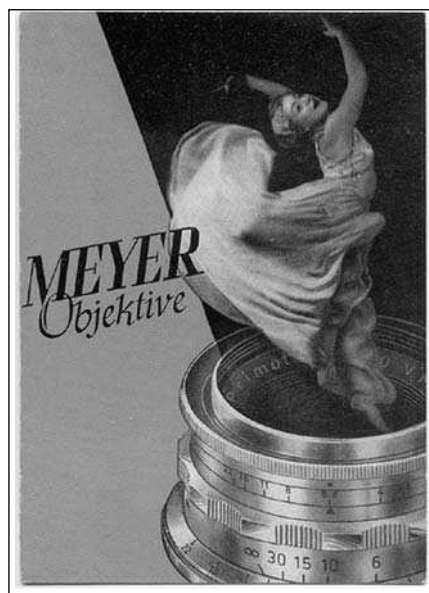


Рис. 11: Обложка каталога объективов Meyer-Optik



Рис. 10: Панколар выпускался во множестве вариантов апертурных версий, отличающихся косметическими подробностями





Рис. 12: 50mm f/3.5 Auto Primotar E, Meyer. Правая версия имеет гнездо для спускового тросика



Рис. 13: 135/2,8 Tele-Iscaron и 135/3,5 Tele-Westanar

кого внимания: от 7мм f/5.6 Fisheye (Spiratone), 12мм f/8 Fisheye (Accura, Beroflex, Sigma) до 2500 мм. (Century), 2845 мм (Questar), 4250мм (Zoomar).

Итак, фирмы-производители этой оптики:

**А**

Accura (29), Aetna Optix (55), Angenieux (27), Aragon (5), Arco (2), Argus (1), Asanuma (ранняя Tokina) (4), Ashreh (10), Astra (1), Astral (1), Astro Berlin (34), Atzmuller&Rendl (5), Auto Wide (1), Avigon (1).

**В**

Bass Cam Co. (19), Bausch & Lomb (3), Bell & Howell (4), Beroflex (10), Berolina (3), Birns & Sawyer (24), Bittco (1), Boyer (1), Brandex (1), Busch (1), Bushnell (13).

**С**

Cambridge Cam (14), Camron (2), Canon (2), Carl Meyer (4), Carl Zeiss (1 - 16мм/2.8

F-Distagon), Caspeco (37), Cavalier (1), Century (32), Chalier (1), Chinon (1), Coleman-Dynami (1), Cooke (1), Corfield (7), Dallmeyer (45), Doron (1).



Рис. 14: 58mm f/1.9 Primoplan, Meyer (3 версии)

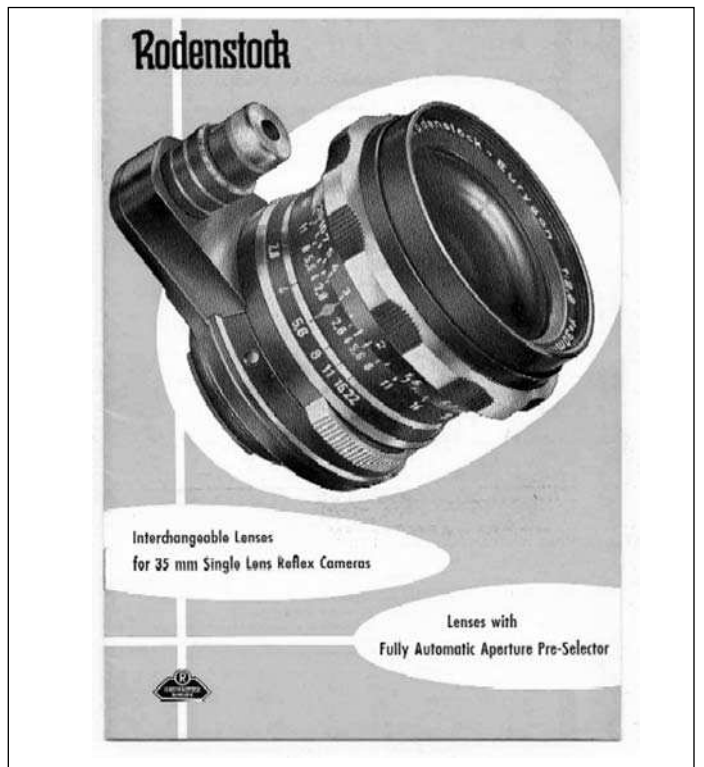


Рис. 15: Обложка каталога объективов Rodenstock, Munchen





Рис. 16: 50mm f/1.9 Auto Heligon, Rodenstock - желанный штатник.



Рис. 19: 50mm f2.0 Auto Westanar, Isco. Также хорош, как и редок.



Рис.20: Обложка каталога объективов Ernst Ludwig, Weixdorf

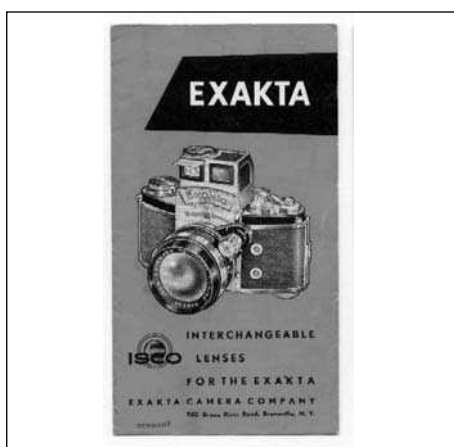


Рис. 17: Обложка каталога объективов Isco, Gottingen



Рис. 18: Две версии 50mm f2.8 Auto Westanar, Isco

**E**

Eastman Kodak (5), Edixa (1), Elgeet (1), Elite (1), Emil Busch (1), Encino (1), Encino Eng. (3), Enna (39), Ernemann (1), Ernst Abbe, Jena (1), Exakta (2), Exakta Cam Co. (21), Feinmess (2), Focal (1), Fodor (2), Fokinar (1), Friedrich (2), Fujita (3).

**G**

Gamma (1), Gen Scient Corp (1), Glanz (1), Goerz (1).

**H**

Hanimar (3), Hanimex (11), Harigon (1), Harmon (1), Holm & Jamer (1), Honeywell (1).

**I**

Ica (1), Ihagee (11), Ihagee (Meyer) (1), Ihagee West (22), Ihagee Steinheil (3), Ina (2), Ina (1), Infotar (1), Isco (42), Itorex (1).

**J**

Juplen (17).

**K**

Kalimar (26), Kamimar (1), Kawanon (11), Kilfitt (31), Kilfitt Zoomar (4), Kine Camera Cy (1), Kinoptik Paris (7), Kowa (1), Kyoei Optical (10).

**L**

Leitz (1 позиция - 90мм f/2.0 Summicron), Lentar (28), Liatz (1), Ludwig (13).

**M**

Mamiya-Sekor (3), Marexar (2), Meyer (127), Meyer, New York (3), Meyer Hannover (3), Miida (10), Mosler (2).

**N**

Nat Optical Cy (1), Nikon (Nikkor) (4), Novoflex (20), Old Delft (4).

**O**

Olympus (Zuiko) (3), Optinar (2), Original Jena (1), Orion Cam Co. (1).

**P**

Pallas (1), Pam (1), Panagor (5),

Peerotar (3), Pentacon (8), Pentax (1-300 мм/ 4.0 Takumar), Petri-Taron (1), Piesker (42), Plusflex (1), Ponder & Best (2), Primax (1), Prinz (23), Prinzelgalaxy (4), Prisma (1), PRO (8).

**Q**

Quarry (1), Questar (3).

**R**

Raynox (1), Ritagon (1), Ritz Camera (4), Rodenstock (15), Roeschlein (2), Rolmax (2), Rudersdorf (1).

**S**

Samigon (11), Sands Hunter (1), Sankor (4), Sankyo (59), Sans & Streiffe (1), Schacht (38), Schneider (88), Scopus (6), Sesnon (7), Seton Rochwite (3), Seymour's Aetn (2), Siatex (1), Sigma (27), Sigma Accura (2), Soligor (59), Soligor Miranda (1), SOM Berthiot (19), Sonnagar (13), Spiratone (46), Steinheil (51), Sterling-Howard (43), Sun (28),



Sunset (4), Swift Instr. (4).

**T**

Taika (16), Taisei (2), Taiyo & Co (6), Tamron (24), Taylor (2), Taylor & Hobson (3), Telec (1), Telesar (21), Telisar (2), Tewe (26), Tiger (1), Titan (1), Tokina (10), Tokyo Koki (3), Topcon (11), TV Berlin (1), Typonar (2).

**U**

Unitor (6), Universar (6), Upsilon (1).

**V**

Vemar (5), Vivitar (47), Voigtlander (1 - Zoomar 43-86mm/2.8), Vorn (2), Voss Photo (6).

**W**

Walter Voss (6), Weth (1), Will Wetzlar (4), Wirgin (3), Wollensak (6).

**Y**

Yashica (1).

**Z**

Zeika (1), Zeiss (166), Zoomar (20).

Тема этой оптики настолько необъятна, что втиснуть её в объём журнальной статьи, или даже книги, немислимо. Мы ограничимся конспективным обзором, делая упор на самые интересные позиции.

Прежде всего, задержимся на экзактовском креплении объектива, вернее креплениях. Естественно, что разные форматы камер имеют собственные байонеты. Больше того, послевоенный вертикальный вариант Экakta бхб отличался по типу крепления от довоенной горизонтальной схемы Экakta бхб. Правда, взаимозаменяемость среднеформатной оптики успешно обеспечивается массовым выпуском фирменных адаптеров. А, вот байонет 35мм Экзакты сохранял преемственность в течение всех лет существования марки, не смотря на некоторые незначительные конструктивные изменения.

Разумеется крепление Экakta не обеспечивало никакой связи апертуры объектива с камерой, для этого использовались другие механизмы, поэтому любой объектив мог работать с любым корпусом, сделанным с конца тридцатых до семидесятых. Материал байонета сталь, т.е байонет практически не истираемый. Исключение



Рис.21: Всё для Экзы. 50mm f/2.9 Meritar, Ernst Ludwig

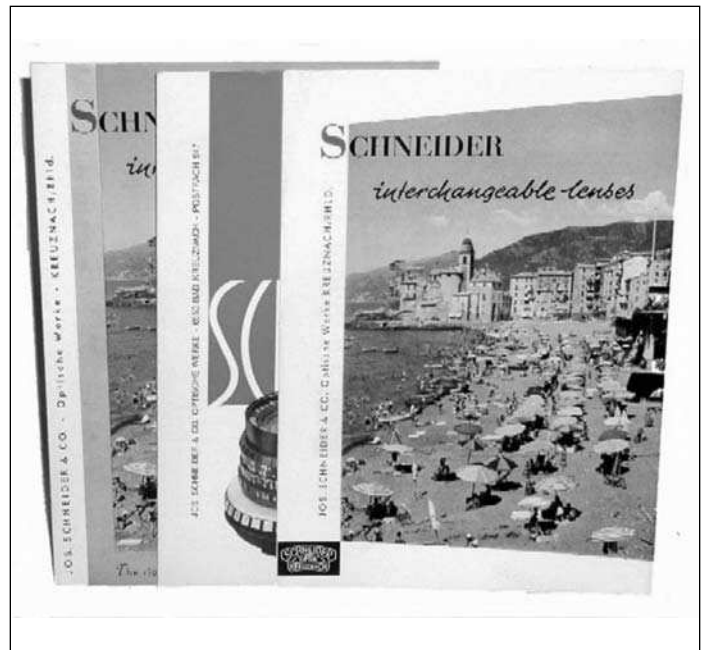


Рис. 22: Обложка каталога объективов Schneider, Kreuznach



Рис. 23: Четыре версии 50mm f1.9 Auto Xenon, Schneider



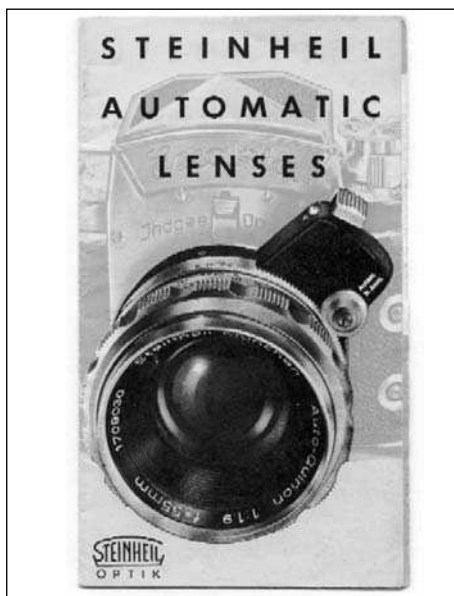


Рис. 24: Обложка каталога объективов Steinheil, Munchen



Рис. 27: Самый популярный широкоугольник 35mm f/2.8 Flektogon CZJ



Рис. 28: 35mm f/4.5 Primagon, Meyer



Рис. 25: Три модификации штатного объектива 55mm f/1.9 Auto Quinon, Steinheil



Рис. 26: Самые широкоугольные немецкие объективы для Exakta 20mm f/4.0 Flektogon CZJ и 25mm f/4.0 Flektogon CZJ

составляют лишь незначительные послевоенные серии, имеющие крепление из алюминиевого сплава.

По устройству механизма диафрагмы экзактовские объективы делятся на 4 группы:

- ручная диафрагма;
- предустановленная диафрагма;
- предварительно взводимая диафрагма;
- автоматическая диафрагма.

Степень автоматизации обеспечивает конструкция самого объектива, а не камеры. Мы уже касались ранее этого вопроса, сейчас поговорим о нём несколько подробнее.

Объективы с ручным управлением понятны (рис. 3).

Предустановленная диафрагма это уже некий полуавтоматический манёвр. Выбранное значение устанавливается вращением апертурного кольца, предварительно оттянутого в направлении камеры. Затем, в опущенном состоянии кольцо устанавливается на максимальное значение апертуры для удобства кадрирования и фокусировки. Перед экспонированием, не глядя, апертурный барабан возвращают к выбранному значению диафрагмы, которое тот зафиксировал (рис. 3).

*Предварительно взводимая диафрагма.*

Все полуавтоматические и автома-







30mm f/3.5 Lydith

Рис. 29: 30mm f/3.5 Lydith, Meyer

тические объективы для Экзакты имеют кнопку (рис. 4, 6), которая при монтаже объектива сопрягается с кнопкой спуска затвора камеры. Объективы-полуавтоматы оборудованы механизмами взвода диафрагмы. Как правило, это рычаг (рис. 5), который для установки апертуры на боевой взвод, надо переместить вдоль щели на оправе. Технология съёмки таким объективом следующая: устанавливается необходимая для съёмки апертура; взводится механизм диафрагмы объектива. При этом его отверстие открывается полностью. Затем всё делается обычным порядком: взвод затвора, кадрирование, фокусировка. При нажатии на спусковую кнопку (на корпусе объектива) сначала приходит в действие механизм диафрагмы объектива, устанавливая апертуру к задуманному значению, затем срабатывает затвор. Для следующей экспозиции всё надо повторить вновь.

Объективы с автоматической диафрагмой (рис. 6) сегодня самая распространённая и многочисленная группа. И не потому, что их было сделано больше, просто предшественники, к сожалению, безвозвратно ушли, или навсегда осели в чьих-то закромах. Механизм их действия тоже не сложен. Кадрирование и фокусировка выполняется при максимальном отверстии. Нажатие на спусковую кнопку (на корпусе объектива) приводит в действие механизм взвода диафрагмы. В момент



30mm f/2.8 Eurygon

Рис. 30: 30mm f/2.8 Eurygon Rodenstock в окружении аксессуаров



24mm f/4.0 Auto Westrogon

35mm f/2.8 Auto Westron

Рис. 31: 24mm f/4.0 Auto Westrogon и 35mm f/2.8 Auto Westron, Isco





**Рис. 32:** 28mm f/4.0 Auto Curtagon Schneider - две версии самого короткофокусного объектива, сделанного Шнайдером для Экзакты. Компактная, поздняя версия, справа.



**Рис. 34:** 35mm f/4.0 Radiogon, Schneider



**Рис. 33:** Две версии 35mm f/2.8 Curtagon, Schneider



**Рис. 35:** 35mm f/2.8 Auto Quinaron Steinheil

спуска затвора механизм срабатывает, устанавливая апертуру к задуманному значению, и вновь отпускает её до максимального отверстия после экспонирования. Для следующей экспозиции всё надо повторить вновь. Этот же механизм служит репетиром диафрагмы при частичном вдавливании спусковой кнопки. Оценивать реальную глубину резкости желательно при спущенном механизме затвора.

Чтобы уложить материал статьи в разумные рамки, мы попробуем сузить классификацию необъятного массива оптики Экзакты, подобравшись к ней с "национальной позиции", ограничиваясь знакомыми именами производителей, пожалуй, самыми звучными и качественными.

**Германия**

- Carl Zeiss, Jena (CZJ)
- Meyer-Optik, Gorlitz (Hugo Meyer and Co.)
- Rodenstock, Munchen
- Isco, Gottingen
- Ernst Ludwig, Weixdorf
- Schneider, Kreuznach



**Рис. 36:** Недорогой 35mm f/3.5 Auto Culmigon Steinheil





35mm f/2.8 Auto Exagon

Рис. 37: Великолепный 35mm f/2.8 Auto Exagon Steinheil



8.5cm f/2.0 Sonnar

Рис. 38: 8.5cm f/2.0 Sonnar (Carl Zeiss, не CZJ). Такой портретник надо ещё поискать!



85mm f/1.5 Ennaston

Рис. 40: Энна для Экзакты - 85mm f/1.5 Ennaston, Enna

Steinheil, Munchen  
 Albert Schacht  
 Enna, Munchen (Enna, Ennawerk,  
 Dr. Appelt GmbH)  
 Heinz Kilfitt/Zoomar  
 Voigtlander, Braunschweig  
**Франция**  
 Pierre Angenieux, Paris  
 Berthiot, Paris  
 Япония  
 Taika  
 Komura  
 Soligor  
 Vivitar

В таком сублимированном виде классификация выглядит компактнее, хотя и не всеобъемлюще. Поскольку группа немецких производителей основная и самая многочисленная, начнём с неё.

**Германия**

Надо отметить, что если объективы восточногерманских компаний (Carl Zeiss, Jena; Meyer-Optik, Ernst Ludwig и др.) продавались по всему миру, то западногерманские производители (Rodenstock, Enna, Steinheil и др.) в секторе стран Варшавского Договора свою продук-

цию не продавали. Эта оптика, как правило, дороже восточногерманской, хотя цена не всегда свидетельствует о её превосходстве. Многие восточногерманские объективы середины шестидесятых отмечены маркой "Pentacoon". Начнём со штатных, или нормальных объективов, к которым условно отнесём диапазон фокусных расстояний 40 - 58 мм, вопреки общепринятому диапазону 50-55 мм.

**Нормальные объективы Ihagee Kammerwerk**

Ihagee в первые послевоенные годы имела единственный посредственный опыт производства собственного объектива 54 mm f/3.5 Ihagee Exaktar (рис. 7). Скорее всего, это была копия мееровского Primotar. Просто мееровский Примотар 54/3.5, определили в свою, доморощенную оправу. Цена самоделки составляла лишь треть стоимости штатного цейссовского Тессара. Очень скоро от неё благоразумно отказались и рискованных опытов, вызывающих улыбки скептиков, больше не делали.

**Carl Zeiss Jena (CZJ) (рис. 8)**

От ранних моделей камеры VP до последней Экakta VX 500 оптическая фирма Carl Zeiss Jena была главной компанией - поставщиком объектив для Ihagee. В разные времена Carl Zeiss Jena экспортировала продукцию, маркируя её очень пёстро: "CZJ", "Aus Jena", "Jena" и т.п.

40mm f/4.5 Tessar (рис. 9) - Редкость, с механизмом предустановки диафрагмы, интересная своим необычным "фокусом". Самые распространенные группы штатных объективов Экзакты - 50mm f/2.8 (3.5) Tessar (рис. 3, 6) и 58mm f/2.0 Biotar (Гаусс). Оба объектива выпускались со всеми вариантами автоматизации диафрагмы. Постепенно менялась косметика этой популярной парочки. К 1961 г. оба объектива стали чёрными. Судьба Биотара изменилась гораздо круче. Его оснастили новой оптической формулой и превратили в 1964 г. в успешный 50mm f/2.0 Auto Pancolar. Объектив изменил фокусное расстояние и был хорошо исправлен от хроматических aberrаций. И всё-таки, улучшению цветовых характеристик





Рис. 39: Обложка каталога объективов Энна, Мюнхен



Рис. 41: 85mm f/1.5 Lithagon и 85mm f/1.5 Ennalyt, Энна - очень близкие родственники

многие фотографы предпочли глубину и живость картинки прежнего Биотара, оставшись его упрямыми приверженцами. Панколар же выпускался во множестве вариантов апертурных версий, отличающихся косметическими подробностями (рис. 10). Существует Панколар с обозначением 50mm f/2.0 Auto Exaktar. Российскому фотографу и Тессар и Панколар, несомненно, больше знакомы в варианте резьбового крепления для "Практики". А Биотар мы узнаём в родном Гелиосе 58/2.0

#### *Meyer-Optik Gorlitz (рис. 11)*

Другим главным поставщиком для Ihagee была оптическая фирма Meyer-Optik, Gorlitz. Как правило, стандартная мееровская оптика всегда несколько дешевле цейсовской. Мейер-Оптик поставлял несколько вариантов нормальных объективов с разнообразной автоматизацией диафрагмы:

- 50mm f/3.5 Auto Primotar E (рис. 12). Обратите внимание на версию справа, имеющую гнездо для спускового тросика.

- 50mm f/2.8 Auto Domiplan (рис. 13). Очень популяр-

ная позиция.

- 50mm f/2.0 Auto Domiron (Гаусс) (рис. 13). Это один из редких автоматических нормальных объективов в креплении Ехакта. Он имеет заметно утопленный передний элемент, что позволяет обходиться без бленды.

Другая светосильная группа: 58mm f/1.9 Primoplan (3 версии) (рис. 14). На рисунке довоенный (1) и два послевоенных (2 и 3) варианта. Тубус довоенного объектива для Kine-Exakta - хромированная латунь, послевоенные модели сделаны из алюминия. Довоенный экземпляр имеет фокусирующую шкалу в футгах. Примоплан - неплохой объектив, делавшийся приблизительно с 1938 по 1954 г., с ручной или предварительно устанавливаемой апертурой.

#### *Rodenstock, Munchen (рис. 15)*

Для Европы экзактовские Роденштоки - экзотика, тогда как за океаном они встречаются часто. 50mm f/1.9 Auto Heligon (Гаусс) (рис. 16) - один из наиболее желанных штатных объективов.

#### *Isco, Gottingen (рис. 17)*

50mm f2.8 Auto Westanar - Версия 1 (рис. 18)

50mm f2.8 Auto Westanar - Версия 2 (рис. 18). Первая версия объектива общеизвестна, тогда как вторая крайне редка.

50mm f2.0 Auto Westanar (рис. 19). Также хорош, как и редок. На оправе объектива гнездо для спускового тросика.

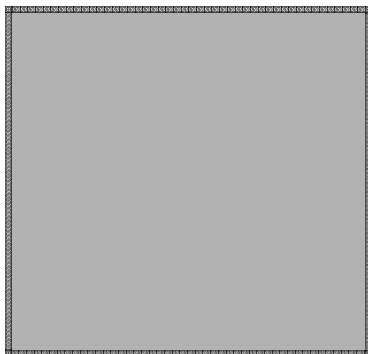
#### *Ernst Ludwig, Weixdorf (рис. 20)*

Компания достаточно тесно, долго и плодотворно сотрудничала с Ihagee. Кроме того, они были соседями, Вайксдорф это предместье Дрездена. Ernst Ludwig никогда не поставлял Ihagee объективов для Экзакты. Однако в связи с чрезвычайной популярностью Экзы, которая почти поголовно комплектовалась объективом 50mm f/2.9 Meritar (рис. 21), автором которой был "Ernst Ludwig", это имя должно быть упомянуто. Объектив имел нескольких версий, однако варианта с автоматом диафрагмы никогда не делали. Meritar - простенький и доступный триплет. С алюминиевым тубусом и байонетом, он был под стать "народной" Экзе. Ранние версии этого объектива носили имя Victor, затем Peronar. При этом сущность объектива не менялась, просто Ludwig пытался разнообразить уныние своего детища.

#### *Schneider, Kreuznach (рис. 22)*

Оптическая Компания Joseph Schneider сотрудничала с Ihagee со времён серийного производства Kine-Exakta. Имя Экзакта видимо симпатично Шнайдеру по сей день. Нынешняя Exakta 66, уже не имеющая к Ihagee и к экзактовскому байонету никакого отношения, до сих пор обеспечивается шнайдеровскими объективами (с пентаконовским байонетом). Один из самых популярных нормальных объектив для Exakta - 50mm f1.9 Auto Xenon. Объектив существует, по крайней мере, в четырёх версиях (рис. 23). Он же выпускался и ещё в одной интересной вариации, где был совмещён с экспонометром. Но об этом - ниже.





**ИЗВЕЩЕНИЕ**

КАССИР

**КВИТАНЦИЯ**

КАССИР

**ООО «Фотомастерские РСУ»**

наименование получателя платежа

**7718134317**

ИНН получателя платежа

**40702810038200102311**

номер счёта получателя платежа

**Краснопресненское ОСБ №1569/01696**

наименование банка и банковские реквизиты

**Сбербанк России, г. Москва**

**К/с 30101810400000000225**

**БИК 044525225**

**Подписка на газету «ФОТО курьер» I полугодие 2006 г.**

наименование платежа

**Дата**

**Сумма платежа 175 руб. 00 коп.**

**Плательщик (подпись)**

**ООО «Фотомастерские РСУ»**

наименование получателя платежа

**7718134317**

ИНН получателя платежа

**40702810038200102311**

номер счёта получателя платежа

**Краснопресненское ОСБ №1569/01696**

наименование банка и банковские реквизиты

**Сбербанк России, г. Москва**

**К/с 30101810400000000225**

**БИК 044525225**

**Подписка на газету «ФОТО курьер» I полугодие 2006 г.**

наименование платежа

**Дата**

**Сумма платежа 175 руб. 00 коп.**

**Плательщик (подпись)**

Рукописи и фотографии не рецензируются и не возвращаются. При цитировании ссылка обязательна. Мнение редакции не всегда совпадает с мнениями авторов. Редакция не несет ответственности за рекламируемые товары. Рекламируемые товары и услуги имеют в необходимых случаях сертификаты и лицензии. Газета распространяется по подписке, а также в фотомагазинах и фотолабораториях Москвы и Санкт-Петербурга. Часть тиража рассылается в офисы фотографических фирм.

**Steinheil, Munchen (рис. 24)**

Пожалуй, самую эффектную внешность, и качество отделки среди экзактовских немцев имели именно эти объективы. Сотрудничество компаньонов началось в послевоенные годы. Линейка объективов Steinheil для Экзакты очень разнообразна. Мы ещё будем говорить о них. А пока рассмотрим три модификации штатного объектива 55mm f/1.9 Auto Quinon (рис. 25):

Целиком хромированный корпус.

Корпус автомата диафрагмы чёрный.

В конструкцию оправы добавили новое кольцо зеленого цвета, с лимбом для вычислений экспозиции при использовании вспышки.

Компания Штайнхель была одной из первых, решивших использовать в составе своего оптического стекла добавки редкоземельных элементов, что не замедлило вызвать смутные толки о возможности "облучения" её изделиями.

**Широкоугольные объективы**

**Carl Zeiss Jena (CZJ)**

Широкоугольные объективы для Экзакта почти синонимичны с брендом Flektogon. Самыми широкоугольными немецкими объективами для Экзакта были 20mm f/4.0 Flektogon (рис. 26) и 25mm f/4.0 Flektogon (7 элементов в 6-ти группах) (рис. 26). Самый известный - 35mm f/2.8 Flektogon (рис. 27). Многие фотографии, по-

следний объектив использовали в качестве штатного.

**Meyer-Optik Gortitz**

Достаточно распространённый 35mm f/4.5 Primagon (рис.28) был дешёвой альтернативой 35 мм Флектогону. Надо отметить ещё один мееровский широкоугольник 30mm f/3.5 Lydith (рис. 29) с предустановкой диафрагмы. При демократичной цене он отличается отменным разрешением и контрастом.

**Rodenstock, Munchen**

30mm f/2.8 Eurugon (рис. 30) - отличный, но редкий широкоугольник. На фото Eurugon в окружении своих аксессуаров.

**Iso, Gottingen**

24mm f/4.0 Auto Westrogon (рис. 31)

35mm f/2.8 Auto Westron (рис. 31) Специалисты маркетинга утверждают, что обе позиции достаточно частые гости вторичного рынка.

**Schneider, Kreuznach**

28mm f/4.0 Auto Curtagon - самый короткофокусный объектив, сделанный Шнайдером для Экзакты. На рис. 32 две версии этого объектива, более компактная, поздняя версия, справа. Есть ещё два известных широкоугольника: 35mm f/2.8 Curtagon (рис. 33) и 35mm f/4.0 Radiogon (рис. 34).

**Steinheil, Munchen**

35mm f/2.8 Auto Quinaron (рис. 35). Этот универсальный оптический прибор кроме своих прекрасных



## ИНФОРМАЦИЯ О ПЛАТЕЛЬЩИКЕ:

Ф.И.О. плательщика

адрес плательщика

ИНН налогоплательщика

Номер лицевого счёта (код) плательщика

## ИНФОРМАЦИЯ О ПЛАТЕЛЬЩИКЕ:

Ф.И.О. плательщика

адрес плательщика

ИНН налогоплательщика

Номер лицевого счёта (код) плательщика

## УВАЖАЕМЫЕ ПОДПИСЧИКИ!

ПРИ ПОДПИСКЕ ЧЕРЕЗ СБЕР-  
БАНК РОССИИ - УБЕДИТЕЛЬ-  
НАЯ ПРОСЬБА: ПРИСЫЛАЙТЕ  
ПОЖАЛУЙСТА КСЕРОКОПИИ  
ОПЛАЧЕННЫХ КВИТАНЦИЙ  
(ОБЯЗАТЕЛЬНО С ВАШИМ  
ПОЛНЫМ АДРЕСОМ)  
В РЕДАКЦИЮ ГАЗЕТЫ  
ПО АДРЕСУ:

121059 г. МОСКВА  
ул. Бережковская наб. д.14  
“ФотоКлуб на Бережковской”  
РЕДАКЦИЯ ГАЗЕТЫ  
“ФОТОКУРЬЕР”

качеств широкоугольника способен фокусироваться на минимальной дистанции 11,5 см, позволяя выполнять крупноплановую съёмку. Альтернативой этому объективу служит недорогой 35mm f/3.5 Auto Culmigon (рис. 36). И уж совсем редок великолепный 35mm f/2.8 Auto Exagon (рис. 37).

Длиннофокусные объективы - необъятная группа экзактовской оптики. Подробно анализировать её в журнальной статье невозможно, а выборочно трудно, разбегаются глаза, неизвестно, кому отдать предпочтение. К этой группе мы отнесём в первую очередь наиболее интересные портретные объективы, выбор которых у Экзакты очень внушительный.

### Портретные объективы Carl Zeiss Jena (CZJ)

CZJ сделал лучшие экзактовские объективы. Об одном мы уже упоминали: Zeiss 75mm f/1.5 Biotar (рис. 1). Слева на фото поздняя версия, с предустановкой апертуры, справа - ручная. Как правило, эти объективы имеют алюминиевый тубус. Лишь самые ранние, очень редкие, имеют тубус из хромированной латуни. Этот портретник до сего времени пользуется беспрекословным авторитетом в оптическом мире. Второй портретник 8.5cm f/2.0 Sonnar (Carl Zeiss, не CZJ) (рис. 38) не менее славен, не менее хорош и уж совсем редок. Им ещё в довоенные годы (1937 г.) комплектовали Kine-Exakta. Нам

этот Зоннар больше известен в креплении для дальнего Контактса.

### Meyer-Optik Gorlitz

75mm f/1.9 Primoplan (рис. 2). Заслуженно отмеченный многими мастерами портретник Меера имеет, как довоенную, так и послевоенные версии. Последняя, известная, датируется 1952 г.

### Enna, Munchen (рис. 40)

С 1953 г. компания Enna Optical Works (Enna-Werke), Мюнхен начала поставлять объективы для Ihagee с креплением Экakta. Самый выдающийся объектив Энны для Экзакты - 85mm f/1.5 Ennaston (рис. 41). Этот портретник Энна, по загадочной причине, выпускала ещё с двумя вариантами названия: 85mm f/1.5 Lithagon (рис. 42) и 85mm f/1.5 Ennalyt (рис. 42). Единственное отличие черного Ennalyt в том, что он чуть легче за счёт алюминиевого тубуса, и имеет больший диаметр фильтровой резьбы. Во всём остальном все Enna 85mm f/1.5 - родные братья.

Продолжение следует.  
Борис Бакст





Рис.8: "Золотой" Rollei 35 S.



Рис.25: Полный комплект Rollei 35 Classic Titanium.



Рис.10: Rollei 35 S Silver Limited Edition.



Рис.27: Rollei 35 Classic Gold.





Рис.31: Rollei 35 Gold 75th.

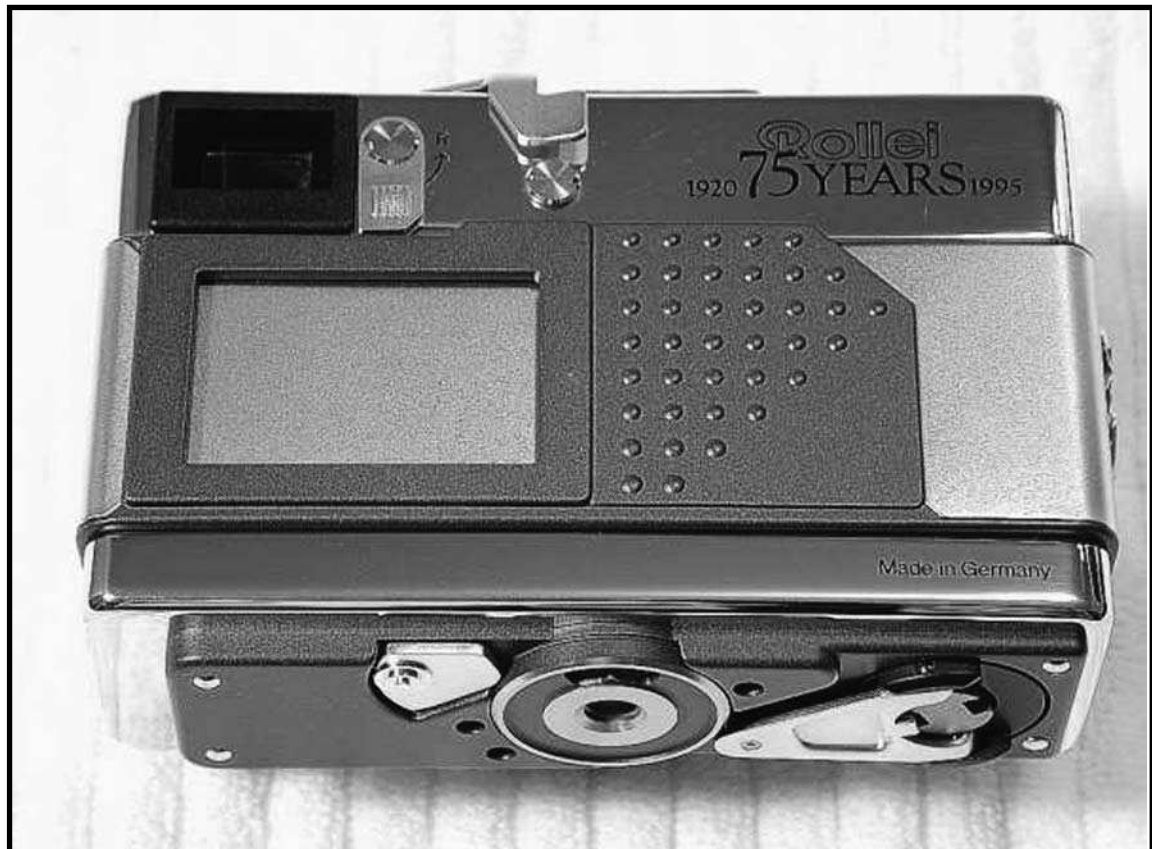


Рис.32: Rollei 35 Gold 75th сзади.

**Адрес редакции:**

121059, Москва,  
Бережковская наб. дом 14  
тел: (495) 730-56-81  
факс: (495) 540-05-52  
e-mail: fk@kamera.ru,  
www.kamera.ru

**Учредитель:**

ООО «Фотомастерские РСУ»  
**Игорь Бажан [редактор]**  
**Валерий Трофимович [отд. рекламы]**  
**Сергей Шамшин [вёрстка&дизайн]**  
**Константин Гей [консультант-корректор]**

Газета зарегистрирована в Министерстве РФ по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций

Свидетельство:  
ПИ № 77-5692 от 30 октября 2000 г.

Отпечатано с готовых диапозитивов в ГУП МО «Мытищинская межрайонная типография»  
141009, г. Мытищи, ул. Колонцова, д. 17/2.  
Тел: 586-3090,  
Печать офсетная. Объем 4 п.л. Подписано в печать 25.02.2006 г.  
Зак. Тир. 1000 экз.



# ФОТО

курьер



СПРАВОЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЕ ИЗДАНИЕ ДЛЯ ФОТОГРАФОВ И ФОТОДИЛЕРОВ

ЭВОЛЮЦИЯ В СТИЛЕ DIGITAL



*В номере: А.Шеклеин "Семь ловушек цифровой фотографии"*

## Новинки от Voigtlander



К 250-летию фирмы Voigtlander компания Cosina Co.Ltd. ограниченным количеством (2 500 штук) анонсировала выпуск юбилейного варианта дальномерной камеры Voigtlander Bessa-R2M и Voigtlander Bessa-R3M. Камеры оснащены надежным механическим затвором Coral, с вертикальным перемещением металлических ламелей. Крепление оптики Leica-M. В комплект поставки входит камера и тубусный объектив Voigtlander Heliar 50mm f=1.2.



# Некоторые философские мысли простого фотолюбителя на тему о пленке и цифре.

Здравствуйте, уважаемая редакция Фотокурьера! Читаю вашу газету почти с самого первого выпуска, но написать решил впервые. К этому меня побудили многочисленные статьи в Фотокурьере на тему о цифровой и пленочной фотографии. Красной линией через все эти публикации проходит охаивание "цифрографии" и превознесение до небес старой доброй пленки. Особенно такими "цифроненавистническими" взглядами отличается уважаемый мной фотобизнесмен Игорь Анатольевич Бажан. Сразу оговорюсь - эту заметку я пишу не в противовес таким статьям, а так как считаю свое сознание не задавленным 167-летним авторитетом пленки, и не оболваненным нынешней цифровой пропагандой, на основании чего могу непредвзято судить о нынешнем противостоянии пленки и цифры. Для начала давайте посмотрим на историю фотографии. Что представляет из себя гелиография Ньепса - грубые отпечатки с полным отсутствием мелких элементов изображения, да и последующие Дагеротипы были далеки от совершенства. В прессе фотографию вообще называли дешевым химическим суррогатом изобразительного искусства. А когда Надар фотографировал Париж с воздушного шара в газетах появилась карикатура - Надар поднимает фотографию на уровень высокого искусства. Само собой напрашивается сравнение сегодняшнего спора цифровиков с пленочниками с тогдашним спором фотографов с художниками. Давайте теперь непредвзято сравним преимущества и недостатки обоих способов фотографирования. Противники цифровой фотографии в частности указывают на то что "цифра" нереально передает цвета. Так ведь и пленка в этом не ангел. Снимаешь одной пленкой - одна цветопередача, другой - другая. Светофильтры и объективы тоже дают разный цвет, солнце в разных положениях над горизонтом, различный искусственный свет - разная цветопередача. Про проявку и печать а вообще не говорю. И что такое реальная цветопередача? По-моему это не только то, что существует в объективной реальности независимо от нашего восприятия, а то что, у нас в глазу, в мозгах, на бумаге, пленке или матрице, это только более или менее приближенная к оригиналу копия. Цветокоррекция возможна и в пленке, и в цифре, так чем же одно отличается от другого? Насчет разрешения - вспомните вышеупомянутую мной гелиографию Ньепса - разрешение - хуже некуда. Так и в нынешней ситуации - пройдет некоторое время и по количеству мегапикселей цифра сравняется с пленкой. На мой взгляд пленочная фотография это чистой воды химия, а цифровая - физика. И утверждать что химия это хорошо а физика - плохо - просто глупо. Приведу также свои аргументы по поводу высказываний господина Бажана о

том что пленка, это документ, а цифра - нет. Во-первых, документы у прокурора и следователя в делах. Во-вторых, если так подходить к фотографии, то всю художественную фотографию можно выбросить на свалку, а оставить только документальную. Ведь когда люди смотрят на красиво сделанный снимок большинству из них и в голову не приходит мысль: а соответствует ли копия оригиналу. Они просто наслаждаются шедеврами фотохудожников. Документальная фотография - другое дело. Фотограф - документалист делает снимки различных событий, людей, объектов изначально с расчетом на то что их будут смотреть через много лет, и в этом случае действительно главное - подлинность фотографии а это может обеспечить только пленка. Кстати, и в изобразительном искусстве есть множество стилей - классицизм, реализм, импрессионизм, примитивизм, абстракционизм. Аналогия с фотографией - классицизм, реализм - документальная фотография, а все остальное - художественная. Скорее всего со временем произойдет следующее - пленочная фотография отойдет на уровень высокого фотоискусства, т.е. туда-же, где сейчас находятся художники, а большинство нынешних фотографов будут снимать цифровиками. Хочу дать совет руководству Фотомастерских - измените свое отношение к цифровой фотографии, чтобы в будущем не остаться с одними только фотографами - ветеранами, снимающими на пленку, которые своими заказами не смогут обеспечить существование фирмы. Создайте на вашей базе универсальный фотоцентр, обеспечивающий запросы как профессионалов - пленочников, так и фотографов - цифровиков. Впрочем, статья в будущем антикварным фотосалоном, торгующим раритетными камерами для коллекционеров, не такая уж и плохая перспектива, дело нужное - не спорю, а уж насколько рентабельное - вам виднее. И еще хочу перефразировать одно изречение, услышанное мной когда-то на съезде народных депутатов СССР - цифровая фотография, это еще совсем маленькая девочка, нельзя-же так сразу требовать от нее удовлетворения своих амбиций - подождите пока подрастет. В заключение немного о себе - снимаю уже около 30 лет на пленочную камеру, на хорошую цифровую нет пока денег. Многие из своего оборудования купил у вас в магазине, пользуюсь услугами фотолаборатории.

С Уважением Михаил Алексеев.



# Семь ловушек цифровой фотографии

"Каждый, кто не знает, куда направляется, очень удивится, попав не туда".

*Вместо предисловия. Мыльные пузыри идеальности*

То, как проталкивается современная массовая цифровая фотография, иначе как шарлатанством, мошенничеством и насилием не назовешь. Под предлогом стремительного прогресса насаждаются примитивные низкопробные стандарты, зомбируется сознание, деградируются человеческие ценности. А для пользователей вся жизнь превращается в погоню за химерой. Но человек всё же рождён для творчества, а не для безмозглого щёлканья двумя кнопками "снять/удалить". Это, пожалуй, наиболее жёстко изложенная квинтэссенция критического взгляда на любительскую цифрографию со стороны. Статья Валерия Кривцова в "Фотокурьере" № 11-12 2004 г. содержит и другие полезные, на мой взгляд, мысли и мы к ним ещё вернёмся. А пока подчеркну главное: безмерно восхваляемая, как кара Господня обрушившаяся на наши мозги и кошельки, новая техника очаровывает волшебными переливами цветов в эфемерной плёнке мыльного пузыря рекламы, но вполне сознательно и настойчиво скрывает глубинные пороки своей физической эфемерности.

Человеку, особенно в периоды крутых перемен, свойственно ошибаться. Подчас эти заблуждения искренние, но чаще несут изрядную долю тщательно скрываемых, обычно коммерческих интересов. При появлении малоформатной "леечной" фотографии её создатели, похоже, без сомнений были убеждены, что она идеально пригодна для любых сюжетов и задач, а потому нанесёт убийственный удар по всем другим типам камер. В пер-

вых проспектах дальномерного Контакса (1932 г.) он прямо назывался универсальной камерой на формат 24x36 мм, одинаково пригодной для репортажа, пейзажа, театральная, научной и технической съёмки, съёмки портретов, спорта, жанровых сценок, в том числе из жизни детей, архитектуры, живой природы, и даже макросъёмки и репродукции. Справедливости ради нужно сказать, что такая всеядная универсальность с первых же шагов подкреплялась продуманной и развитой системой - дюжиной сменных объективов и множеством

специализированных приспособлений, включая возможность съёмки одиночных кадров на индивидуальные пластинки! Тем не менее время всё расставило по своим местам, отведя малоформатной фотографии её действительно полезную нишу и сохранив все другие системы, более подходящие для иных задач. С нынешней цифрографией заблуждение, как кажется, покрыто сознательной дымовой завесой откровенного желания выманить наши денежки, воспользовавшись случаем, что время ещё не вынесло окончательного приговора в этих веч-



**По мнению создателей эта камера должна была заменить все ранее существовавшие типы фотокамер.**





**По мнению создателей такой набор заменит всю ранее существующую фототехнику.**

ных спорах не всегда действительно умирающего старого и отнюдь не реально безгрешного нового. Технический прогресс не остановить ни заклинаниями, ни причитаниями и, похоже, цифровая революция действительно не приближается издалека, а достигает своего пика, превратившись в полноводный разлив весьма мутного в массовом исполнении потока. Я вижу сейчас задачу не в том, чтобы огульно охаивать цифровые камеры - у них, бесспорно, есть своя специфика, способная стать решающим преимуществом для многих фотографических задач. Эти достоинства повторяются настолько часто, что я не открою ничего нового. Репортёрская съёмка в режиме, так сказать, реального времени, когда событийный снимок должен появиться в печати через часы, а подчас и минуты, притом на другом конце света - самый яркий тому пример. Другие скорее из области профессиональной съёмки - работа с рекламой как на стадии подготовки заключительного снимка, так в ряде случаев и включая его самого; большая серийная однотипная съёмка вроде составления каталога товаров или музейных экспонатов; съёмка на документы, где ждут не столько художественности, сколько моментальности. Возможно, и многие задачи фотографирования архитектуры или пейзажа, осуществляемые в первую очередь качественными

ми профессиональными цифровыми задниками. Всё это (и многое другое) - проблемы профессионалов, и не мне их учить, где можно обойтись превосходным форматным диапозитивом, а где цифра позволит отказаться и от него. Мои нынешние рассуждения - о фотографии массовой, общераспространённой, называемой обычно любительской, в которую с редким нажимом создатели внедряют, вталкивают, навязывают сотни моделей столь же массовых цифрокамер.

На мой взгляд, даже серьёзные любительские съёмки до сих пор всё ещё целесообразно делать хорошей плёночной камерой на хорошей плёнке, предсказания о скорой кончине которой кажутся сильно преувеличенными. Неблагодарное занятие - прогнозировать завтрашний день текущего века, ибо только время и множество пока невидимых и неучитываемых условий расставят всё на свои места, отделив зёрна от плевел и фотографию плёночную от фотографии цифровой. Ясно только, что последняя ещё далека от идеальности и полного совершенства, так что яркие рекламные закидоны остаются лишь переливами красок на тонких стенках мыльных пузырей. Поэтому не без сомнений я взялся за эту статью, чтобы осветить другую редко выделяемую, а чаще вообще замалчиваемую сторо-



ну цифροграфии, её нынешние недостатки, чтобы будущий потребитель мог более полно, а главное - сознательно - оценить плюсы и минусы навязываемой технологии. Это просто необходимо, чтобы не было впоследствии горьких разочарований и упрёков в том, что о возможных ловушках ему никто не рассказывал. Ибо, как сказано в эпиграфе, "каждый, кто не знает, куда направляется, очень удивится, попав не туда". К числу ловушек или, если хотите, подводных рифов нынешней (это важно, так как многие недостатки по мере технического прогресса будут изживаться) цифровой фотографии я бы отнёс следующие моменты, на каждом из которых далее остановлюсь подробно:

Слишком большая и слишком лёгкая возможность вмешательства не только в качество, но и в содержание изображения, что (при отсутствии у фотографа сдерживающих свободный полёт фантазии тормозов) способно привести к потере объективности и документальности снимка.

Некоторые пока ещё не преодолённые ограничения качества изображения, давно устранённые в традиционных плёночных технологиях.

Не соответствующая рекламным обещаниям прочность и сохраняемость цифровых изображений, грозящая их гибелью или необратимой деградацией за нежелательно короткие промежутки времени.

Потеря или катастрофическое осложнение "читаемости" даже сохранившихся изображений из-за непрерывной смены видов и форм устройств хранения цифровой информации, до сих пор не нашедших устоявшегося стандартизированного воплощения. Эксплуатационные сложности работы с цифровой техникой, особенно в условиях отрыва от развитых центров цифровой цивилизации, способные парализовать её использование в самый неподходящий момент.

Быстрый, слишком быстрый, безумно быстрый прогресс и псевдопрогресс цифровой техники, не способствующий, увы, созданию долговечных и некапризных технических устройств, не обременённых многими проблемами наступающих нанотехнологий. И столь же быстрое, безумно быстрое обесценивание уже произведённой продукции, превращающей её из вполне работоспособной техники в рано состарившийся хлам. Настойчиво бесцеремонное желание производителей продать, вернее, даже всучить свою продукцию немедленно и безвозвратно и выиграть ещё один шаг в жестокой конкурентной борьбе, шаг, подчас неразумно оплаченный кошельком потребителя, нуждающегося в товаре не этом, не сейчас и не за эту цену.

Далее в тексте я также сознательно разделяю термины фотографии и цифροграфии, вкладывая в последний именно съёмку цифровой камерой, которая по многим тонкостям отличается от съёмки на традиционную плёнку. Впрочем (и это тоже важно), благами цифровых технологий, причем благами настоящими, а не дутыми, фотограф-плёночник имеет возможность с большой для себя пользой и минимальными потерями

ми воспользоваться и после съёмки, полюбовавшись наглядным и привычным плёночным оригиналом и подвергнув его (но только в меру) отлично отлаженной цифровой обработке со всеми её сказочными возможностями.

#### *Ловушка первая. Фата-Моргана Божьего мира*

"В веке двадцать первом человечество создаёт виртуальную реальность, субъективно неотличимую от реальной жизни. Это будет не меньшим потрясением для общества, но многие предпочтут жить в виртуальных мирах, минимально контактируя с окружающим миром" (пророчество фантаста С. Лукьяненко в эссе "Век движущихся картинок"). "Хотите синюю траву и красное небо? Получите! Жёлтое небо и красную траву? Нет ничего проще. Вот уж где простор для настоящего фототворчества! А зритель всё стерпит, ведь наш зритель видел и не такое" (Д. Катков. Фотодело № 10'05). Первым и притом принципиальным бичом цифροграфии я бы назвал возможную необъективность, или (как бы это сказать помягче) сомнительную достоверность воспроизводимой реальности. Пути "утечки правды" двойки. Первый - почти неизбежная обработка изображения в самой камере, превращение его во все эти искусственные форматы TIF, JPEG, Fine, Normal, Basic... Обработка может производиться по самым разным программам, так что каждая камера издевается над реальностью по-своему. Насколько она в своём компьютерном творчестве отходит от истины, по выданному изображению через какое-то время, скорее всего, не способен определить и большой специалист. Выход - регистрация без преобразований, то есть RAW, должен бы, по существу, стать обязательным форматом для всех, а не только суперпрофессиональных цифрокамер, и носить почти законодательный характер, оберегаемый надёжными замками от вредоносного вмешательства. Однако ждать такого информационного расточительства от создателей не приходится, ибо кому охота признать, что на карте памяти ценой в сотню долларов вы можете сделать снимков меньше, чем пальцев на вашей руке, особенно в сопоставлении со стандартной плёнкой и её ценой. Однако махинации в камере на этом не заканчиваются, так как дальше уже самому фотографу с помощью столь симпатичных кнопочек и дисплеев предлагается усилить, ослабить или изменить эту реальность по своему вкусу. Казалось бы, безобидные операции складываются в скользкую тропку в виртуальный мир, который всё более заполняет нашу жизнь, и где начинают расплываться грани между предметом и галлюцинацией. Как тут не вспомнить слова Марка Твена: "Прежде всего нужны факты, а уж потом их можно проверять". Беда цифροграфии в том, что получить в ней чистые факты сложнее и дороже, чем в той или иной степени уже перевёрнутую небылицу или полубылицу. Хотя плёночная фотография также не всегда адекватна действительности, уровнем хулиганства над нею, если автор





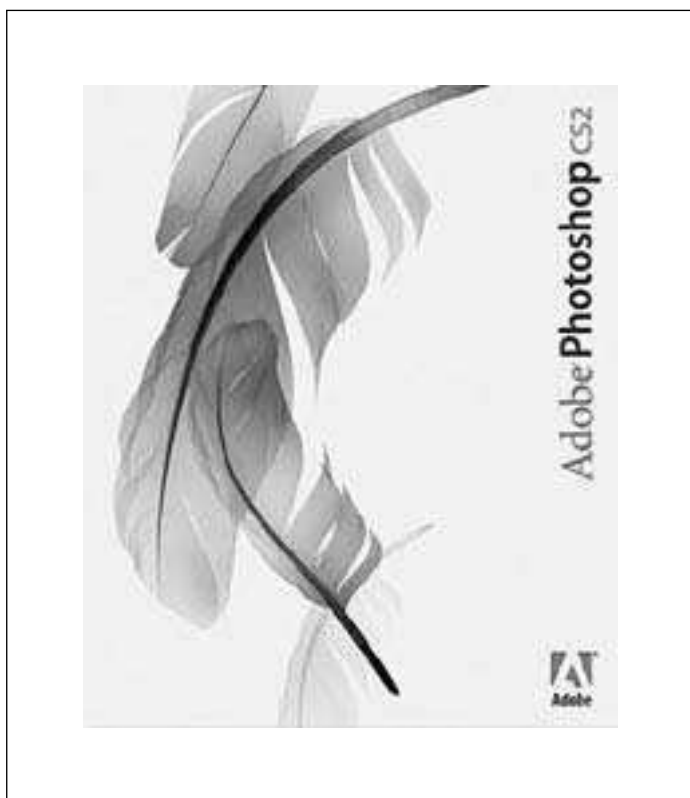
### Инструменты воздействия на реальность.

не помешан на специальных трудоёмких и дорогостоящих экспериментах, всё-таки значительно меньше. Следующий шаг - это уже истинное бедствие, а по существу - дорога в никуда, в пространства загробного мира. Речь идёт о последующих компьютерных вмешательствах, создающих многочисленными услужливыми, как гурии, программами настоящий беспредел бесноватости. И самое удивительное, что именно в эту бесноватость большинство цифротворцев и бросается, видя в ней некое художественное воплощение своего примитивного или попросту не существующего творческого Я. Откройте любое цифровое портфолио, чтобы насладиться обнажёнными женщинами с кошачьими головами, полупрозрачными призраками белой горячки или (уж как пример необычайной правдивости) телефонной будкой в безжизненном болоте на краю Ойкумены. Редко встретишь просто снимок (ещё реже - хороший снимок), не подкрашенный в один из трупных оттенков, с неизменной тональностью, резкостью, зернистостью или взглядом прекрасных глаз. Не могу не воспроизвести здесь эпиграф к одной из таких статей: "Больше всего подходят на нас наши фантазии. Каждому мечта рисуется соответственно его натуре" (Виктор Гюго). Но что делать, ес-

ли натура убога и без Бога, а фантазии не поднимаются выше волнующих эротических снов подросткового возраста? А выразить себя так хочется...

Точка зрения "свободного творчества", вырывающая цифроизображение из мира документальной фотографии в мир подкорковых ассоциаций, получает ныне (представьте себе!), так сказать, "прочную теоретическую базу". И не просто теоретическую, а некую обобщающую, поистине философскую. Задаётся она будто бы "стержневой мыслью конца двадцатого века об иконическом повороте: повороте от взгляда на визуальный образ как на модель действительности - к взгляду на него как на самостоятельную реальность. Философия фотографии - это реакция на изменение мира, его фундаментальной метафоры - картины мира, его способа описания..." (из рецензии на книгу В.В.Савчука "Философия фотографии", издательство Санкт-Петербургского Государственного Университета в газете "Фото-нюс, Россия" № 11 (79) 2005, стр. 16). Вот это да! Как говорят - докатились. Разрушая право существовать в этом Божьем мире и отражать его во всей прекрасной завершенности, нас приглашают не просто в Зазеркалье, а в Зазеркалье Королевства кривых зеркал, переносят с привычной и пока ещё материально-





### Дорога в виртуальный мир

твёрдой Земли на Солярис виртуальных эфемерид. Воистину, компьютерный век покончит когда-нибудь с нашим вещественным существованием. И уже сейчас вольные игры с программами, вроде Фотошопа, лишают полученное изображение права называться фотографией, превращая его в той или иной степени в рядовую мультипликацию. Право на старое и гордое имя фотографии можно было бы, пожалуй, оставить за изображением, как минимум удовлетворяющим простому и очевидному требованию - оно воспроизводит лишь то, что в момент съёмки видит перед собой объектив. Эта "минимальная" реальность и без того оставляет за фотографом широкое поле технического творчества - применение всевозможных фильтров, насадок, смягчителей, использования особых качеств объектива вроде запланированной дисторсии ("рыбий глаз"), но не превращается ещё в обитательницу виртуального мира. А истинные, бесплотные перед объективом фантазии отсюда следует исключить. Эти фантазии под упомянутым именем мультипликаций. Увы, такие сочетания весьма редки. Фантазии могут быть и оставаться интересными, если бы укладывались в не столь уж жёсткие рамки истинного художественного вкуса в том понимании, как его выработала за тысячелетия человеческая цивилизация.

Ну почему, скажите мне, даже претендующие на звания маэстро творцы никогда не сделают из лягушки царевну, но (с великим наслаждением) охотно превра-

тят царевну в лягушку. И не только в цифрографии. Посмотрите подбор обложек многих гляцевых журналов за несколько месяцев или лет, загляните внутрь этих обложек. Неужели вас не поразит, сколько презрения, ненависти, даже звериной злобы нужно иметь к прекрасному женскому телу, чтобы так из раза в раз унижать и похабить его. Подчас ничуть не лучше и жизненные сцены, пейзажи, этюды на помойках. Какое же творческое Я выражает себя пышным цветом лишь на руинах прекрасного, обломках женской гордости и человеческого достоинства!

Впрочем, это так, к слову. Я не намерен быть критиком нынешнего фотоискусства и его философских изысканий и учить людей, его воплощающих. Так же мимолетно хочу провести ещё одну, довольно мистическую мысль Валерия Кривца, отнюдь не бесплодную для любителей пообщаться с виртуальной реальностью, которая, как известно, до добра не доводит. "В плане обработки (т.е. редактирования) как заслуга преподносится возможность оперативного устранения эффекта красных глаз... Компьютер, подразумеваемый как неперенный атрибут в этом случае, берёт при помощи Фотошопа какие-то неопределённые компьютерные помои и тыкает ими в глаза несчастным изображениям, чтобы устранить в них созданную камерой красноту. А ведь глаза - это зеркало души, и это уже вторжение в божественное создание. Беспардонное манипулирование образами, сотворёнными природой, в долгосрочной перспективе чревато печальными и непредсказуемыми последствиями".

Очевидная лёгкость вмешательства в цифровое изображение (недаром же одни из самых распространённых программ для автоматической обработки цифровых изображений принадлежали фирме просто со знаковым именем "Прикладная научная фантастика"), доступность визуализации миражей нематериального мира делают, по большому счёту, такое изображение Фата-Морганой окружающей действительности. Цифрография теряет статус документального отражения реальности, статус исторического документа эпохи, столь ценимого в фотографиях прошлого. Её уже ловили на передёргиваниях в серьёзной репортёрской работе, ей уже нет веры в криминалистической практике, и эта возможная (хотя, конечно, совсем не обязательная) лживость вырастает в целую юридическую проблему. На фоне этой лживости самая беспардонная ретушь портретов наших бабушек и дедушек кажется невинной детской забавой, не отравленной болезненно-наркотическими миазмами цифрового полуматериально-полуиртуального бытия.

И даже если вы не мистик, "проблема на самом деле глубже и серьёзнее. Цивилизация и так называемый прогресс всё больше и больше генерируют различных мутантов, клонов, трансгенов в виде звуков, образов, продуктов и т.п., даже биологических существ. За что природа уже и нам мстит жесточайшим образом различными природными и социальными катаклизмами,





эпидемиями. Но что же тогда достанется нашим детям? Так, может быть, мы сами станем поменьше плодить мутантов, хотя бы визуальных?" (В. Кривец). На этом с Фата-Морганой можно было бы и кончить, но пятые номера двух известных журналов за 2005 год (Фотомагазин и Цифровое фото) как бы случайно подкинули прекрасную иллюстрацию убогости самых необузданных миражей в сравнении с совершенством реального Божьего мира. Сравните две цитаты, а затем возьмите упомянутые журналы. "Луну, освещённую контровым светом солнца, можно сделать следующим образом..." - это, конечно, Цифровое фото (с. 82). "Вывод на орбиту телескопа "Хаббл" является, можно сказать, одной из главных вех в развитии астрономии XX в." (ФМ, стр. 57). Итак, на Вселенную можно взглянуть по-разному - пытливым взором превосходной оптики сегодняшнего дня или виртуальным творчеством цифрового компьютерщика. О первом подходе писал ещё великий Ломоносов: "Открылась бездна звёзд полна - Звездам числа нет, бездне - дна". Полиграфия журнала не может воспроизвести весь блеск оригинального изображения (ФМ, с. 58-59), но, согласитесь, что даже в этом приближении оно прекраснее, бесконечно разнообразнее и поистине неисчерпаемо в сравнении с компьютерными россыпями маннх крупинок, предлагаемых цифровыми фильтрами вашего PC (Цифровое фото, с. 77). Неужели не ясно, что судьба выделила самовлюблённому человечеству краткий миг его присутствия в бескрайнем Космосе для того, чтобы оно искало истину в настоящем свете далёких звёзд, а не в мерцании бесплотных крупинок на экране самого совершенного монитора. Даже гораздо более близкий к нам, а потому и более осязаемый Сатурн совсем иначе выглядит на снимке с межпланетной станции "Кассини", чем на компьютерной реализации устоявшихся представлений землян (ФМ, с. 61, Цифровое фото, с. 83). Вообще же без натяжки скажу - взгляд в истинное небо, особенно через хороший телескоп, очищает душу и помыслы, облагораживает мысли и сдувает шелуху мелочных повседневных забот, приобщая к Вечности. Мои стенания - не для того, чтобы задушить ваш творческий порыв, а для того, чтобы заставить хотя бы задуматься о великой красоте окружающего материального мира.

#### *Ловушка вторая. Не пикселем единым.*

"Люди, далёкие от фотографии, почему-то убеждены, что цифровая камера по определению лучше, чем плёночная. В действительности же это совсем не так... Мнение, что "цифра" по определению лучше, чем плёнка - заблуждение, обусловленное навязчивой рекламой" (А. Козырев. ФотоМатрица № 7 (12), 2005).

Виртуальная реальность цифроснимков подчас (особенно в любительской съёмке) дополняется техническим качеством, как бы не изгалялась в обратном упо-



**В погоне за пикселями**





### Чем перпендикулярнее, тем лучше !

мянутая навязчивая реклама. Споры о качестве и его анализе замыкаются, как правило, рассмотрением числа мегапикселей - чувствительных элементов цифровой матрицы и их сравнением с разрешающей способностью плёнок. Но... как не хлебом единым жив человек, так и не пикселями только наполняется шарм вашего шедевра. На эту тему уже сломано много копий, но, сосредоточившись на количестве мегапикселей светочувствительных матриц, создатели стыдливо избегают всестороннего сравнения качественных параметров цифровой и плёночной фотографии. Оговорюсь сразу, что на ринг сравнения будут вызваны только массовые модели, и что такая дорогостоящая и профессиональная экзотика, как цифровые задники для широкоплёночных и студийных камер, требует специального рассмотрения. Впрочем, с нею как раз всё проще, так как профессионалы очень хорошо знают, когда и зачем эти задники им действительно необходимы. А в любительской технике серийная цифрпродукция даже по пикселям ещё не сравнялась с плёночной. Количество пикселей, т.е. отдельных светочувствительных элементов матрицы (или их миллионов - мегапикселей) определяет, по сути дела, лишь разрешающую способность или резкость будущего снимка. Как не считай, 4-5 мегапикселей с запасом хватит для снимков, отпечатанных в формате 10x15 и побольше. А 8-мегапиксельные камеры (ныне почти стандартные) вполне потянут на выставочные форматы - мечту каждого ищущего любителя.

Ведь даже самые убогие мобильные телефоны, кото-

рые для пущей коммерции также заставляют теперь снимать на одномогапиксельные тютельки, вытягивают типичный альбомно-открыточный размер. (Впрочем, на мой взгляд, телефон нужен, чтобы передавать звуковую информацию, а не служить для ловли изображений, игры в покер или поджаривания яичницы.) И, тем не менее, все эти устройства, уровня цифромыльниц, до снимка на хорошей плёнке с хорошим объективом пока ещё заметно не дотягивают - малоформатный слайд способен выдать разрешение, эквивалентное 20 мегапикселям, а широкоплёночный - 80. Добавим ещё, что дискретность пикселей иначе, причём много беднее и вульгарнее передаёт полутона сюжета, как раз и создающие истинную прелесть художественной картинкой, ту пластику, которая столь ценится и культивируется в современной высококачественной оптике. "Резать до крови" - не единственная цель резкости, и терять весь шарм художественного рисунка простым наращиванием мегапикселей - очень сомнительный путь прогресса.

По поводу оптики для цифрокамер вопрос вообще выглядит более сложным. Существующие плёночные объективы имеют в случае построения изображения на матрице определённые недостатки, избежать которых можно лишь применением специально рассчитанных оптических схем (объективы цифровой серии Шнайдер, Крейцнах или Синарон НР для студийной съёмки, система Олимпус 4/3 - для плёночных). Изменения требуются как по заметному улучшению плоскостности изображения, так и по гомоцентричности бо-



ковых пучков. То есть, более простыми словами, так как матрица совершенно плоская, изображение должно быть таким же, а лучи на его краях должны падать на матрицу столь же перпендикулярно, как и лучи в центральной части. Отсюда следует, что вообще говоря, произвольно взятый плёночный объектив не обеспечит наилучшего цифрового качества и способен даже "зарезать" преимущества, обеспечиваемые более многопиксельной матрицей. Недостаточно качественные объективы цифровых камер охотнее, чем на плёнке, демонстрируют и другие свои оптические огрехи - абберрации. Дисторсия (искривление изображения по углам кадра), хроматические абберрации (цветная окантовка на границах контрастных областей) присущи цифровому изображению не менее чем плёночному, и проявляются они с не меньшей настойчивостью и силой.

Уступает пока цифрография плёнке также в возможностях и прелестях широкоугольной съёмки. Прелестях безусловных, ибо в биографии каждого заражённого сменной оптикой любителя наблюдаются периоды широкоугольного помешательства как способа объять в своём кадре сразу весь мир. Угол в 120° кажется несерьёзным, и только искажённая дисторсиями полусфера выглядит достойным воплощением грёз неожиданно расширившейся души.

А цифрокамера с её маленькой, не охватывающей полмира матрицей, стоит упрямым препятствием на этом пути. Вот и приходится множить роскошные 15 или 17 мм фокусного расстояния своего объектива на коэффициент (кроп-фактор) 1,6, а иногда и побольше, мирясь с эквивалентными фокусными расстояниями, от которых уже отвык на плёнке. Впрочем, утешайтесь - и матрицы в недалёком будущем в массовом порядке достигнут размеров нормального кадра, и сами объективы доехали уже до фокусов в 12 мм, так что полусфера цифрового охвата сюжета уже не за горами. Как известно, на плёнке с повышением её чувствительности начинает проявляться зернистость. Её цифровой аналог - шумы, причём этот аналог существенно обогнал (в худшую сторону, конечно) вульгарную зернистость. Плёнка ISO 3200 доступна и вполне приемлема по качеству, в то время как чувствительность матрицы, эквивалентная ISO 800, как правило, уже шумит выше всякой меры. Более того, даже ISO 400 у многих моделей проблематична, и в инструкциях скромно рекомендуется снимать при чувствительностях ISO 50-100. Это (без иронии) существенное ограничение возможностей, выход из которого не выглядит слишком простым. В системах дальней космической связи (фотографий Марса, например) шум убивают охлаждением приёмника сжиженными газами чуть не до абсолютного нуля - ниже минус 200°C, но в массовой фотографии даже простой насыпанный вокруг матрицы лёд выглядит неприемлемым. Следующая далёкая от победных уровней цифровая характеристика - так называемый динамический диапазон, аналогичный фотографичес-

кой широте плёнок. По сути - это способность воспроизводить одновременно и правильно очень светлые (света) и очень тёмные (тени) детали сюжета съёмки. Чем больше этот параметр, тем более контрастные сюжеты без потери деталей будут переданы на снимке. Или же снимок среднего контраста получится отличным при заметных отклонениях от "правильной" экспозиции. Здесь матрица обычного строения не только уступает плёнке по величине этого диапазона, но и почти неуправляема в смысле его изменения, в то время как рациональным проявлением (выбором рецепта проявителя, времени и температуры) фотографической шириной плёнки удаётся управлять в весьма широких пределах. С любой хорошей плёнкой, даже цветной, о широте можно не задумываться, а ведь столь активно рекламируемая гистограмма цифроснимка как раз и показывает (причём обычно в самый неудачный момент), что с исправлением контраста фотограф промахнулся. Такая же проблема с цветовым охватом, то есть способностью передавать оттенки более тонкие, чем вульгарные красно-зелёно-синий. Цветопередача плёнок доведена до совершенства и борьба идёт за тончайшие оттенки вроде естественных телесных тонов в портрете. На "цифре" же кирпичная физиономия - нередкий эффект. При этом матрица сама по себе чувствует ещё невидимое инфракрасное излучение, отнюдь не способствующее (без дополнительных усилий) правильной цветопередаче. Задумывались ли вы над тем, зачем в цифрокамере нужен выбор разрешения и формат отпечатка? Совершенно естественно желание всегда получить максимум резкости и деталей, а здесь предлагается добровольно "зарезать" только что прорекламированную многомегапиксельную матрицу до значений, в несколько раз более убогих. Это всё равно, что предложить скульптору отбросить мастерок и скальпель, перейдя на топор с ломом. Расчёт прост - нужно экономить место в памяти, ограничить файл разумными пределами. Что останется от шумливой рекламы, если вместо обещания двухсот посредственно-удовлетворительных снимков вы сможете сделать на стодолларовой флэшке всего три, но максимально хороших? На плёнке такой проблемы просто нет, кадр всегда получится наилучшим для этой плёнки с этим объективом, а уж затрубить его (если очень хочется) можно и насадками, и фильтрами, и способами печати. Притом как было в зарядке 36 кадров - столько же и останется.

Много говорят о "балансе белого" - возможности снимать цвет с правильной цветопередачей при любых освещенностях - от солнца до свечи. Ну, во-первых, такие диапазоны редко встречаются в жизни, на плёночной практике бывает достаточно всего двух её типов по цветобалансировке - дневной свет и лампы накаливания. Во-вторых, автоматический баланс во многих цифрокамерах склонен подвирать, причём его индивидуальная ручная установка не проще подбора корректирующих фильтров на плёночную камеру. В-третьих, ут-



верждения об универсальности выбора баланса белого у цифры тоже весьма относительны. Для источников с линейчатым спектром, например, вроде ртутных или натриевых ламп ночного уличного освещения, значительная доля коррекции всё равно падёт на последующую компьютерную доработку. Эти замечания, причём ещё не все из возможных, касаются так сказать принципиального нутра цифрокамер. Но не меньше нареканий вызывает (по крайней мере у людей, привычных к плёнке) и осложнённая эксплуатация. Ох, здесь полно камней преткновения! Цифрокамера - дитя компьютерной техники, впитавшее с молоком родителей привычные для неё системы управления - дисплеи, меню, джойстики, кнопочки. Управляемых параметров множество, но наглядность управления ими, как правило, оставляет желать лучшего. Смысл съёмки - сделать удачный снимок в нужный момент, и на этот момент часто отводятся немногие секунды. А тут попробуй успеешь внести необходимую экспопоправку, найти в меню установку эксповилки или иной режим автофокусировки. Здесь даже снимающаяся черепаха успеет уползти в другую комнату, а для фотографа процесс съёмки превращается из слежения за сюжетом и выбора композиции в азартную игру кнопочками и джойстиком. И даже в тех нечастых случаях, когда, казалось бы, на камере всё готово - присущий камере "лаг" - задержка от нажатия на кнопку до реальной экспозиции - бывает столь велик, что уж кошка точно успеет выскочить из кадра. Кое-какие из этих проблем свойственны и наиболее электронизированным и автоматизированным плёночным зеркалкам, на которых наглядность управления потеряна в столь же значительной степени. Но там конструкторы вовремя спохватились и постарались вернуться к прежней системе, названной ими классической, когда один взгляд на "приборный щиток" даёт достаточную информацию для успешной съёмки или позволяет провести перенастройку одним-двумя движениями немногих лимбов или рычагов. И, наконец, ещё об одном извращении, дозволяемом цифровой электроникой, но весьма сомнительном с эксплуатационной точки зрения. Камера сама по себе должна быть материальной, даже если её продуктом является видение виртуального мира. Иначе вам просто нечего будет держать в руках. И именно к этому пределу неухватываемости стремятся ныне некоторые суперкомпактные серии, как шагреновая кожа съёжившиеся чуть не до размеров кредитной карточки. Попробуйте найти на таком миниатюрном создании нужную кнопку в нужный момент, не говоря уже о том, что вся она просто стремится выпорхнуть из ваших объятий. Камере необходимы реальные размеры, удобная форма и реальная масса, иначе всё, что вы пытаетесь снять, будет размазанным и размытым при любых выдержках, сколь бы короткими они ни были. В плёночной фотографии уже выработались оптимальные эргономические решения для всех

выживших ныне систем, в цифровой они ещё только вырабатываются и, похоже, кое-какие находки ведут совсем не туда.

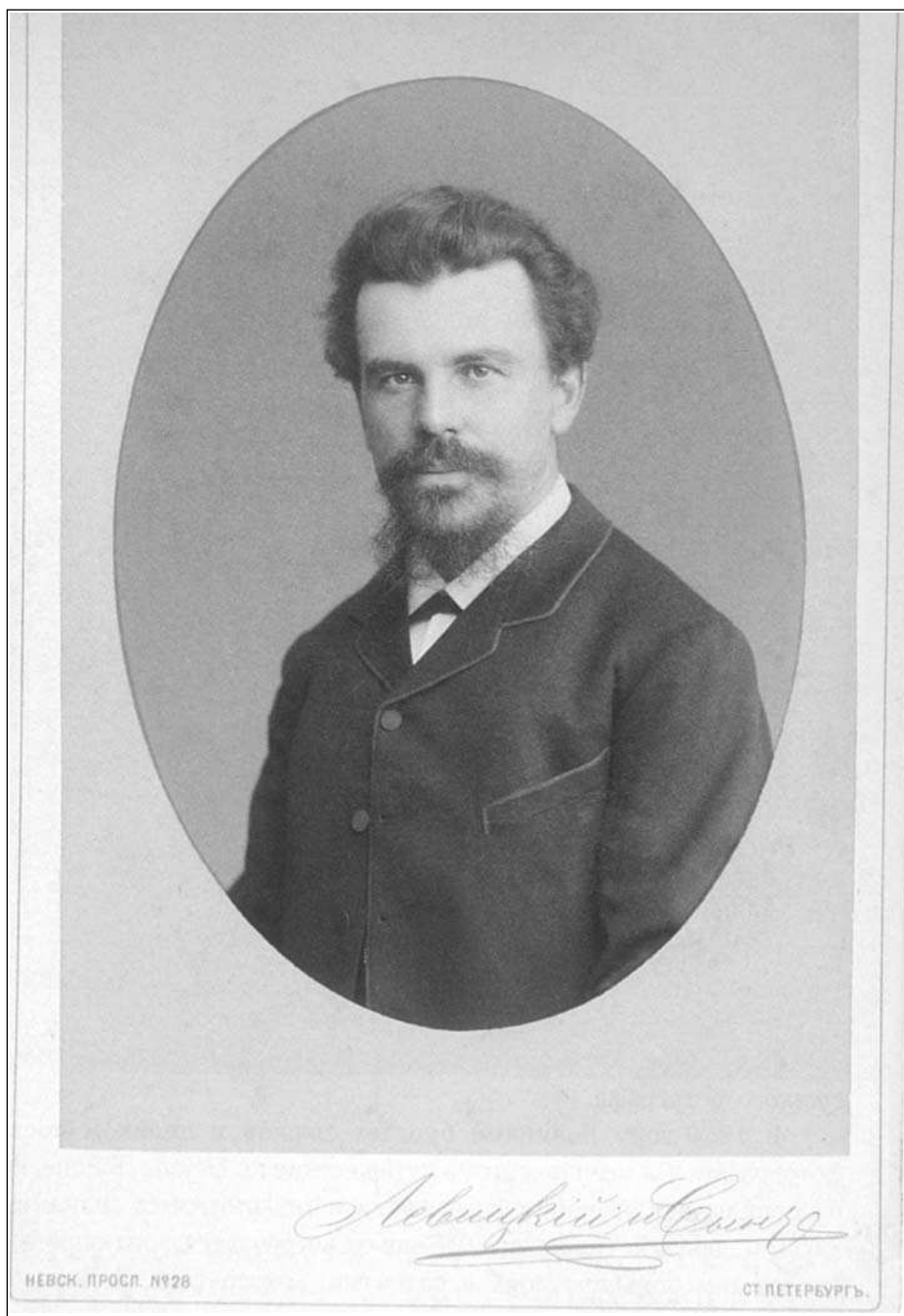
### *Ловушка третья. Вечность в тысячу дней*

"Сделать фотографию теперь просто как никогда, но также легко её можно потерять - снятый кадр навсегда исчезнет в киберпространстве".

Возможную потерю документальности цифрового снимка мы отмечали как одну из главных, принципиально опасных ловушек цифровой фотографии. Не менее существенной опасностью является неопределённость и, как кажется по имеющейся информации, недостаточность сроков "архивного" хранения полученных изображений. Время неумолимо, и разрушает даже камни египетских пирамид, но желание оставить хотя бы внукам образы сегодняшних бабушек и дедушек в молодости не выглядит слишком нескромным.

Люди накопили кое-какой опыт сохранности изображений. Выдолбленные на стенах доисторических пещер сцены охоты на мамонтов сохранились десятки тысяч лет, роспись древних кувшинов -3-4 тысячи, живописные полотна эпохи Возрождения -несколько столетий. Однако картины времён Древней Греции и Рима до нас уже не дошли. За полтора века существования доцифровой фотографии мы до сих пор можем любоваться первыми дагерротипами, уникальными снимками мокро-коллоидного процесса и очень многочисленным наследием первых фотографов, снимавших на сухие галоидосеребряные пластинки и печатавших на качественных, богатых серебром бумагах тех времён. Стойкие изображения были делом отдельных мастеров-профессионалов, а всей массы снимков - от роскошных кабинетных портретов до фотографий на заводской пропуск столетней давности. Тому способствовали тщательная обработка и промывка, дополнительное вирирование в растворах, содержащих соли золота или платины. Модная тогда окраска портретов в тон сепии также придавала изображению высокую светостойкость и невыцветаемость. Ещё раз подчеркну, что всё это было свойственно массовой продукции отнюдь не первоклассных фотоателье, и портрет моего младенца-дедушки на коленях родителей, сделанный в провинциальном городке Кашине Тверской губернии, до сих пор висит на стене в простой рамке даже без стекла, поражая сочностью и прекрасным контрастом. И уж изображения совсем живописные, сравнимые со сроками сохранности старинных художественных гравюр, обеспечивали сложные методы позитивной печати не на эмульсионных бумагах, а на слоях задубливаемого желатина (и подобных субстанций), где носителями изображения являются минеральные пигментные краски, родственные лучшим краскам старых художников. Озобром, бромойль, гуммиарабиковая печать - примеры не только художес-





### Ему уже 120 лет, а вашему цифропортрету?

твенных по виду, но и стойких на века "пикториальных" отпечатков знаменитых мастеров фотографии. На плёнках неприятности начались с появлением рулонных Кодаков и массовой обработки, когда стали экономить и время, и растворы. Посмотрите альбомы царской семьи вековой давности. Что снято придворными фотографами на пластинках 13x18 и более, до сих пор и

резко, и сочно. А снимки, сделанные самими императорскими особами (Николай II и его родственники предпочитали портативные Кодаки), уже подвержены выцветанию и пятнистости (что, впрочем, современными методами можно в значительной степени исправить). Увы, процесс потери сохраняемости только набирал силу, и любительские снимки времён войны

(всего-то 50-60 лет) выглядят сейчас, как правило, очень неприглядно. Тем не менее нынешнему тщательно выполненному чёрно-белому снимку, особенно вирированному серой или селеном в коричневый тон, можно предсказать столетнюю сохранность, и этот срок выглядит (по меркам обычной человеческой жизни) уже приемлемым.

С цветной фотографией дело обстоит много хуже. Во всех её нынешних процессах используются сложные по строению красители, которые гораздо легче, чем благородное серебро, разрушаются и светом, и содержащимися в воздухе химическими соединениями. Два-три десятка лет (по данным Кодака -15-35 лет в наилучших условиях) - вот проверенный на практике и не очень оптимистичный срок сохранности цветных плёнок и отпечатков в идеальных условиях музея или в альбомах, герметичных коробках и других специальных хранилищах любителей. На стене же цветной отпечаток способен выцвести за немногие месяцы. Впрочем, в традиционной цветной фотографии существует эффективный способ архивного хранения - со снимка делаются цветоделённые чёрно-белые изображения, как следует обрабатываются и в любой момент вновь "превращаются" в цветные печатью на новый фотоматериал через зональные светофильтры. По такой технологии превосходные цветные работы С.М.Прокудина-Горского выдержали вековое испытание временем и дали возможность полюбоваться и российскими сюжетами начала прошлого столетия, и цветным портретом Льва Николаевича Толстого. Добавлю, что дополнительная химическая обработка способна повысить сохраняемость цветных изображений и без цветоделения, однако эти операции (стандартные в архивном деле) вряд ли сделают более привлекательным и без того сложный массовый цветной процесс.

Именно на фоне недостаточной



сохраняемости цветных любительских снимков реклама и намекнула на особые блага цифровой формы хранения этих изображений. Будто бы невыцветаемые и неуничтожаемые, только цифроснимки решают проблему мыслей о вечности, и документальный исторический портрет наших дней в своей неизменности будет доступен не только внукам, но и праправнукам нашим. Отмечалось, что в цифровом неотпечатанном виде снимку не требуется никаких нестойких красителей - только ямки и бугорки лазерной записи на CD или соответствующие невидимые единички-нолики на других носителях. Берите их всегда чистенькими и свеженькими и пускайте для визуализации хоть на экран телевизора, хоть в самый наимоднейший термо-сублимационно-струйно-лазерный принтер. На фоне этой идиллии в глубине души всё-таки скребли кошки. Ведь единички-нолики не бесплотны и на дисках при нынешних нанотехнологиях крошечны до упоминания. Приставка нано- означает размеры технологии и объекты порядка  $10^{-9}$  или одной миллиардной доли метра. Хотите нагляднее - это одна миллионная доля миллиметра, самого маленького деления ученической линейки. В мире, где любой микроб выглядит гигантом, вечная стойкость, как и понятие самого времени, приобретает, пожалуй, особый смысл. А то, на что эти единички-нолики нанесены (CD и DVD носители), "не являются прочными конструкциями, поскольку построены из очень длинных молекул полимеров. Такие полимеры быстро стареют, носитель коробится, крошится и его невозможно воспроизвести". Это говорю не я, это сказал Билл Гейтс - президент компании Майкрософт, и до сих пор самый богатый человек в мире. "Верьте ему - уж он знает", - как пламенно просил буфетчик варьете, один из героев "Мастера и Маргариты" по поводу будущих печёночных неприятностей. Так что всего несколько лет (у самых оптимистов - до десяти) дано жизни этим дискам, после чего "прочность" на них уже ничего невозможно. И новые современные рекомендации советуют каждые два-три года (в максимуме - каждый год) переписывать все эти диски на новые "при обязательном условии использования качественных оборудования и материалов". Вот тебе и вечность длительностью в тысячу дней или ещё короче!

Немногом надёжнее и другие носители. Винчестеры недёшевы, прожорливы, крутятся как бешеные, притом не любят тряски и ударов. В мире магнитных носителей смертельны неожиданные электромагнитные поля, а постоянная память компьютеров, на которую до сих пор рекомендуют переписывать всё, что вы в жизни сфотографировали, способна безвозвратно сойти с ума от зловредных вирусов-террористов. Добавьте к этому призывы "не нагревать", "не держать на солнце", "не протирать жидкостями", "не ронять и не бросать", "не хватать грязными пальцами"... и вы поймёте, что проблема надёжного хранения цифровой информации ещё совсем не решена. Даже массовые

теперь флэш-карты, которые чуть не под асфальтовый каток класть было можно (а уж для развлечения топтать ногами просто рекомендовалось), если вы хотите на них что-нибудь сохранить, требуют несколько иного обращения. Компания СанДиск, один из главных разработчиков и производителей, к прежним НЕ добавляет: "не загрязнять контакты", "хранить в футляриках", "не купать и не мочить", а если уж намочили, то не сушить горячим воздухом, не забывать в карманах при стирке и химчистке одежды, не вытаскивать из камеры или иного устройства в ходе записи-перезаписи и (обратите внимание!) делать резервные копии на РС или лазерные диски перед тем, как отдать в фотоателье для печати. Явный намёк, что если вам карту запороть ещё не удалось, то в ателье это сделают гораздо успешнее. Так что и здесь вечность измеряется немногими годами. Но вот вы с совершенно исправного носителя отпечатали прекрасную (без иронии, действительно прекрасную) цветную картинку. Сколько просуществует она? Кое-кто из самоуверенных производителей утверждает, что 80 и даже 100 лет (оговариваясь, однако, что если все материалы фирменные, бумага ценю в равную площадь денежных знаков, а картридж с чернилами, похоже, наполнен лучшими французскими духами). С чего бы это? Ведь красители из той же нестойкой породы, что и на плёнках, "фото-слой" бумаги платины или золота не содержит, да и сама подложка отнюдь не архивной стойкости. Так что проверенные прежней жизнью 20-30 лет обещать можно, а дальше вечности опять конец. Сгинуть в небытие снимок может в любом возрасте и в любом обличье. Мировая статистика показывает, что в наиболее привычные глазу бумажные отпечатки превращается лишь менее четверти сделанных цифровых снимков: в 2004 г. во всём мире из 36 миллиардов цифровых фотографий было распечатано всего 8. Но выше всего их смертность в самом младенчестве, когда они ещё в новорождённой цифровой форме либо стираются злобным создателем как неудачные, либо самостийно пропадают где-то в глубинах аппаратной или компьютерной памяти, либо подвергаются иному уничтожающему насилию, подчас случайному, но необратимому. Для бумажно-печатной формы прогресс намечается в виде особо прочных минеральных пигментов, идущих, кстати, на качественные художественные краски для живописцев, но путь действительно со столетней сохраняемостью далеко не закончен. Наконец, на цифровую форму может быть обрушен самый настоящий электронно-атомный удар, способный за раз отправить в преисподнюю не только все цифровые снимки, но и всю компьютерную память вообще. В последних известиях (ноябрь 2005 г.) это звучало так: "По согласованию высшего политического и военного руководства страны создаётся новый вид войск радиоэлектронной борьбы и ожидается скорое принятие на вооружение соответствующих видов технических устройств. Небольшой переносной чемоданчик спосо-





“Нечитаемая” информация в пластиковом сейфе

бен, к примеру, вывести из строя управление энергосистемой целого региона или даже небольшого государства”. Так что ищите после этого свой архив в безднах мироздания, даже если именно его уничтожить никто не собирался. Достоверность этих доводов тоже не вечна, всё совершенствуется, цифрография находится ещё в своём младенческом возрасте, и долговечность изображения, как и другие характеристики, будет улучшаться. Но пока... Пока цифра не имеет явных преимуществ перед плёнкой, отличаясь не в лучшую сторону только тем, что цифру без отпечатка или компьютера вы и увидеть не можете, в то время как взятый в руки плёночный негатив или слайд сразу покажет, с чем вы имеете дело. Отберите, посмотрите, если нужно, отцифруйте и подправьте, и спрячьте снова в тёмное место в мягкий конверт до следующего раза. И не забивайте голову ежегодным переписыванием тысяч единиц своего архивного хранения, тщательно систематизированного и пронумерованного, но столь склонного к преждевременной старости.

*Ловушка четвёртая. Снимки, сгинувшие в преисподнюю*

Немного выше мы указали на некоторые из дорог,

ведущих цифровые снимки в преисподнюю и, в соответствии с рекомендациями производителей, советовали раз в год заново переписывать цифровой фотоархив на новые CD или DVD-диски или другие носители. Только такое постоянное обновление и омоложение обеспечит сохранность записанной информации, которая (как вы сами хорошо понимаете) с годами становится всё ценнее.

Однако есть и другой резон для достаточно частого переписывания вашего художественного наследия. Этот резон - чуть не калейдоскопическая смена типов и видов носителей, которые производители предлагают потребителям, при отсутствии стандартизации этих носителей как во времени, так и в пространстве. Ситуация очень напоминает двадцатые годы двадцатого столетия, когда все фирмы искали наилучший вариант рулонной плёнки для быстро завоёвывающих популярность широкоплёночных аппаратов. Обилие моделей, предлагаемых форматов и диаметров катушек привело к целой россыпи размеров негативного материала, политого одной и той же эмульсией. Только немецкий Цейсс Икон выпускал катушечных плёнок более дюжины: А8 на форматы 3x4 и 4x6,5 см; АВ6 на 4x6,5 см; N на 5x7,5 см; В1, В2 и С на 6x9 см; D на 6,5x11 см; Е и F (Bill) на 8x10,5 см; G на 8x14 см; H на 9x9 см; J, K и L на 10x12,5 см; M на 7,25x12,5 см. Прошли годы,



и из всего обилия размеров выжил только ВП (ныне тип 120 и 220), на который прекрасно помещаются все сохранившиеся и стандартизированные форматы: 4,5x6, 6x6, 6x9 см. Что-то подобное должно произойти скоро и в цифровой фотографии, а до той поры потребитель разрывается между двумя десятками флэш-карт и их модификаций и таким же обилием внешних носителей - от дискет уже умершего размера до автономных винчестеров - жёстких дисков, подчас не более крупных, чем флэшки. Исчезающий или исчезнувший тип памяти убивает, конечно, и устройства, его использующие. Но если плёночная камера нестандартного ныне размера представляет хотя бы коллекционно-антикварный интерес, а снятые ею негативы и сейчас без труда могут быть отпечатаны любым профессиональным увеличителем, с цифрокамерами всё намного сложнее. "Прочитать" дискету старого образца (5 дюймов) ныне не легче, чем проиграть граммофонную пластинку шалыпинских времён или валик эдисонового фонографа, а первые типы флэш-карт на глазах теряют практические позиции, собираясь превратиться через несколько лет в таинственные нечитаемые хранилища неизвлекаемой информации. И никакие карт-ридеры здесь, скорее всего, не помогут. Совсем недавно (к 60-летию Победы) я так и не сумел "открыть" дискету с уникальным портретом родственника-ветерана, и она лежит передо мною, как некая шкапулка виртуального мира, ключ от которой потерян навсегда. Казалось бы, вот она, картинка здесь, рядом, прямо в руках, но что происходит за тонкой пластмассовой стенкой с цифровым изображением, остаётся только сожалеть и гадать. Будто бы ушла эта картинка в виртуальную преисподнюю, повторив путь её материального и реально умершего прототипа. Спасать в старых запасниках всё, что ещё способно "открываться", обновлять, омолаживать и переводить в формы, пригодные для прямого чувственного восприятия - это даже не пожелание, а настойчивая необходимость сохранения "зрительных рукописей", которые если и не горят, то способны исчезнуть не менее безвозвратно.

Существует, пожалуй, ещё одна уже упомянутая причина пропажи цифрографии, связанная с самим фотографом. Эта причина - скоропалительное, массовое, бездумное и неоправданное намеренное уничтожение сделанных снимков, уничтожение сразу после съёмки или позже - при просмотре нащёпанного за день или за неделю. Отправить в небытие сделанный снимок в полном смысле ничего не стоит: нажал одну кнопку, взглянул на экран, как бы не понравилось, нажал другую кнопку. Дела секунд на пять, не более, а уж ответственность, как у Тараса Бульбы: "Я тебя породил, я тебя и убью!". Лёгкость создания, как и доступность стирания, ниже всяких пределов понижает уровень требовательности и взыскательности в момент съёмки, лишает фотографа стимулов к неспешной работе, к творческому росту и

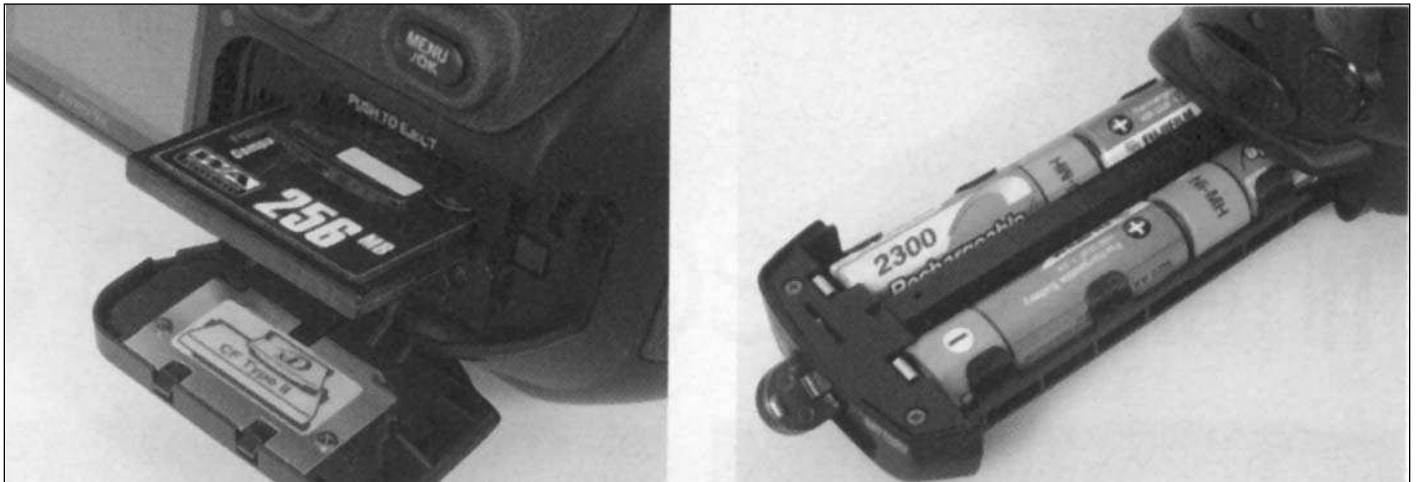
овладению художественным мастерством. Но в данном контексте не это главное. Главное - то, что в спешке, не разглядев и не проанализировав полученное, вы можете уничтожить информацию, ценность (а иногда и уникальность) которой способна выявиться лишь через какое-то время, достаточное для появления других критериев отбора, исторических, например. Снимки Юрия Гагарина сейчас бесценны, даже когда их композиция не идеальна, освещение не выдерживает критики, а сам герой ухитрился прищурить один глаз. История пишется объективом, но сама она становится историей не сразу, и погубленная во чреве цифрокамеры уподобляется неродившемуся ребёнку, мать которого сходила на аборт. А о снимках Гагарина (плёночных, конечно) я упомянул не случайно. Мой добрый приятель, имевший отношение к космонавтике, в приступе высокой творческой самокритики повыбрасывал множество показавшихся неудачными репортажных снимков зари советской космической эры, а позднее рвал на себе остатки волос, приглашённый участвовать в нескольких престижных выставках и целевых альбомах, заполнить которые было уже наполовину нечем. Для вас такую роль могут играть снимки детей и внуков, и хотя здесь критерий уникальности более локален, смысл ценности не отличается от воистину исторического. Так что, отформовывая свои флэшки, вспомните не только художественно, но и историческую и биографическую миссию фотографии, выполняемую отнюдь не за счёт работы одних профессионалов. "Семь раз отмерь (желательно до нажатия на спусковую кнопку) один - отрежь" - полезный критерий для цифрофотографов любой квалификации.

*Ловушка пятая. Пластмассовые линкоры каботажного плавания*

По содержанию и самой сути своей начинки любая напичканная электроникой цифрокамера является типичным дитятей компьютерного двадцать первого века. Если хотите, это ещё один постоянно развивающийся орган чувств созданного нами виртуального мира, искусственный глаз Интернета, пока ещё (но неизвестно до какой поры) управляемый человеком, который и сам всё более затягивается в эту таинственную виртуальность. Оправдывая обывательское мнение, что электроника, как и оптика, могут всё (или почти всё), эти камеры обладают действительно невероятным для недавнего прошлого потенциалом как в смысле уровня автоматизации, так и в смысле возможностей сознательного вмешательства в работу автоматики вплоть до полностью ручного режима установки управляющих параметров. Но эта подчинённость нашей воле очень относительна: электронная начинка никуда не исчезает и, даже воспринимая внешний приказ, продолжает действовать по своим, для фотографа ос-







### Электропитания как и памяти никогда не бывает слишком много.

тающимся вещь в себе, программам. Но ещё раз подчеркнём - начинка и связанные с нею возможности столь мощны, что современную цифрокамеру можно сравнить, пожалуй, с прекрасно вооружённым линкором, предназначенным для выполнения самой ответственной боевой операции. Но что бы вы сказали, если такой линкор был бы построен не из надёжной броневой стали, а из железного листа или пластмассы, и имел бы на борту боезапас всего на десяток залпов, а топлива - на час хода? И вместо выхода в открытый океан мотался бы он между соседними островами, как плавали древние греки или посудины каботажного, то бишь прибрежного плавания. Линкор должен быть самодостаточным и автономным, иначе всё его прекрасное нутро теряет смысл.

Для цифрокамер это сводится в первую очередь к достаточному ресурсу электропитания и удобству хранения массива сделанных снимков.

Оба вопроса отнюдь не решены окончательно, делая цифровую съёмку, в отличие от плёночной, либо неудобной или некомфортной, либо (по принципу максимальной пакости) вообще сорванной в самый неподходящий момент.

Механическая плёночная камера полноценно работоспособна без батареек вообще, в худшем случае у неё "остановится" экспонометр, хотя его питание служит без замены чуть не несколько лет. А пять десятков взятых с собою плёнок развязывают руки в любой оторванной от цивилизации поездке или экспедиции, хотя пополнить их запас можно сейчас чуть не в центре Сахары. Современные плёночные автоматы, тоже обильно начинённые электроникой, такую завидную автономность теряют, но ресурсы питания у них всё-таки разумны, а источники питания миниатюрны, хорошо хранятся, хотя и недешёвы. Так что пяток запасных комплектов тоже становится выходом из положения. Цифрокамеры с их всё растущими по площади дисплеями, электронными видеоискателями, процессорами

обработки изображения, постоянным разглядыванием уже сделанных снимков на экране значительно прожорливее и ненасытнее. Маленькая батарейка сменилась еще более дорогими и крупногабаритными аккумуляторами, но и их хватает обычно всего на несколько часов. Как увидевший оазис путник бросается к бьющей из песка струйке живительной влаги, так и нынешний цифрофотограф после дня съёмок жадно ищет розетку электросети. И горе ему, если поблизости таковой нет... Сюда добавляется и следующая опасность. Типоразмеры аккумуляторов у разных производителей никак не стандартизированы, даже в крупных городах запасные приобрести нелегко, а что будет через пару лет, когда существующие своё количество допустимых перезарядок отработают, а сама ваша цифрокамера станет молодым антиквариатом?

Вопрос электропитания действительно практически очень существенен, автор сам попадал из-за него в стеснённые ситуации, тем более что даже доступная зарядка аккумулятора требует времени (в некоторых случаях - до полусуток!) и необходимости таскать с собой зарядный блок (а это лишний вес и объём). Вторая проблема - хранилища для сделанных снимков. Кажущаяся простота их нашлёпывания снижает уровень выбора сюжетов и быстро забивает самую ёмкую память внутри камеры. Сменные карты удобны и миниатюрны; не обременяясь весом, их можно взять с собой сколько угодно, но при цене за штуку в одну-две сотни (не рублей, а долларов) этот путь просто разорителен. В советах бывалых предлагается сразу переписывать снятое в накопители или прямо в компьютер, чем ещё более расширяется дополнительно-обязательный, но маложелательный комплект. Отрываясь от цивилизации, вы не только привязываетесь к новым погрешкам, но и озадачиваетесь проблемой их электрического питания, подчас ещё более сложного, чем кормление самой цифрокамеры.

Таким образом сопровождающий вас багаж отнюдь



не сводится к прельстившей малютке размером с кредитную карточку, которые особенно настойчиво рекламируются как последний стон моды. Всего 100 грамм - и вы вооружены до зубов, но эти граммы не только, как правило, неудобно лежат в руках и склонны заваливаться за подкладку, но и требуют ещё двух-трёх килограмм трансформаторного железа, кабелей и вращающихся с сумасшедшей скоростью жёстких дисков.

И, наконец, надёжность и прочность. Если цифрокамера не профессионального класса, она обычно выполнена довольно хило. "Покрасивше и подешевше" - тайный лозунг производителя, не способствующий надёжной работе в нерафинированных условиях. Начиная с микрочипов и линзочек там всё миниатюрно и изящно, случайное нажатие на объектив - и он перестаёт вылезать из корпуса, а до многих кнопочек даже трудно добраться пальцем. Обращаться с цифрокамерой приходится ещё бережнее, чем с самым любимым автомобилем, под дождь и снег не совать, от песка и пыли беречь, в морскую волну не опускать, грязными руками не хватать. Вообще-то это полезно для любых точных приборов, но именно с цифрокамерой отступления могут иметь просто роковые последствия.

"Изнеженность" цифрокамер - отнюдь не пугалка для детей, и отнюдь не ограничена камерами простыми, дешёвыми, любительскими. Относительно недавно проявилась, например, ахиллесова пята топовых цифровых зеркалок со сменной оптикой - замусоривание светочувствительной матрицы. В камерах с несменной оптикой отсек, где размещена матрица, хотя и не идеально, но всё-таки достаточно герметичен и пыли туда попасть трудно. Но если объектив снять, к наэлектризованной светочувствительной поверхности пылинки летят и липнут, как мухи на мёд. И весьма прочно к ней прилипают. Вспомним, что для всей этой микропиксельной структуры, производимой по столь капризным нанотехнологиям, каждая пылинка подобна слону в посудной лавке или медведю, загораживающему соты пчелиного улья. Изображение на глазах портится и деградирует, но избавь вас Господь пытаться самостоятельно эту матрицу очистить. Любое прикосновение к ней, даже нежнейшей кисточкой, сродне бритве по глазу, который естественно ослепнет. Даже поток воздуха будет эту пыль только гонять с места на место. Так что обращение в специализированную мастерскую неизбежно, причём это (без преувеличения!) единственно разумный шаг для чистки матрицы, увы, очень недешёвый. Кроме матрицы, в цифрокамере грязнятся контакты для карт памяти и разъёмы кабелей связи с внешними устройствами, очень бережного обращения требует легко царапаемая поверхность дисплея и, конечно же, линзы многослойного просветлённого объектива. Может быть губительным также неудачное электрическое сочетание камеры с неподходящим зарядным устройством, принтером или иным внешним прибором. В общем, цифрокамера - со-

здание изящное и утончённое, и чтобы она не капризничала в самый неподходящий момент, обращайтесь с нею с нежностью и уважением. Всё-таки, что бы мы не говорили, это выдающееся создание нашей цивилизации.

*Ловушка шестая. Умиравшие во младенчестве и в нищете*

"Лучшее - враг хорошего"

Если долголетие цифровых изображений измеряется хотя бы десятками лет, сами цифрокамеры можно смело отнести к умирающим в младенчестве. Иногда их век настолько короток, что они устаревают, успев только дойти из магазина до дома. И речь здесь идёт, конечно, не о физическом, а о моральном старении. Прогресс в технике цифровой фотографии вполне соответствует скорости изменений в компьютерной технике вообще, а, как известно, это, пожалуй, самая ускоренная ниша воплощений конструкторских задумок и фантазий в реальные изделия. В мире компьютеров известен закон Мура, определяющий прогресс компьютерной техники, и этот закон оказался поразительным примером удачного прогноза, одним из тех редких случаев, когда предсказание оказывается точным на протяжении более двадцати лет. Закон краток, как всё великое, и гласит, что быстродействие интегральных микросхем удваивается каждые 18 месяцев или увеличивается в сто раз каждые десять лет без существенного изменения цены. Хотите проверить? Компьютеры сегодня выполняют в секунду в сто миллионов раз больше операций, чем они могли, когда Мур сформулировал свой закон сорок лет назад, а их стоимость осталась примерно той же... В цифровой фотографии новые модели камер появляются в среднем два раза в год, обычно весной и осенью перед крупными международными выставками. Не всегда такая смена поколений несёт действительно существенные улучшения, чаще она инспирирована стремлением оказаться впереди коммерческих конкурентов за счёт необычной эргономики или соблазнительных для профана псевдоновшеств. Но подобный приём используется не всегда, и ни одна из фирм не преминет включить в новинку реальную изюминку вроде более мегапиксельной матрицы, увеличения быстродействия, более чёткого и удобного дисплея или зума со сказочно расширенным диапазоном фокусных расстояний. Десять лет назад автор познакомился с одной из первых массовых цифровых камер, появившихся на зарубежных прилавках - Casio QV-10 - и нужно сказать, что сейчас она выглядела бы как "Форд" двадцатых годов рядом с современным "Мерседесом". Но это всё-таки была сенсация, и первый наивно-восторженный отчёт о ней появился в журнале Фотомагазин № 3'96. Не могу удержаться, чтобы не привести некоторые предсказания из того времени: "С одной стороны, это обычная фотокамера, которой вы можете делать в доста-





**Вся эта красота через каких-нибудь три-четыре года станет непродоваемым антиквариатом**

точно автоматическом режиме цветные снимки, скажем так, относительно приличного качества. Но одновременно это дитя нового компьютерного мира, им рождённое, для него предназначенное и без него почти бесполезное. Лишь в сочетании с современной компьютерной техникой вам откроются безграничные возможности рассматривания, размножения и любого почти немислимого преобразования сделанных вами снимков. И эти возможности как нельзя лучше вписываются в общую тенденцию компьютеризации человеческой цивилизации, той страны сказок, где, кажется, уже сейчас не осталось ничего невозможного".

Быстрое устаревание - наверное, одна из главных причин облегчённо-упрощённого изготовления цифровых камер, внешне остающихся всё-таки удивительно привлекательными. Зачем делать прочную и дорогую вещь, способную прослужить десяток лет, когда уже через год её прямой дорогой будет музей, дальний угол чердака или даже помойка? И вот современные решения прогресса сливаются с отнюдь не бесспорными технологиями хлипких пластмасс, микроскопических шестерёнок и шурупов, ввинченных прямо в мясо корпуса. Дело доходит до того, что ремонт некоторых недорогих моделей выливается по стоимости в цену новой камеры, и любимая вами игрушка становится, по сути дела, вроде зажигалки - изделием чуть не одноразового использования. Для нас же, российских фотолюбителей, как теперь любят говорить, в силу национального менталитета такой подход остаётся внутренне неприемлемым. Фотоаппарат всегда рассматри-

вался как покупка длительного пользования, да и не столь дешёвы они у нас, учитывая реальный уровень доходов и количество дыр, которые этими доходами приходится затыкать. Отсюда рождается внутреннее противодействие немедленной покупке, желание отложить её до следующей или последующей, ещё более совершенной модели. И тем отключить себя, по сути дела, от естественного роста и приобщения к прогрессу новой техники. Этот метод, на мой взгляд, порочен. Растить следует вместе с самой техникой, ибо браться сразу за сложное столь же тяжело и во многом бессмысленно, как садиться в роскошный салон спортивного "Ягуара", не набрав навыков вождения за рулём обычной жигулёвской "десятки". Эта большая гонка относится не только к цифрокамерам, но и ко всей цепочке дополнительных (обязательных или не очень) агрегатов, которые цифра тащит за собой в ваш дом. Это не только персональный компьютер с достаточно серьёзными характеристиками и специализированными программами, но и (вместе с ним или вместо него) то, что называют теперь сухой цифровой лабораторией - принтеры, сканеры, цифровые альбомы, рамки, карт-ридеры, CD и DVD-плееры и райтеры, многоцелевые агрегаты указанных назначений, а также всевозможные кабели, картриджи и сорта бумаги для печати ваших шедевров. В общем, это выливается в приличную сумму, но стареет не менее быстро, чем сама камера. И таким образом через год-два у вас скапливается приличный по объёму и работоспособности комплект оборудования, которое просто вопиет быть заменённым на более новое и совершенное, уже не





### Не попадайте на удочку безудержной и бесстыдной рекламы! Думайте своей головой!

представляя собой никакой (или почти никакой) денежной ценности. Все затраченные денежки, по сути дела, обратились в прах, прах наших сбережений, или, если хотите, вас постиг большой цифровой дефолт, ибо старую цифру реализовать практически невозможно ни через знакомых, ни через комиссионные магазины, ни каким-то иным образом. Если старая, а ещё лучше старинная плёночная или пластиночная камера может представлять интерес для коллекционеров (и стоит подчас много дороже, чем в годы своего рождения), по отношению к цифровой технике такого ажиотажа нигде в мире не наблюдается. Так что, встав на этот путь, вы обрекаете себя на всё новые и новые траты, если не захотите вовремя остановиться, чтобы потом опять начать всё сначала. Как говаривала жена моего старого приятеля, "фотография - это сухой алкоголизм", а цифровая фотография (точно могу сказать) - тем более. И если она не приносит вам денег как средство заработка, она превращается в хобби весьма неэкономного свойства. Цифровая техника - не антиквариат, и никак не может служить средством сохранения капиталов. Впрочем... о каком из хобби, кроме собирательства предметов искусства, нельзя сказать этих же слов?

*Ловушка седьмая. Латша на ушах, или Всемирный потоп цифронизации*

"Из-за компьютерных игр наши внуки растут теперь в неизбывной привязанности к компьютерам. Во благо или во зло, в беде или в процветании, пока смерть нас не разлучит, люди и компьютеры отныне связаны друг с другом более прочными узами, чем муж и жена" (Фришем Дайсон, выдающийся физик современности). "Цифра - это модно, но всегда ли следует спешить за модой?"

Цель этого последнего раздела я сформулирую очень кратко: "Люди, будьте бдительны! Не попадайте на удочку безудержной и бесстыдной рекламы! Думайте своей головой!" Раздражение на лапшу, которую успешно развешивают на наших ушах, назревало уже давно. Но окончательно вывела из себя недавно прочитанная и не раз повторенная до удивления пошленькая рекламка большой и до этого момента весьма уважаемой фирмы: "Сто грамм для храбрости. Представляет вес этой X-пиксельной [приводится вполне стандартная для наших дней цифра] камеры всего 105 г! При этом в ней уместился не только превосходный X-кратный зум-объектив, но и большой X-дюймовый дисплей [обе цифры не из впечатляющих]. Пользователи буквально пьянеют от восторга! <...> Так что примите на грудь эти сто грамм - и творите смелее!" Закусить "принятым на грудь" предлагается мастерски снятым маринованным огурчиком.

Те, кому адресованы эти перлы, предпочитают пья-



нет не от восторга, а от поллитра и вряд ли найдут после своих восторгов нужную сумму, чтобы повесить на грудь новые сто грамм совсем из другой оперы. Воистину не знающим удержу рекламщикам все пути к нашему кошельку кажутся допустимыми и законными. В качестве приманок может выступать что угодно - от габаритов, которые просто невозможно ухватить рукой (не говоря уже о требующих нажатия кнопочках) до всевозможных дополнительных скидок и подарков или предложений выбора камеры чуть ли не любых цветов. При этом забывается упомянуть, что все объявленные премии, как правило, давно уже заложены в первоначальную стоимость, а собственно покупка камеры скорее должна иметь цель реальных съёмок, а не соответствия цветам недавно приобретённых модных туфелек или шляпки.

Почти неразрывная и активно пропагандируемая связь цифрового снимка с последующими метаморфозами в Фотошопе или ином извратителе реальности родила и дополнительные проблемы не только нравственного, но и юридического характера. Приведу прямую цитату из соответствующей статьи (А. Борознова "Вокруг авторского пирога". Foto&Video, № 7, 2005): "С развитием техники всё более развивается и ещё одно направление проблемы авторства в фотографии, а именно обработка фотографий в программе Фотошоп. Практически из любой, даже самой ужасной фотографии сейчас вполне возможно сделать нормальный снимок. Убрать из кадра лишние детали, добавить недостающие, подредактировать цвета, поменять предметы местами, изменить освещение - и получится совершенно иная фотография. Неясными останутся только ответы на вопросы, кого считать её автором: фотографа, или редактора, или, может быть, создателя программы для обработки фотографий? И вообще, можно ли считать фотографией то, что получается в результате обработки, или это уже отдельное искусство?" Оставим автору утверждения о новом отдельном искусстве (которое, как я уже высказался в начале статьи, тянет и создателя, и зрителя в мир духов) и о возможности спасти даже самый ужасный снимок. Тем более, что здесь же совершенно разумно утверждение, что "проблема авторства возникает только там, где существуют хорошие фотографии. Неудачные снимки такого ажиотажа не вызывают, и от них нередко отрешиваются даже сами их авторы". Но с этой оговоркой проблема авторства, компьютерного подражания или перепева понравившихся мотивов, безусловно, остаётся, принимая форму "пять отцов у каждого младенца". В перепевах особенно популярны сюжеты мистические и даже апокалиптические, и больше всего таких подозрительных открытий досталось прекрасному Санкт-Петербургу. Все эксперименты далеко за гранью фолы и кажется, что дай авторам атомную бомбу, они не преминут реализовать свои "художественные видения" на практике. Как быть с этой бесовщиной, неужели только молитвою?

Наряду с юридическими в цифрографии возникает и немало творчески-технических проблем. Вообще говоря, съёмка цифровой камерой заметно отличается от съёмки камерой плёночной, и фотографу придётся если не переучиваться полностью, то в течение какого-то времени привыкать к новым приёмам, кнопочкам и рычажкам. Для меня, например, существенным минусом является отсутствие оптического видоискателя. Электронный - совсем не то. Он то переводит сюжет в какую-то дискретно дергающуюся форму (в старых моделях она ещё отставала от реальности на очень заметные десятые доли секунды), то ставит в тупик, не показывая реальной расфокусированности или смазанности изображения. Часто он слепнет на ярком свете или темнит картинку при неподходящем угле рассматривания. Наконец, он слишком прожорлив, не давая взамен привычного на плёнке комфорта. Невероятная глубина резко изображаемого пространства у непривычно короткофокусных цифровых объективов вряд ли является безусловным достоинством. Для макросъёмки она полезна и очень удобна, недаром же портреты мух и пауков стали частыми гостями цифровых портфолио. Но в жанрах более традиционных (портрет, пейзаж) фотограф теряет возможность разделения планов и соответствующего выделения основной детали максимального размера даже при полностью открытой диафрагме.

Сомнительным кажется и перегрузка цифровых устройств дополнительными и вспомогательными функциями. Чисто коммерческий интерес от таких симбиозов идёт на пользу не потребителю, а производителю, хотя иногда (причём не часто) наличие дополнительной функции может оказаться достоинством. Вряд ли цифрокамерой вы будете постоянно снимать видеоклипы, также как и видеокамерой - статичные фотоснимки, а уж добавлять сюда ещё и плеер кажется совсем излишним. Дайте хоть на фотосессии отдохнуть ушам.

Цифровая фототехника позволяет заметно убыстрить, улучшить и автоматизировать архивирование вашего фотографического наследия и это достоинство выглядит бесспорным. Но, тем не менее, дублирование с плёнки на плёнку продолжает оставаться наиболее надёжным методом хранения. И, наконец, быстрота появления новых моделей столь велика, что за ними просто не успеваешь следить, не говоря уже о близком и тесном знакомстве.

Это знакомство читателей с новой цифровой техникой в большинстве фотографических журналов (а их немало) делается по одному шаблону. Публикация, сделанная более или менее квалифицированным автором, знакомым с практикой съёмки (и в меньшей степени - с внутренним содержанием камер), статья о кратком опыте работы с данной моделью, по сути дела - её поверхностном опробовании. В журнале, с которым я долгие годы сотрудничаю, этот раздел с полным основанием называется субъективной оценкой. Но



именно на ней автор делает порой далеко идущие выводы и безапелляционно внушает их будущему читателю. Вот где простирается бескрайнее поле для нарезки и навешивания на наши уши самой беспардонной лапши, причём её количество и способ приготовления целиком зависят от совести и журналистской этики автора. Статьи, как правило, пишутся по уже устоявшейся схеме и часто одинаковыми или почти одинаковыми, особенно понравившимися фразами. Взял камеру в руки, отметил основные характеристики, остановился на эргономике - всех этих кнопках и рычажках. Пощёлкал, отметил, что удобно, а что - не очень. Если честен - упомянул о совсем неудобном или вообще отсутствующем, но нужном. Несколько кратчайших комментариев к снимкам - кадр против солнца, резкость и дисторсия на разных фокусах, телесные цвета и их передача. Последнее любят особенно, как и баланс белого с диапазоном цветового охвата. Проверить невозможно, а наукообразие налицо. Если автор ещё и компьютерщик, то с наслаждением засыплет вас специфическими аббревиатурами и понятиями из лексикона высокого профессионала, практический смысл которых или вообще не важен, или никак не разъясняется. Добавьте, что на весь такой субъективный охват ушёл в лучшем случае день съёмки и что половина тонкостей и реальных возможностей камеры остались просто не востребуемыми. А мнение о том, что удалось и успелось охватить, зависит от личного настроения, ссоры с женой, озябших рук, забытых дома сигарет или неудовлетворительного пищеварения. А при недостатке совести и этики в выводы выпадут обещания заказчику, воспоминания о выпитом с ним коньяке или пачке бумаги, подаренной для личного принтера. По доходившим до меня слухам на большие жертвы заказчик в такой мелочи содержания как в субъективной оценке не идёт. Так что отыскать жемчужные зёрна в навозной куче прописных и заказных истин надобно читателю почти самостоятельно.

Этими немного грустными и раздражёнными сентенциями я хочу закончить, так сказать, критическую часть своих заметок. И снова упомяну о той объективной истине, которая от нас ни в малейшей степени не зависит. Ведь цифровая фотография, как и цифровая техника вообще - очевидная реальность, пришедшая, чтобы поднять человечество на новые ступеньки прогресса. Наша задача - не бросаться в омуты её сомнительных или очевидно вредных возможностей, а направить в русло привычного служения человеку и его нормальной, не потусторонней среде обитания. Повидимому, достаточно скоро все аналоговые формы работы с информацией станут архаичными, и новому поколению сегодняшние наши сомнения и возражения покажутся исторической нелепостью или близорукостью. Действительно, недостатки технические вроде экономичности питания или сохранности изображения будут изжиты наверняка, как это случалось со всеми камнями преткновения в прошлом. А идей-

ное содержание (в прямом, но не пропагандистском смысле этого слова) и соответствующая направленность фотографического творчества зависит только от нас. И здесь, без наших причитаний и оханий, судьба и время сами расставят всё на свои места. Если человечеству предназначено перейти в мир сомнамбул и привидений, цифрография только постелит ковровую дорожку на этом пути. Если нет, никакому Фотошопу и его пользователю не дано будет разрушить построенное в камне, мраморе и стали и предназначенное для Вечности с большой буквы, реально существующей на нашей Земле. Отношение к цифрографии у разных фотографов разное и во времени отнюдь не постоянное. Некоторые не приемлют её вообще, другие полны сомнений по поводу её сомнительных сторон, многие искренне и свободно от коммерческих интересов приняли новую технологию без колебаний и оговорок. Наконец, наметился и обратный, скорее, частично обратный процесс: хлебнувшие цифрографии в жесткой конкурентной практике взглянули на неё более трезво и частично возвратились к истокам, отдавая дань уважения плёночной технике и плёночным достижениям. Это и есть реальный круговорот жизни, который в конце концов всё расставит по своим местам.

Поставив точку в этих отнюдь не бесспорных рассуждениях и успокоив душу излитой на читателя желчью я, автор и упорный скептик в отношении цифровой фотографии, возьму последний номер журнала или каталог известной фирмы и в который раз начну их перелистывать и рассматривать, какую же цифрокамеру следует побыстрее купить. Чтобы получить новую порцию положительных и отрицательных эмоций и вновь дрожать от нетерпения высказать читателю всё новые сомнения, обиды и озлобленность.

А.В. Шеклеин



## Буря возмущения.

### Пленка и цифра. Продолжение дискуссии.

Целую бурю возмущения у группы господ наших читателей вызвала опубликованная в №11 за 2005г. статья Валерия Кривца "Пленка или матрица. Некоторые итоги." Главный редактор Фотокурьера был обвинен в связи с выходом статьи в "вопиющем дилетантизме, невежестве и ангажированности".

По словам некоторых читателей-фотографов в статье указаны все минусы цифры и, наоборот, все плюсы пленки, а о достоинствах цифры не сказано ни слова, что глубоко возмутило их как людей, успешно использующих цифровые фотокамеры. Господа потребовали от нас опровержения или уточнения. Что ж, спасибо за возможность продолжить дискуссию.

Признаюсь, что на мой взгляд статья, действительно, кое в чем устарела. С моей точки зрения дело в том, что она провалялась в столе добрых 2 года, и, когда ее прислали в "Фотокурьер", положение успело частично измениться. Видимо, цифра уже прогрессировала настолько, что может похвастаться и некоторыми плюсами. Очень важно выделить критерии и аспекты сравнения. Попробую обозначить основные пункты "прогресса" цифры по сравнению с пленкой:

1. Повышение предлагаемого диапазона ISO, с понижением шумов на ISO 400 и даже на ISO 800-1600. Еще не так давно все цифровые аппараты были совсем убогими, и автор, видимо, ориентировался на них. В целом же динамический диапазон и диапазон ISO долго еще будет оставаться "камнем преткновения" цифровых фотоаппаратов.

2. Возможность при съемке делать предварительную пробу и корректировать параметры съемки, ориентируясь по дисплею. Это изначально очень важное свойство цифры оптимально проявляется, естественно, на не самых дешевых камерах с хорошими дисплеями. Оно позволяет оценить правильность экспозиции, точность фокусировки и глубину резкости. Это позволяет заниматься фотосъемкой "чайникам", которые ранее, испортив свои первые пленки, теряли уверенность в своих силах. Естественно, профессионалы также обрадовались возможности "подсказки". К сожалению, подобная возможность сочетается с тем, что производители забывают снабдить большинство цифровиков хорошим видоискателем. Как выразился знакомый владелец Nikon D70 : "Не видоискатель, а щель в замочной скважине, по сравнению с Nikon FA."

3. Независимость цифры от большинства светофильтров, особенно корректирующих. Цифровое изображение все равно должно корректироваться в обязательном порядке, начиная с электроники камеры и заканчивая мощнейшим арсеналом программ, необходимых в

компьютере цифрографа (о котором многие цифрографы не подозревают, используют в лучшем случае один Photoshop). Учитывая вышесказанное, можно оценить это как солидный плюс - удобство на стадии съемки, когда нет нужного фильтра и т.д. Об этом г-н Кривец, действительно, не написал в своей статье, хотя мог.

4. Какова возможность оперативно смотреть цифровые фотографии? Программа позволяет перелистывать их в заданном порядке на экране монитора с целью просмотра. На наслаждение отводятся равные, не очень большие промежутки времени. Это уже позволяет смотреть фотографии в компании, сидя перед большим монитором, а не вдвоем-втроем, щелкая мышью. Правда, большие ЖКД-мониторы не из тех, что позволяют правильно настраивать их блеклые цвета, а кинескопные мониторы поедают наши глаза, но для того, кто выбрал этот путь - всю жизнь смотреть на дисплеи и даже читать этим способом книги, это уже мелочь. Остается добавить, что просмотр слайдов на белом экране, меняя слайды по требованию зрителей - не только более впечатляющее занятие, но и менее дорогостоящее.

Пусть читатель простит меня и дополнит, если я забыл какой-либо технический (не художественный) аспект, по которому требуется сравнивать аналоговый и цифровой пути фотосъемки. На мой взгляд - это все. Как видите, в каждом пункте на ложку меда - ведро дегтя (или наоборот, зависит от Ваших приоритетов).

Прошу заметить, что ни один из аргументов со знаком плюс не подразумевает априори превосходства в качестве изображения, и напротив все пункты вытекают из специфики цифрового пути, служа лишь противовесом минусам, которые так жестко раскритиковал пресловутый автор. Интересно, что все (!) участники спора по их словам не собираются полностью отказываться от использования пленки. Господа критики заявили, что им обидно за цифру как за прекрасный инструмент, необходимый в арсенале современного фотографа. В качестве одного из основных аргументов в пользу этого мнения было сказано следующее:

- Nikon D70 я "отбиваю" за два дня: две съемки 2-ух детских садов (целиком) - и вот, пожалуйста, 40 тысяч рублей.

- Ну что же, коллега, не могу спорить с тем, что цифра стала для вас весьма выгодным бизнесом, и любительская цифровая зеркалка вам уже вполне по карману, если не сказать более. По хорошему завидую лично Вам. Построенные дети и их родители (тоже "построенные", но в финансовом смысле) в детских садах - удоб-





**Духовные предшественники цифровых фотоаппаратов.**

ный объект для массового "щелчка со снятием денежек", так было всегда. Но какому развитию в фотографии послужила эта социальная рутина? Все фотографические приспособления, созданные за века для "бытовухи" шедевром, наверное, все-таки не назовешь. Не назовешь и путем фотографии.

В подтверждение этого интересно вспомнить предшествующие "шедевры" любительской и платной быстрой фотосъемки, ныне стремительно уходящие из памяти с приходом цифры. Сегодня мы хороним деревянные мультипликаторы, позволяющие наснимать на один лист пленки 13x18 огромное количество кадров 3x4 студийной камерой с целью наживы, и бессменные Полароиды, предлагавшие не париться с проклятой пленкой. А повальное увлечение мыльницами? Ведь это было совсем еще недавно! Прослойка общества, ныне социально ориентированная на цифру, жутко обижает-

ся на слово "мыльница". Менеджеры-продавцы быстро ввели политкорректный термин "компактная фотокамера".

Помните, красные глаза, которые быстренько закрашивали специальным карандашом, перед тем как вручить покупателю его портрет? Массы были охвачены настроениями наподобие: зачем теперь мучиться, что-то там устанавливать - нажимаю на кнопку, и я фотограф. Или: зачем мне фотоаппарат - видеокамера круче. Однако вскоре им внушили, что модель мыльницы должна быть "навороченной", иметь всякие режимы и т.д. А убогое любительское видео откровенно отступило, после своего первого нашествия на фоторынок. "Престижными" стали только дорогие мыльницы и профессиональные видеокамеры. После того, как все их купили, наконец, реклама заявила: только зеркалки! Правда, параллельно на соседней странице утвержда-





лось, что будущее за форматом APS, что означало "продвинутый формат", но это уж совсем печальная история, от которой менеджеров совсем на суицид потянуть может. Весь этот кошмар наглядно свидетельствует о том, куда ведут изобретения в области электроники, облегчающие и ускоряющие процесс (любой процесс, в том числе и фотосъемки). В смысле перехода к "современным технологиям" автофокусные любительские пленочные зеркалки явились своего рода предшественниками цифры. Обратите внимание: пластиковые бюджетные зумы дурного качества, одноразовый, почти неразборный конструктив, напичканный хрупкой электроникой, маленький и нечеткий видоискатель - основные черты портрета цифрозеркалки, заложенные еще в эпоху массовой пленки. Знаю несчастных, поверивших, что они все, везде и всегда будут успешно снимать на цифру, у которых Nikon D70 (и т.д.) накрылся, так сказать, медным тазом, не проработав и 2-х месяцев, и от этого им теперь совсем не весело. Примерно 20% моих знакомых из тех, что уверяли меня в течение последних 2-х лет о необратимости прихода цифры, к моему удивлению опять стали снимать на пленку. Причина? - Отнюдь не дешевый цифровик сломался в шокирующе короткий срок, а заброшенная была старая камера осталась лежать дома, и была задействована вновь.

Пусть читатель простит меня за этот экскурс в историю фотонесуразностей и фотоужасов, но он будет очень полезен для понимания современных процессов развития фоторынка, о чем речь пойдет ниже.

А сейчас клиент зачастую специально просит снять его на цифру. Клиент (как правило, обыватель, обработанный рекламой) уверен, что цифра "лучше", что пленка - старье, признак неуспешности и хуже по качеству. С клиентом не спорят - снимают его на цифру, и получают с него денежки.

Подходим к стенду "Olympus" на Фотофоруме. Вопрос:

-Каковы перспективы оптики Digital для матриц формата APS, производимой сейчас фирмой?

Ответ: "- Есть разные мнения, одни считают так, другие наоборот, наша фирма пока сделала упор на этом (неполном) формате." Никакого обмана, все по-честному. Хочешь бери, не хочешь - не бери.

Таким образом, мы пришли к пониманию меры ценности выбора между цифрой и пленкой. Все доводы в пользу цифры, которые я слышал от профессионалов, исходили из применимости к зарабатыванию денег. Любители же, наоборот, исходят из своего нежелания и неумения учиться фотографировать и возможности по-



Пленочная "предцифра". Десятки пользовательских функций; программируемая начинка, требующая специального сервиса; переключение фокусировочных зон джойстиком. Зачем все это?! Ведь это любительская зеркальная фотокамера. Видимо, чтобы оправдать нелюбительскую цену в 420\$.



тратить деньги на что-то такое самое новое, дорогое и современное. Например, чего стоит такое заявление:

-Ну, если он зарабатывает 10 тысяч долларов в месяц, то почему он не может себе позволить фотоаппарат (естественно цифровой, а точнее самый модный, "крутой") за 2 тысячи?

Цифровая харизма прямо-таки неразрывно связана с деньгами!

И это не случайно. Ведь цифровая фотография в своем современном массовом виде - это часть "цифровой революции", крупнейшей маркетинговой акции, проводимой мощнейшими брэндами по всему миру с 2002 года. Так все же почему цифра стала таким фетишем, вокруг которого не утасуют столь яростные споры? Накал страстей впечатляет. Многие, не имеющие отношения к нашим спорщикам, с нешуточным беспокойством интересуются: будет ли вообще еще производиться пленка?

Примерная схема привода гигантского колеса "цифровой революции" такова. Крупнейшие компании вложили в цифровые аппараты миллиард долларов, в результате чего затраты окупались с трудом - вкладывают еще два в создание "революционной" модели и еще столько же в рекламу, которая обещает, что на этот раз минусов не будет, - для того, чтобы вытянуть прибыль из нескольких предыдущих подобных циклов. Непрерывная назойливая реклама цифровиков во всех изданиях - косвенное доказательство того, что нераспроданные вовремя цифровые "чудо-фотоаппараты" тяжким бременем придавливают дилеров. В некотором смысле позицию "Фотокурьера" можно назвать ангажированной. Дело в том, что очень, мягко говоря, странно наблюдать эту "цифровую революцию". Что бы было, если бы хотя бы процентов 20% от этих фантастических вложений шло на развитие пленки! Ведь пленка демонстрировала очень серьезный прогресс на уровне крупнейших фирм еще совсем недавно.

Для того чтобы читатель не подумал, что все вышесказанное - это мои эфемерные фантазии, обратимся к людям, занимающим в цифровой фотографии далеко не последнее место. Вот что пишет г-н Белов Э.А. в статье "Минилаб умер. Да здравствует минилаб." (Фотодело №9, 2005):

"... рынок услуг в этой сфере активно развивается, причем в сторону цифровых технологий. Просто сокращается число игроков, желающих продолжать развивать собственный бизнес... - Это связано с всеобщими тенденциями розничного бизнеса: ... - безвременной кончиной всех существующих брэндов: Kodak-Digital, Kopica-Express и т.д.; высокой платой за входной билет на цифровой рынок: компьютеры, сети, программное обеспечение, высокая стоимость минилабов и дорогой сервис; невозможность приобретения цифровых минилабов, бывших в использовании....Потому что цифровые машины - это высокотехнологическое оборудование, покупать которые без истории и без гарантии нельзя. Риск попасть на замену материнских плат очень

высок....Я уже не говорю, как относятся к таким "несчастливым" официальные дилеры, вас просто обдерут как липку за то, что вы купили серую машину, а вам обратиться больше не к кому.... Цифровые технологии очень быстро развиваются и также быстро дешевеют. Купив сегодня машину за 100 000\$, вы завтра не сможете ее продать даже за 50 000\$. ...Рынок поглощается либо сетевиками, либо компаниями брэндами. Исключения составляют только те фирмы, которые имеют помещение в собственности, либо зарекомендовали себя на рынке многолетним трудом и имеют свою клиентскую базу."

Довольно-таки наглядное описание прелестей лабораторного фотобизнеса в условиях наступления цифры! Все зависит только от возможности вкладывать огромные деньги в оборудование, от величины компании. Нетрудно догадаться насколько мала вероятность, что Вам удачно напечатают фотографии, когда доля фирм, "зарекомендовавших себя" столь мала, а конкуренция по этому критерию практически отсутствует. При этом проявка пленки и оптическая печать осуществляются в распространившихся сетевых фирмах окончательно некачественно вплоть до бессмысленности, что и вызывает тревогу за судьбу пленочной фотографии у несведущих людей. О надежности и возможностях ремонта цифровой техники представление дано не менее наглядное, а вот что г-н Белов говорит о цене цифрового комплекта и адекватности этой цены:

"...что такое цифровой киоск? Киоск - это компьютер за \$1000, программное обеспечение за \$800 и принтер за \$400. Итого \$2200....Сколько времени надо неподготовленному пользователю, чтобы напечатать 100 фотографий? 1.5 часа. ... Сколько составляет действительный срок службы принтера и компьютера? До 2-х лет. ... В выигрыше только продавцы. Поэтому и рекламируют киоски на каждом углу и делают все, кому не лень."

В принципе похоже на стандартный набор, необходимый любому домашнему цифролюбу. Только у цифролюба принтер должен быть значительно дороже, а софт, наоборот, - пиратский.

Теперь о фотокамерах. Вот что пишет флагман цифрорекламы "Цифровое фото", кстати имеющий наименьшую популярность у фотографов среди фотоизданий, в №11 за 2004г.:

"...о пленившей меня авторской искренности в ответах, очень ценно сберегающей деньги читателя."

Вопрос. Деньги-то в общем большие, поэтому возникает резонный вопрос: сколько прослужит цифровая камера?

Ответ. Недолго. Морально новый аппарат устареет года через три, а то и еще быстрее. А что касается денег, то через год ваши вложения полностью обесценятся. В том смысле, что продать подержанный цифровой фотоаппарат гораздо труднее, чем пленочный. Если вообще возможно.

Вопрос. Сканер мне нужен или нет?

Ответ. Не стоит покупать вещей, в необходимости ко-



торых вы не уверены. Цифровая техника устаревает умопомрачительными темпами. Купленный компьютер превратится в никому не нужную рухлядь года через два, аппарат - через три. Сканер - примерно в тот же срок. ..."

Это из ответов Надеждина Н.Я., автора книги "Технология цифровой фотографии". Но по стилю мне это чем-то неуловимо напоминает "ангажированных" сторонников пленки.

Итак, что мы получаем в итоге. Массовый переход на цифровые камеры состоялся. Это факт, как бы это не было обидно для нас, любителей хорошей пленки, оптики и механики. Большинство цифровых девайсов представляют из себя весьма хрупкие и легкие аппараты, ремонт электроники которых в большинстве случаев не возможен или не рентабелен. Наследники мыльниц и любительских АФ-зеркалок. Выпуск серьезной фотооптики значительно сокращен, клиенту исподволь внушают, что за качество изображения отвечает количество мегапикселей. Большинство цифровых фотоустройств снабжены матрицей неполного формата, то есть уступающего нормальному кадру 24x36. Ряды производителей серьезных фотокамер и объективов сильно поредели, цены на профессиональные японские камеры и объективы растут. Знаменитой своей надежностью (теперь уже в прошлом) фирме Nikon, видимо, намного выгодней устроить производство любительской

оптики и цифровиков в Китае, чем продлевать гарантию (хотя бы платную) на снятые с производства камеры и объективы. В жаргон фотографов прочно внедрились такие понятия как: "бэкфокус", "мылит", "не подходит", "не сотрудничает", связанные с техническими электронными глюками и несовместимостью, невозможными в классических семействах неавтофокусных фотокамер. Печально, господа. Черты болезни проступают все яснее. С другой стороны ряды фототворцов пополняются цифрографами. В результате на фотовыставках я наблюдаю не только нечто, наводящее уныние своей нехудожественностью, но зачастую и откровенную нерезкость. Фотожурналы, девизом которых стало: "прощай пленка, прощай", публикуют теперь фотографии, 30% которых Ваш покорный слуга отнес бы к полному "мылу". Достаточно полюбоваться на обнаженных красавиц во многих цветных изданиях, и можно найти нерезкие вплоть до полной потери естественности. По моему диагноз очевиден. Объективный процесс, от которого нет спасения. Так зачем же буря, господа? Зачем революция? Ведь, речь всего лишь о фотографии (а не о том, чтобы "в синем море не тонули корабли", они все равно тонут, несмотря на развитие электроники). А как сказал Великий, фотографировать можно всем, даже спичечным коробком с отверстием, что я и делаю время от времени и другим желаю.

К. Голодный



## "Академия Классической фотографии"

### Базовый курс "Основы фотографии"

#### Программа курса:

*история фотографии; устройство фотокамер (зеркальные, дальнометрические, среднеформатные и форматные камеры); о устройстве объективов, законы оптики; экспозиция и экспопоправки (зависимость плотности негативов от экспозиции); композиционное построение кадра; художественные аспекты фотографии; психология восприятия изображений; жанры фотосъемки и их специфика; фильтры для цветной и черно-белой фотографии; цветные негативные, слайдовые и черно-белые фотопленки; технология проявки пленки и фотопечати; черно-белая ручная печать (лабораторная работа); макро съемка; художественный портрет; основы студийной фотосъемки (практическое занятие); работа с фотовспышками и аксессуарами для вспышек;*

*Продолжительность: 13 занятий (1 месяц)*

*Занятия - 3 раза в неделю: вторник, четверг с 19:00 до 23:00, суббота с 11:00 до 17:00 (выезды на натурную съёмку)*

*В курс включены практические занятия с выездом на природу, (включая ночную фотосъемку) и обсуждение работ учащихся. Практические занятия выполняются учащимися на своей фототехнике с рекомендациями по использованию их моделей фотокамер, оптики, вспышек. Для демонстрации примеров управления экспозицией, глубиной резкости и при макросъемке используется цифровая фототехника и компьютер.*

*Москва, Бережковская набережная д.14 "Фотоклуб на Бережковской",  
тел: 540-05-52; 730-56-81  
[www.photovision-club.ru](http://www.photovision-club.ru)*



*Государственный центр фотографии*  
*Санкт-Петербург ул. Большая Морская, 35*  
*представляет выставку Бориса Савельева «КВАДРАТЫ. 1974-2005»*  
*26 апреля – 21 мая 2006*

Выставка Бориса Савельева «Квадраты» представляет работы разного времени (1974 - 2005). В экспозицию вошли новые цветные серии и так называемые «черно-белые квадраты».

Эта выставка - попытка автора представить петербургским зрителям самые лучшие, по его мнению, произведения.

Работы Бориса Савельева получили заслуженное мировое признание и регулярно выставляются за рубежом. Запад принимает творчество Савельева как часть поколения творческих фотографов, возникшего в Советском Союзе в 1970-е годы и называвшего себя «фотолюбителями». Здесь не имеют в виду такие качества, как наивность, необразованность или дилетантство, но скорее апеллируют к такому смыслу, в котором это понятие использовалось Альфредом Штиглицем, его соратниками и последователями. Как и фотографы круга Штиглица, советские фотографы того времени стремились отделить свое творчество от различных форм прикладного и обыденного применения фотографии: фотожурнализма, рекламы, документальной фотографии, которые у большинства ассоциируются с этой областью искусства.

Савельев, который называет Вермеера «первым фотографом», говорит об огромном влиянии на свое творчество Уолкера Эванса, однако стремится к созданию аполитичных изображений, «чистого, непрограммного искусства... свободного от символизма». Как чешский мастер Йозеф Судек и американец Ли Фридляндер, но в противоположность Эвансу и другим почитаемым им мастерам – Юджину Атже, Анселю Адамсу, Анри Картье-Брессону, Алексу Уэббу – уделяет большое внимание форме и внутреннему поиску и не чувствует себя привязанным к номинальным темам своих произведений.

Савельев много фотографировал в Москве и Черновиче, а также в Петербурге, Дрездене, Лондоне и Нью-Йорке. Он отыскивает потерянные и повывавшие виды



плоскости человеческого существования, которые Вальтер Беньямин мог бы назвать «аурой» цивилизованного мира, предпочитая работать в городской среде, при утреннем или дневном свете. Его видоискатель отграничивает не виды и даже не сцены (в их обычном значении интересных ситуаций), но фрагменты, внутри которых он обнаруживает микрокосмосы. Тени, отражения, пространства внутри пространств: эти изображения состоят из многочисленных слоев, которые требуют осторожного изучения.

По материалам пресс-релиза с сайта Государственного Центра Фотографии

**Адрес редакции:**

121059 Москва, Бережковская  
набережная д14 «Фотоклуб»  
тел: (495)730-56-81  
факс: (495)540-05-50  
e-mail: fk@kamera.ru,  
www.kamera.ru

**Учредитель:**

ООО «Фотомастерские РСУ»  
**Игорь Бажан** [редактор]  
**Валерий Трофимович**  
[отд. рекламы]  
**Сергей Шамшин**  
[вёрстка&дизайн]

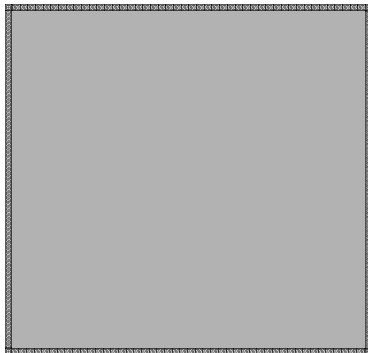
Газета зарегистрирована в Министерстве РФ по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций

Свидетельство:  
ПИ № 77-5692 от 30 октября 2000 г.

Отпечатано с готовых диапозитивов в  
ГУП МО «Мытищинская межрайонная  
типография»  
141009, г. Мытищи, ул. Колонцова, д.  
17/2.

Тел: 586-3090,  
Печать офсетная. Объем 4 п.л. Подпи-  
сано в печать 25.03.2006 г.  
Зак. Тир. 1000 экз.





**ИЗВЕЩЕНИЕ**

КАССИР

**ООО «Фотомастерские РСУ»**

наименование получателя платежа

**7718134317**

ИНН получателя платежа

**40702810038200102311**

номер счёта получателя платежа

**Краснопресненское ОСБ №1569/01696**

наименование банка и банковские реквизиты

**Сбербанк России, г. Москва**

**К/с 30101810400000000225**

**БИК 044525225**

**Подписка на газету «ФОТО курьер» I полугодие 2006 г.**

наименование платежа

**Дата**

**Сумма платежа 175 руб. 00 коп.**

**Плательщик (подпись)**

**КВИТАНЦИЯ**

КАССИР

**ООО «Фотомастерские РСУ»**

наименование получателя платежа

**7718134317**

ИНН получателя платежа

**40702810038200102311**

номер счёта получателя платежа

**Краснопресненское ОСБ №1569/01696**

наименование банка и банковские реквизиты

**Сбербанк России, г. Москва**

**К/с 30101810400000000225**

**БИК 044525225**

**Подписка на газету «ФОТО курьер» I полугодие 2006 г.**

наименование платежа

**Дата**

**Сумма платежа 175 руб. 00 коп.**

**Плательщик (подпись)**

Рукописи и фотографии не рецензируются и не возвращаются. При цитировании ссылка обязательна. Мнение редакции не всегда совпадает с мнениями авторов. Редакция не несет ответственности за рекламируемые товары. Рекламируемые товары и услуги имеют в необходимых случаях сертификаты и лицензии. Газета распространяется по подписке, а также в фотомагазинах и фотолабораториях Москвы и Санкт-Петербурга. Часть тиража рассылается в офисы фотографических фирм.

*Машинная цветная форматная (до 30x45) печать на мониторной машине Fuji с выводом тестов*

*Бережковская наб., д 14*

*тел: 540-05-52*

<i>Профессиональная проявка пленки процесс С-41 - 30 руб.</i>	
<p><b>На бумаге Kodak "Metallic"</b></p> <p>30x20 - 120р</p> <p>30x40 - 230р</p> <p>30x45 - 250р</p>	<p><b>На бумаге Fuji crystal (матовая, глянцевая)</b></p> <p>30x20 - 40р</p> <p>30x40 - 80р</p> <p>30x45 - 90р</p>



## ИНФОРМАЦИЯ О ПЛАТЕЛЬЩИКЕ:

Ф.И.О. плательщика

адрес плательщика

ИНН налогоплательщика

Номер лицевого счёта (код) плательщика

## ИНФОРМАЦИЯ О ПЛАТЕЛЬЩИКЕ:

Ф.И.О. плательщика

адрес плательщика

ИНН налогоплательщика

Номер лицевого счёта (код) плательщика

**УВАЖАЕМЫЕ ПОДПИСЧИКИ !  
ПРИ ПОДПИСКЕ ЧЕРЕЗ СБЕР-  
БАНК РОССИИ - УБЕДИТЕЛЬ-  
НАЯ ПРОСЬБА: ПРИСЫЛАЙТЕ  
ПОЖАЛУЙСТА КСЕРОКОПИИ  
ОПЛАЧЕННЫХ КВИТАНЦИЙ  
(ОБЯЗАТЕЛЬНО С ВАШИМ ПОЛ-  
НЫМ АДРЕСОМ)  
В РЕДКЦИЮ ГАЗЕТЫ  
ПО АДРЕСУ:  
121059 г. МОСКВА  
ул. Бережковская наб. д.14  
“ФотоКлуб на Бережковской”  
РЕДАКЦИЯ ГАЗЕТЫ  
“ФОТОКУРЬЕР”**

**В & W ручная печать****Проявка ч/б пленки любых типов, пуш и пулл процессы.****Печать с ч/б и цветных негативов ( до 13 x 18 ) на черно-белой RC и WB бумаге до  
размера отпечатка 50 x 60****с маскированием и коррекцией по контрасту.****Тонирование ч/б негативов ( сепия, индиго ).****тел: 730-56-81****540-05-52****Москва, Бережковская набережная, д14 ( Photovision Club)**

# ФОТО МАСТЕРСКИЕ РСУ

ФОТОТЕХНИКА, ОБЪЕКТИВЫ И АКСЕССУАРЫ ФИРМЫ VOIGTLANDER



WWW.KAMERA.RU  
WWW.BESSA.RU

BESSA-T BODY (LEICA M)	390	12/5.6 ULTRA WIDE HELIAR	750
BESSA-R (BLACK)	490	15/4.5 ASPH. HELIAR	470
BESSA-R 2 (BLACK) (LEICA M)	690	21/4 COLOR-SKOPAR	450
BESSA-R 2A (BLACK) (LEICA M)	690	25/4 SNAPSHOT SKOPAR	400
BESSA-R 3A (BLACK) (LEICA M)	690	28/1,9 ASPHERICAL ULTRON	570
BESSAFLEX TM (BLACK) (CHROM)	550	35/1.2 NOKTON (LEICA M)	950
ADAPTER RING M/39	80	35/1.7 ASPHERICAL ULTRON	470
40/2 ULTRON ASPH. (NIKON AIS)	470	35/2,5 COLOR-SKOPAR (LEICA M)	450
75/2,5 COLOR HELIAR (NIKON AIS)	470	40/1,4 NOKTON CLASSIC (LEICA M)	470
90/3,5 APO-LANTHAR (NIKON AIS)	530	50/1,5 NOKTON	450
125/2,5 M.A.-LANTHAR (NIKON AIS)	860	75/2,5 COLOR HELIAR	490
180/4 SL APO-LANTHAR (NIKON AIS)	650	90/3.5 APO LANTHAR	490

ОБЪЕКТИВЫ CARL ZEISS ZM (LEICA-MOUNT)

МОСКВА, БЕРЕЖКОВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ Д.14,  
ТЕЛ:(095) 782-68-96, (095) 540-05-52





# ФОТО



## курьер

СПРАВОЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЕ ИЗДАНИЕ ДЛЯ ФОТОГРАФОВ И ФОТОДИЛЕРОВ



*В номере: Топкон и его шедевры.*



**Гора Домбай-Ульген**



**Ледник Алибекский**



**Вид на гору Домбай с Алибека**



**Река Домбай-Ульген**



**Алибек**



**По такому мостику не всякий решится перейти**

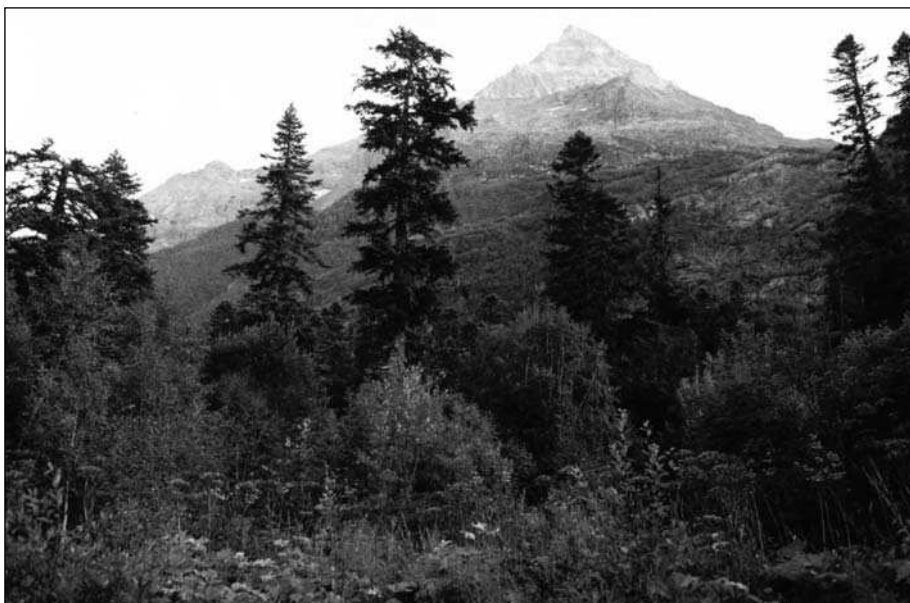


## ЧТО И ЧЕМ СНИМАЮТ НА КАВКАЗЕ

Предлагаемая статья написана по впечатлениям о поездке на Северный Кавказ в августе-сентябре 2005 года. Надеюсь, она заинтересует читателя и вызовет у него желание посетить эти красивейшие места. В статье содержится информация, которая может оказаться полезной для фотографа, пожелавшего отправиться в путешествие по Кавказу. Целью поездки было написать этюды, фотосъёмка и просто созерцание великолепных красот Кавказа.

Автор статьи, предлагаемой читателю, является поклонником системы "Olympus OM". Вместе с камерой "Olympus OM-1n" у него имеются объективы "Zuiko" 28/2, "Zuiko" 35/2, "Zuiko" 50/1.8, "Zuiko" 50/1.4, "Zuiko" 100/2.8 и "Zuiko" 200/4. Иногда брал всего 3 объектива: 28/2, 50/1.8 и 100/2.8, такого комплекта вполне хватало для большинства сюжетов. Не рекомендую излишне увлекаться широкоугольником - теряется масштабность гор. Снимки, сделанные 50 и 100 мм объективами, зачастую намного выразительнее. Когда автор выходил с этюдником (3.5 кг + 1 кг красок и складной деревянный стул весом 1.3 кг), то камеру OM он не брал, а снимал "мыльницей". Предпочтение отдавалось плёнке "Fuji Reala" или "Fuji Superia" 100.

Обязательное условие получения хороших снимков в горах - применение ультрафиолетового фильтра или фильтра Skylight. По результатам проведенной автором тестовой съёмки, лучшие UV фильтры - "B+W rgo". Они, действительно, не снижают качества снимка. Если снимать без фильтра, то рекомендуется использовать плёнку "Agfa Vista" 100. По заявлению производителя, данная серия пленок имеет защитный UV слой. "Agfa" 200 и 400 не советую, из-за высокой зернистости. В камере "Olympus Mj:u-2", с объективом 35/2.8, в котором использование UV фильтра не предусмотрено, использовалась плёнка "Agfa Vista"



Алибек. Пик Кап



Река Алибек

100 и "Agfa Ultra" 100. Полученные снимки подтвердили, что плёнка действительно защищает от УФ-лучей. Снимки на плёнке "Fuji", сделанные этой камерой в высокогорье, оказались нерезкими.

При нахождении в горах необходимо соблюдать основные условия безопасности. Руки обязательно должны быть свободны и ничто не

должно стеснять их движения. Лёгкая и удобная обувь, подошва с протектором (кроссовки). В горах не редкость сильный ветер, особенно на перевалах и вершинах. Поэтому не забудьте взять ветровку. Для ношения техники не рекомендую кофр, одеваемый на плечо. Он нарушает равновесие и мешает свободе движения рук. Если носите с собой



много - берите рюкзак. Я же пользовался поясной сумкой с несколькими вертикальными карманами. В неё помещались камера (чаще она висела на шее), 4 объектива, фильтры, пол-литровая бутылка воды, пара бутербродов. С такой поклажей автор, плотно позавтракав с утра, проходил по горным тропам до 20 километров в день. Помните, в горах следует ходить только по тропам - это одно из важнейших требований безопасности. И ещё о безопасности. На Кавказе спокойно и бояться нечего. Местное население приветливо и дружелюбно. (За исключением некоторых продавцов на рынках и в магазинах, которые могут вам нахамить, но и здесь есть выход - отвернуться и пойти к другому. Благо альтернатива всегда есть). Обязательно помните одно: следить за вещами! В любой момент у вас могут что-нибудь украсть. Северный Кавказ - пограничная зона, для прохода на пограничных постах нужен паспорт и пропуск в погранзону. Пропуск в погранзону можно выписать в городе Черкесске бесплатно или на Домбае, в турфирме "Барс" за оплату. Опасно пить сырую воду из ручьев, если в верховьях пасут скот.

Горы красивы в любое время, но осенью, пожалуй, особенно. Весной в горах опасно из-за схода лавин и селей. В летний сезон могут возникнуть трудности с ж/д билетами, поэтому берите их за 45 дней. Самый удобный поезд из Москвы - №3/4, идущий с Казанского вокзала. Билеты дороже, но цена оправдана экономией времени, чистотой и кондиционерами, в т.ч. в плацкартных вагонах. На поезде, едущем через Украину, ночью не дадут нормально поспать на границах, а днём достанут многочисленные торговцы, спующие по вагонам. И невыносимая жара. Самолёт Москва-Минводы авиакомпании "Сибирь" самый дешёвый (билет туда-обратно с фиксированной датой дешевле купе фирменного поезда). А уровень сервиса выше, чем у конкурентов. Между городами и сёлами хорошее сообщение, ходят как рейсовые автобусы, так и "ГАЗели". Исключение - отсутствие регулярного сообщения между Тебердой и Домбаем. С вас возьмут как минимум 250 рублей (запрашивают 500, до 250-300 можно доторговаться), местных при этом подвезут всего за 50. До Домбая за 300 рублей можно было доехать из Кисловодска или Пятигорска с экскурсией. Расписание автобусов в Карачаево-Черкессии можно узнать по телефонам диспетчера автостанции 8-87872-57537 (местный номер, нужно дозваниваться, т.к. не всегда диспетчер на месте) или по мобильному 8-928-6557368 (можно посредством sms). В случае необходимости, она может задержать автобус, если вы не успеете на него. Много таксистов, но услуги их обойдутся намного дороже, стоимость 10 рублей за километр, притом запрашивают больше, нужно торговаться до реальной цены. Можно ехать и на своей машине, гаишники здесь не жадные.

Ещё один важный вопрос: где остановиться. И в сезон не проблема устроиться. Стоимость меняется, в зависимости от сезона. Гостиницы стоят от 200 рублей в сутки, в среднем 500. Частный сектор дешевле. Если ус-



Гора Семёнов-Баши



Озеро Турье



В горах с ранней весны до осени можно увидеть цветы

траиваетесь в частный сектор надолго - совет. Не платите сразу за весь срок. Оплатите 2-3 дня, посмотритесь, узнайте альтернативные варианты. Если убедились, что вариант удачный - оплатите весь срок. Опасайтесь запертых комнат - к вам в них в любой момент могут кого-нибудь подселить. Обязательно узнайте о наличии горячей и холодной воды, графике её подачи или о нагрее-





Река Клухор



Хребет Мусат-Чери



Архыз

вательной колонке.

Питание в целом неплохое, но качество и цены существенно разнятся. Не всегда дороже - лучше. В хороших местах, как правило, больше народу. Хотя сталкивался с тем, что близ достопримечательностей, возле канаток кормят плохо, а в менее проходных местах готовят вкуснее. Можно спросить у местных, где лучше. Хоро-

шо пообедать в кафе можно было за 100-150 р. А в недорогих столовых и за 80. Изумительный шашлык из ягнёнка ели у Геннадия в Домбае, его кафе находится около дороги на Алибек. Если снимаете комнату или квартиру, можно готовить самим. Также можно, проживая в частном секторе, кормиться в санатории от 200 р. в день, но в этом случае вы будете привязаны к расписанию, что неудобно. Примерная стоимость проживания летом 2005 года:

Кисловодск: гостиницы от 700 р. с человека в день. Санатории от 1000 р., в среднем 1500-2000 р. 1-комнатная квартира 250-350 р.

Домбай: гостиницы 350-1000 р., частный сектор 150-200 р. с человека. Зимой, в горнолыжный сезон, дороже (в несколько раз). Теберда дешевле, чем Домбай.

Архыз - гостиницы от 150 р. в день. Дополнительную информацию можно узнать на сайте [www.dombayinfo.ru](http://www.dombayinfo.ru).

#### МЕСТА, КОТОРЫЕ СТОИТ ПОСЕТИТЬ

Пожалуй, наибольший интерес представляет Домбай. Проживая в посёлке, можно выходить на целый день в горы. До альплагеря Алибек можно доехать на "УАЗике" за 100-150 р. от начала дороги, за гостиницей "Горные вершины" (цена зависит от количества желающих и умения торговаться). Затем пешком можно пройти к Алибекскому водопаду и подняться к Алибекскому леднику. Сам ледник изобилует трещинами, поэтому по нему ходить крайне опасно. От ледника есть тропа к Турьему озеру. От озера можно спуститься к Альплагерю и к Домбаю пешком. Настоятельно рекомендую приобрести топографическую карту, чтобы ориентироваться по ней.

Не менее интересен подъём в ущелье Аманауз. По дороге можно спуститься к водопаду Чёртова мельница. Только очень осторожно, велика опасность сорваться вниз. Дальнейший подъём порадует фотографа великолепными видами. В Аманаузе разнообразные деревья, много красивых цветов. Аманауз - менее исхоженный район, поэтому велика вероятность встретить животных, автору довелось увидеть медведя, правда, издали. Животных в окрестностях Домбая раньше было в изобилии. Но в последние годы их число заметно сократилось из-за незаконного отстрела, преимущественно местными. Отстрел ведётся ради продажи чучел на чёрном рынке. Такая ситуация не только в Тебердинском заповеднике, но, похоже, по всему Кавказу. Ещё в 2001 году в окрестностях Кисловодска в небе одновременно можно было увидеть до 20 орлов. Сейчас редко увидишь 1-2.

Не менее интересен маршрут по долине реки Домбай-Ульген (или Домбай Ёлген). Можно подняться на 1 этап по канатной дороге, за что с вас сдерут 100 р., затем выйти на Русскую поляну, от неё пройти к Чучхурским водопадам, а затем вверх по долине реки Птыш. Если есть палатка, можно перейти через перевал Чучхур и,





Архыз. Храм Святого Георгия (Северный храм), X век



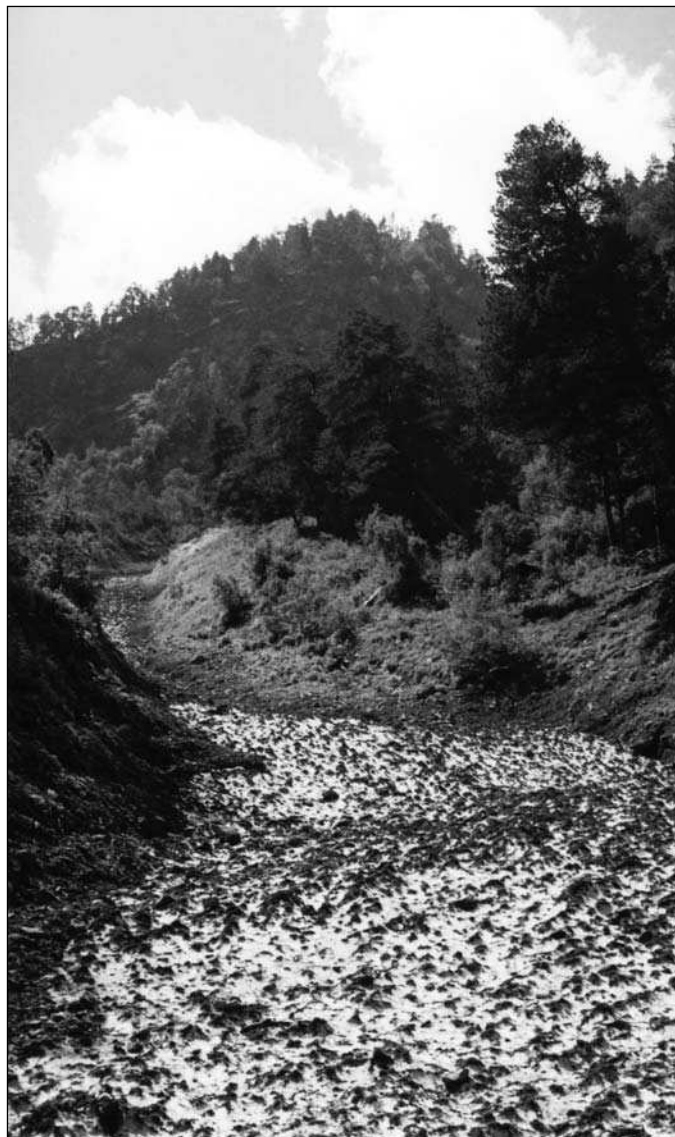
Вершина Эльбруса

спустившись по реке Буульген, выйти в Гоначхирское ущелье. В Гоначхир можно доехать из посёлка, но придётся договариваться, чтобы вас привезли и увезли на машине. Рекомендую подняться выше к Северному приюту и Клухорскому озеру. Срок, достаточный для ознакомления с Домбаем - 1 неделя.

Западнее Домбая тянется долина Аксаут. Автору не довелось там быть, но есть основания предполагать, что место очень интересное, а главное, практически нехоженое. Проехать по долине можно только на внедорожнике.

Не менее интересен Архыз. В Нижнем Архызе сохранились Аланские храмы. Если остановиться в посёлке Архыз, то не удастся пешком подниматься по долинам, как на Домбае. Здесь придётся искать машину или совершать походы к верховьям рек, питающих большой Зеленчук, с рюкзаком и палаткой. Чтобы осмотреть всё, понадобится не менее 2 недель без машины и 1 - с машиной.

Особой популярностью пользуется Приэльбрусье. Есть турфирмы, которые могут предложить вам восхождение на высоту 5642 метра, подготовка к которому занимает около 1 недели, маршрут не очень сложный и по силам любому, не имеющему серьёзных проблем со здоровьем. Просто поднявшись по канатной дороге на

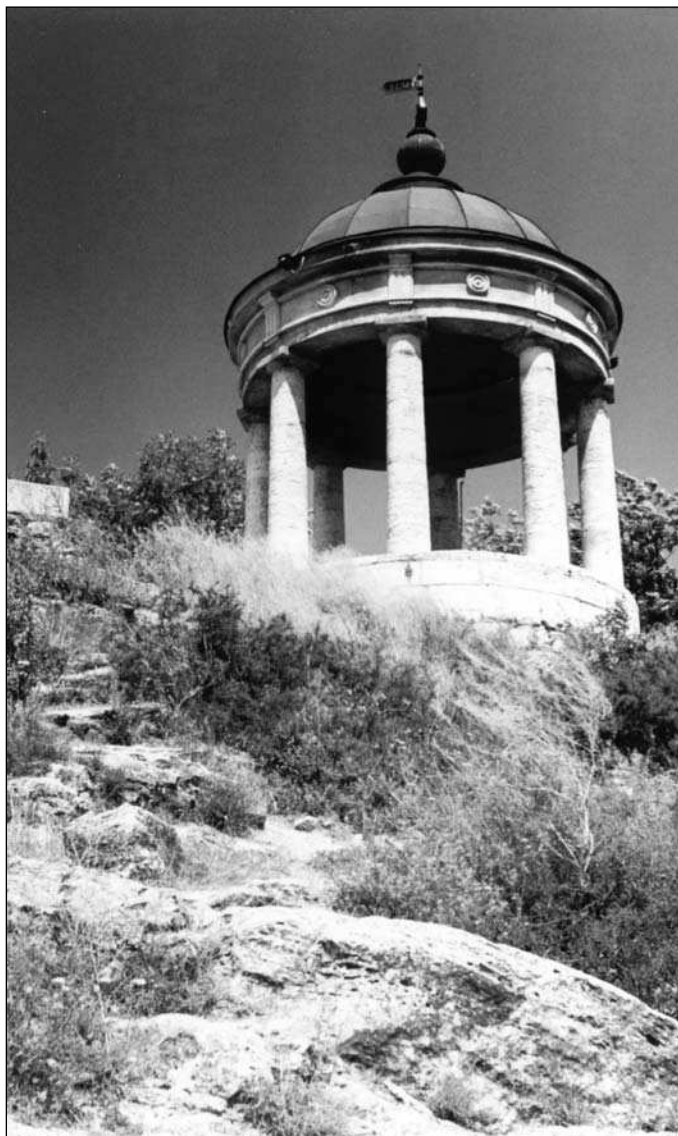


Снег, спустившийся вниз весной, не растаял и в августе

Эльбрус, можно сделать снимки вершины, а также отснять великолепные панорамные виды окрестных гор. Красивые виды на Эльбрус открываются и с горы Чегет, на которую ведёт другая канатная дорога. Снимать Эльбрус лучше утром, т.к. после полудня он зачастую стягивает к себе облака и перестаёт быть виден. Немалый интерес представляет и Чегемское ущелье с его пятидесятиками.

Красивейший вид на Эльбрус и цепь Главного Кавказского хребта открывается с плато Бермамыт. Особенно интересно наблюдать восход солнца с Бермамыта, когда первые лучи Солнца касаются двуглавой вершины Эльбруса, а затем освещают цепь гор ГКХ. Днём зачастую всё заволакивает дымкой, иногда Эльбрус снова открывается на закате. Бермамыт интересен для фотографа также причудливыми фигурами выветривания и сохранившимися менгирами. До Бермамыта можно доехать на внедорожнике от Кисловодска по Долине Нарзанов, которая порадует вас красивыми видами. Изуми-





**Золова Арфа в Пятигорске**

тельно вкусный нарзан здесь можно пить из естественных источников. Для гурманов рекомендую домашний сыр, который можно купить в ауле Хасаут. В селе Первомайское можно купить Российский сыр Бечасынского завода, который выдерживается в течение 2 лет.

И Кисловодск интересен для фотографа. Здесь сохранилось много старых домов, красивых и уютных уголков. Не менее интересны окрестности города. Рекомендую выезжать на маршрутках в окрестные аулы, а от них совершать пешие прогулки по горам. На электричке можно доехать до Пятигорска.

**КТО И ЧЕМ СНИМАЕТ**

Можно сказать: "Покажи мне свою камеру, и я скажу, кто ты". Снимающих можно разделить на 3 категории:

1. Праздная публика.
2. Профессионалы, в т.ч. "псевдопрофи".
3. Туристы.



**Гора "Кольцо" близ Кисловодска**



**Выветренные арки около г. Большое Седло**

"Водяное общество", описанное Лермонтовым, нигде не делось, а сохранилось и процветает. Немного лишь изменился характер праздного времяпровождения. Главное развлечение - потребление пива и дискотеки. Фотографирует эта публика в основном дешёвыми мыльницами, иногда цифровыми. Ни о каком любовании природой речи нет. Главная цель съёмки - зафиксировать своё пребывание в каком-либо месте. Много снимают на фоне псевдодостопримечательностей, вроде кафешек или безвкусных скульптурок. Именно эту категорию обслуживают профессионалы. Зевакам предлагается сняться на фоне красот на лошади, в черкесском наряде или в костюме Остапа Бендера у входа в Провал. Также эти фотографии держат в неволе орлов или сов. Их ловят птенцами, используют, пока они неопасны, а потом их ждет смерть: в неволе они уже не могут жить, а выпущенные на волю, неспособны кормиться. Видели подрастающего орла с клювом, замотанным скотчем. Профессиональный уровень этих фотографов очень низок. Беседуя с одним из них, я понял, что он не имеет понятия об экспозиции, снимает наугад, получая приемлемый результат за счёт передержки. (Плёнка чувствительностью 200 ISO. На солнце экспозиция 125/16, при облачной погоде - 125/5.6). Цены за услуги не очень высокие: карточка 15x20 стоит 50 рублей.





Типичная фототочка в Кисловодском парке

Съемка с животными или в костюме увеличивает стоимость. На стенде у каждого фотографа выставка его достижений. Предмет особой гордости - фото известных людей: Зюганова, Ельцина и Путина. В 2001 году в Кисловодске уличных фотографов было больше. Около половины из них снимали "Зенитами", "Практиками" или зеркальными "Киевами". Остальные - японскими зеркалками, как автофокусными, так и механическими. Летом 2005 года фотографов заметно поубавилось, снимающих советскими камерами уже нет. Цифровой камерой снимали на Домбае, предлагая в течение 5 минут распечатать фото на фоне Главного Кавказского хребта.

Некоторые из этих фотографов крайне необщительны и грубы. Спросишь их о чём-либо и слышишь: "Хватит мне мозги е...ть". Также к категории профессионалов (с большой натяжкой) можно отнести экскурсоводов одной из турфирм Кисловодска. Снимают они ведомые группы, как правило, мильницами, в т.ч. цифровыми. И упорно навязывают свои услуги. Один экскурсовод каждый раз проводит якобы юбилейную экскурсию и предлагает сняться. Другая - авторитетно заявляет, что в пограничной зоне запрещена всякая съемка, пограничники, если увидят, отберут камеру. Но у неё есть особая договоренность, ей можно снимать, и предлагает свои услуги. (Когда я проходил посты, пограничники желали мне удачных снимков. Там, где водят экскурсии, пограничников же вовсе нет.) Но доверчивые туристы верят ей и платят денежки. Кстати, фирма эта, носящая имя одной из архитектурных достопримечательностей Кисловодска, самая успешная в городе, во многом благодаря такому фотобизнесу. Так что дело О. Бендера процветает.

Совершенно иначе к фотографии относятся альпинисты и горные туристы. Ради качественных снимков они готовы нести с собой зеркалку и набор сменной оптики. Когда каждый грамм в рюкзаке на счету. Альпинисты, например, спиливают ручки у ложек для снижения веса. К съемке и выбору сюжетов отношение здесь осознанное, не просто на кнопку жмут. И вряд ли снимают сюжеты типа "Пупкин на фоне гор".

Вот перечень камер, которыми снимали фотографы в кисловодском парке летом 2005 года. Примечательно, что все они являются родственниками.

1. "Olympus OM-1", 50/1.8. Плёнка "Коника", "Кодак 200". Печатает в минилабе около рынка.
2. "Canon EOS 300V" со стандартным зумом.
3. "Nikon FM2" со штатником 50/1.8.
4. "Canon EOS 3" с зумом.
5. "Olympus OM-20" с объективом 50/1.8.
6. "Olympus OM-G" с объективом 50/1.8.
7. "Canon EOS 300" с объективом 28-80.

Горные туристы, встреченные мной в Домбае. Комплект техники у них состоял из камеры "Практика-MTL5" и объективов "Зенитар" 16/2.8 "Рыбий глаз", "Мир-1в" 37/2.8, "Гелиос" 58/2, "Юпитер-200", а также 2-кратного телеконвертера.

Также снимают мильницами. Преобладают дешёвые камеры, с пластиковыми линзами. Цифровиков немного, в основном дешёвые, 3 мегапикс.. Иногда встречаются "Зениты". Летом 2001 года снимающих "Зенитами", "Киевами" и даже "Фэдами" было больше. Вероятно, в связи с износом, эти камеры выбывают из обихода, а достойной замены им нет. Многим любителям не по карману приобретение японской зеркалки, некоторые считают своё увлечение фотографией не настолько серьёзным, чтобы тратить большие деньги.

В 2001 году перед автором остро стоял вопрос выбора системы камеры и объектива. Каждый фотограф имел стенд с выставленными образцами. Снимки печатались в одном месте, с одной и той же плёнки ("Коники VX" 100), и можно было сравнить качество оптики. Фотографии, снятые объективами "Zuiko", оказались лучшими. Они отличались верной цветопередачей и великолепной проработкой деталей в светах и тенях. Рассмотрение этих фотографий убедило автора статьи в целесообразности покупки камеры "Olympus OM", невзирая на её относительно высокую стоимость. И сейчас, пользуясь камерой пятый год, автор считает сделанный тогда выбор правильным. Что хочется посоветовать при покупке - внимательно смотрите на состояние камеры и объектива, лучше переплатите, но купите технику в хорошем состоянии.

Денис Гаврилов, художник, фотограф





**TOPCON**

**交換レンズ・付属品**



**TOKYO KOGAKU KIKAI K.K.  
(TOKYO OPTICAL CO., LTD.)**

*Топкон и его шедевры.*

Фотографическая фирма "Торсон", впрочем, как и любая крупная компания - целый "Космос" в истории фотографии, к великому сожалению в наше время практически забытый. Сегодня немногочисленные фотографы, которые встречали продукцию этого бренда, могут отождествлять "Торсон" лишь с продукцией совершенно иной корпорации "Торсон", далёкой от фотографии, и производящей электронные геодезические, навигационные приборы (включая приемники GPS) и медицинское оборудование. Кроме того существует ещё и линия компьютерных мониторов с названием "Торсон". Фотографическая же сущность этого имени канула в прошлое.

Но старшее поколение фотографов помнит эту марку фотоаппаратов. И помнит настолько, что совсем недавно президент японской компании Cosina г-н Хирофуми Кобаяши (Hirofumi Kobayashi), создатель линейки великолепных камер Bessa, возобновил штучный выпуск объективов с таким названием. Как бы напоминая нам о былом величии фотографической марки Торсон.

Отдавая должное известной в своё время высококлассной японской системной зеркалке выпуска 1963 г. Topcon Super D (рис. 1), г-н Кобаяши решил отметить её сорокалетие подарком немногочисленным оставшимся почитателям продукции Топкона, изготовив небольшой серией дорогую SLR-камеру Bessaflex TM (рис. 1), в корпусе, стилизованном под старушку Super D. Более того, заручившись благословением нынешних владельцев бренда Торсон, фирма Cosina сделала для

**SUPER D или SUPER D Beseler 1963 г.**



**Bessaflex TM 2003 г.**



**Рис.1: Системная зеркалка выпуска 1963 г. Topcon Super D и современный Bessaflex**



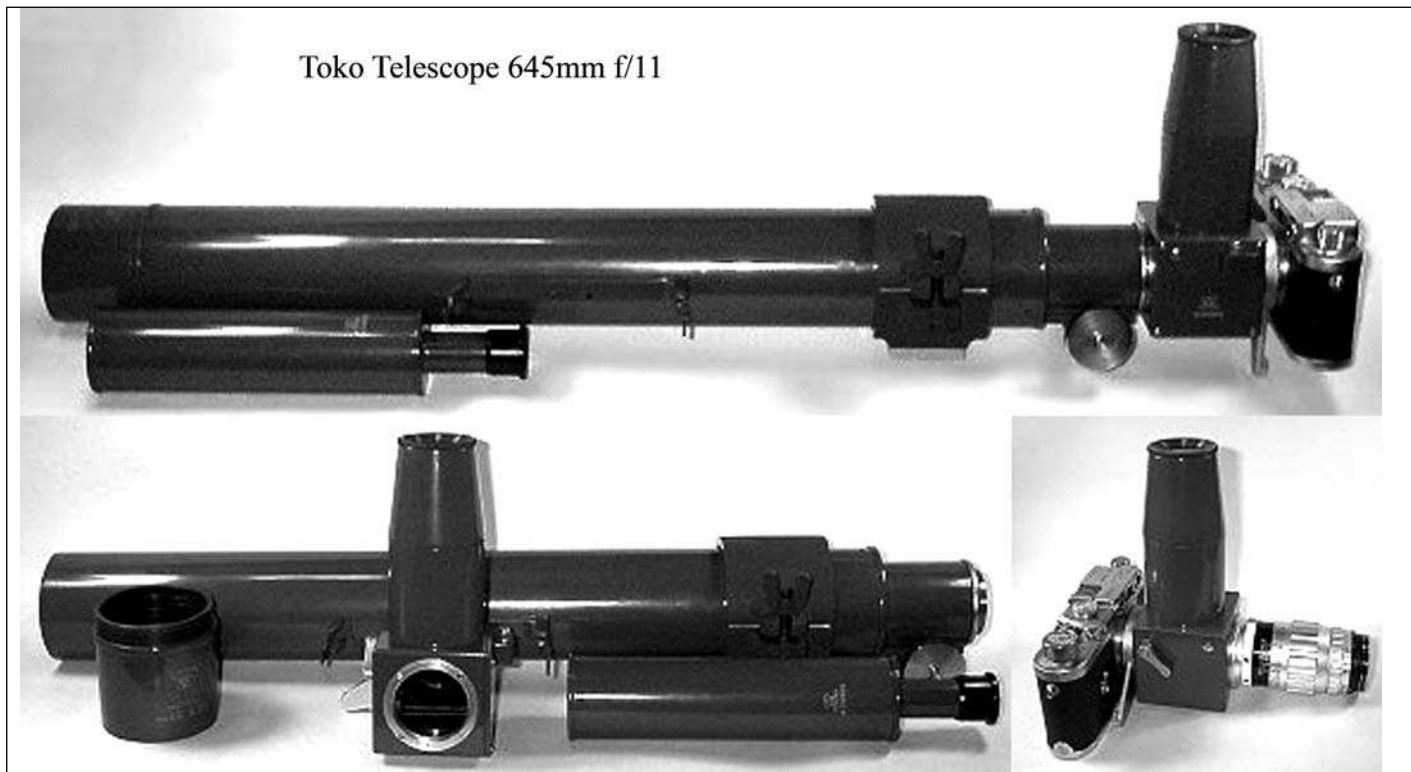


Рис.2: Объектив Tokyo Telescope 645mm f/11 и родственник лейковского Визофлекса



Рис.3: Линейка копий Лейки "Leotax"



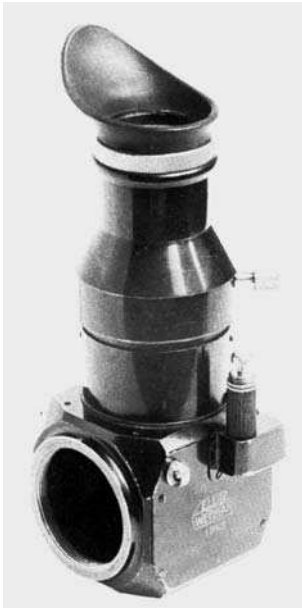


Рис.4: Лейковский Visoflex



Прототип Simlar 5cm f/0.7

Рис.5: Объектив Simlar 5cm f/0.7

разных вариантов этой необычной камеры объективы с оригинальной гравировкой и оформлением: SL 58mm f/1.4 Торсог на крепления Nikon AIs и M42.

Следует сказать, что в истории фотоаппаратостроения камера Торсоп Super D увековечила своих авторов, как создателей первой в Мире системной TTL-зеркалки. И именно про этот проект мы и расскажем. Однако деятельность фотокорпорации Торсоп была в своё время столь обширна и разнообразна, что в целом рассказ о ней в одной статье может быть только обзорным.

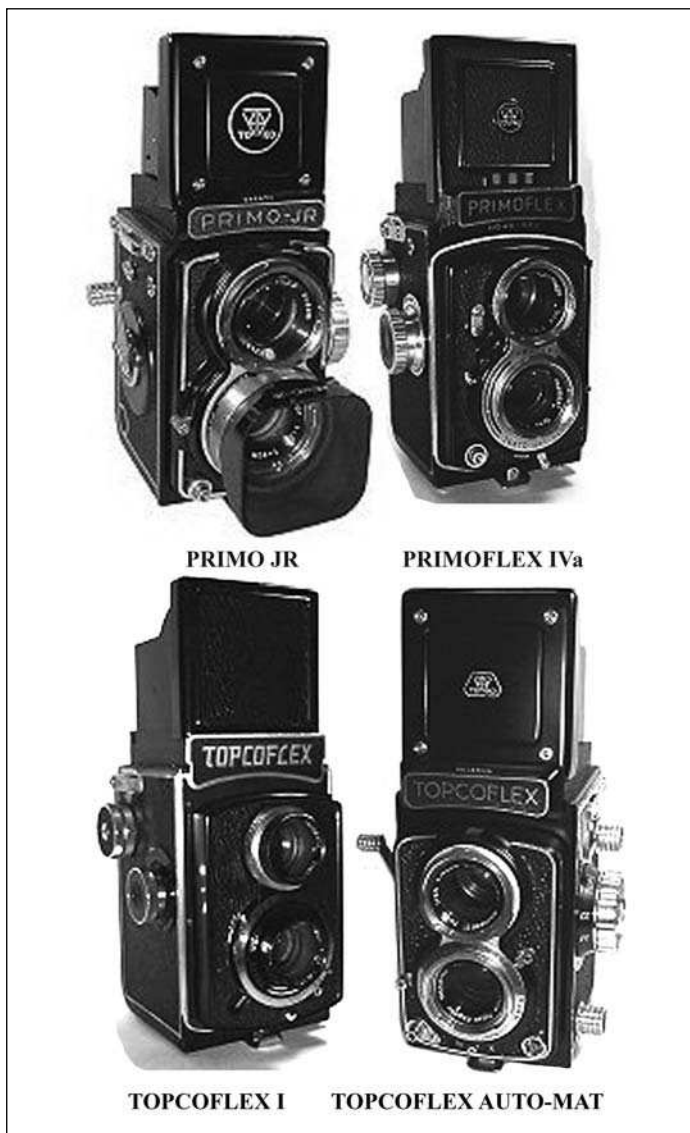
Надо сказать, что компания Токуо Kogaku Kikai К.К. за пределами Японии была больше известна, как Токуо Optical, Ltd. Государственная регистрация компании состоялась в сентябре 1932 г. Уже в следующем году на рынке можно было встретить первую резьбовую оптику фирмы, с креплением Leica (M39). Первоначально названия её объективов перекликались с немецкими ориги-



«Lord», с объективом Toko-Anastigmat 7.5cm f/6.3

Рис.6: Первая собственная камера Топкона "Lord"





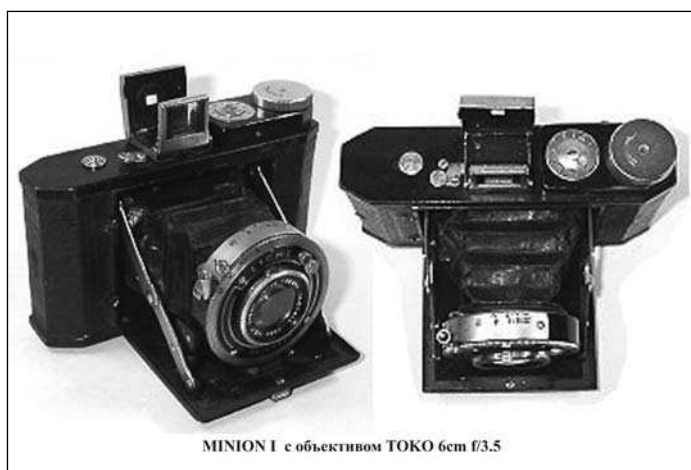
PRIMO JR

PRIMOFLEX IVa

TOPCOFLEX I

TOPCOFLEX AUTO-MAT

**Рис.8: Линейка TLR - камер Топкона**



MINION I с объективом TOKO 6cm f/3.5

**Рис.7: Горизонтальная "гармошка" Minion I с объективом Токо 6см f/3.5**

налами: "State Anastigmat", "Simlar" и т.п. Под единым корпоративным знаком "Торсог" объективы Токуо Kogaku Kikai К.К. утвердились, уже в послевоенные годы. Однако перед самой войной, и даже во время Второй Мировой, у фирмы стала появляться удивительная оптика для разноформатных камер, в том числе и для аппаратов собственного производства, которыми компания начала заниматься в начале 40-х. Расскажем лишь о двух очень необычных позициях тех времён:

- Объектив Toko Telescope 645mm f/11 (рис. 2). Этот интересный прибор был ориентирован на дальномержки собственного производства (рис. 3). Читатель, знакомый с дальномерной Лейкой, наверняка узнал в одном из предметов, изображённых на рис. 2, некое устройство, очень похожее на ранний лейковский Visoflex (рис. 4). Действительно, это зеркальный видеоискатель, который, так же, как и Visoflex, используется с дальномерными камерами, превращая их в некий суррогат зеркалки. Поскольку оптический дальномер камеры не обеспечивает необходимой точности фокуса при рабо-



**Рис.9: Набор резьбовой оптики с креплением Leica (M39), ориентированный в первую очередь на собственную дальномерную линейку "Leotax"**





Рис.10: Топсон 35 - 35мм дальномерки с центральным затвором

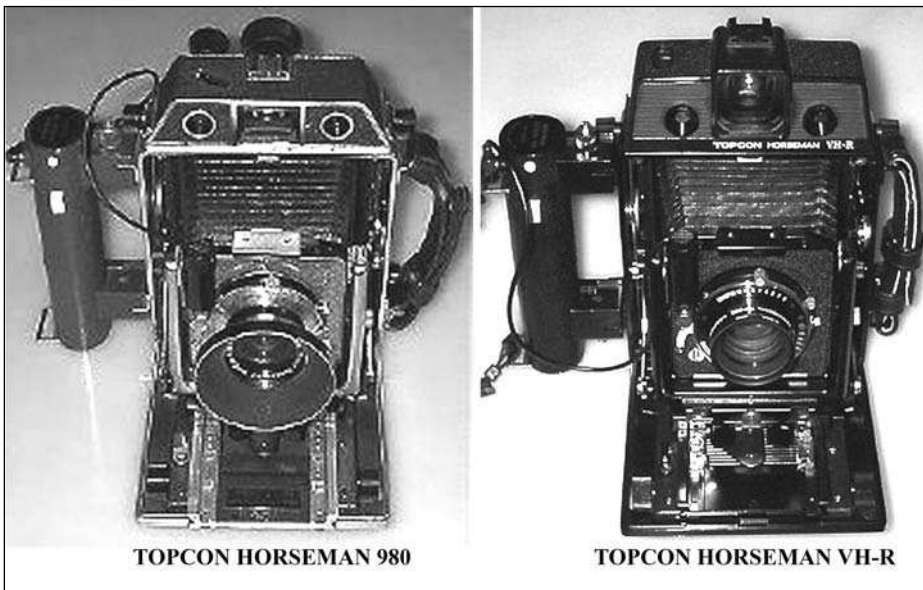


Рис.12: Форматные камеры - плоды сотрудничества Топкона и Хорсмана.

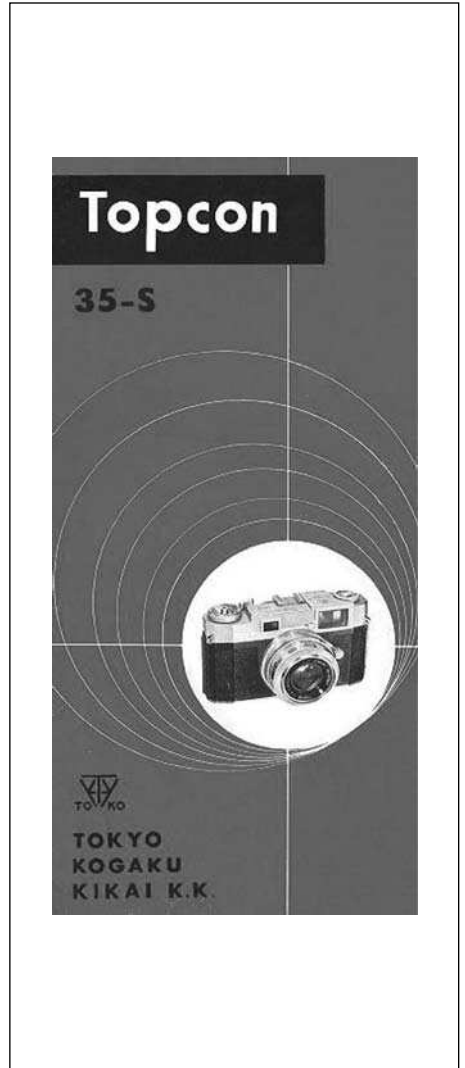


Рис.11: Обложка оригинального описания Топсон 35 S

те длинными телевиками, приходится прибегать к подобным ухищрениям. Этот зеркальный видоискатель не входит в комплект объектива и может использоваться по мере необходимости с другой оптикой (рис. 2). Кроме того, объектив Telescope 645mm f/11 мог применяться автономно, как зрительная труба, для чего в его комплект входила окулярная часть (рис. 2). Длина этого объектива (без окуляра) 810 мм, вес 3 кг.

- Объектив Simlar 5cm f/0.7 (рис. 5). Во время Второй Мировой Топсон спроектировал и создал прототип невиданного в истории фотографии объектива для 35 мм камеры, со светосилой 1:0.7 (это не опечатка). Разработчиком этого чуда был г. Шуджи Маруяма (Shuji Maruyama), известный в мире опти-

ки, как создатель многих выдающихся проектов. Разумеется это устройство было разработано для нужд армии и флота. В послевоенные годы, в 1951, фирма снова вернулась к этому проекту. Существует упоминание лишь о трёх экземплярах этого экспериментального объектива. Двумя из них в своё время вооружили корреспондентов газеты "Mainichi", сопровождавших первую японскую экспедицию в Антарктиду, третий экземпляр остался в закромах разработчиков. К огромному сожалению, дальнейшая судьба этой чудо - оптики не известна.

Довоенная история компании весьма туманна и мало изучена. По сей день, продолжаются дебаты о времени возникновения и регистрации торговой марки "Топсон". Мы, в порядке допущения, будем считать,



Рис.13: Топсон R - первая 35мм зеркалка фирмы со шторным затвором



## SLR-камеры 23 x 36 мм со шторным затвором

IC-1 AUTO



RE 200



RE 300



RM 300



Рис.14: SLR-камеры 23 x 36 мм со шторным затвором

что нам это известно, и что Токуо Когаку Кикай К.К.= Токуо Optical, Ltd.= Topcon.

Самой первой фотокамерой Топкона стал довоенный среднеформатный дальномерный "Lord", с тубусным объективом Токо-Anastigmat 7.5cm f/6.3 и центральным затвором Seiko. (рис. 6). После войны фирма стала бурно развиваться и в 50-е годы номенклатура изделий Топкона впечатляла. Это и линейка горизонтальных гармошек Minion I и Minion II, с объективом Токо 6cm f/3.5 (рис. 7) и с различными вариантах отделки, это и линейка "двуглазых" копий Роллейфлекса (рис. 8).

Большой интерес у коллекционеров вызывает и ли-

нейка малоизвестных, очень высококлассных копий Лейки "Leotax" (рис. 3), с набором отличной оптики к ним (рис. 9). Интересны и форматные камеры (рис. 12) этой фирмы и линейка популярных в своё время, 35мм дальномерок с центральным затвором Topcon 35 (рис. 10, 11),

И ещё множество всякой всячины, которую описать в обзорной статье не возможно.

Первый 35мм SLR аппарат Topcon R (рис. 13) Мир увидел в 1957 г. Наряду с Miranda T (Orion Camera Co., 1953 г. - также незаслуженно забытая фирма) и Asahi Pentax (Pentax AP 1956 г.), Topcon R стал третьей по



SLR-камеры с центральным затвором

Topcon PR



Topcon PR II



WINK MIRROR



WINK E MIRROR / TOPCONETTE Beseler



WINK S MIRROR



UNI / RE Auto Hanimex  
или AUTO 100 Beseler



Рис.15: SLR-камеры с центральным затвором





Рис.16: Обложка оригинального описания Topcon PR



Рис.17: SLR - камера 24 x 36 мм, с центральным затвором Unirex



Рис.18: Topcon PR



Рис.19: Topcon PR II для США - "DeJUR Dekon SR"

счёту в Японии 35мм SLR камерой с фокальным шторным затвором.

Конструкции SLR-камер Топкона развивались в трёх самостоятельных направлениях:

- SLR-камеры со шторным затвором и форматом кадра 23x36 мм

- SLR-камеры с центральным затвором и форматом кадра 24x36 мм.

- SLR-камеры, привычные нашему восприятию, со шторным затвором и форматом кадра 24x36 мм.

Хронология и номенклатура SLR камер Топкона такова:

**Не форматные SLR-камеры 23 x 36 мм со шторным затвором (до причин, вызвавших отступление от общепринятого леячного стандарта, автору добраться не удалось):**

Topcon IC-1 Auto - 1973 г., 23 x 36 мм, TTL, электронно-управляемый затвор, объектив HI-Topcon 50mm f/2 или f/2,8 (рис. 14)

Topcon New IC-1 Auto - 1974 г., 23 x 36 мм, TTL, электронно-управляемый затвор, объектив HI Topcon 55mm

f/1.8.

Topcon RE 200 - 1977 г., 23 x 36 мм, TTL. Известен с вариантами названий: Carena K SM и Exakta EDX 2, объектив RE Topcon 55mm f/1,7 (рис. 14)

Topcon RE 300 - 1978 г., 23 x 36 мм, TTL. Известен под названием: Exakta EDX 3, объектив RE Topcon 55mm f/1,7. (рис. 14)

Topcon RM 300 - 1979 г., 23 x 36 мм, TTL. Известен под названием: - Quantaray Delta 2-RZ. Крепление объектива - Pentax K. (рис. 14)

**SLR-камеры с центральным затвором и форматом кадра 24 x 36 мм. (рис. 15, 16):**

Topcon PR - 1959 г. - SLR-камера 24 x 36 мм, с центральным затвором Citizen MV, Topcon 5cm f/2,8. (рис. 15)

Topcon PR II / DeJUR Dekon SR - 1960 г. SLR-камера 24 x 36 мм, с центральным затвором - Seiko-sha SLV - объектив Topcon или Simlar 5cm f/2,8. (рис. 15)

Topcon Wink Mirror - 1960 г. SLR-камера 24 x 36 мм, с центральным затвором Seiko-sha SLV, объектив Topcon 4.8cm f/2. (рис. 15)





**R / B Beseler, или Autokinin**



**R II / C Beseler**



**R III Automatic**



**Topcon RS**



**RE SUPER или SUPER D Beseler**



**RE-2 или D-1 Beseler**



Рис.20: SLR-камеры 24x36 мм, со шторным затвором





Рис.21: Topcon Super Dm

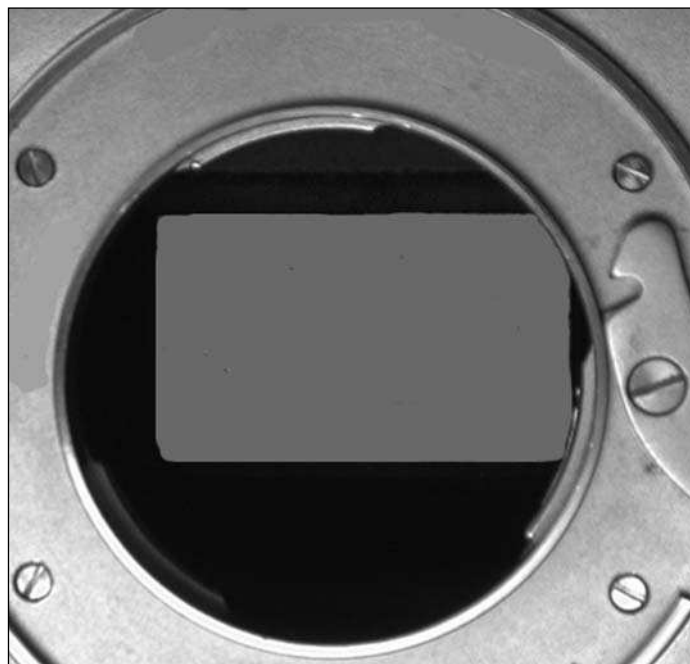


Рис.22: Первое, не очень острое копирование экзактовского крепления.

Topcon Wink Mirror (прототип) - 1962 г - SLR-камера 24 x 36 мм, с центральным затвором Seiko-sha SLV, объектив прототип - UV Topcor 47mm f/2.8.

Topcon Wink E Mirror / Beseler Topconconette - 1962 г., SLR-камера 24 x 36 мм, с центральным затвором Seiko-sha SLV, объектив UV Topcor 4.8cm f/2. (рис. 15)

Topcon Wink S Mirror - 1963 г. - SLR-камера 24 x 36 мм, с центральным затвором Seiko-sha SLV, объектив UV Topcor 53mm f/2. (рис. 15)

Topcon UNI / RE Auto Hanimex / Auto 100 Beseler 1965 г. SLR-камера 24 x 36 мм, с центральным затвором Seiko-sha SLV, объектив UV Topcor 53mm f/2. (рис. 15)

Topcon Unirex - 1969 г., - SLR-камера 24 x 36 мм, с центральным затвором Seiko-sha SLV, объектив UV Topcor 50 mm f/2. (рис. 17)

Topcon Unirex EE - 1970 г. SLR-камера 24 x 36 мм, с центральным затвором Seiko-sha SLV, объектив UV Topcor 50mm f/2.8.

Поскольку модели этой группы не редки на вторичном рынке, немного задержимся на них. Первенцем была камера Topcon PR (рис. 18). Необычное конструктивное сочетание: SLR-камера 24x36 мм + центральный затвор напоминает наше семейство Zenитов 4/5/6/11, правда у Топкона, в отличие от нашего чуда, пентапризма была жёстко встроенной. Topcon PR оснастили объективом, копией Тессара, - Topcor 5cm f/2,8, с центральным затвором Citizen MV. Камера лишена каких-либо элементов автоматики и экспомера. Зеркало не имеет механизма мгновенного возвращения, т.е. визирирование возможно лишь при взведённом затворе.

Следующая модификация - Topcon PR II или DeJUR Dekon SR. (рис. 15)

Модернизированные объективы Topcor или Simlar 5cm f/2,8 оборудовали устройствами автоматики диаф-



Рис. 23: Экзактовское сопряжение объектива с камерой

рагмы. Используется новый, более совершенный затвор Seiko-sha SLV, хотя, по мнению многих специалистов, новая версия затвора, впрочем, как и предыдущая, была самым слабым местом всех позиций линейки. Надёжность этого механизма всегда вызывала сомнения. Не смотря на эти неприятные подробности, возможно, о них тогда ещё не знали, камера в США пользовалась отличным спросом. Множество разночтений названия камеры, которые Вам встретятся в этой статье, обусловлено капризами импортёров. Для США камера готовилась как "DeJUR Dekon SR" (рис. 19), или "Hanimex SR".





Рис.24: Сменная шахта для Topcon R

В данном случае, компании "DeJUR" и "Hanimex" - американские дистрибьютеры японской фототехники. В этой же роли многократно выступала американская компания "Charles Beseler".

Topcon Wink Mirror (рис. 15). Этот аппарат оснастили новым объективом Topcor 48mm f/2. Самым существенным его функциональным достоинством стало зеркало постоянного визирования [впервые, как Вы помните идею "мерцающего зеркала" использовали венгры в своей камере Duflex (Gammf Works), Будапешт, в 1947 г.]

Следующая модель Topcon Wink E Mirror = Beseler Topconsonette (рис. 15) имеет встроенный селеновый экспонометр (не TTL), обеспечивающий камере комфортную автоматизацию экспоустановок. Экспонометр имеет большой чувствительный экран над объективом камеры, закрытый ячеистой решеткой. У Wink Mirror E новый объектив UV Topcor 4.8cm f/2.

Очередной Топкон Wink S Mirror (рис. 15) имеет радикально перестроенный корпус. Кнопка спуска затвора переместилась на переднюю панель (как у Практики). Принцип экспомера остался прежним. Затвор - центральный Seiko-sha SLV, объектив UV Topcor 53mm f/2.

Topcon UNI / RE Auto Hanimex / Auto 100 Beseler (рис. 15) - новое слово в линейке SLR-камер с центральным затвором. Аппарат имеет заобъективный (TTL) замер. Конечно же, новые возможности вызвали необходимость очередной кардинальной перестройки всей конструкции. При этом центральный затвор Seiko-sha SLV и объектив UV Topcor 53mm f/2. остались прежними.

Unigex (рис. 17) - это конструктивная разновидность одного из предшественников (Topcon Wink Mirror), не



Рис.25: Редкий черный Topcon R

использующая экспомера. Видимо прошлая удача, пользуясь неизменным спросом, вызвала необходимость её повторения. Камеру несколько видоизменили и оборудовали новым объективом UV Topcor 50 mm f/2.

**SLR-камеры 24x36 мм, со шторным затвором:**

Topcon R / B Beseler, или Autokinon - 1957 г. (модель "B" - в 1958 г.). 24x36 мм, объектив - Auto Topcor 5.8cm f/1.8 (рис. 13, 20)

Topcon R II / RII Automatic / C Beseler - 1960 г. 24x36 мм, объектив F. Auto-Topcor 5.8cm f/1.8. Предусмотрена возможность использования автовайндера (рис. 20).

Topcon RIII Automatic - 1960 г. 24x36 мм. Возможность использования автовайндера и сопрягаемый селеновый экспонометр, объектив F. Auto-Topcor 5.8cm f/1.8 (рис. 20)

Topcon RS - 1962 г. 24x36 мм, сопрягаемый экспонометр (на CdS фоторезисторе), объектив HF. Auto-Topcor 5.8cm f/1.8 (рис. 20).





R II / RII Automatic / C Beseler



TOPCON RIII

Рис.26: Topcon RII, RII Automatic или C Beseler

Рис.27: Topcon RIII

Topcon RE Super (1 серия) = Super D Beseler - 1963 г, 24x36 мм. TTL, диапазон чувствительности плёнки 6 - 800 ASA, объектив Re Auto-Topcon 5,8cm f/1.8, или f/1.4 (рис. 01, 20)

Topcon RE Super (2 серия) = Super D Beseler - 1965 г. 24x36 мм, TTL, диапазон чувствительности плёнки до 1600 ASA, объектив Re Auto-Topcon 5,8cm f/1.8, или f/1.4

Topcon RE Super (3 серия) = Super D Beseler - 1968 г. 24x36 мм TTL, диапазон чувствительности плёнки до 1600 ASA, объектив Re Auto-Topcon 5,8cm f/1.8, или f/1.4.

Topcon RE Super (4 серия) = Super D Beseler - 1970 г. 24x36 мм, TTL, диапазон чувствительности плёнки до 1600 ASA, объектив Re Auto-Topcon 5,8cm f/1.4.

Topcon RE-2 / D-1 Beseler - 1965 г, 24x36 мм, TTL, объектив Re Auto-Topcon 5,8cm f/1.8. (рис. 20)

Topcon Super Dm (рис. 21) - 1973 г. 24x36 мм, TTL, объектив Re GN Auto-Topcon 50 mm f/1.8, или f/1.4.

Topcon Dm-15 (прототип неосуществлённой модели) 1975 г. 24 x 28 (!!!) мм, TTL. 15-ти программный авто-

мат.

На этой, самой интересной на наш взгляд, группе SLR-камер 24x36 мм, со шторным затвором, мы задержимся более подробно.

### Topcon R

Как уже упоминалось, первой камерой этой линейки стал Topcon R (B Beseler, или Autokinon) (рис. 8, 20). Его вооружили объективом - Auto Topcon 5.8cm f/1.8. Никаких встроенных измерительных функций Topcon R не имел. Ряд конструктивных решений камеры очень близок к классической схеме Экзакты. В первых моделях линейки Топкон воспользовался не только экзактовским байонетным креплением (рис. 22), но и заимствовал у неё построение связи диафрагмы объектива с камерой. Поэтому автоматика первой оптики для Topcon R, была весьма условна. Эти специфические объективы, так же, как и экзактовские, имеют кнопку, которая при монтаже объектива сопрягается с кнопкой спуска затвора камеры (рис. 23). Кроме того, ранний Auto Topcon 5.8cm f/1.8 был оборудован механизмом взвода





Рис.28: Topcon RS

диафрагмы. Технология съёмки таким объективом выглядит следующим образом:

- Устанавливается необходимая для съёмки апертура.
- Вводится механизм диафрагмы объектива. При этом его отверстие открывается полностью.

- Затем всё делается обычным порядком: взвод затвора, кадрирование, фокусировка. При нажатии на спусковую кнопку (на корпусе объектива) сначала приходит в действие механизм диафрагмы объектива, устанавливая апертуру к задуманному значению, затем срабатывает затвор. Для следующей экспозиции всё надо повторить вновь. Несмотря на родство байонетов и механизмов взвода диафрагмы, взаимозаменяемость оптики Топкона и Экзакты не всегда возможна из-за того, что экзактовские объективы имеют левостороннее управление (кнопка спуска затвора располагается под пальцами левой руки). В связи с этим на Топконе можно использовать лишь "ручную" экзактовскую оптику. Возможна и обратная замена с этой же оговоркой.

Камера изначально была задумана, как системная. Она оборудована съёмной пентапризмой, с возможностью её быстрой замены на шахту (рис. 24) и комплектуется сменным фокусирующим экраном, с первым для японских камер клиновым устройством.

Полностью черной Topcon R (рис. 25) - позиция весьма редкая. По устойчивым слухам чёрную камеру компания изготовила по заказу полицейских служб Японии.

**Topcon RII, RII Automatic или C Beseler** (рис. 20, 26)

В новой конструкции отказались от экзактовского метода автоматизации диафрагмы, заменив его привычной сегодня внутренней механической связью объектива и камеры. Находка запатентована Топконом и принята на вооружение многими строителями фотокамер. В связи с этим, потребовалось заново пересмотреть механику ранее изготовленной оптики. Надо заметить, что

кроме объектива Auto Topcon 5.8cm f/1.8, для Topcon R была построена мощная линейка объективов R Topcon 90mm, 135mm, 200mm и 300mm. Так что собственная трактовка автоматизации диафрагмы потребовала немалых затрат. Время показало, что разработчики Топкона в этом смысле оказались гораздо прозорливее своих коллег из немецкой ИНАГЕЕ, которым так и не удалось реанимировать свою Экзакту, утонувшую в трясине конструктивных постулатов и накатанных технологий. Новый стандартный объектив, которым оснастили Topcon RII, назвали F Auto Topcon 5.8cm f/1.8. Он знаменит тем, что впервые в конструкции объектива металлический фокусирующий барабан одели в каучуковую манжету. Измерительных функций камера по-прежнему лишена, зато она получила механизм автоспуска. Предусмотрена возможность использования автовальдера.

**Topcon RIII**

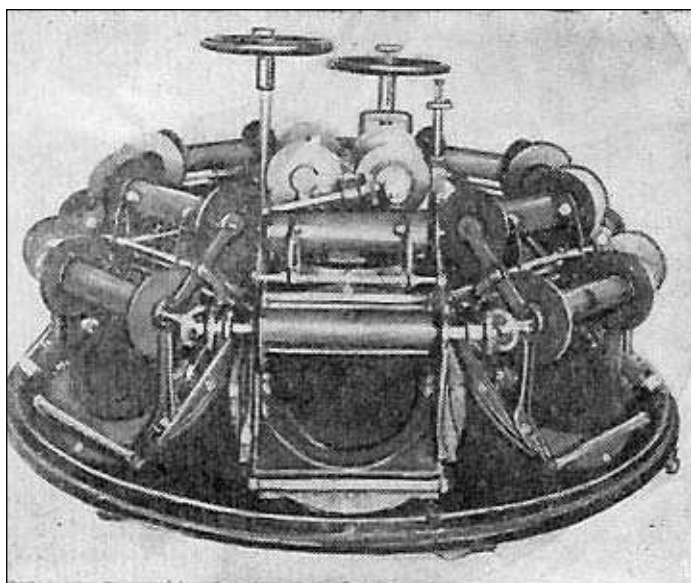
Интересна следующая модель Topcon RIII (рис. 20, 27). Она приспособлена для сопряжения с внешним экспонометром, хотя прекрасно может обходиться и без него. На передней панели камеры, над кнопкой спуска затвора появились вертикальные салазки для установки того самого селенового экспонометра (рис. 27). Специфика нововведения потребовала изменить конструкцию головки переключения скоростей затвора. На этой модели её можно вращать в круговую. Изменена форма рычага взвода и конструкция счётчика кадров.

Следующая модель Topcon RS (рис. 20, 28) достаточно редко встречается на прилавках. Корпус камеры претерпел значительные изменения, и его форма превосходит облик топ-модели (Super D Beseler). Новинка приспособлена для использования с сопрягаемым внешним экспонометром. Этот прибор гораздо эффективнее селенового, поскольку чувствительность и быстродействие используемого в нем сернисто-кадмиевого фоторезистора CdS несравненно выше селена. Кроме того, объектив чувствительного элемента можно зумировать, выбирая необходимую площадь для замера.

Следуя примеру уважаемого президента компании Cosina г. Хирофуми Кобаяши, в рассказе мы сосредоточим свои предпочтения на самой знаменитой модели компании Topcon Super D, всевозможных её версиях и атрибутах. Поскольку повествование ожидается объёмным, перенесем его на очередной номер ФотоКурьера.



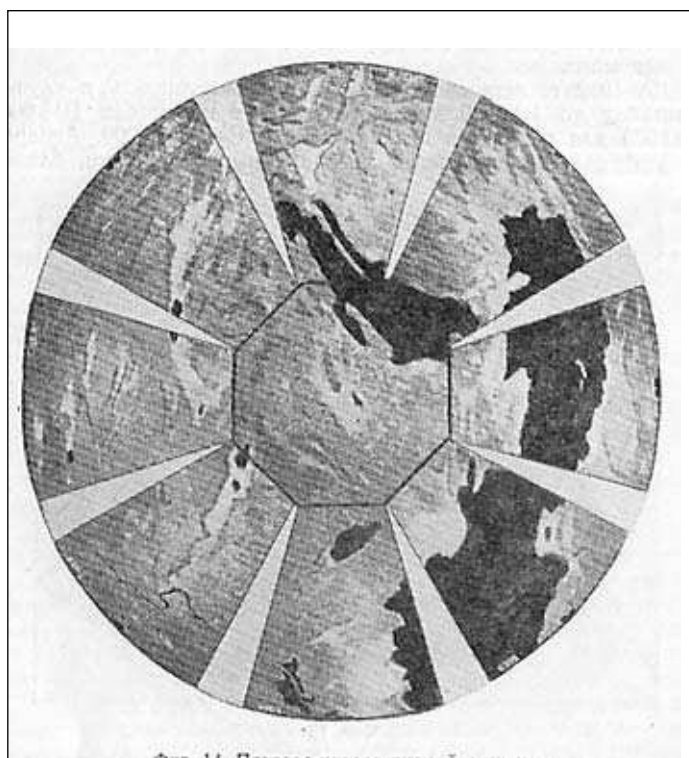
## Советские специальные фотоаппараты для аэрофотосъемки.



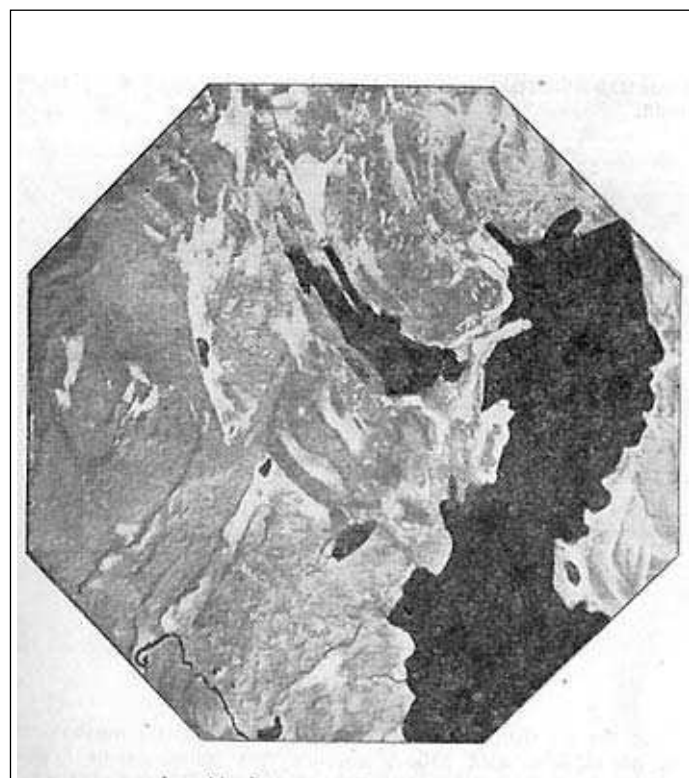
Аэрофотоаппарат "АД-1"

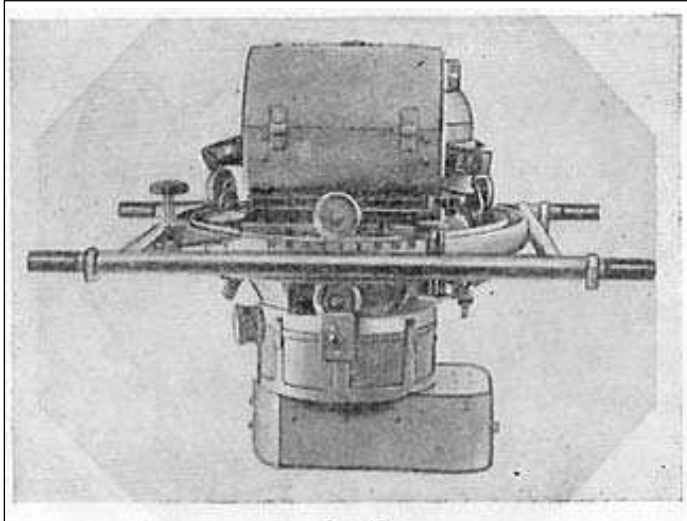
Сразу после окончания НЭПа в начале 1929 г. Государственный институт геодезии и картографии организовал в Ленинграде отделение для научной работы в области аэрофотосъемки во главе с академиком А. Е. Ферсманом. В том же году состоялось и первое всесоюзное совещание, которое подвело итоги пятилетнего существования советской аэрофотосъемки, и в лучших традициях тех лет приняло первый пятилетний план научно-исследовательских работ в области аэрофотосъемки. Надо сказать, что в конце двадцатых - начале тридцатых годов в Европе велись широкие разработки фотоаппаратов для аэрофотосъемки по заказу военных. Кроме того, стала широко использоваться аэрофотография и в интересах промышленности и сельского хозяйства. И СССР не имел никакого желания оказаться "безоружным" в этой области перед лицом капиталистического окружения.

В нашей стране в 1932 году было создано Центральное аэросъемочное производственное предприятие, превратившееся потом в мощную организацию с филиалами в Ленинграде и Свердловске. Это предприятие часто выступало заказчиком для разработчиков не только специальной фотоаппаратуры и объективов, но и специальной пленки и фотобумаги. Удалось в частности наладить производство высокочувствительной ортохроматической и изопанхроматической авиационной пленки и фотобумаги. До 1932 г. лётно-съемочные работы выполнялись в крупных масштабах до 1:10 000 и лишь частично - в масштабах 1:15 000 - 1:20 000 для получения планов в масштабе 1:25 000. Аппараты для этой съемки применялись с фокусным расстоянием,



АД-1: После разворачивания перспективных снимков в проекцию планового общий снимок одной экспозиции приобретал форму восьмиугольника со сторонами вписанного в него квадрата, равными 50 см

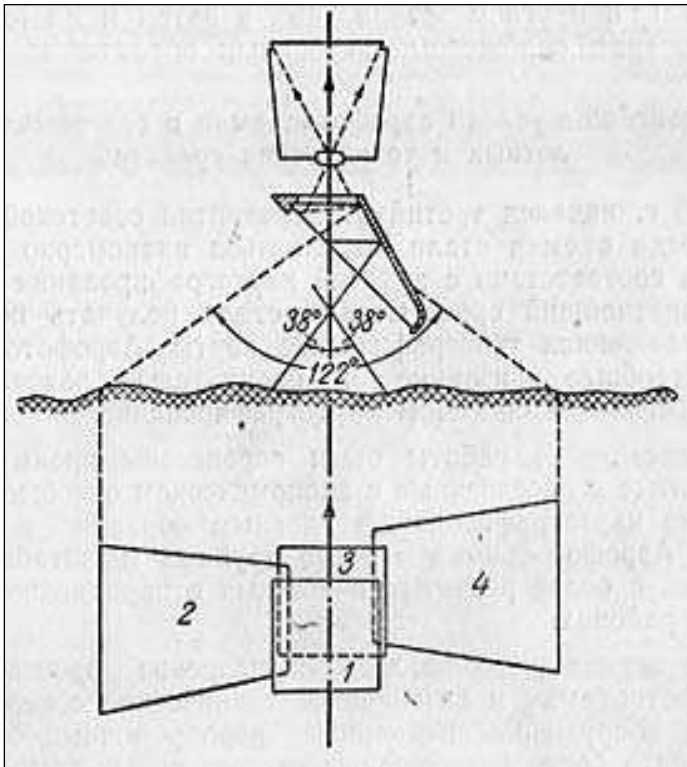




**AD-1, AD)**

Камера конструкции Ф. В. Дробышева представляла собой фотоаппарат, в котором оптические оси восьми боковых камер составляли с оптической осью центральной камеры углы в  $45^\circ$ .

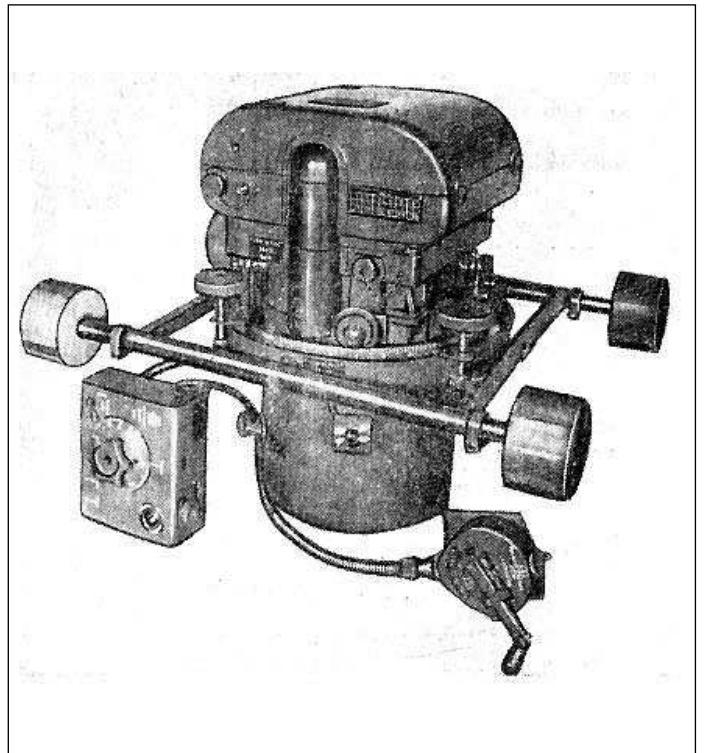
В этом устройстве были применены отечественные объективы с фокусом в 135 мм на формат кадра 12x12 см. Общий угол захвата агрегатом по длине и по ширине маршрута достигал  $136^\circ 40'$ , что и давало возможность фотографировать полосу местности шириной около пяти высот. После развертывания перспективных снимков в проекцию планового общий снимок одной экспозиции приобретал форму восьмиугольника со сторонами вписанного в него квадрата, равными 50 см. Аппарат заряжался авиапленкой на 150 экспозиций. Перемотка и приведение в действие центральных затворов совершались вручную посредством двух штурвалов. Общий вес камеры составлял около 55 кг. Аэрофотоаппарат Ф. В. Дробышева применялся главным образом при съемке в малообжитых и лесных районах для составления контурных планов в мелких масштабах.



**Широкополосная насадка к аэрофотоаппарату РМК С-3 и принцип ее работы.**

близким к 200 мм. При этом съемка проводилась почти исключительно в обжитых районах страны, потому что выполнение мелкомасштабных съемок в малообжитых районах такими аэрофотоаппаратами было нецелесообразным, ввиду недостаточной ширины снимаемого маршрута. Отсутствие в то время широкоугольных ортоскопических объективов привело к возрождению идеи Тиле, заложенной в его знаменитом "панорамографе". Талантливый советский изобретатель Ф. В. Дробышев создал в 1932 г. девятиобъективные аэрофотоаппараты "АД-1" и "АД-2"

**1. Аэрофотоаппарат "АД-1", "АД-2", 1932. (Air camera**



**2. Аэрофотоаппарат "АФА-13", зд "Геодезия", 1933 - 1934 (Air camera AFA-13)**

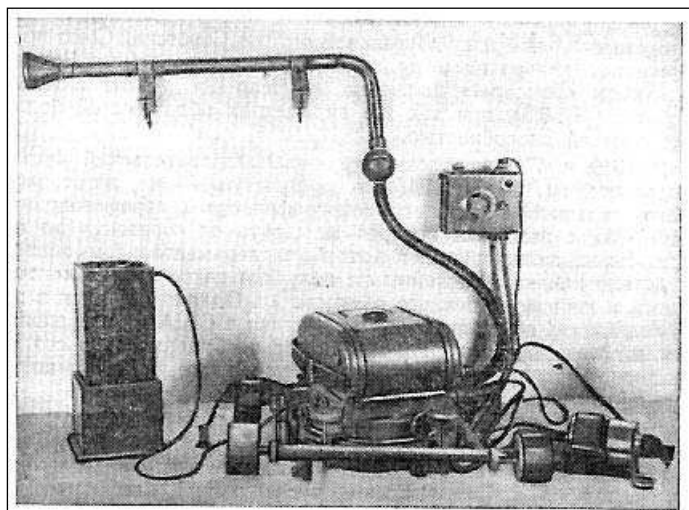
Первый советский автоматический аэрофотоаппарат был разработан конструкторским отделом ВООМПа, и снабжался объективом "Индустар-13" 4,5/300 мм на формат кадра 18x18 см. Аппарат приводился в действие низковольтным (12 v) электромотором; кассета вмещала до 150 кадров. Пленка в фильмовом канале выравнивалась путем создания вакуума специальным отсасывающим устройством (!). Затвор межлинзовый типа "жалюзи"





На снимке показан объектив "Индустар-13" более позднего выпуска  
- Казанский оптический з-д, 1953 год.

зи" с выдержками 1/75 - 1/200 управлялся с помощью интервалометра, с диапазоном интервалов между экспозициями от 5 до 60 сек. Для улучшения качества получаемого изображения установка карданного типа АФА-13 имела резиновые амортизаторы.



3. Аэрофотоаппарат "МАФА-13", середина 30-х годов  
(Air camera MAFA-13)

В целом это усовершенствованная версия предыдущей камеры: объектив заменен на широкоугольный "Руссар-1" 5,7/100, 104°. Затвор жалюзного типа был заменен центральным затвором ГОМЗ. Применен жидкостный (типа Д. И. Менделеева) статоскоп, показания которого экспонировались на каждом кадре. Было также улучшено выравнивание пленки путем устройства

дополнительной нагнетательной системы.

В том же году Ленинградский научно-исследовательский институт аэросъемки разработал оригинальное оптико-механическое приспособление к однообъективному аэрофотоаппарату, дающее возможность производить плано-перспективное фотографирование при неизменном положении оптической оси камеры. Это приспособление, названное его автором Ю. К. Юцевичем "широкополосной насадкой", помещалось перед объективом обычного аэрофотоаппарата и доводило угол захвата поперек маршрута до 122°. Подобная широкополосная насадка к аэрофотоаппарату РМК С-3 и принцип ее работы показаны на рисунке. Она представляла собой отражательную призму и механизм, приводящий в линейное и вращательное движение эту призму. Механизм, в свою очередь, приводился в действие основным механизмом камеры. Полный цикл работы аппарат с широкополосной насадкой давал последовательно, при соответствующем положении призмы то правый, то левый перспективные снимки, а в интервалах между ними, когда призма отводилась в сторону от объектива - плановый снимок. Таким образом, аэросъемочный маршрут покрывался одним рядом плановых снимков, взаимно перекрывающихся на 60%, и двумя рядами перспективных снимков, лежащих справа и слева от плановых. Перспективные снимки получались при угле отклонения призмой оптической оси камеры от вертикали на 38°.

Широкополосная насадка нашла применение и в других типах аэрофотоаппаратов, в частности, в модернизированном аппарате "К-1". Ее создание явилось в то время крупным техническим достижением и значительно повысило производительность летно-съемочных работ. Широкополосная насадка применялась до 1935 г. на съемке малообжитых и лесных районов Севера и Дальнего Востока.

Как бы ни были велики успехи в повышении производительности летно-съемочных работ, достигнутые применением перспективной или плано-перспективной аэрофотосъемки, практика все сильнее выявляла недостатки этих способов и необходимость создания широкоугольных аэрофотообъективов.

Эта трудная задача была осуществлена под руководством М. М. Русинова. (Этому гениальному разработчику широкоугольных объективов Руссар мы посвящали специальную статью в одном из первых номеров Фото Курьера за 2002 год. Редакция.)

В 1933 г. появился первый широкоугольный аэросъемочный объектив под названием "Лиар-6", с фокусом 100 мм и относительным отверстием 1 : 5,4. Он был рассчитан Ленинградским научно-исследовательским институтом аэросъемки и ознаменовал собой первую крупную победу советских оптиков. Советские ученые приобрели этим приоритет в создании широкоугольного объектива. "Лиар-6" покрывал снимок форматом 18X18 см, что соответствовало углу зрения в 104°, при этом удовлетворительное качество аэроснимка в отно-





шении освещенности получалось по полю в  $90^\circ$ .

Вслед за объективом "Лиар-6" появился и в Германии широкоугольный объектив "Топогон", с таким же фокусным расстоянием и углом зрения, но меньшей светосилой (1 : 6,3). Из-за значительной величины остаточной дисторсии "Топогон" оказался не пригоден для составления планов и карт дифференцированным методом.

Новый, более совершенный широкоугольный объектив "Руссар-1" (того же автора), с фокусным расстоянием и углом зрения, как и у "Лиар-6", но с относительным отверстием 1 : 5,7, значительно исправлен в отношении дисторсии и распределения освещенности по всему полю аэроснимка. Модернизированные под указанный объектив аэрофотоаппараты с большим успехом применялись до 50-х годов при съемках, выполняемых для создания планов и карт в масштабах 1 : 50 000 и 1 : 100 000.

Проф. В. Н. Чуриловский нашел другой путь увеличения производительности однообъективного аэрофотоаппарата. Под его руководством Ленинградский научно-исследовательский институт аэросъемки в 1933 г. построил и испытал образец широкоугольной камеры с дисторсирующей оптикой, т. е. с такой оптикой, при расчете которой преднамеренно допускается значительная дисторсия. Опытный образец ее под названием "ШК" имел фокусное расстояние вместе с дистортером, равное 37,5 мм, относительное отверстие 1 : 5,7 и расчетный угол зрения  $127^\circ$ . Камера давала аэроснимок в форме окружности диаметром в 24 см. Для развертки аэроснимков был создан проектирующий прибор, так называемый ортотрансформатор, с антидистортером, имеющим дисторсию, равную по величине, но обратную по знаку дисторсии камеры.

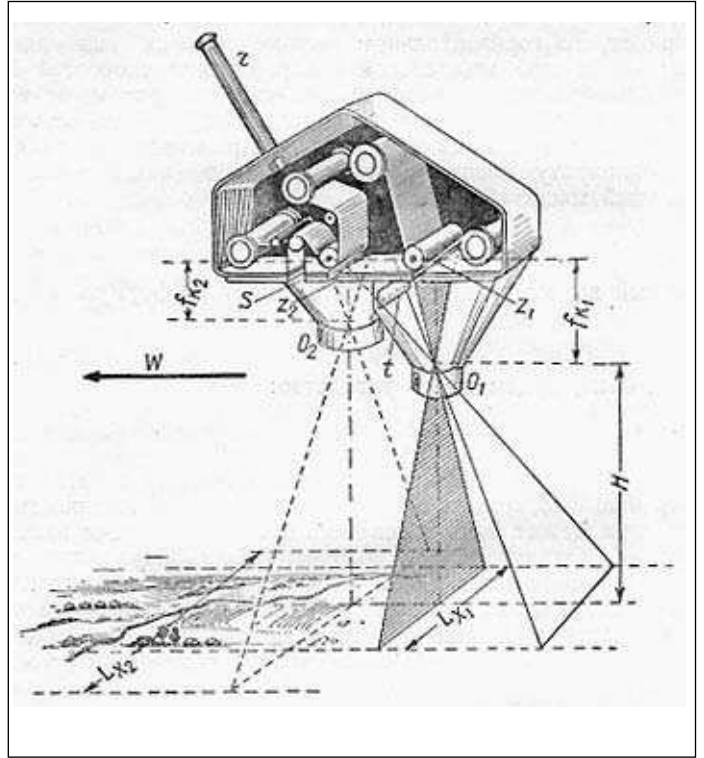
Эта идея была оригинальной и лишней раз подчеркивает свежесть и самобытность русской мысли; позже ею воспользовались за границей: в 1941 г. немецкая фирма "Цейсс-Аэрофотограф" выпустила объектив "Плеон" с фокусом 71 мм, относительным отверстием 1 : 8 и углом зрения  $148^\circ$ , а затем и дисторсирующий аэрофотоаппарат, снабженный указанным объективом.

**4. Щелевой аэрофотоаппарат "АЩАФА-2", 1936 - ?**  
(Slot-hole aerial camera)

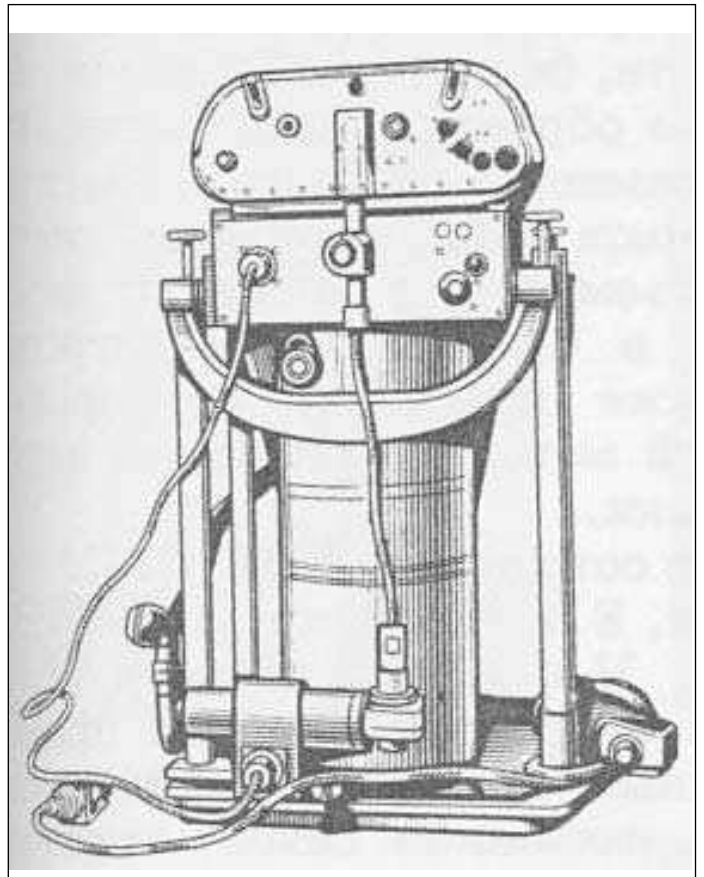
Эта камера была сконструирована В. И. Семеновым, успешно применялась для фоторазведки в войне с белофиннами, а затем и в войне с Германией.

Принцип щелевой аэрофотосъемки построен на непрерывном фотографировании на движущуюся авиапленку полосы местности, которая проектируется объективом сквозь узкую щель в фокальной плоскости камеры, перпендикулярно направлению полета. Контактный отпечаток получается на рулонной фотобумаге и имеет вид сплошной ленты - маршрутной фотосхемы.

Щелевые фотоаппараты бывают с одной и двумя щелями. Двухщелевые фотоаппараты типа "АЩАФА-2" имели преимущество перед однощелевыми, т.к. позволяли производить съемку сразу в двух масштабах: в бо-

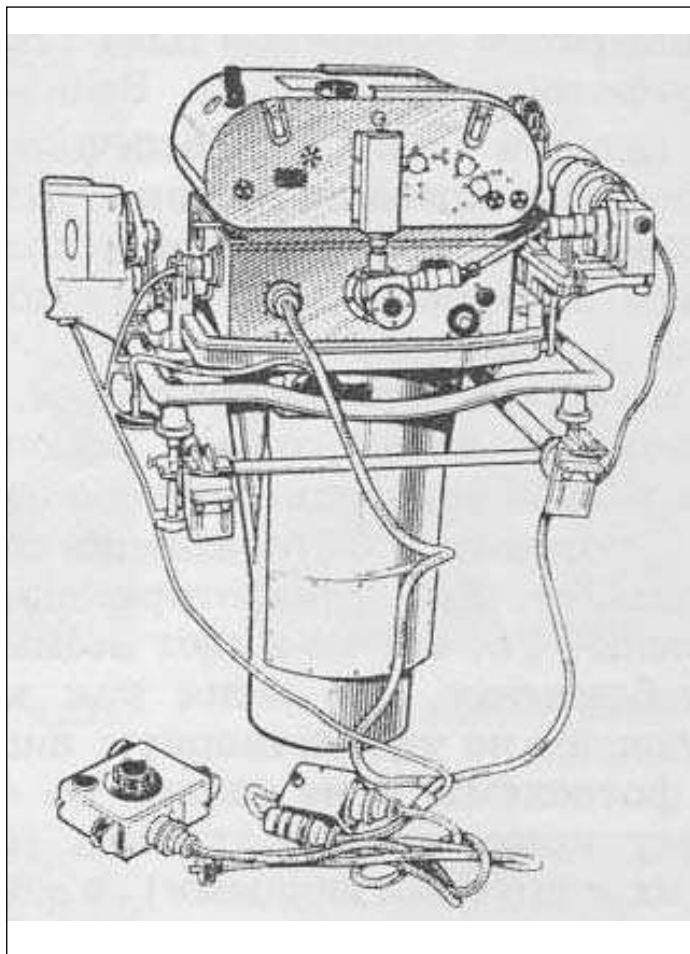


АЩАФА-2"

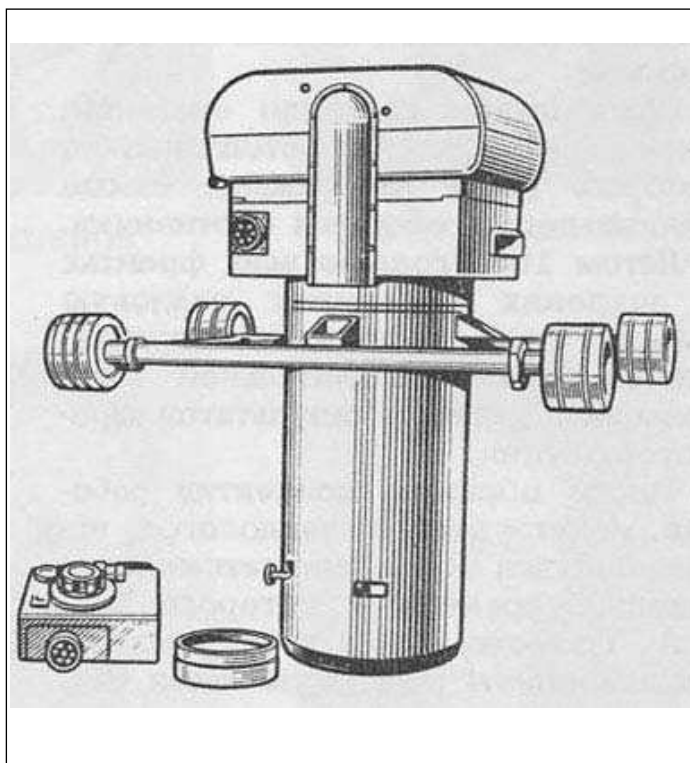


АЩАФА-2 с 100 мм объективом





АФА-33 с 1000 мм объективом



АФА-3С

лее крупном масштабе объективом О1 типа "Плазmat" (3,5/210, 60°) и в более мелком масштабе - широкоугольным объективом О2 типа "Руссар-22" (70мм, 122°). С 1942 года камера начала выпускаться на Красногорском механическом заводе.

**5. Аэрофотоаппарат "АФА-33", конец 30-х годов, з-д "Геодесия" (?) (Air camera AFA-33)**

Разработанное семейство аэрофотоаппаратов АФА-33 (ведущие конструкторы С. И. Колганов и А. Л. Филатов) имело объективы с фокусными расстояниями 200, 500, 750 и 1000 мм, что обеспечивало аэрофотосъемки с малых и больших высот. Примененный в аппарате АФА-33 аэрофотообъектив с фокусным расстоянием 1000 мм был разработан и изготовлен в ГОИ под руководством профессора Д.С. Волосова. Испытания аэрофотоаппаратов с длиннофокусным объективом проводились на фронте с высот 8000-8500 м. Полученные при этом фотоснимки контроля бомбометания имели высокую четкость изображения и крупный масштаб. Аэрофотоаппараты были приняты на вооружение, и в 1943 году начали их серийное производство. За создание новых видов аэрофотоаппаратов и освоение их в серийном производстве многие рабочие и инженерно-технические работники завода были награждены орденами и медалями.

**6. "ТАФА-М", 1940, Ленинградский научно-исследовательский институт аэросъемки (ЛО ЦНИИГАиК)**

Четырехобъективная топографическая камера с захватом поперек маршрута от горизонта до горизонта. Угол захвата по ширине маршрута составляет 192°.

К сожалению, найти изображения камеры не удалось.

**7. Аэрофотоаппарат "АФА-3С", начало 40-х годов (Air camera AFA-3s)**

Модернизированная камера АФА-3. Камера применялась с использованием качающейся установки

**8. Аэрофотоаппарат (АФА) "РА-39А", (-1983-) Казанский оптико-механический завод**

(Air camera "RA-39A")

Камера для аэрофотосъемки на перфорированную пленку типа 17, 22 шириной 80 мм. Размер кадра 70x80 мм; на пленке длиной 19 м помещалось до 200 кадров. Камера оснащалась объективом "Уран-27" 2,5/100 (диафрагма 2,5; 3,5; 4,5; 6,3; 8; 11; 16): угол поля зрения по диагонали 54°, по длинной стороне кадра 43°40', по короткой стороне кадра 38°40'; разрешение в центре 44, по полю - 8 мм; диаметр посадки под фильтр - 100 мм. Камера имела шторный "аэрофотозатвор" с 3-мя выдержками: 1/730 (разброс 1/615 - 1/910), 1/1270 (1/1060 - 1/1580), 1/1820 (1/1515 - 1/2280). Для высотных полетов камера имела устройство обогрева. Напряжение питания, В - 27 +/- 2,7; потребляемый ток, А, не более: с обогревом 8,6; без обогрева - 3,6. Габариты: 271x312x278, вес камеры 8,12 кг, в упаковке (коробке) - 25 кг.





РА-39А с объективом Уран-27 2,5/100



"А39С-М" с "Орион" 6/50

По некоторым сведениям камера ставилась на самолеты "МИГ-21".

**9. Аэрофотоаппарат (АФА) "А-39С-М", ?, Казанский оптико-механический завод (Air camera "А39С-М")**

Это модификация предыдущей модели камеры с широкоугольным объективом. Аэрофотоаппарат рассчитан для съемки на перфорированную пленку типа 17,

22 шириной 80 мм. Камера оснащалась объективом "Орион" 6/50 (6 - 16). Предусматривался как электрический, так и ручной спуск затвора.

*В основу этой работы легли материалы с сайта Георгия Абрамова - Этапы развития Отечественного фотоаппаратостроения (<http://www.photohistory.ru>), любезно предоставленные автором.*



Послесловие от редакции: возникает вопрос : возможно ли использовать советские аэрофотообъективы в любительской фотосъемке? Мы опросили ряд довольно известных фотографов на предмет использования ими в своей повседневной практике таких объективов. Некоторые из них дали на этот вопрос положительный ответ. Так, Валерий Орлов, большой знаток форматных объективов, сказал, что регулярно использует аэрофотообъектив Уран 100/2,5 как светосильный широкоугольный объектив для формата 9x12см. И полученные результаты можно характеризовать оценкой "превосходно". Что касается объектива 300мм Индустара-13, то еще и на моей памяти его часто можно было встретить в фотоателье, установленном на студийную ФК. Касаемо же широкоугольного гидро "Ориона" и гидро - "Руссара", то эти объективы имеют скорее коллекционное значение, так как лично мне ни разу не удалось получить достоверные сведения об

использовании данных объективов в любительской фотографии. Хотя, как знать, может это вызвано не столько качеством этих изделий, сколько чрезвычайной редкостью их у "частников".

*Опубликованная в нашем номере заметка, ни в коей мере не претендует на полноту освещения темы. Непременно существовали и другие специальные камеры и оптика, использовавшиеся при съемке в воздухе. Например, разнообразные фото-кино-пулеметы, которые устанавливались на истребителях еще с Великой Отечественной Войны. Наверное и среди неописанных нами изделий были достойные объективы, и возможно, некоторые из них были приспособлены российскими "Кулибиными" для своих хитрых фотографических нужд. Редакции было бы интересно посмотреть на такие изделия. Так, что милости просим....*



## "Академия Классической фотографии"

### Базовый курс "Основы фотографии"

#### Программа курса:

*история фотографии; устройство фотокамер (зеркальные, дальномерные, среднеформатные и форматные камеры); о устройство объективов, законы оптики; экспозиция и экспопоправки (зависимость плотности негативов от экспозиции); композиционное построение кадра; художественные аспекты фотографии; психология восприятия изображений; жанры фотосъемки и их специфика; фильтры для цветной и черно-белой фотографии; цветные негативные, слайдовые и черно-белые фотопленки; технология проявки пленки и фотопечати; черно-белая ручная печать (лабораторная работа); макро съемка; художественный портрет; основы студийной фотосъемки (практическое занятие); работа с вспышками и аксессуарами для вспышек;*

*Продолжительность: 13 занятий (1 месяц)*

*Занятия - 3 раза в неделю: вторник, четверг с 19:00 до 23:00, суббота с 11:00 до 17:00 (выезды на натурную съемку)*

*В курс включены практические занятия с выездом на природу, (включая ночную фотосъемку) и обсуждение работ учащихся. Практические занятия выполняются учащимися на своей фототехнике с рекомендациями по использованию их моделей фотокамер, оптики, вспышек. Для демонстрации примеров управления экспозицией, глубиной резкости и при макро съемке используется цифровая фототехника и компьютер.*

*Москва, Бережковская набережная д.14 "Фотоклуб на Бережковской",*

*тел: 540-05-52; 730-56-81*

*www.photovision-club.ru*

#### Адрес редакции:

121059 Москва, Бережковская  
набережная д.14 "Фотоклуб"  
тел: (495)730-56-81  
факс: (495)540-05-50  
e-mail: fk@kamera.ru,  
www.kamera.ru

#### Учредитель:

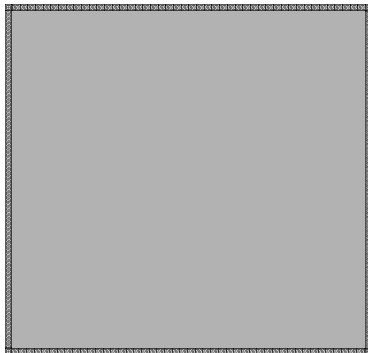
ООО «Фотомастерские РСУ»  
**Игорь Бажан** [редактор]  
**Валерий Трофимович**  
[отд. рекламы]  
**Сергей Шамшин**  
[вёрстка&дизайн]  
**Константин Гей** [корректор]

Газета зарегистрирована в Министерстве РФ по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций

Свидетельство:  
ПИ № 77-5692 от 30 октября 2000 г.

Отпечатано с готовых диапозитивов в  
ГУП МО "Мытищинская межрайонная  
типография"  
141009, г. Мытищи, ул. Колонцова, д.  
17/2.  
Тел: 586-3090,  
Печать офсетная. Объем 4 п.л. Подпи-  
сано в печать 25.04.2006 г.  
Зак. Тир. 1000 экз.





**ИЗВЕЩЕНИЕ**

КАССИР

ООО «Фотомастерские РСУ»

наименование получателя платежа

7718134317

ИНН получателя платежа

40702810038200102311

номер счёта получателя платежа

Краснопресненское ОСБ №1569/01696

наименование банка и банковские реквизиты

Сбербанк России, г. Москва

К/с 30101810400000000225

БИК 044525225

Подписка на газету «ФОТО курьер» I полугодие 2006 г.

наименование платежа

Дата

Сумма платежа 175 руб. 00 коп.

Плательщик (подпись)

**КВИТАНЦИЯ**

КАССИР

ООО «Фотомастерские РСУ»

наименование получателя платежа

7718134317

ИНН получателя платежа

40702810038200102311

номер счёта получателя платежа

Краснопресненское ОСБ №1569/01696

наименование банка и банковские реквизиты

Сбербанк России, г. Москва

К/с 30101810400000000225

БИК 044525225

Подписка на газету «ФОТО курьер» I полугодие 2006 г.

наименование платежа

Дата

Сумма платежа 175 руб. 00 коп.

Плательщик (подпись)

Рукописи и фотографии не рецензируются и не возвращаются. При цитировании ссылка обязательна. Мнение редакции не всегда совпадает с мнениями авторов. Редакция не несет ответственности за рекламируемые товары. Рекламируемые товары и услуги имеют в необходимых случаях сертификаты и лицензии. Газета распространяется по подписке, а также в фотомагазинах и фотолабораториях Москвы и Санкт-Петербурга. Часть тиража рассылается в офисы фотографических фирм.

*Машинная цветная форматная (до 30x45) печать на мониторной машине Fuji с выводом тестов*

*Бережковская наб., д 14*

*тел: 540-05-52*

<i>Профессиональная проявка пленки процесс С-41 - 30 руб.</i>	
<p><b>На бумаге Kodak "Metallic"</b></p> <p>30x20 - 120р</p> <p>30x40 - 230р</p> <p>30x45 - 250р</p>	<p><b>На бумаге Fuji crystal (матовая, глянцевая)</b></p> <p>30x20 - 40р</p> <p>30x40 - 80р</p> <p>30x45 - 90р</p>



## ИНФОРМАЦИЯ О ПЛАТЕЛЬЩИКЕ:

Ф.И.О. плательщика

адрес плательщика

ИНН налогоплательщика

Номер лицевого счёта (код) плательщика

## ИНФОРМАЦИЯ О ПЛАТЕЛЬЩИКЕ:

Ф.И.О. плательщика

адрес плательщика

ИНН налогоплательщика

Номер лицевого счёта (код) плательщика

**УВАЖАЕМЫЕ ПОДПИСЧИКИ !  
ПРИ ПОДПИСКЕ ЧЕРЕЗ СБЕР-  
БАНК РОССИИ - УБЕДИТЕЛЬ-  
НАЯ ПРОСЬБА: ПРИСЫЛАЙТЕ  
ПОЖАЛУЙСТА КСЕРОКОПИИ  
ОПЛАЧЕННЫХ КВИТАНЦИЙ  
(ОБЯЗАТЕЛЬНО С ВАШИМ ПОЛ-  
НЫМ АДРЕСОМ)  
В РЕДКЦИЮ ГАЗЕТЫ  
ПО АДРЕСУ:  
121059 г. МОСКВА  
ул. Бережковская наб. д.14  
“ФотоКлуб на Бережковской”  
РЕДАКЦИЯ ГАЗЕТЫ  
“ФОТОКУРЬЕР”**

## В & W ручная печать

**Проявка ч/б пленки любых типов, пуш и пулл процессы.**

**Печать с ч/б и цветных негативов ( до 13 x 18 ) на черно-белой RC и WB бумаге до  
размера отпечатка 50 x 60**

**с маскированием и коррекцией по контрасту.**

**Тонирование ч/б негативов ( сепия, индиго ).**

**тел: 730-56-81**

**540-05-52**

**Москва, Бережковская набережная, д14 ( Photovision Club)**





**Алибек. 2005 г.**



**Домбай. 2005 г.**



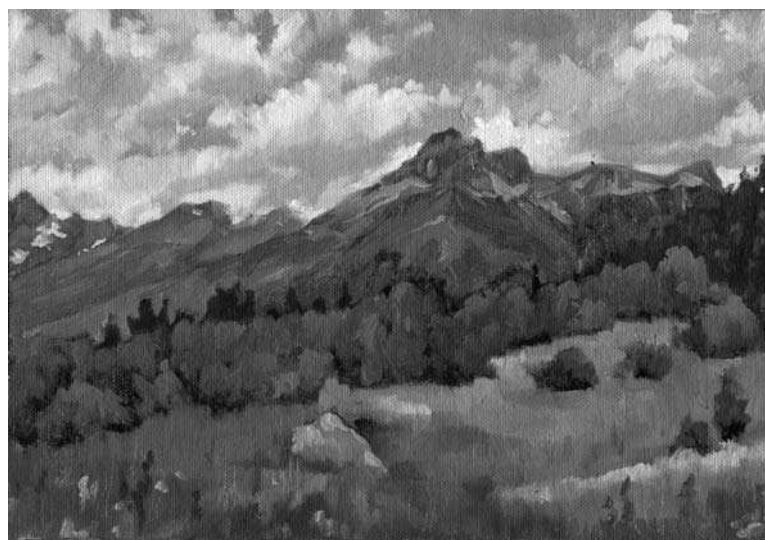
**Аманауз. 2005 г.**



**Русская поляна. 2005 г.**



**Гора Суфруджу. 2005 г.**




**Семёнов-Баши. 2005 г.**



# ФОТО МАСТЕРСКИЕ РСУ

ФОТОТЕХНИКА, ОБЪЕКТИВЫ И АКСЕССУАРЫ ФИРМЫ VOIGTLANDER



WWW.KAMERA.RU  
WWW.BESSA.RU

BESSA-T BODY (LEICA M)	390	12/5.6 ULTRA WIDE HELIAR	750
BESSA-R (BLACK)	490	15/4.5 ASPH. HELIAR	470
BESSA-R 2 (BLACK) (LEICA M)	690	21/4 COLOR-SKOPAR	450
BESSA-R 2A (BLACK) (LEICA M)	690	25/4 SNAPSHOT SKOPAR	400
BESSA-R 3A (BLACK) (LEICA M)	690	28/1,9 ASPHERICAL ULTRON	570
BESSAFLEX TM (BLACK) (CHROM)	550	35/1.2 NOKTON (LEICA M)	950
ADAPTER RING M/39	80	35/1.7 ASPHERICAL ULTRON	470
40/2 ULTRON ASPH. (NIKON AIS)	470	35/2,5 COLOR-SKOPAR (LEICA M)	450
75/2,5 COLOR HELIAR (NIKON AIS)	470	40/1,4 NOKTON CLASSIC (LEICA M)	470
90/3,5 APO-LANTHAR (NIKON AIS)	530	50/1,5 NOKTON	450
125/2,5 M.A.-LANTHAR (NIKON AIS)	860	75/2,5 COLOR HELIAR	490
180/4 SL APO-LANTHAR (NIKON AIS)	650	90/3.5 APO LANTHAR	490

ОБЪЕКТИВЫ CARL ZEISS ZM (LEICA-MOUNT)

МОСКВА, БЕРЕЖКОВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ Д.14,

ТЕЛ: (095) 782 68 86 (095) 540 05 53



# ФОТО

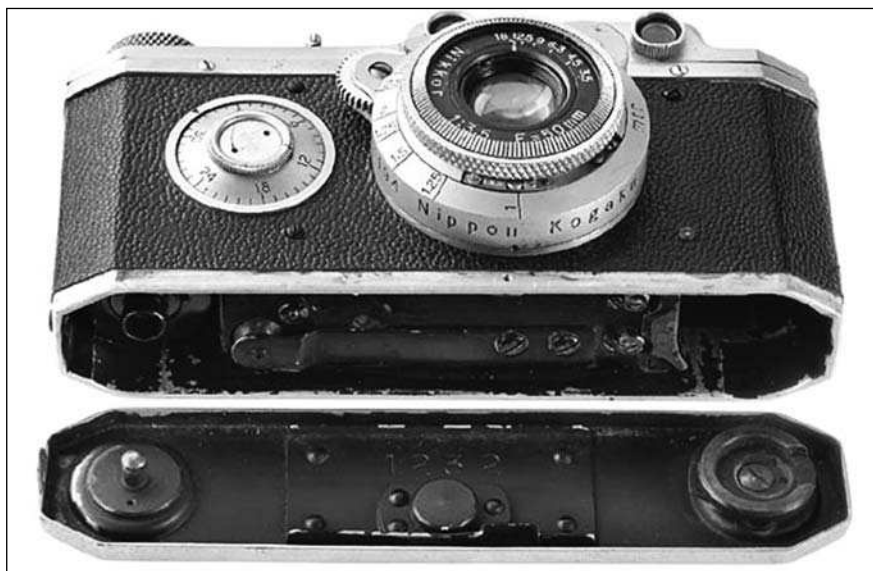


## курьер

СПРАВОЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЕ ИЗДАНИЕ ДЛЯ ФОТОГРАФОВ И ФОТОДИЛЕРОВ



*В номере: Топкон и его шедевры.*



Фирма Кэнон ныне на слуху. Прекрасные автофокусные пленочные аппараты заполнили мир. Цифровые зеркалки этой фирмы в настоящее время весьма и весьма популярны. Но мы расскажем о той продукции фирмы, которая давно стала предметом коллекционирования. Это дальномерные Canon. Надо сказать, что такие фотокамеры всегда были чрезвычайно редки. И, особенно, ранние, довоенные варианты.

Историю каждой такой камеры, после ее появления на свет, можно проследить по аукционным продажам на самых престижных аукционах.

На традиционном 8-м австрийском аукционе WestLicht Auction был представлен очень ранний экземпляр дальномерной камеры Canon original, вариант Hansa. Известно, что в 1935-1936 году фирма Seiki-Kogaku пыталась наладить выпуск японской копии Лейки.

Часть продукции, суммарный выпуск которой вряд ли достиг одной тысячи штук, был маркирован "Hansa" (название известного универсама и торгового района в Токио). Война помешала развернуть широкий выпуск этой уникальной по конструкции лещной копии.

На аукционе представлен фотоаппарат "Hansa" первого типа в удовлетворительном состоянии (состояние B+) за номером 194. На камере установлен объектив Nikkor 50/3,5 с серийным номером 1232

Это крайне редкий фотоаппарат. (Признаться, сам держал такой в руках только дважды. Ред.) был продан за совсем не маленькие деньги - 10500 евро.

Собственно к чему эта заметка. Дело в том, что Красная армия, успешно разгромив японскую императорскую квантунскую армию, среди огромного числа трофеев захватила "в плен" и большую часть этих уникальных фотоаппаратов. По крайней мере, частота попадания таких камер на глаза в нашей стране на два порядка больше, чем где-то в Европе. Поэтому присмотритесь, может быть и в ваших руках находится такой раритет или, по крайней мере, менее дорогостоящие его братья.

Игорь Бажан.



**TOPCON**

**交換レンズ・付属品**



**TOKYO KOGAKU KIKAI K.K.  
(TOKYO OPTICAL CO., LTD.)**

*Топкон и его шедевры (окончание).*

После рассмотренных в предыдущем номере малоформатных SLR-камер Топкона, оснащенных шторным затвором, у фирмы появилась, ставшая легендой, ее "главная модель" - Топсон RE Super (рис. 1, 2), а если точнее то целый ряд её разновидностей:

RE Super (1серии) = Super D Beseler - 1963 г., 24x36 мм. TTL, диапазон чувствительности плёнки 6 - 800 ASA, штатный объектив Re Auto-Topcon 5,8cm f/1.8, или f/1.4.

RE Super (2 серии) = Super D Beseler - 1965 г., 24x36 мм, TTL, диапазон чувствительности плёнки 6 -1600 ASA, штатный объектив Re Auto-Topcon 5,8cm f/1.8, или f/1.4

RE-2 / D-1 Beseler - 1965 г., 24x36mm TTL, штатный объектив Re Auto-Topcon 5,8cm f/1.8. (рис. 3).

Super Dm (рис. 04). - 1973 г. 24x36 мм, .TTL, штатный объектив RE GN Auto-Topcon 50 mm f/1.8, или f/1.4.

Dm-15 (прототип неосуществлённой модели) 1975 г. 24 x 28 (!!!) мм, TTL, 15-ти программный автомат.

Топсон RE Super - новая точка отсчёта в истории фотоаппаратостроения. Это была первая в мире серийная малоформатная SLR камера с TTL - замером. Обычно лидерство во внедрении технологии сквозного замера приписывают Asahi Pentax.

Заметим, что на самом деле легендарный Spotmatic



**Рис.1: Обложка оригинального описания первого Topcon RE Super**



**Рис.2: Topcon Super D Beseler или Topcon RE Super**



**RE-2 или D-1 Beseler**



**Рис.3: Topcon RE-2 / D-1 Beseler**



**Рис.5: Байонет Topcon RE Super**



**Рис.4: Topcon Super Dm**

появился несколько позже, в конце 1964, почти через год после RE Super.

Читатель, знакомый с нашими публикациями об Экзакте, вероятно помнит, что идея TTL - замера родилась очень давно, ещё в предвоенные годы. Блестящий инженер Phagee Kamerawerk Карл Нюхтерляйн, конструктор немецкой "легенды" - Kine-Exakta, зарегистрировал изобретение SLR - камеры с заобъективным экспомером в ноябре 1939 г. (За несколько лет до этого, в 1935 г. Zeis Ikon получил патент за использование встроенного электрического экспомера в своей TLR - камере Contaflex 860/24, работающей на формате 24x36мм.). Осуществить эту блестящую затею Нюхтерляйну помешала война. Да и примитивное состояние электроники тех времён сильно отставало от предвидений конструктора. И только, спустя двадцать с лишним лет, до воплощения идеи заобъективного замера добрались инженеры Tokyo Kogaku



**Рис.6: Мощный моторный привод Топкона и его атрибуты**





**Рис.7: Сменный задник на 250 кадров со снятой крышкой**



**Рис.8: Комплект готов к экспонированию 250-ти кадров**

Kikai К.К. имеющие в своем распоряжении сильно продвинутую по сравнению с довоенным временем электронику. Они, впервые наделили свой Topcon RE Super замером TTL, в придачу к экзактовскому байонету, также заимствованному у Карла Нюхтерляйна.

Правда, в конструкцию экзактовского крепления создатели новой камеры внесли ряд существенных изменений, превратив его в утилитарный инструмент (рис. 5). Механические связи объектива стали передавать камере информацию не только об установленной диафрагме, но и о его максимально возможной апертуре, что позволило делать экспозамер при полностью открытом отверстии. И это было выдающимся достижением.

Камера с самого начала была задумана как профессиональный системный инструмент. Все элементы её конструкции обеспечивались продуманным и просчитанным запасом прочности и долговечности. Ресурс наработки всех агрегатов на отказ был под стать лучшим профессиональным стандартам. При этом надо иметь в виду, что камера была рассчитана на работу с мощным моторным приводом, не дающим ей никаких поблажек при скорости экспонирования до 3-х кадров в сек. (рис. 6). Да и использование сменного задника на 250 кадров (рис. 7, 8) - молчаливое свидетельство серьёзности этого изделия.

Система аксессуаров Topcon RE Super и Topcon Super DM была исчерпывающе универсальна. В то время она вполне могла соперничать с нарождающимся гигантом Nikon.

Действительно Topcon RE Super был очень достойным конкурентом Nikon F и даже, кое в чём его обходил. Например: специфика TTL - замера Топкона, о которой мы ещё поговорим, позволяла сохранять функцию заобъективного замера при установке любого сменного видоискателя. Nikon F лишился способ-

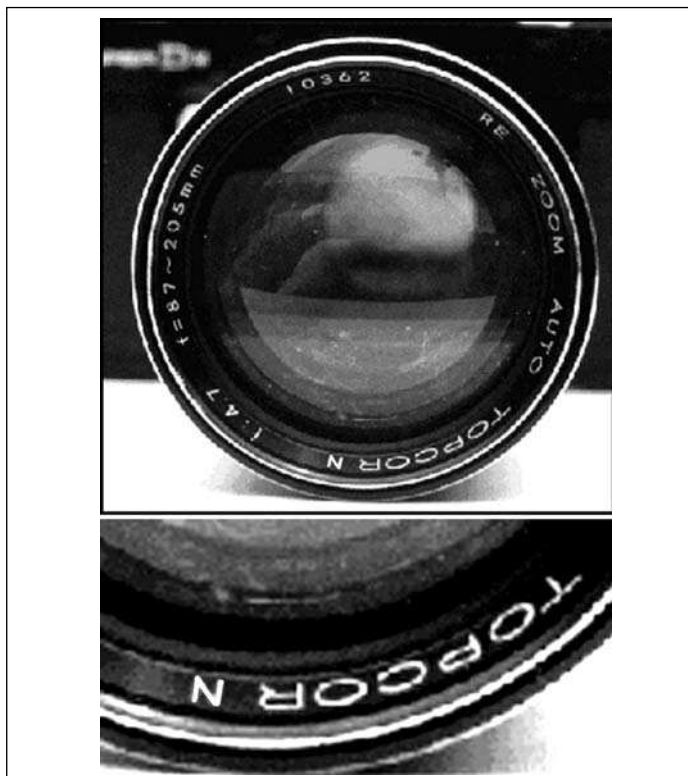


**Рис.9: Topcon Super Dm со стандартной пентапризмой (не "СС"), используемый для авиации ВМФ США (1- замок фиксации фокуса в "бесконечности")**



**Рис.10: Свидетельство принадлежности к ВМФ США**





**Рис.11: Армейская модификация мощного серийного зума Re Zoom Auto-Торсон N 87 - 205 мм f/4,7**

ности TTL, как только Вы меняли Photomic T (появившийся лишь осенью 1965 г.) на другой тип видоискателя. Кроме того, с использованием моторного привода, у Nikon F был связан ряд проблем, тогда как у Топкона с мотором всё было однозначно. Но почему же Топкон так и не завоевал внимания профи?

Лидерство Никона на профессиональном рынке было обеспечено двумя главными причинами:

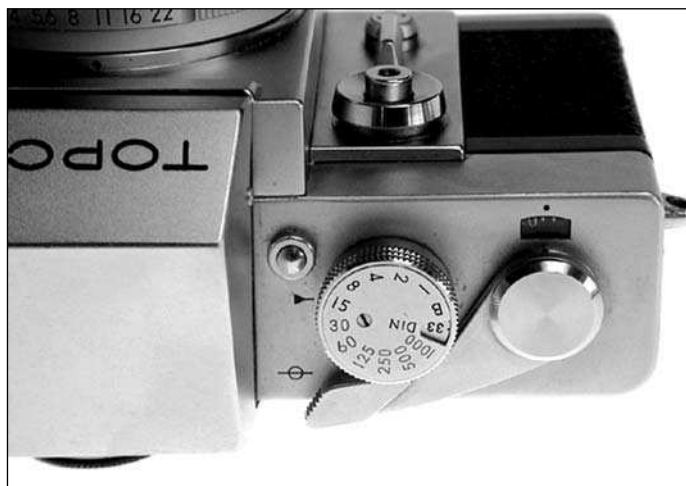
- бесконечное разнообразие высококлассной оптики;
- точно угаданный выбор дистрибутора.

Если первую причину объяснять не надо, то на второй стоит задержаться. Своим успехом Никон в не малой степени обязан американской компании EPOI (Ehrenreich Photo Optical Industries), возглавляемой Джозефом Эйренрайхом. Компания была ответственной за маркетинг и распространение оптики и камер Nippon Kogaku, К.К. в США. Руководитель EPOI Эйренрайх - очень авторитетная личность в фотографических кругах. Он досконально знал профессиональный рынок и виртуозно управлял мощными средствами рекламы. Его вполне заслужено считают крёстным отцом Nikon F. Блестящее сотрудничество Никона и EPOI продолжалось почти два десятилетия.

Топкон, никогда сам не занимавшийся маркетингом, в качестве дистрибуторов перепробовал многие американские компании, среди которых в первую очередь следует отметить старейшую (1890 г.) Нью-Йоркскую оптическую компанию "Charles Beseler". Но, к сожалению, в агрессивности маркетинга заслужен-



**Рис.12: Торсон RE Super снизу**



**Рис.13: Головка установки выдержек Торсон RE Super**

ная "Charles Beseler" никак не могла соперничать с EPOI. То же можно сказать и о других американских и европейских дистрибуторах Топкона: "Paillard Incorporated", "DeJUR", "Hanimes" и "Hervic". Ни один из перечисленных продавцов так и не принёс Топкону заслуженного успеха. Так что дело здесь не столько в достоинствах камеры, сколько в умении её преподнести.

Зато Топкон сразу же разглядели американские военные. И не просто заметили, но и наряду с Nikon F, приняли на вооружение. На рис. 9 изображён Topcon Super Dm со стандартной пентапризмой, используемый для авиации ВМФ США. На нижней плоскости



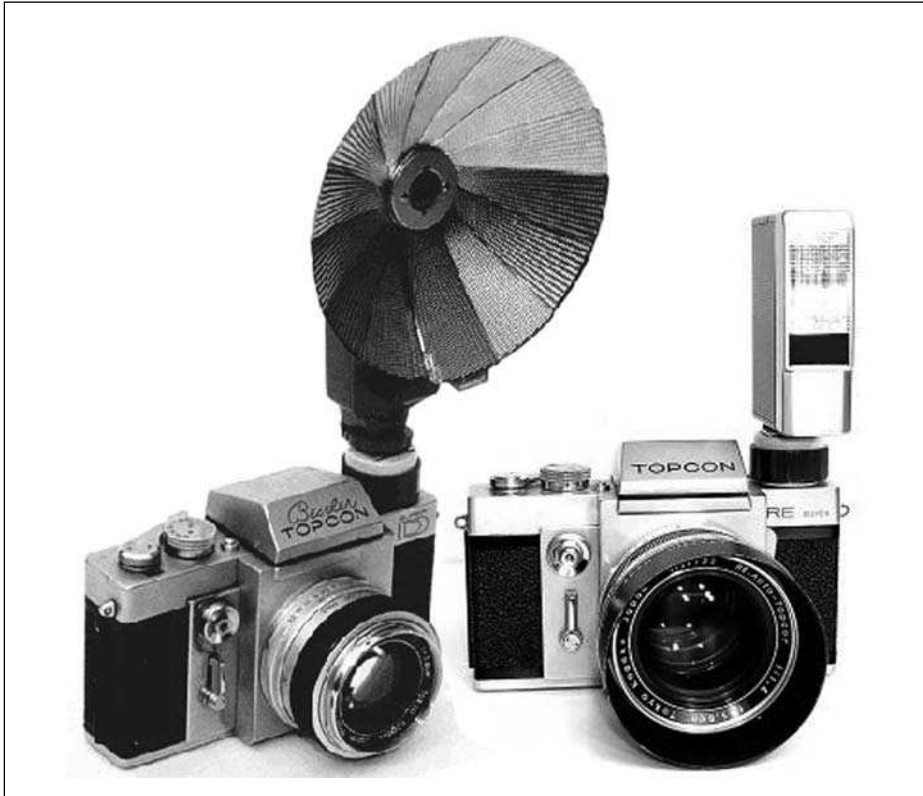


Рис.14: Вспышки для Topcon RE Super



Рис.15: Topcon RE Super сверху

камеры есть соответствующая надпись (рис. 10). Камера вооружена специальной модификацией мощного серийного зума Re Zoom Auto-Topcon N 87 - 205 mm f/4,7 (рис. 11). Литера красного цвета "N" в обозначении объектива на декоративном кольце, свидетельствует о его "морской" принадлежности. Специфика объектива состоит в том, что в отличие от своего мирного собрата на нём нет устройства штативного крепления, зато добавлен замок фиксации фокуса в "бесконечности" (рис. 9). Необходимость такого фиксатора для использования камеры на борту самолёта очевидна.

Вернёмся к особенностям конструкции Topcon RE Super. Замок задней крышки камеры имеет супер надёжную защиту от случайного отпирания. Если Вам не известна система блокировки крышки, мучиться придётся долго. Кроме рычага "ON - OFF" на днище камеры, имеется ещё и кнопка "OPEN", которую в положении рычага "ON", следует нажать (рис. 12), чтобы камера распахнулась. Блокировка запора крышки есть в каждой рго-камере, но создатели Топкона с защитой явно переборщили.

Спусковая кнопка затвора по-прежнему располагается на передней панели камеры, под пальцами правой руки. Это бесспорный атавизм, доставшийся от традиционных конструкций Ihagee Kamerawerk, связанный с устройством автоматики диафрагмы старых объективов. Такое расположение кнопки не вызывает никаких неудобств, но требует привыкания.

Как и положено высококлассной камере, Topcon RE Super оборудован механизмом автоспуска и репетиром диафрагмы. Затвор - механически управляемый, шторно-щелевой с горизонтальным перемещением в фокальной плоскости матерчатых, прорезиненных шторок. Диапазон выдержек (рис. 13): 11 скоростей затвора от 1/1000 сек до 1 сек.; и "B". Максимальная скорость синхронизации вспышки





Рис.16: Всевозможные адаптеры для монтажа необходимых аксессуаров, на установочном кольце, окружающем рулетку обратной перемотки

1/60 сек. Вспышки (рис. 14), как и прочие необходимые аксессуары, монтируются на установочном кольце, окружающем рулетку обратной перемотки (рис. 15), с помощью всевозможных адаптеров (рис. 16). Как Вы помните, такая конструктивная схема крепления аксессуаров считается фирменной никоновской особенностью. Здесь трудно кого-либо обвинять в заимствовании, поскольку разрабатывались и совершенствовались конкурирующие модели практически параллельно. Возможно, это была негласная общая концепция разработчиков серьёзных рго - камер. Явных преимуществ подобного крепления аксессуаров (особенно мощных вспышек) ощущается два:

- тяжёлая и громоздкая вспышка, будучи водруженной, на вершину пентапризмы, при неловком движении, сможет выворотить эту призму с "мясом", нанеся себе и камере непоправимый ущерб;

- пресловутый эффект "красных глаз" особенно выразителен на аппаратах, оптическая ось которых находится в створе оси рефлектора вспышки. Достаточно немного разнести эти оси, как проблема автоматически снимается.

Topcon RE Super обеспечивался несколькими сменными видоискателями, шахтой и набором фокусирующих экранов (рис. 17). Кнопка разблокирования видоискателя находится на верхней панели, между корпусом пентапризмы и головкой установки выдержек (рис. 13). Первые модификации камеры имели в поле видоискателя лишь стрелку для правильной установки экспозиции и никак не отражали установленной апертуры. Кроме того, окошко контроля правильной установки экспозиции дублировалось на верхней панели камеры, рядом с рулеткой обратной перемотки (рис. 15). Существует забавное устройство для подсветки этого окошка снаружи, в условиях недостаточной освещённости (рис. 18). Этот своеобразный фонарик имеет собственную "таблетку" питания и микролампу, освеща-



Рис.17: Сменные видоискатели Топкона







Рис.18: Подсвет окошка экспоконтроля



Рис.20: Обложка описания Topcon Super Dm

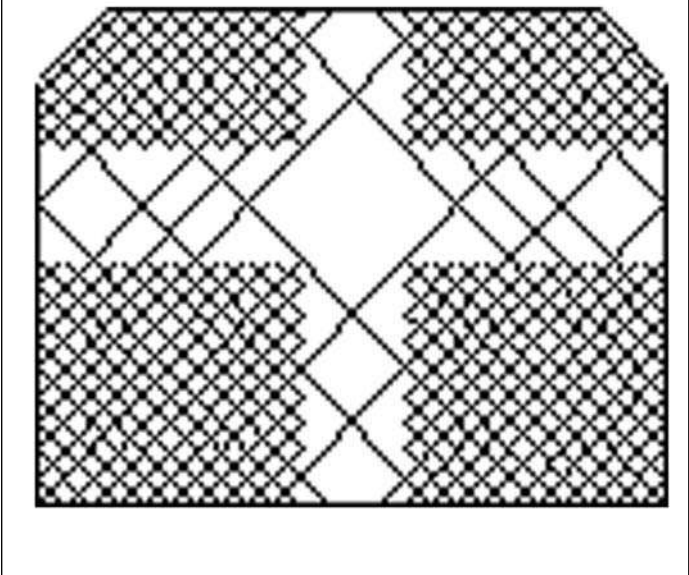
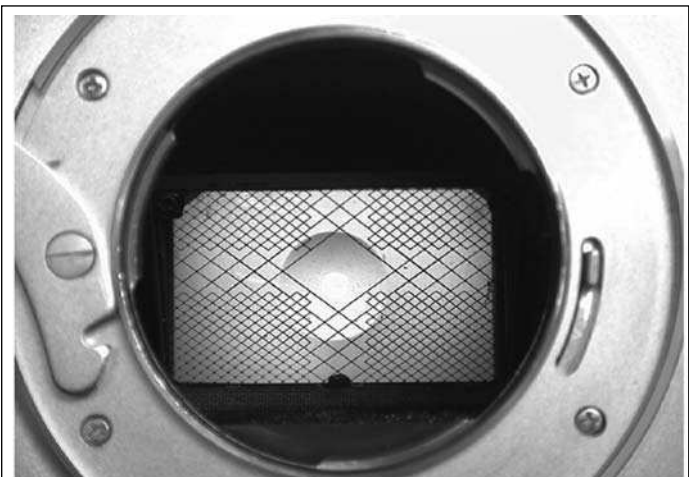


Рис.19: "Полупрозрачное" зеркало Топкона

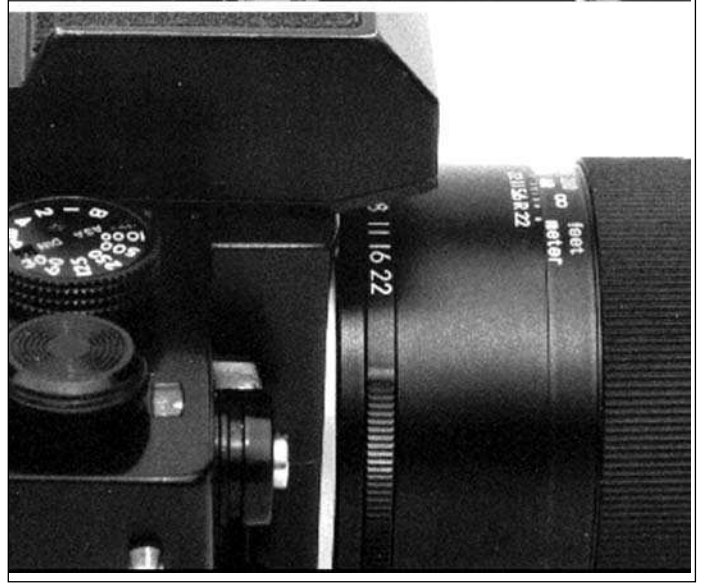


Рис.21: Новый сменный видоискатель "CC"





**Рис.22: Объективы старых модификаций не читаются видоискателем "СС"**

ющую окошко сверху. Устанавливается прибор всё в то же крепление для аксессуаров.

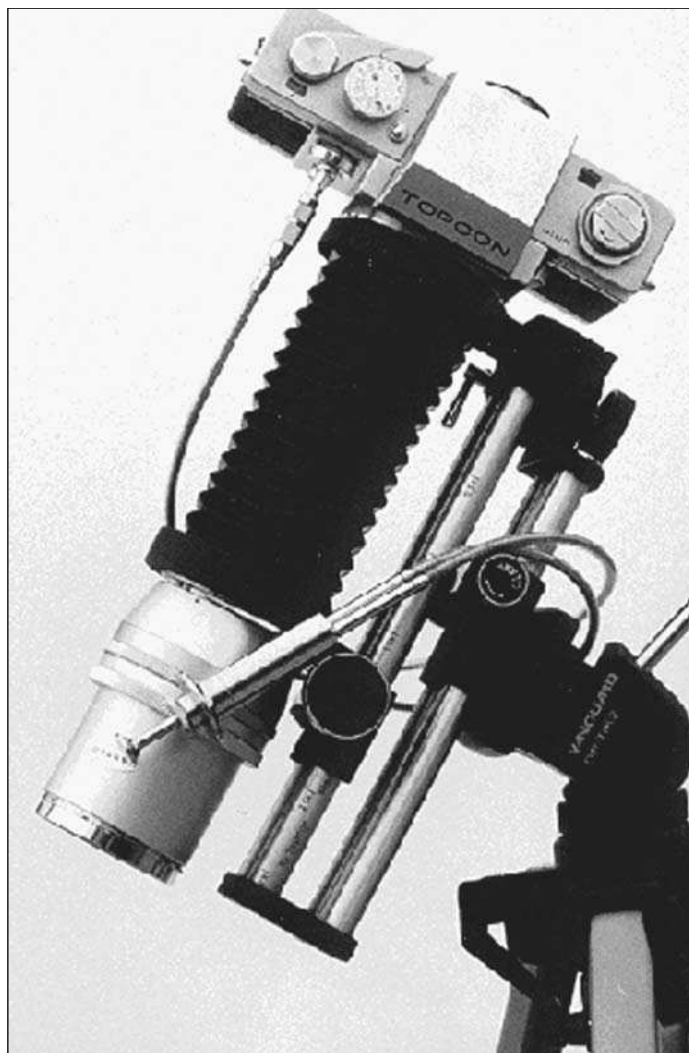
Вернёмся к вершине технической мысли разработчиков Топкона, к его встроенному экспонометру. Кроме совершенно неожиданного в ту пору решения использовать заобъективный экспозамер, да ещё при полностью открытой диафрагме, разработчики камеры использовали в качестве светоприёмника, не селеновый фотоэлемент, который был типичной чувствительной ячейкой экспонометров, а очень передовой для начала 60 - х, сернистокадмиевый фоторезистор CdS.

Селеновый фотоэлемент, появившийся на рубеже 20 - 30-х гг., позволяет измерить диапазон освещенности 20 000 : 1. Слабая чувствительность - основной его недостаток. Фотоэлементы определяют условия экспонирования по средней яркости объекта и по средневзвешенной яркости. В ряде случаев применение их не позволяет решить изобразительную задачу, поскольку необходимо измерение яркости по сюжетно важной части объекта. Для подобных целей фотоэлемент не годится. В конце 50-х гг. это послужило одной из причин разработки нового типа светоприемника - фоторезистора, отличающегося большей чувствительностью и позволяющего измерять яркость малых деталей объекта.

Сернистокадмиевый фоторезистор CdS обладает интегральной чувствительностью в пять - десять раз большей, чем селеновый фотоэлемент и позволяет делать измерения в диапазоне яркостей 2 000000 : 1. Высокая чувствительность, малые размеры, простота изменения угла восприятия, уменьшение этого угла, сулили интересные перспективы использования фоторезистора в схемах TTL - измерений. Кроме того, CdS фоторезистор обладает высокой надежностью, прав-



**Рис.23: Макро объектив Topcon Macro 30 mm f/3.5, предназначенный для работы с удлинительными мехами**



**Рис.24: Макросистема в сборе**



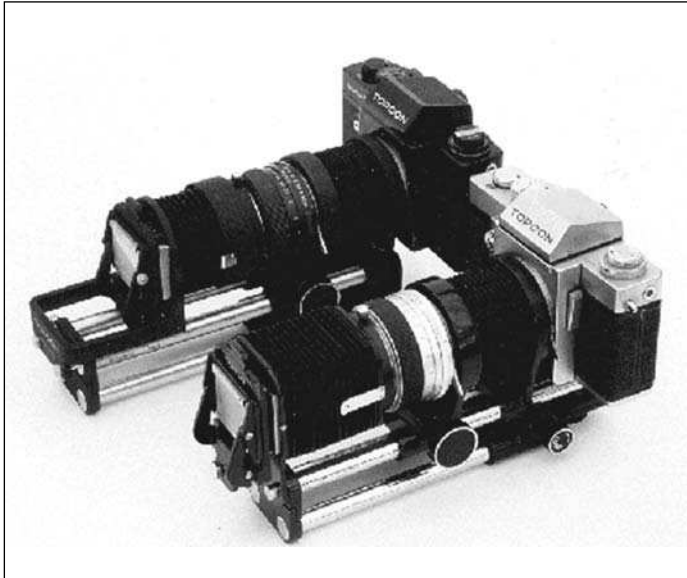


Рис.25: Слайдкопиры



Рис.26: "Рыбий глаз" RE Fish-Eye Topcor 7mm f/4

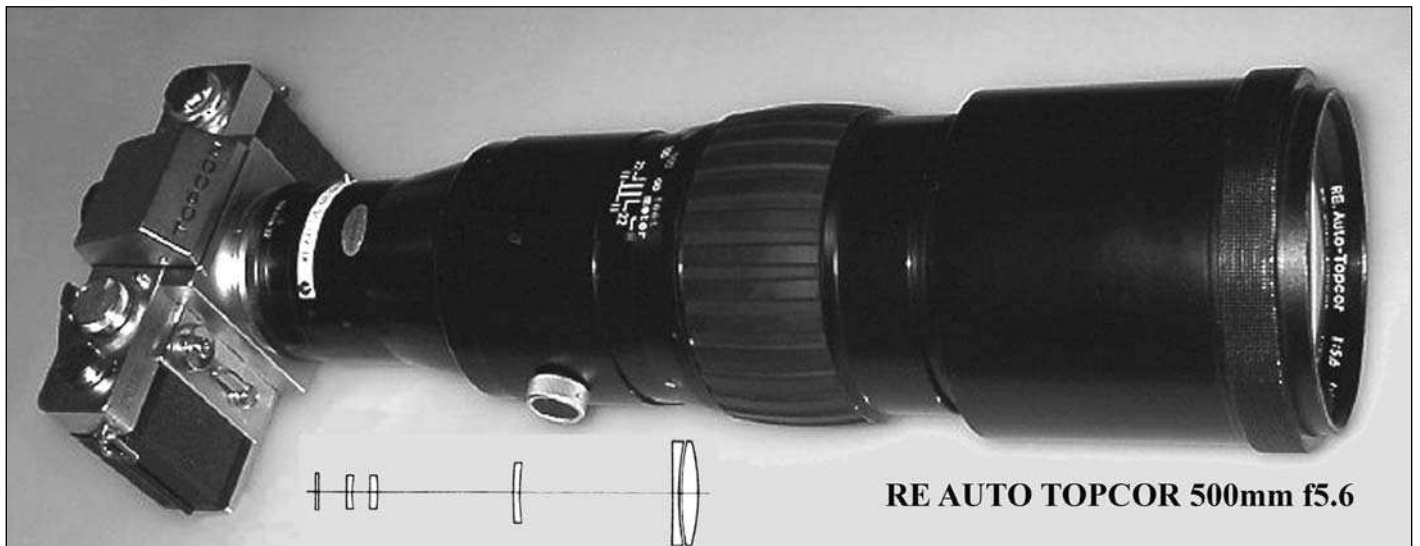


Рис.27: RE Auto-Topcor 500mm f/5.6

да последняя зависит от напряжения источника питания. Разработчики Топкона для воплощения своей за- теи решили выбрать именно эту новинку.

Существует несколько путей реализации измери- тельной системы TTL. Топкон, опережая своих конку- рентов, использовал одну из сложных, но гораздо бо- лее перспективных схем замера, непосредственно за "полупрозрачным" зеркалом. Позже Pentax Spotmatic и Nikon F показали другое решение. Они использова- ли ячейки CdS, установленные в объёме видоискателя, чтобы измерять яркость фокусирующего экрана.

У Топкона ячейки CdS встроены в зеркальную ко- робку. В измерительную схему прибора автоматичес- ки передаётся информация об установленной аперту- ре и о максимально возможном отверстии объектива, что собственно и позволяет пользоваться экспозаме- ром при полностью открытой диафрагме.

Что же это за диковина, "полупрозрачное" зеркало Топкона? Устроено оно следующим образом: на его поверхности нанесена сетка (рис. 19), состоящая из прозрачных линий, которые прорезают амальгаму. Согласно техническим данным толщина линий не превышает 0,05 мм. Благодаря этим прорезам зеркало пропускает 7% падающего на него света, который че- рез специальную оптическую систему попадает на рас- положенные за ним CdS - светоприёмники. Этого света вполне достаточно для качественного измере- ния, а его потеря в зеркальном тракте практически никак не сказывается на яркости видоискателя. Ли- нии сетки настолько тонки, что глазом в видоискате- ле они никак не ощущаются. Измерительная схема, благодаря специфике CdS - светоприёмников облада- ет исключительным динамическим диапазоном, грубо говоря, воспринимая с равной уверенностью, как "ос-





Рис.28: Зум-объективы Торсон

лепительную" яркость, так и "кромешную" тьму.

При отсутствии источника питания, или его истощении, стрелка установки экспозиции в поле видоискателя автоматически перекрывается специальной пластиной, давая Вам понять, что можно продолжать работу, подключив к процессу собственную интуицию, или выносной экспонометр.

Производство Торсон RE Super, с небольшими вариациями отделки и некоторыми конструктивными изменениями продолжалось почти 10 лет. Правда, однажды, в 1965 г., фирма решилась на некоторое украшение ассортимента, изготовив на базе отработанной тор-модели упрощенную любительскую разновидность Торсон RE-2 / Торсон D-1 Beseler (рис. 3). Обычно выпуск таких фотокамер практикуется всеми изготовителями, с целью увеличения потребительского интереса к многочисленному заделу отличных, но мало востребованных объективов. Ставка здесь делается на огромный потенциал восторженных любителей. Новая камера Торсон RE-2 / D-1 Beseler была много проще и доступней своего профессионального собрата. Не следует путать Торсон RE-2 с рассмотренными выше камерами неформатной серии (23 x 36 мм) Торсон RE 200 / RE 300, это совершенно разные устройства.

От своего профессионального собрата Торсон RE-2 унаследовал принцип уникального TTL-замера. А в ос-

тальном родственники достаточно далеки. Пентапризма видоискателя RE-2 не съёмная, и имеет уменьшенные габариты. Это очевидный признак сужения поля визирования видоискателя, т.е. доведения его до размера любительского класса 93 %. Зато габариты и вес камеры существенно уменьшились. Очевидно, новинка готовилась как начало новой мощной линейки камер любительского класса. Косвенным свидетельством тому служит очень серьёзный подход к глобальному пересмотру накатанных конструктивных догм. Кнопка спуска затвора перекочевала на своё традиционное место на верхней панели камеры, а вот головка установки выдержек и совмещённый с ней переключатель чувствительности плёнки, совершенно неожиданно опустились на переднюю панель, заняв "законное" место прежней кнопки спуска затвора. Перечислять множество иных конструктивных нововведений RE-2, наверное, не имеет смысла, поскольку Топкон, также неожиданно, как начал, так и прекратил дальнейшее развитие этого нового направления.

К развитию pro-модели RE Super Топкон вернулся в 1973 г., представив очередной вариант высококлассной камеры Торсон Super Dm (рис. 4, 20). Основное достижение новой модели - индикация в видоискателе установленной апертуры. Для этих целей использовали никоновскую систему ADR (Aperture Direct Readout) - прямое оптическое считывание диафрагмы



со специального лимба апертурного кольца объектива. Пришлось создать новую конструкцию съёмной пентапризмы видоискателя, с удлинённой передней частью, выступающей над объективом (рис. 21). Видоискатель назвали "СС" (Control Center). Перестройка коснулась не только пентапризмы, но и апертурного кольца объектива, для его удобочитаемости. Сравнивая рис. 21 и рис. 22, нетрудно догадаться, что объективы всех предыдущих серий никак не могли "читаться" новой пентапризмой. Можно лишь предположить, каких затрат потребовало переоборудование всей линейки уже изготовленной и прекрасно зарекомендовавшей себя оптики, для того, чтобы обеспечить её совместимость с новой идеей. Это оставалось основной темой развития камеры, прочие изменения были очень незначительны.

Парк аксессуаров Топкона к тому времени неуклонно множился, превращая рго-систему Topcon RE Super / Super Dm в набор уникальных инструментов, позволяющих самым оптимальным образом выполнить любую фотографическую задачу. Кроме моторной группы, о которой мы уже говорили, появился широчайший спектр приборов для макро и микро работ, включая три превосходных макрообъектива и необычный объектив Topcon Macro 30 mm f/3.5, предназначенный для работы с удлинительными мехами (рис. 23). Помимо целого набора мехов и аксессуаров к ним (рис. 24), Топкон выпускал комплекты различных удлинительных колец, насадочные линзы и несколько вариантов слайдкопиров (рис. 25).

Глобальная линейка топкоровской оптики к 1975 г. превратилась чуть ли не в самую многочисленную и универсальную, уступающую, пожалуй, лишь Никону. Диапазон фокусных расстояний Топкоров простирается от RE Fish-Eye Topcon 7mm f/4 (рис. 26) до RE Auto-Topcon 500mm f/5.6 (рис. 27), RE Auto-Topcon 1000mm f/11 и зеркального объектива Reflector-Topcon 1000mm f/7. Этот диапазон включает целый набор отличных зумов, некоторые, из которых изображены на рис. 28.

Казалось бы, что всё идёт хорошо и Топкон постепенно, на равных, занимает законное место среди "новых японцев". И уж совсем ничего не предвещало грозы (во всяком случае, так считали почитатели фирмы). Более того, Топкон обещал своим потенциальным покупателям очередную новинку, прототип которой в 1975 г. успешно прошёл испытания. Предполагалось, что это будет SLR - TTL автоматическая камера (15-ти программный автомат), с условным названием "Topcon Dm-15", с загадочным форматом 24 x 28 (!!!) мм. Но серийного топконовского автомата так и не получилось.

#### Прощание с Топконом.

Уход с фото рынка замечательной профессиональной системы, которая не смогла выжить в условиях бешеной конкуренции, несмотря на исключительное качество своих приборов, вызывает лишь глубокое со-

жаление. Известия о новых изделиях старейшей компании (1932 г.) Tokyo Kogaku Kikai К.К., или Tokyo Optical, Ltd. пропали из прайсов торгующих компаний примерно в 1980 г. Точная дата кончины Топкона не известна. Известно, что ещё в 1960 г. корпорация Toshiba стала главным акционером Tokyo Optical, Ltd., ей принадлежал пакет 40.75 % выпущенных акций. Скорее всего, это мощное объединение со временем полностью поглотило Топкон, переориентировав его производственные мощности по своему усмотрению.

Сегодня рго-камеры Топкона весьма редки. А встретить на нашем прилавке этот аппарат в состоянии "на 5" - чрезвычайный фарт. То же касается и любого из Топкоров. Но если удача всё же улыбнётся Вам, не упустите шанса. Немногие обладатели этих камер, активно использующие их и сегодня, утверждают, что это инструмент очень высокого уровня, наделённый неисчерпаемым ресурсом надёжности. Правда Топкону, как и всем камерам преклонного возраста, присущи общие возрастные заболевания, которые впрочем, легко и сравнительно недорого (в мастерских РСУ) излечиваются:

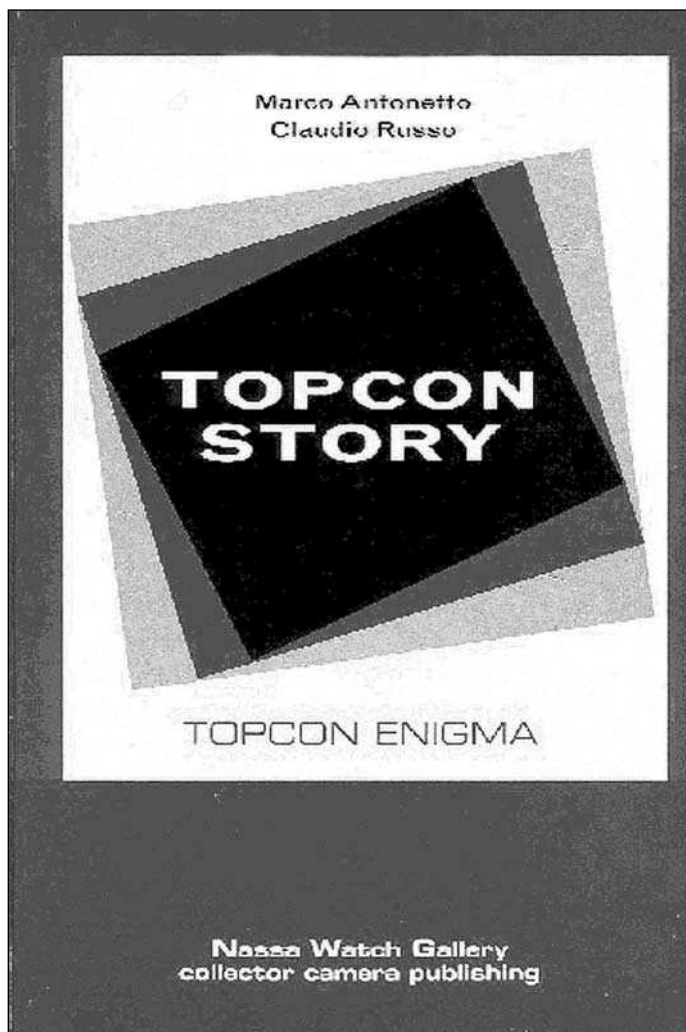


Рис.29: . История Топкона



- постепенное выкрашивание и разрушение пенообразной демпфирующей пластины в передней части зеркального блока (смягчение удара зеркала, при его подъеме). Если бы не надоедливый мусор в зеркальной коробке, с этой проблемой вполне можно было бы жить;

- похожее постепенное разрушение пенообразного уплотнения по периметру задней крышки (топконовские технологи явно просчитались с материалом. Впрочем, подобная проблема свойственна практически всем камерам 70-х).

Иногда наблюдается ещё одна неприятность, которая может касаться некоторых объективов Топкор. Как правило, для облегчения конструкции, все оправы и, следовательно, многозаходные фокусируемые резьбы Топкоров делались из алюминиевых сплавов. Для создания плавного "маслянистого" фокусируемого хода новых объективов использовалась очень эффективная, но, как показало испытание временем, не очень устойчивая смазка. Вопреки здравому смыслу, с годами она становится более текучей. Может быть, так было задумано? Во всяком случае, на некоторых экземплярах объективов наблюдается затекание смазки на лепестки диафрагмы, что иногда приводит к её заклиниванию. Иногда смазка добирается и

до стёкол. Но это отнюдь не повальная закономерность. Возможно, была какая-то поставка некачественной смазки, попавшей в объективы неудачников, которые об этом пишут.

Информация о Топконах и о самой компании Току Когаку Кикай К.К. очень скудна. Сегодня известна лишь единственная фундаментальная книга, изданная в Швейцарии "Topcon Story" - История Топкона, принадлежащая авторам Марко Антонетто и Клаудио Руссо (Marco Antonetto, Claudio Russo) (рис. 29). В глобальной сети Топкон представлен весьма скромно и, как правило, искажённо. Кое-что можно почерпнуть на сайте Топкон-клуба, но, к сожалению, лишь с помощью иероглифов.



## "Академия Классической фотографии"

### Базовый курс "Основы фотографии"

#### Программа курса:

*история фотографии; устройство фотокамер (зеркальные, дальнометрические, среднеформатные и форматные камеры); устройство объективов, законы оптики; экспозиция и экспокоррекция (зависимость плотности негативов от экспозиции); композиционное построение кадра; художественные аспекты фотографии; психология восприятия изображений; жанры фотосъемки и их специфика; фильтры для цветной и черно-белой фотографии; цветные негативы, слайдовые и черно-белые фотопленки; технология проявки пленки и фотопечати; черно-белая ручная печать (лабораторная работа); макро съемка; художественный портрет; основы студийной фотосъемки (практическое занятие); работа с фотовспышками и аксессуарами для вспышек;*

*Продолжительность: 13 занятий (1 месяц)*

*Занятия - 3 раза в неделю: вторник, четверг с 19:00 до 23:00, суббота с 11:00 до 17:00 (выезды на натурную съемку)*

*В курс включены практические занятия с выездом на природу, (включая ночную фотосъемку) и обсуждение работ учащихся. Практические занятия выполняются учащимися на своей фототехнике с рекомендациями по использованию их моделей фотокамер, оптики, вспышек. Для демонстрации примеров управления экспозицией, глубиной резкости и при макросъемке используется цифровая фототехника и компьютер.*

*Москва, Бережковская набережная д.14 "Фотоклуб на Бережковской",*

*тел: 540-05-52; 730-56-81*

*www.photovision-club.ru*



## Киев не отстает от Минска.

Не так давно в Минске открылся музей фототехники, о котором мы писали на наших страницах. Теперь очередь за Киевом. В мае на Украине стало одним музеем больше. Речь идет о музее истории развития кино-фототехники мира - первом и единственном на Украине. Создается он по инициативе и при поддержке Национального союза кинематографистов Украины.

Основную экспозицию музея составила частная коллекция кинооператора Олега Ворожейкина, которую он безвозмездно передал Национальному союзу кинематографистов Украины. Уже сейчас она насчитывает более ста экспонатов. Среди них есть проекционные и съемочные аппараты, как профессиональные, так и бытовые. Эта частная коллекция собиралась в течение последних 30 лет.

Большинство предметов выставки будущего музея - действующие. В коллекцию они попадали разными путями. Бытовую кино- и фототехнику 50-70-х годов люди отдавали за ненадобностью.

Хорошо представлены также фотокамеры ФЭД. История их началась в 20-х годах на Украине. Именно тогда воспитанники колонии для беспризорников, где директором был известный советский педагог Антон Семенович Макаренко, решили организовать собственное производство, чтобы колония сама смогла зарабатывать себе на жизнь. Во время войны этой техникой нередко пользовались фронтовые фотокорреспонденты. К середине 60-х годов ФЭД стал одной из наиболее популярных марок как среди любителей, так и профессионалов.

Часть экспонатов была просто куплена на рынках. До сих пор на Андреевском спуске можно встретить характерные для своего времени фотокамеры с объективами на "гармошках". Часть из них нашла свое место в экспозиции будущего музея. Это, в частности, фотоаппараты "Kodak" и "Agfa" выпуска 30-х годов.

Наиболее старые экспонаты музея - французский кинопроектор "Patte-Baby" выпуска 1909 года и французская кинокамера "Cine 8E" 1918 года. Оба аппарата - с ручным приводом. И оба они приведены в рабочее состояние после небольшой реставрации. На "Cine 8E" можно хоть сейчас снимать хронику - была бы пленка "еще та". Только вот беда: пленки формата 9,2 мм сейчас нигде в мире не выпускают.

Также действующим является американский кинопроектор "Kodascope 20" 1940 года выпуска. Именно на таких демонстрировались художественные и документальные ленты во время Второй мировой войны. Часть этих аппаратов попала в бывший СССР с фронтов Великой Отечественной войны. Интересно, что сейчас проекторы "Kodascope 20" считаются раритетом даже в самих Соединенных Штатах. А вот в некоторых кинотеатрах, расположенных в районных центрах и селах Украины, еще в 80-е годы прошлого века американские боевики и индийские мелодрамы демонстрировались либо на трофейных, либо на "союзнических" кинопроекторах. Так что есть надежда, что одним из источников пополнения коллекции будущего музея станут провинциальные кинотеатры и клубы.

Сейчас же организаторы музея налаживают контакты с заводами, производившими кино- и фототехнику на территории СССР, и с другими коллекционерами. Они также надеются, что частью своих экспонатов поделится Политехнический музей и Музей театра, музыки и кино: в их собраниях среди прочей техники попадаются весьма любопытные образцы одних из первых проекционных и съемочных аппаратов. Амбициозные киномузейщики верят, что в будущем их экспозиция будет пополняться со скоростью 100-200 экспонатов в год.

Напоследок скажем, что Национальный музей истории развития кино-фототехники мира разместится в помещении столичного Дома кино. Но экспозиция не будет статичной. В планах руководства будущего музея - организация передвижных выставок по всей Украине и ближнему зарубежью. Благодаря этому, музей сможет сыграть заметную роль в популяризации истории развития кино- и фототехники, донести до посетителей ход развития конструкторской мысли в этих областях на протяжении последних полутора столетий.



# ЭХАКТА - ФОТОЛЕГЕНДА

## Ihagee Kamerawerk, Steenbergen & Co., Дрезден

### Глаза для Экзакты. Специальная оптика

### Немецкие макрообъективы

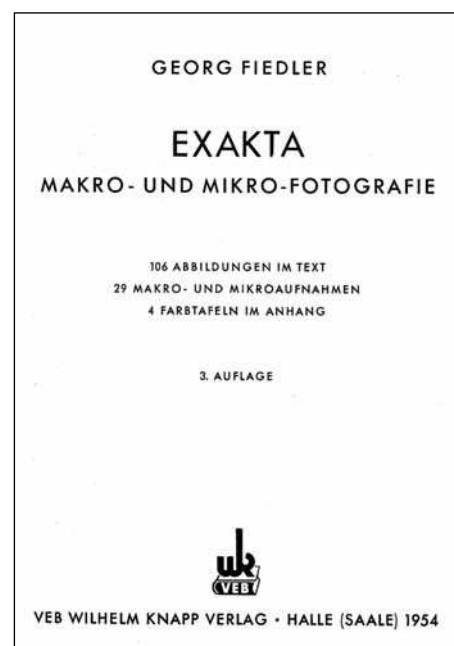


Рис.1 Книга немецкого автора Георга Фидлера о макро и микро работах с Экзактой

вскользь оценить мощь этой техники, скажем о ней несколько слов.

"Kolporhot" или "Kolpofot" (оба названия правомерны) это некий комплекс экзактовских приборов (рис. 02), который очень активно и эффективно использовался в 50-х - 80-х годах в разных областях медицины, в основном для целей эндоскопии, проще говоря, для внутритростных наблюдений и съёмок. Причём всякий раз комплекс мог перестраиваться, в зависимости от специфики исследований. Если на рис. 2 он состоит из: камеры Exakta Varex, удлинительного меха, цейссовского объектива Triotar 135mm f/4.0 и мощной вспышки со специальным источником питания, то на рис. 3 тот же Колпофот выглядит уже совсем по-другому

Тема съёмки крупным планом в приложении к Экзакте нескончаема. Без гипербол можно утверждать, что исчерпывающее описание экзактовского набора макро и микро оборудования не уложишь в брошюру, для этого потребуется увесистый том. Мне довелось видеть несколько подобных книг. Одну из них, достаточ-

но объёмную (около 200 стр.), сейчас держу в руках. Это фундаментальная работа немецкого автора Георга Фидлера (рис. 1). Помимо неё существуют другие руководства и исследования по этой тематике, посвящённые "очень специальному" экзактовскому оборудованию. Чего стоит один только "Колпофот"! Чтобы хотя бы





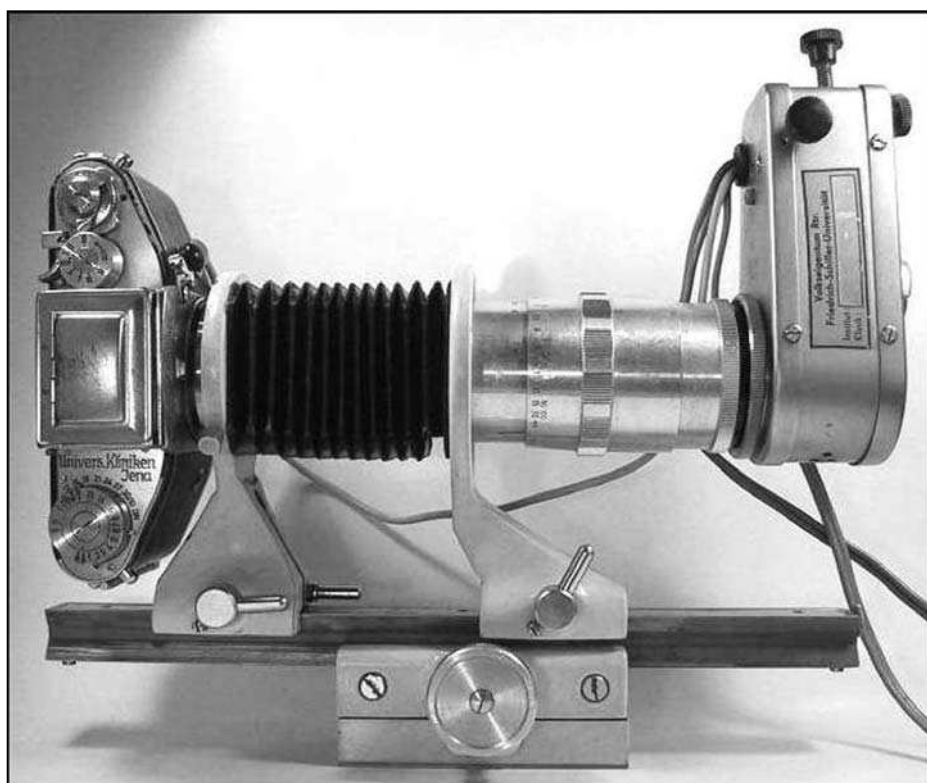


Рис.2 Один из вариантов комплектации экзактовских приборов "Kolporphot"

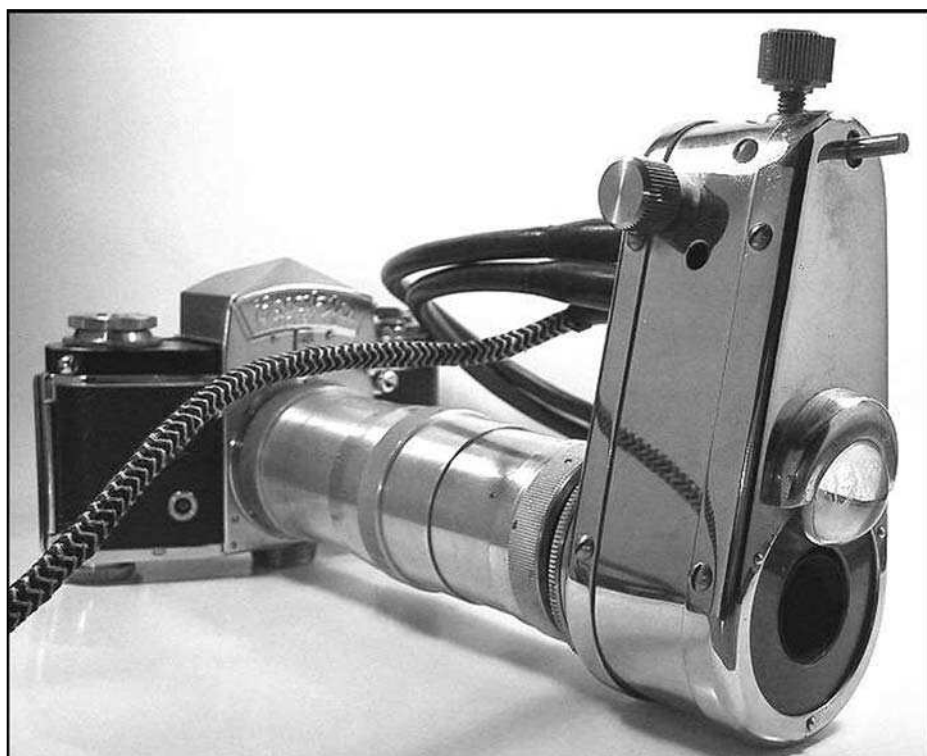


Рис.3 Другой комплект "Kolporphot"

му, и объектив у него - Meyer-Trioplan 100mm f/2.8. Но мы немного отвлеклись от темы, задача нашей статьи, лишь объективы. Итак:

#### *Carl Zeiss Jena*

50mm f/2.8 Tessar Macro (рис. 4). Этот макрообъектив был специально разработан для работы с удлинительными мехами Экзакты. У него своеобразная, даже для макрообъективов конструкция - передний оптический элемент очень глубоко утоплен в оправу. Встретить этот объектив на вторичном прилавке удаётся редко.

#### *Steinheil, Munchen*

Судя по рекламному буклету (рис. 5), Штайнхель хорошо потрудился для Экзакты. К сожалению, нам известны лишь последние его проекты, с автоматической диафрагмой. Надо полагать, что ранняя, не автоматическая оптика, в качестве исполнения ей ничем не уступала. Четыре отличные макрообъектива, которые Вы видите на рис. 6, раздобыть практически не реально:

35mm f/2.8 Auto-Macro-Quinaron (рис. 06)

55mm f/1.9 Auto-Macro-Quinon (рис. 06)

100mm f/2.8 Auto-Macro-Quinar (рис. 06)

135mm f/2.8 Auto-Macro-Quinar (рис. 06)

#### *Albert Schacht, Ulm, Donau*

В 1962 г. Шахт изготовил для Экзакты два макрообъектива. Один 50mm f/2.8 Macro-Travenart (рис. 7), который при полном удлинении позволял получать масштаб увеличения 1:1, другой макрообъектив 100mm f/3.3 Travegar (short-mount) (рис. 7) собственного фокусирующего барабана не имел и был предназначен для использования на удлинительных мехах.

Спустя пару лет появилась некая универсальная разборная конструкция - объектив 50mm f/2.8 Macro-Extenar (рис. 8), которую можно использовать, как автономно, так и с удлинительными мехами. В режиме автономного использования объек-





Рис.4 50mm f/2.8 Tessar Macro

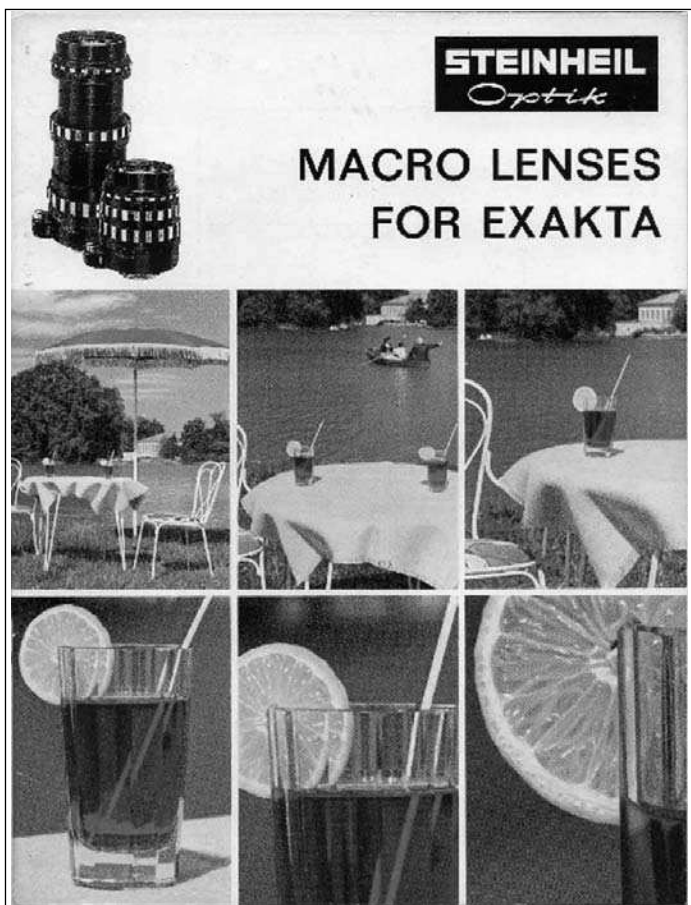


Рис.5 Рекламный буклет Steinheil, Munchen

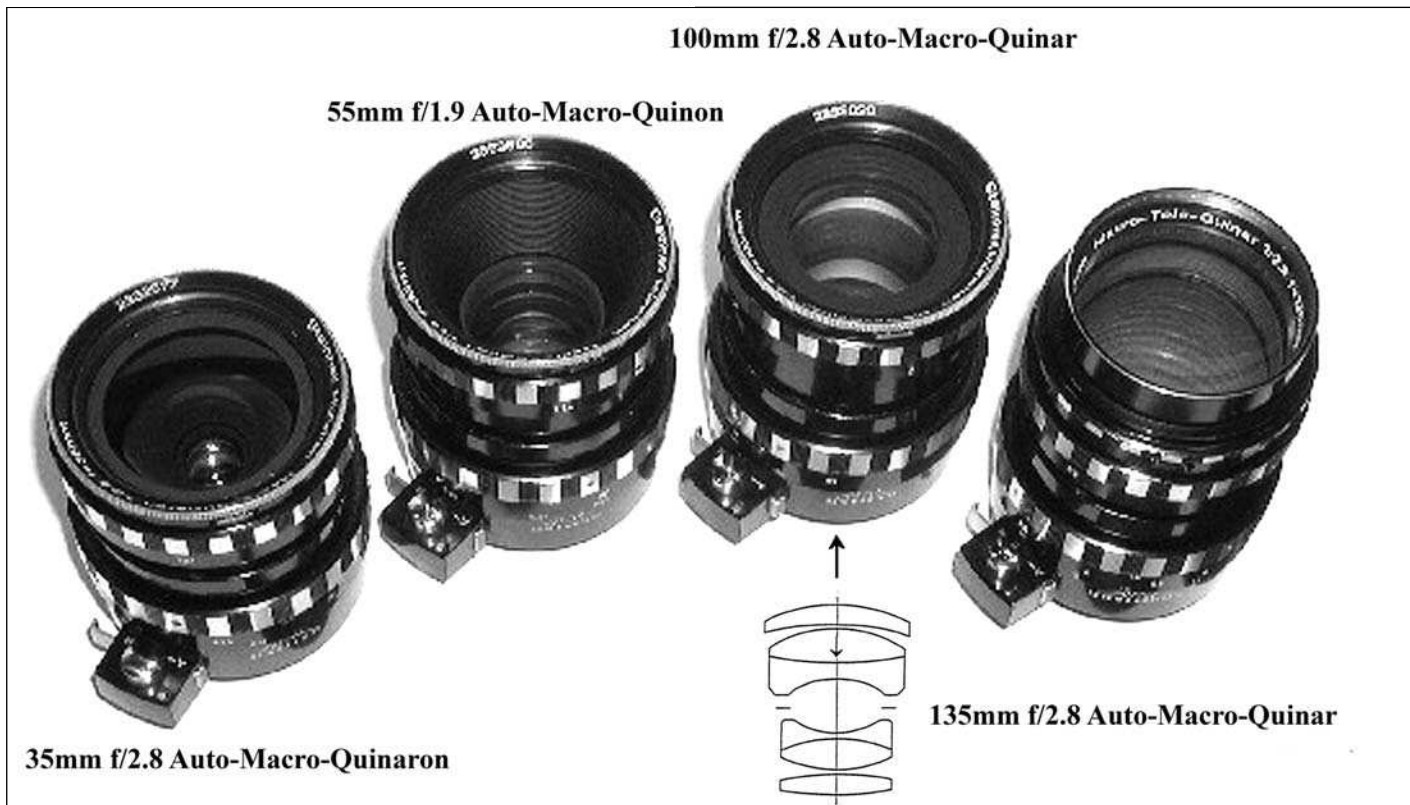


Рис.6 Редкие макро объективы Штайнхеля





Рис.7 Макрообъективы Альберта Шахта



Рис.8 50mm f/2.8 Macro-Extendar



Рис.9 4cm f/3.5 Macro-Kilar D

Рис.10 40mm f/2.8 Macro-Kilar

тив позволяет получать масштаб увеличения 1:1

*Heinz Kilfitt & Zoomar Inc, USA*

В 1955г. Kilfitt изготовил свой первый макрообъектив 4см f/3.5 Макро-Kilar D (рис. 9). В создании этого высококачественного прибора, способного получать масштаб увеличения до 1:1, участвовала американская оптическая компания Zoomar Inc., USA. Вначале объектив был ориентирован на собственную 35 мм SLR-камеру Килфитта - "Mecaflex", но, практически в том же году, его увидели с креплениями Alpa, Rectaflex и Экakta. Позже появилось крепление M42. Объектив удался и пользовался спросом. В процессе нескольких лет производства, модель претерпела ряд модификаций. Объектив стал именоваться 40mm f/3.5 Макро-Kilar. Появилась упрощённая модель 40mm f/3.5 Макро-Kilar E, с ограниченной возможностью получения масштаба увеличения (1:2) и минимальной дистанцией съёмки = 10 см. (4см f/3.5 Макро-Kilar D имеет минимальную дистанцию = 5 см.).

В 1960 г. Kilfitt изготовил новый светосильный 40mm f/2.8 Макро-Kilar (рис. 10). Последним, и самым желанным макрообъективом Килфитта, стал Zoomar 90mm f/2.8 Макро-Kilar (рис. 10). Все макрообъективы Kilfitt для Экзакты имеют ручную установку диафрагмы.

*Объективы, совмещённые с экспонометром*

Вы, вероятно, помните из предыдущего рассказа, что патологическая склонность руководства Ihagee Kamegawerk следованию традициям, в конце концов, привела компанию к краху, а Экзакту к забвению. Тот же махровый консерватизм пожизненно оставил весь род Экзакт без возможностей экспонометрии. Лишь однажды, в 1957 г., разработчики наградили своё детище безумно дорогой съёмной пентапризмой, способной к экспомеру (не TTL), с собственным кремниевым фотоэлементом (рис. 11., поз. 1). Нововведение получилось не очень удачным, видеоискатель продавался плохо.





Рис.11 Сменные измерительные призмы - видоискатели разных производителей для Экзакты.



Рис.12 50mm f/1.9 Auto Xenon (LM)

Имея некоторый опыт экспериментов с этой призмой, могу заметить, что она тяжела и эргономически бесполезна. А самое важное - её показания не соответствуют действительности. Отечественные авторы, говоря об измерителях с кремниевыми фотоэлементами, непременно упоминают об их быстром старении и потере чувствительности. Возможно, здесь как раз тот случай.

Удивительно другое, как ухитряются японские технологи делать те же измерители с кремниевыми фотоэлементами нестареющими? В этой связи хочется упомянуть великолепный аналоговый фотоэкспозометр Sekonic Studio Deluxe II L-398M. Прибор, не требующий питания, выпускается по сей день и особым спросом пользуется у киношников. Чувствительность этого прибора практически не страдает во времени. Автор имел возможность сопоставить в равных условиях старую модель Sekonic Studio Deluxe L-28 (выпуск 1986 г.) и сегодняшнюю Sekonic Studio Deluxe II L-398M (выпуск 2004 г.), повторяемость показаний была идеальной.

На помощь Экзакте с экспозаметром пришли её давние компаньоны Albert Schacht и Harwix. В 1966 г. Шахт изготовил для Экзакты измерительную TTL - пентапризму "Travemat" (рис. 11, поз. 2), с измери-



Рис.13 "Объективы - экспонометры" Isco





Рис.14 "Объективы - экспонометры" от Шнайдера

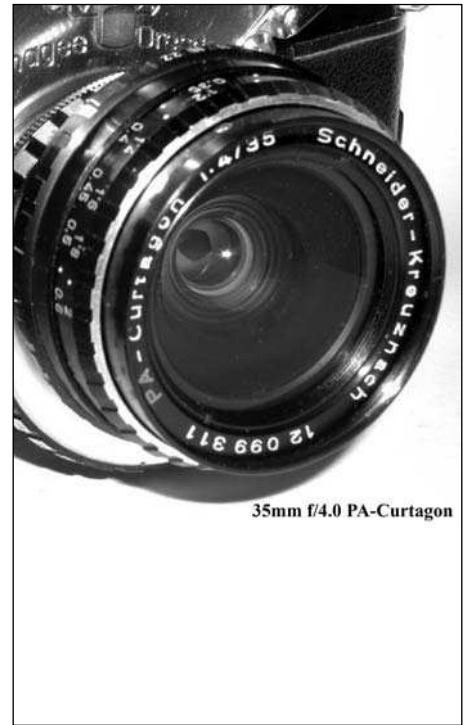


Рис.15 35mm f/4.0 PA-Curtagon

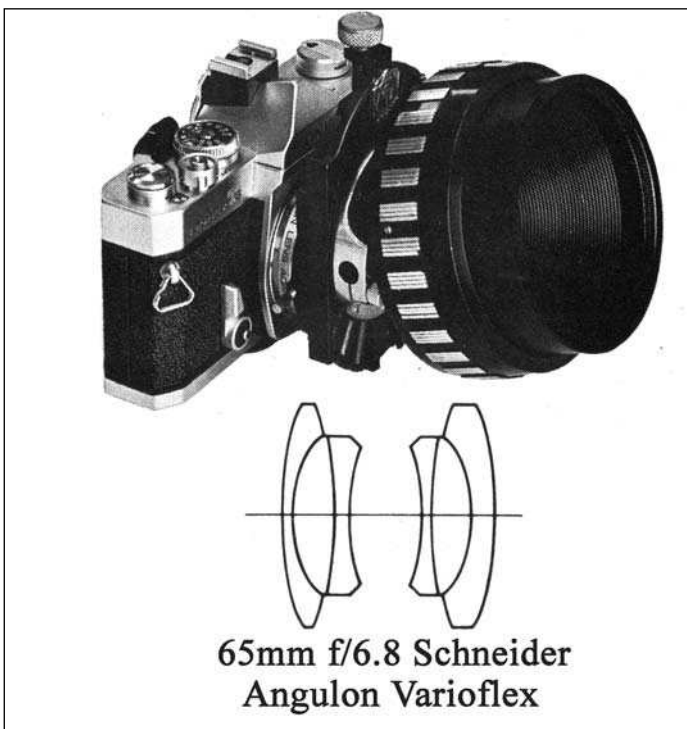


Рис.16 Schneider 65mm f/6.8 Angulon Varioflex

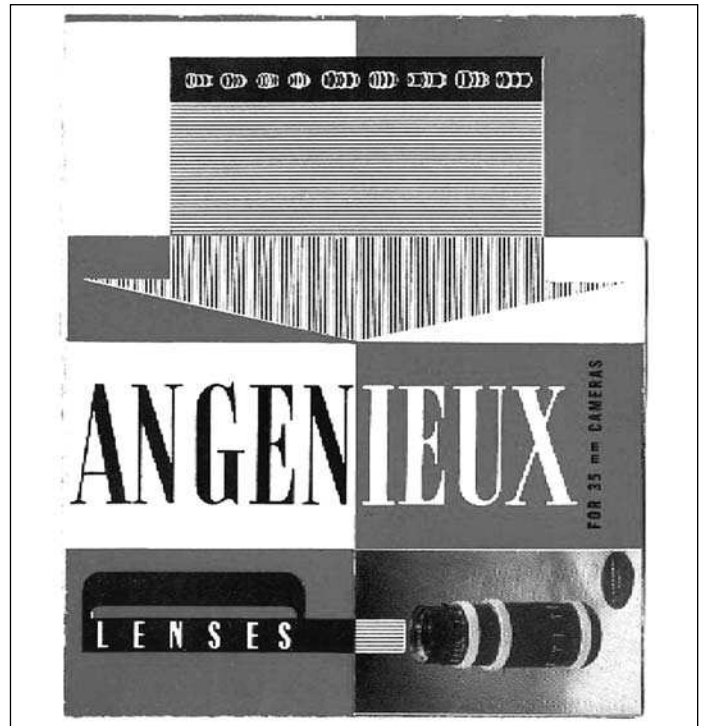


Рис.17 Каталог оптики Pierre Angenieux

тельными ячейками на сернистокадмиевых фоторезисторах (CdS) и собственным источником питания для неё, на элементах PX625 (PX13). Измеритель работал в диапазоне чувствительностей 6-400 ASA (позже 6-800).

Затем, в 1967 г., западно-берлинская компания Harwig сделала на тех же принципах более интересный прибор - измерительную TTL - пентапризму "Examat" (рис. 11, поз. 3). Измеритель работал в диапазоне чувствительно-

стей 6-1600 ASA. Уровень стоимости всех измерительных пентапризм был сопоставим с корпусом камеры, и поэтому новинки не вызывали ажиотажного спроса.

Помочь Экзакте взяли и другие оптические компании. Они предложили совсем неожиданное решение и стали оснащать свои объективы съёмными экспонометрами, с кремниевыми фотоэлементами. Принцип устройства этих странных приборов примерно одинаков.





Рис.18 Angénieux 28mm f/3.5 R11 Retrofocus



Рис.19 Angénieux 35mm f/2.5 R1 Retrofocus



Рис.20 Светосильная оптика Angénieux



Рис.22 Длиннофокусный объектив Angénieux



Рис.21 Длиннофокусные объективы Angénieux

Схема измерителя сопряжена с кольцом установки диафрагмы, а выдержка и чувствительность плёнки вводятся с помощью специальных установочных дисков на корпусе экспонометра. Правильная экспозиция устанавливается изменением пары диафрагма - выдержка и контролируется совмещением стрелки со специальным индексом. Окошко экспонометра расположено на вершине экспоприспособки (рис. 12).





Рис.23 Автоматические красавцы Angénieux в хроме



Рис.24 Автоматическая серия Angénieux в чёрном



Рис.25 SOM Berthiot 38mm f/5.7 Olor

**Isco, Guttingen**

Компания Isco изготовила три таких объектива - экспонометра, известные, под именем Isco-Mat LM (литеры LM означают светоизмеритель - Light Meter). Объективы имеют съемные фотоэкспонометры и могут с успехом использоваться без этих непривычных надстроек.

35mm f/2.8 Auto Isco-Mat LM (рис. 13)

50mm f/1.9 Auto Isco-Mat LM (рис. 13)

135mm f/3.5 Auto Isco-Mat LM (рис. 13)

**Schneider, Kreuznach**

Шнайдер тоже построил для Экзакты линейку необычных устройств:

35mm f/2.8 Auto Curtagon (LM) (рис. 14)

50mm f/1.9 Auto Xenon (LM) (рис. 14 и 12)

135mm f/3.5 Auto Tele-Xenar (LM) (рис. 14)

Шифт и тилт-шифт объективы Schneider:

"Шифт" (shift) - объектив, с возможностью сдвига оптической оси.

Один из самых интересных объективов, построенных Шнайдером для Ihagee Kamerawerk - 35mm f/4.0 PA-Curtagon (рис. 15) (объектив существует и в других версиях крепления). В составе оптической схемы Куртагона - 7 элементов в 6-ти группах. Минимальная дистанция съёмки = 25 см.

Позже, в начале 70-х, Шнайдер изготовил более сложную механическую систему "Tilt end Shift" (тилт-шифт), которая помимо сдвига оптической оси допускала и её наклон относительно плоскости пленки. Этим объективом стал Schneider 65mm f/6.8 Angulon Varioflex (рис. 16). Кроме Экзакты Angulon Varioflex существует для креплений Canon, Pentax, Miranda, Nikon и Minolta. Несмотря на своё заумно-сложное специальное название и предназначение, объектив имеет довольно примитивную оптическую формулу и, по сему, "аппетита" у профи не вызывает.

Ну, вот, вкратце всё о немецких объективах. Перейдём к иноземной





85mm f/1.8 Tele-Vivitar

Рис.26 85mm f/1.8 Tele-Vivitar



Рис.27 Экзактовский стерео комплект "Ihagee Stereflex"



Рис.28 Rochwite Hyponar 35mm f/4.0



Рис.29 Секреты Rochwite Hyponar 35mm f/4.0

оптике. Самыми активными поставщиками Ihagee Kamerawerk были французы.

**Объективы из Франции**

**Pierre Angenieux, St. Heand, Париж (рис.**

**17)**

В одной из недавних статей "ФОТОкурьера" мы уже упоминали эту очень уважаемую в мире оптики компанию. Для тех, кому этот материал на глаза не попался, вкратце напомним некоторые сведения о легендарной "законодательнице оптичес-

кой моды".

Компания P. Angenieux, St. Heand была основана Пьером Эженё (Pierre Angenieux) в 1935 г. (в русской транскрипции "Angenieux" можно интерпретировать, как "эженё", или "энженё", в зависимости от Вашей приверженности к парижскому или марсельскому диалекту). Сегодня компания абсолютный мировой лидер-

производитель вещательных объективов для телевидения, традиционного и электронного кинематографа. Ряд известных телевизионных трансляций, ставших классикой мирового телевидения, осуществлялись с использованием продукции Эженё. Достаточно упомянуть о прямой трансляции в эфир первых шагов Нейла Армстронга на Луне. На-





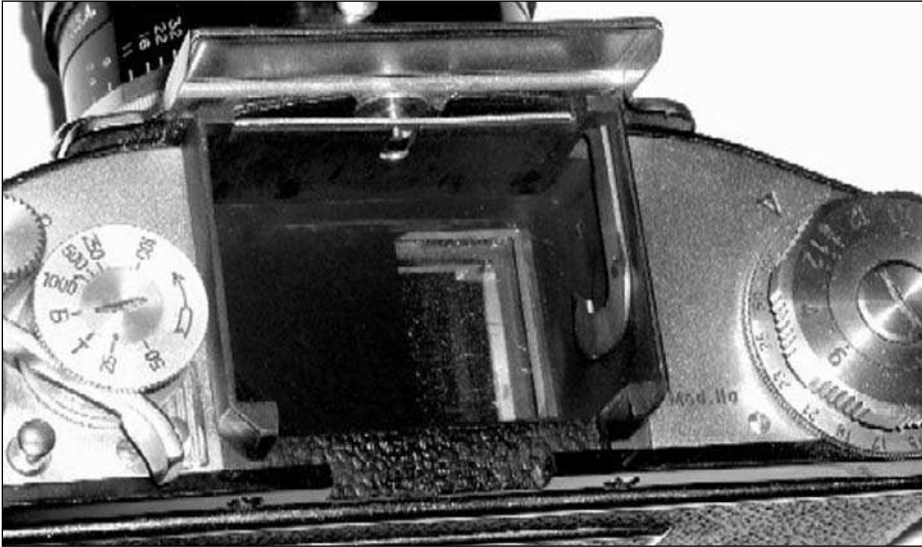


Рис.30 "Половинный" экран для Rochwite Нуронар 35mm f/4.0



Рис.31 58mm f/1.2 Harigon

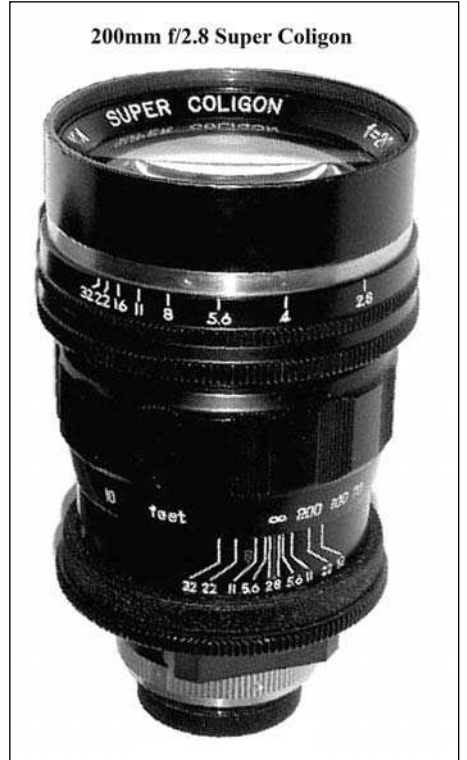


Рис.32 200mm f/2.8 Super Coligon



Рис.33 180mm f/3.5 Tele-Coligon

чиная с 1964 года все космические программы NASA, а их было свыше двух десятков, использовали для передачи снимков из космоса оптические системы Angenieux.

Не менее интересна деятельность компании в области создания оптики для 35мм SLR камер. Её авторству принадлежит ряд великолепных объективов для Alpa, Exakta, Leica, Rectaflex, Contax D/Praktica M42 и других авторитетных заказчиков. Эженё всегда являла собой эталон оптического качества и надёжности. Естественно, что цены на её приборы были и остаются заоблачными.

Ставший теперь универсальным термин "retrofocus", первоначально был именем собственным: Angenieux

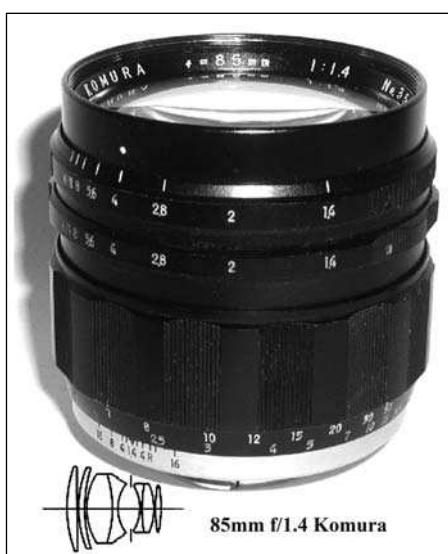
Retrofocus 35mm f/2.5. Общепринятая теперь, оптическая схема широкоугольника "retrofocus" - это перевернутая схема телеобъектива, эффективное фокусное расстояние которого меньше, чем его задний фокус (расстояние между задним элементом объектива и плоскостью изображения). Такое решение позволило впервые осуществить проект широкоугольных объективов, для SLR камер, где тыловой элемент объектива обеспечивает необходимый зазор в зеркальной коробке для беспрепятственного движения зеркала. В течение нескольких лет Эженё успешно совершенствовала свои широкоугольники, а патент "ретрофокуса" стали использовать все мировые





35mm f/3.5 Terragon

Рис. 34. 35mm f/3.5 Terragon



85mm f/1.4 Komura

Рис. 35. Редчайший портретник 85mm f/1.4 Komura



40mm f/3.5 Zuiko

Рис. 37. Zuiko 40mm f/3.5



85mm f/1.4 Komura + VX1000

Рис. 36. 85mm f/1.4 Komura на Exakta VX1000

производители оптики для SLR камер.

Изделия Эженё, как правило, штучные приборы, с некоторым экзотическим флёром. У фирмы был и ширпотреб, помогающий выживать и заниматься серьёзной оптикой. К этому классу можно отнести простенькую оптику для дешёвых массовых моделей.

Перлы Пьера Эженё рождались не часто. Экзакта удостоилась чести получить великолепную линейку объективов Angenieux. Амплитуда их фокусных расстояний простирается от 24 мм. до 180 мм. Все изделия Angenieux, помимо превосходных оптических качеств отличаются безукоризненным дизайном и тщательной отделкой. "Ручные" экзактовские

объективы начала 50-ых имеют тубусы с тремя хромированными кольцами (рис. 18, 19, 20, 21, 22). Позже эти объективы оборудовали механизмами предустановки диафрагмы. В 1959 г. та же группа оптических приборов появилась в эффектной хромированной отделке (рис. 23), затем, в 1961 г., вновь вернулись к чёрному дизайну (рис. 24). Вся оптика Эженё для Экзакты имела антирефлексные покрытия. К сожалению, о структуре "просветления" ничего не известно, можно лишь предположить, что она была многослойной.

Angenieux подарил Экзакте свои "ретрофокусные" объективы:

28mm f/3.5 R11 Retrofocus (рис. 18)

35mm f/2.5 R1 Retrofocus (рис. 19)

Конструкции этих широкоугольников представлены всем спектром механизации диафрагмы: сначала "ручные", затем - предустанавливаемые и автоматические.

Самыми желанными объективами Эженё для любого фотографа или коллекционера остаются:

50mm f/1.5 S21 Angenieux (рис. 20) и

90mm f/1.8 P1 Angenieux (рис. 20).

Следующая группа - длиннофокусные объективы:

90mm f/2.5 Y12 (рис. 21)

135mm f/2.5 P2 (рис. 21)

135mm f/3.5 Y2 (рис. 21)





13.5cm f/3.5 Nikon

Рис 38. Nikon 13.5cm f/3.5.

180mm f/4.5 P21 (рис. 22)  
 Автоматические Объективы  
 Angenieux (хром):

В 1959, Angenieux начал выпускать самые элегантные вариации своих автоматических объективов для Экзакты в хромовой отделке. Бросается в глаза необычность этих приборов. Традиционный апертурный барабан заменён специальным "щёлкающим" дисковым переключателем:

- 180mm f/4.5 Auto P21 (рис. 23)
- 90mm f/2.5 Auto Y12 (рис. 23)
- 35mm f/2.5 Auto R1 (рис. 23)
- 28mm f/3.5 Auto R11 (рис. 23)
- 24mm f/3.5 Auto R61 (рис. 23)

В 1961 г. некоторые позиции этой линейки повторили в ещё более эффектной черной эмалевой отделке:

- 180mm f/4.5 Auto P21 (рис. 24)
- 35mm f/2.5 Auto R1 (рис. 24)
- 28mm f/3.5 Auto R11 (рис. 24)
- 24mm f/3.5 Auto R61 (рис. 24)

Эти необычные объективы с дисковым переключателем апертуры, помимо Экзакты существуют только в креплении Alpa.

**Berthiot (SOM Berthiot или Lacour Berthiot), Париж, Франция.**

Всевозможная оптика этой компании известна ещё с 1900 г. Для Экзакта SOM Berthiot изготовил линейку из

19 объективов в диапазоне фокусных расстояний от 38 до 150 мм. Один из объективов, известный нам это SOM Berthiot 38mm f/5.7 Olor (рис. 25). Этот редкий "ручной" объектив был сделан в начале 50-х. Наименьшее отверстие - f/32. Минимальная дистанция фокусировки примерно 90 см.

*Англия*

Британские оптические компании Corfield, Dallmeyer и Cooke изготовили для Экзакты более полусотни объективов. Особой активностью отличалась Dallmeyer, линейка её изделий для Экзакты насчитывает 45 позиций.

*США*

Само словосочетание "американский объектив" обычно вызывает недоумение. Многие уверены, что американцы оптики для рынка 35 мм. камер никогда не проектировали и не выпускали. Ведь, как правило, известные нам американские камеры обычно комплектовались немецкими затворами и объективами, да и выпускались они нередко в Германии (семейство Kodak - Retina и др.).

*Vivitar Corp.*

Да, да, Vivitar. Вопреки расхожему мнению о китайско-японском происхождении, Vivitar - исконно амери-



Рис 39. 9cm f/4.0 Sun Sola



Рис 40. 13.5cm f/3.8 Sun

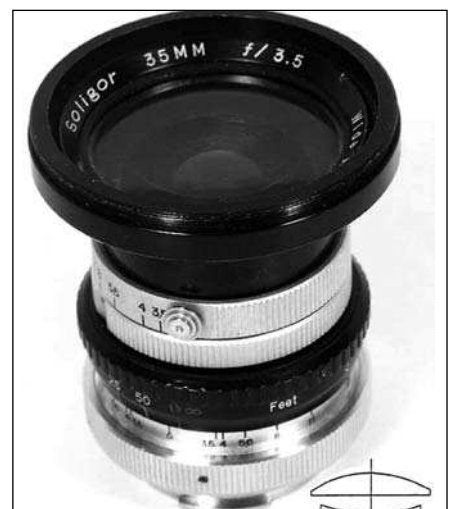


Рис 41. 35mm f/3.5 Soligor





Рис 42. Редкий портретник Soligor 85mm f/1.5 на Exakta Varex IIa



Рис 43. Великолепный Soligor 135mm f/1.8 на Exakta Varex IIb

канская компания, основанная в Голливуде, Калифорния, в 1938 г. Сегодня главный офис Vivitar Corp. размещается в Oxnard, Калифорния, а его филиалы разбросаны по всему Миру: во Франции, Гонконге, Великобритании и т.д. Другое дело, что собственной производственной базы у Вивитара никогда не было, во всяком случае,

той её части, которая касается изготовления оптики. За то фирма располагала замечательными бригадами разработчиков, конструкторов и дизайнеров, которые выдавали проекты уникальных объективов, соперничающие с лучшими Мировыми образцами. Проектирование хорошо финансировались, поскольку в его результатах была определённая заинтересованность такой мощной организации, как NASA (тем, кому эта тема интересна, рекомендую статью "Флагманы Vivitar, кто их родители?" в № 3 (99) "ФОТОкурьера" за март 2005 г.). Воплощать свои проекты Vivitar поручал известным производителям: Schneider, Tokina, Olympus, Cosina и др. Иногда это делалось на конкурсной основе, скорее всего в ожидании лучшего конечного результата. Некоторая часть объективов одной модели может быть отмечена одним производителем, другая часть - совсем иным.

Для Экзакты Vivitar изготовил около полусотни объективов. Бесспорно самый интересный экзактовский Вивитар - портретник 85mm f/1.8 Tele-Vivitar (рис. 26) Он оборудован предварительно устанавливаемой диафрагмой. Наименьшее отверстие f/16. Минимальная дистанция фокусировки 120 см.

Американский стерео объектив "Нуронаг" Сетона Рочвайта (Seton Rochwite)

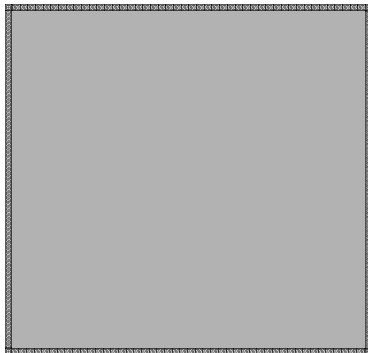
Когда термин "стерео" упоминается в контексте Экзакта, знатоки вопроса, как правило, вспоминают лишь об экзактовском стерео комплекте "Thagee Stereflex" (рис. 27).

Stereflex для Экзакты существует в двух версиях. Мы коснёмся этого оборудования лишь вскользь, поскольку описание экзактовских аксессуаров выходит за рамки нашего рассказа. В состав стереокомплекта "Thagee Stereflex" в качестве сменного видоискателя входила "рогатая пентапризма", которая также служила устройством для рассматривания готовой стереопары. Другая обязательная часть стерео комплекта - светорасщепляющая призма, которая с помощью "фильтровой" резьбы монтировалась на объективе. В комплект входят резьбовые адаптеры M35,5x0.5, M40,5x0.5 и M49x0,75. Существуют две светорасщепляющие призмы - большая, необходимая для съёмки от 2 метров до бесконечности и малая призма необходимая для съёмки от 15 см. до 2 метров. Эти светоразделители могли использоваться лишь с объективами фокусного расстояния 50 мм.

Американский оптик из Колорадо Сетон Рочвайт предложил для Экзакты интересный стерео объектив Нуронаг. Это не было каким-то необычным эпизодом деятельности конструктора. Он занимался расчётом и производством оптики для американских стерео камер: Stereo Realists, Contura, KinDar Stereo Camera и других подобных приборов. Нуронаг для Экзакты, изготовлен небольшой серией в конце 1960 - х.

Rochwite Нуронаг 35mm f/4.0 (рис. 28) - фиксфокальная пара объективов (без наводки на резкость) в одном блоке, образующая на кадре 24x36 мм. два изображения, размером приблизительно 18x24 мм. Рочвайт придумал остроумный полуавтомат диафрагмирования своего сте-





**ИЗВЕЩЕНИЕ**

КАССИР

**КВИТАНЦИЯ**

КАССИР

ООО «Фотомастерские РСУ»

наименование получателя платежа

7718134317

ИНН получателя платежа

40702810038200102311

номер счёта получателя платежа

Краснопресненское ОСБ №1569/01696

наименование банка и банковские реквизиты

Сбербанк России, г. Москва

К/с 30101810400000000225

БИК 044525225

Подписка на газету «ФОТО курьер» I полугодие 2006 г.

наименование платежа

Дата **Сумма платежа 175 руб. 00 коп.**

Плательщик (подпись)

ООО «Фотомастерские РСУ»

наименование получателя платежа

7718134317

ИНН получателя платежа

40702810038200102311

номер счёта получателя платежа

Краснопресненское ОСБ №1569/01696

наименование банка и банковские реквизиты

Сбербанк России, г. Москва

К/с 30101810400000000225

БИК 044525225

Подписка на газету «ФОТО курьер» I полугодие 2006 г.

наименование платежа

Дата **Сумма платежа 175 руб. 00 коп.**

Плательщик (подпись)

Рукописи и фотографии не рецензируются и не возвращаются. При цитировании ссылка обязательна. Мнение редакции не всегда совпадает с мнениями авторов. Редакция не несет ответственности за рекламируемые товары. Рекламируемые товары и услуги имеют в необходимых случаях сертификаты и лицензии. Газета распространяется по подписке, а также в фотомагазинах и фотолабораториях Москвы и Санкт-Петербурга. Часть тиража рассылается в офисы фотографических фирм.

рео прибора. Во время спуска затвора, зеркало, взлетая вверх, задевает очень лёгкие пластины (рис. 29), которые в свою очередь, через систему рычагов, закрывает отверстия объективов до заданного значения. Подобное беспардонное вмешательство в тонкую структуру механики зеркала наверняка было согласовано и одобрено разработчиками камеры. Вероятно, запас кинетической мощи механизма подъёма зеркала, позволяя такие вольности. В комплект Rochwite Нунопаг входил специальный сменный экран (половинка), позволяющий правильно кадрировать сюжет (рис. 30).

Другими активными соратниками Ihagee Kamerawerk были японцы. Очень возможно, что открытие японского оптического чуда началось именно с экзактовских объективов.

**Япония**

**Taika**

Компания Taika - предшественница сегодняшнего Tamron. Каким образом изменилась судьба этой оптической компании и как развивались события, приведшие Таику к Тамрону, нам, к сожалению не ведомо. В своё время Taika изготовила множество объективов с разнообразными креплениями. Самые известные объективы профессионального класса Taika, изготовленные в креплении Exakta - 58mm f/1.2 Narigon и 200mm f/2.8 Super-Coligon. Обладание любым предметом из этой парочки -

предел мечтаний любого фаната Экзакты и коллекционера.

58mm f/1.2 Narigon (рис. 31) - оснащен предварительно устанавливаемой диафрагмой. Тыловой элемент этого объектива далеко выступает из оправы и поему прибор редко встречается в первоизданном виде.

200mm f/2.8 Super Coligon (рис. 32) - вероятно самый светосильный 200 мм. объектив, изготовленный для Экзакты. Тяжёлый прибор оборудован штативным креплением. Оптическое качество его очень высоко. Минимальное отверстие диафрагмы f/32. Этот редкий телевик - прародитель мощного ряда светосильной оптики, которой японцы и сегодня продолжают нас удивлять.

180mm f/3.5 Tele-Coligon (рис. 33) - оснащен предварительно устанавливаемой диафрагмой. Наименьшее отверстие f/22. Минимальная дистанция фокусировки ? 2 м.

35mm f/3.5 Terragon (рис. 34) - компактный широкоугольник с минимальной дистанцией фокусировки ? 0,9 м.

**Komura (Sankyo Kohkei), Токио**

Компания известна с начала 60-х. На (рис. 35, 36) Вы видите редчайший портретник 85mm f/1.4 Komura для Экзакты. Комура очень гордилась этим объективом и называла его "Cat's-Eye" - кошачий глаз. Объектив известен лишь с ручным управлением диафрагмой. Его вес более



<b>ИНФОРМАЦИЯ О ПЛАТЕЛЬЩИКЕ:</b>	
_____	
Ф.И.О. плательщика	
_____	
адрес плательщика	
_____	
ИНН налогоплательщика	
_____	
Номер лицевого счёта (код) плательщика	
_____	
<b>ИНФОРМАЦИЯ О ПЛАТЕЛЬЩИКЕ:</b>	
_____	
Ф.И.О. плательщика	
_____	
адрес плательщика	
_____	
ИНН налогоплательщика	
_____	
Номер лицевого счёта (код) плательщика	

**УВАЖАЕМЫЕ ПОДПИСЧИКИ !  
ПРИ ПОДПИСКЕ ЧЕРЕЗ СБЕР-  
БАНК РОССИИ - УБЕДИТЕЛЬ-  
НАЯ ПРОСЬБА: ПРИСЫЛАЙТЕ  
ПОЖАЛУЙСТА КСЕРОКОПИИ  
ОПЛАЧЕННЫХ КВИТАНЦИЙ  
(ОБЯЗАТЕЛЬНО С ВАШИМ ПОЛ-  
НЫМ АДРЕСОМ)  
В РЕДАКЦИЮ ГАЗЕТЫ  
ПО АДРЕСУ:  
121059 г. МОСКВА  
ул. Бережковская наб. д.14  
"ФотоКлуб на Бережковской"  
РЕДАКЦИЯ ГАЗЕТЫ  
"ФОТОКУРЬЕР"**

600 г, а минимальная дистанция фокусировки примерно 1 м.

#### **Olympus, Токио**

Компанию читателю представлять не надо. Объектив, который мы упомянем, это одна из 3-х позиций Zuiko, изготовленных в креплении Exakta.

40mm f/3.5 Zuiko (рис 37) - появился в начале 1950-ых. Поскольку оптическая формула этого широкоугольника имеет классический вид, т.е. это не "retrofocus", тыловой элемент объектива сильно выдаётся из оправы. Для его безопасности, вне камеры, существует специальная глубокая задняя крышка. Помимо экзактовского крепления, Олимпус выпускал 40mm f/3.5 Zuiko с креплением M39, для Leica.

#### **Nikon, Nippon Kogaku, К.К.**

Nikkor 13.5cm f/3.5 (рис. 38) - один из четырёх объективов, изготовленных японским гигантом Nippon Kogaku, К.К. в креплении Exakta. В 1959 г. Никон, начав серийное производство новой 35 мм. SLR-камеры профессионального класса Nikon F, часть объективов обширной номенклатуры своих дальномерок перестроил под зеркальную новинку "Nikon F". Параллельно, на базе этой "дальномерной" оптики, сделали несколько проектов объективов для Экзакты.

#### **Sun Optical Co Ltd. (Ichikawa-shi, Chiba-ken), Япония.**

Компания изготовила для Экзакты линейку из 28 объективов. Мы покажем Вам лишь два объектива, известные

нам:

9cm f/4.0 Sun Sola (рис. 39) - объектив с ручной установкой диафрагмы

13.5cm f/3.8 Sun (рис. 40) - "ручная установка"

Оба объектива ориентировочно датируются 1955 годом.

#### **AIC International Inc. Soligor Corp. (Япония)**

Soligor одна из главных независимых оптических японских корпораций 60-х. Достаточно перечислить известные компании и модели камер, для которых Солигор делал оптику, чтобы почувствовать её былой размах: Minolta, Canon SLR, Konica, Petri, Olympus Pen F, Leicaflex, Leica M39, Pentax M42, Nikon, Miranda, Praktica, Yashica, Icarex, Argus, Contarex, Alpa и, конечно же, Exakta:

35mm f/3.5 Soligor (рис. 41) - необычный для конца 50-х, и, наверное, самый первый японский проект "ретрофокусного" широкоугольника. Он оборудован предварительно устанавливаемой диафрагмой.

85mm f/1.5 Soligor (рис. 42) - редкий портретник с механизмом предустановки диафрагмы. Наименьшее отверстие f/22. Минимальная дистанция фокусировки 90 см.

135mm f/1.8 Soligor (рис. 43). Великолепный, очень светлый телевик. Встречается редко, стоит дорого. Носить тяжело, но очень приятно.

Ну, вот, пожалуй, и весь конспективный обзор оптики для героини нашего повествования, Экзакты.



# ФОТО МАСТЕРСКИЕ РСУ

ФОТОТЕХНИКА, ОБЪЕКТИВЫ И АКСЕССУАРЫ ФИРМЫ VOIGTLANDER



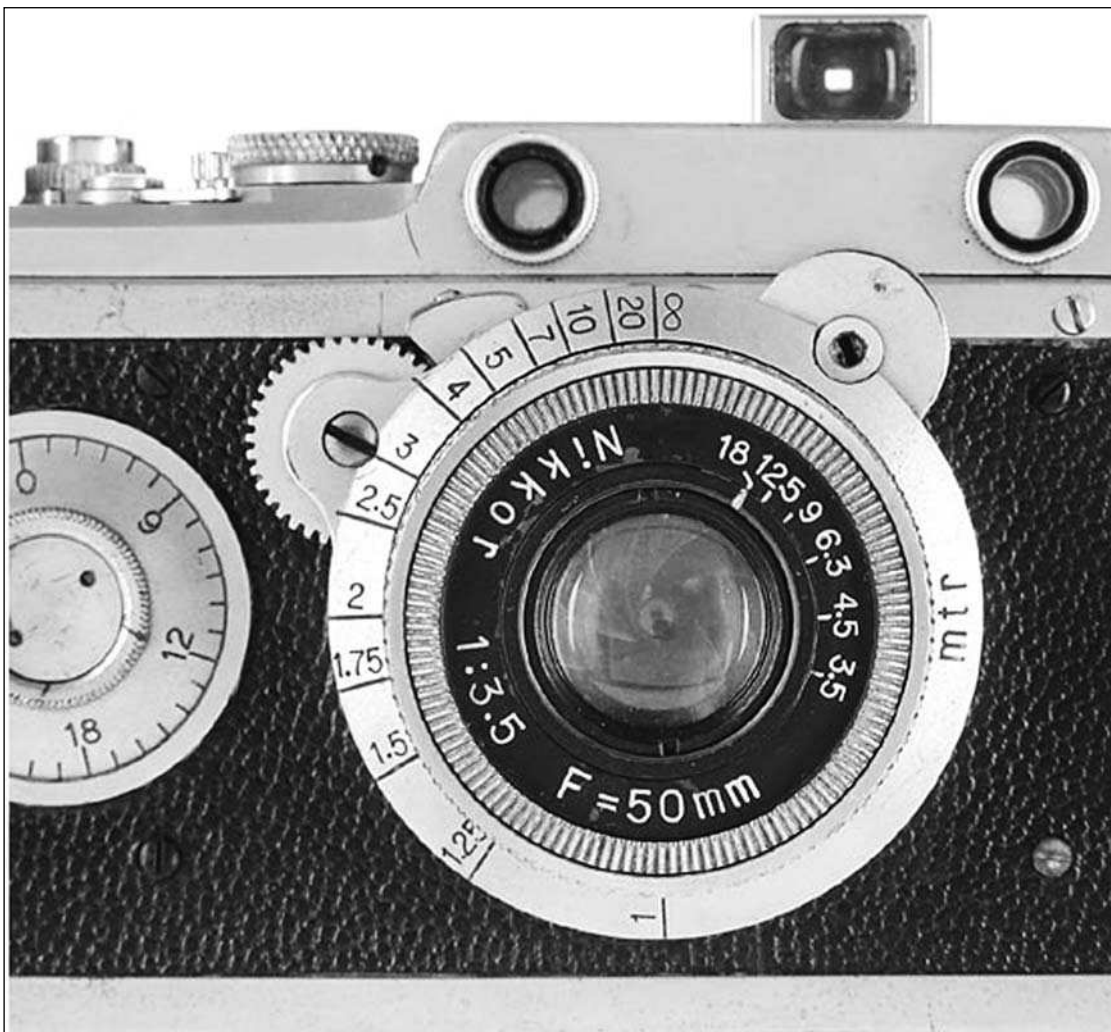
WWW.KAMERA.RU  
WWW.BESSA.RU

BESSA-T BODY (LEICA M)	390	12/5.6 ULTRA WIDE HELIAR	750
BESSA-R (BLACK)	490	15/4.5 ASPH. HELIAR	470
BESSA-R 2 (BLACK) (LEICA M)	690	21/4 COLOR-SKOPAR	450
BESSA-R 2A (BLACK) (LEICA M)	690	25/4 SNAPSHOT SKOPAR	400
BESSA-R 3A (BLACK) (LEICA M)	690	28/1,9 ASPHERICAL ULTRON	570
BESSAFLEX TM (BLACK) (CHROM)	550	35/1.2 NOKTON (LEICA M)	950
ADAPTER RING M/39	80	35/1.7 ASPHERICAL ULTRON	470
40/2 ULTRON ASPH. (NIKON AIS)	470	35/2,5 COLOR-SKOPAR (LEICA M)	450
75/2,5 COLOR HELIAR (NIKON AIS)	470	40/1,4 NOKTON CLASSIC (LEICA M)	470
90/3,5 APO-LANTHAR (NIKON AIS)	530	50/1,5 NOKTON	450
125/2,5 M.A.-LANTHAR (NIKON AIS)	860	75/2,5 COLOR HELIAR	490
180/4 SL APO-LANTHAR (NIKON AIS)	650	90/3.5 APO LANTHAR	490

## ОБЪЕКТИВЫ CARL ZEISS ZM (LEICA-MOUNT)

МОСКВА, БЕРЕЖКОВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ Д.14,  
ТЕЛ:(095) 782-68-96, (095) 540-05-52





**Адрес редакции:**

121059 Москва, Бережковская  
набережная д14 "Фотоклуб"  
тел: (495)730-56-81  
факс: (495)540-05-50  
e-mail: fk@kamera.ru,  
www.kamera.ru

**Учредитель:**

ООО «Фотомастерские РСУ»  
**Игорь Бажан** [редактор]  
**Валерий Трофимович**  
[отд. рекламы]  
**Сергей Шамшин**  
[вёрстка&дизайн]

Газета зарегистрирована в Министерстве РФ по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций  
Свидетельство:  
ПИ № 77-5692 от 30 октября 2000 г.

Отпечатано с готовых диапозитивов в ГУП МО "Мытищинская межрайонная типография"  
141009, г. Мытищи, ул. Колонцова, д. 17/2.  
Тел: 586-3090,  
Печать офсетная. Объем 4 п.л. Подписано в печать 25.05.2006 г.  
Зак. Тир. 1000 экз.



# ФОТО

# курьер



СПРАВОЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЕ ИЗДАНИЕ ДЛЯ ФОТОГРАФОВ И ФОТОДИЛЕРОВ



*В номере: Золотой век Asahi Pentax*

# ФОТО МАСТЕРСКИЕ РСУ

ФОТОТЕХНИКА, ОБЪЕКТИВЫ И АКСЕССУАРЫ ФИРМЫ VOIGTLANDER



[WWW.KAMERA.RU](http://WWW.KAMERA.RU)

[WWW.BESSA.RU](http://WWW.BESSA.RU)

BESSA-T BODY (LEICA M)	390	12/5.6 ULTRA WIDE HELIAR	750
BESSA-R (BLACK)	490	15/4.5 ASPH. HELIAR	470
BESSA-R 2 (BLACK) (LEICA M)	690	21/4 COLOR-SKOPAR	450
BESSA-R 2A (BLACK) (LEICA M)	690	25/4 SNAPSHOT SKOPAR	400
BESSA-R 3A (BLACK) (LEICA M)	690	28/1,9 ASPHERICAL ULTRON	570
BESSAFLEX TM (BLACK) (CHROM)	550	35/1.2 NOKTON (LEICA M)	950
ADAPTER RING M/39	80	35/1.7 ASPHERICAL ULTRON	470
40/2 ULTRON ASPH. (NIKON AIS)	470	35/2,5 COLOR-SKOPAR (LEICA M)	450
75/2,5 COLOR HELIAR (NIKON AIS)	470	40/1,4 NOKTON CLASSIC (LEICA M)	470
90/3,5 APO-LANTHAR (NIKON AIS)	530	50/1,5 NOKTON	450
125/2,5 M.A.-LANTHAR (NIKON AIS)	860	75/2,5 COLOR HELIAR	490
180/4 SL APO-LANTHAR (NIKON AIS)	650	90/3.5 APO LANTHAR	490

ОБЪЕКТИВЫ CARL ZEISS ZM (LEICA-MOUNT)

МОСКВА, БЕРЕЖКОВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ Д.14,  
ТЕЛ:(095) 782-68-96, (095) 540-05-52

# Золотой век Asahi Pentax

До создания этих замечательных фотоаппаратов, компания Asahi Optical прошла долгий и нелёгкий путь, как по направлению бизнеса - сбор и тщательный анализ состояния и перспектив фоторынка, так и в техническом направлении - поиск и воплощение технических решений и разработок. Хочется назвать имя президента компании Сабуро Мацумото, которому удалось почувствовать требования рынка, его перспективы. Президента, который сформировал стратегическое направление Бизнеса компании:

- производить только высококачественную продукцию,
- вести собственные исследования, не повторять опыт других японских фотофирм, которые только копировали чужие разработки,

• переход фирмы от обработки линз к выпуску 35мм однообъективного зеркального фотоаппарата и объективов к нему.

Мацумото был уверен, что будущее Японской фотоиндустрии определяют однообъективные зеркальные фотоаппараты. В 1950 году два ведущих инженера Рёхей Сузуки и Нобуйуки Йошида приступили к разработке первой японской зеркальной фотокамеры - в 1952 году на свет появляется Asahiflex I. Первая модель была далека от совершенства - зеркало поднималось и опускалось медленно, на значительное время закрывая изображение на фокусирующем экране, изображение на экране было перевернутым справа налево... Но работа не останавливалась. И в 1954 году на свет появляется Asahiflex II - первая в мире серийная зеркальная фотока-



Asahi Pentax S3

**Развитие Asahi Pentax.** Диапазон выдержек расширен до 1/1000, отсутствует диск дополнительных выдержек - все выдержки устанавливаются одним диском-головкой, полностью автоматический привод диафрагмы, возможность применения внешнего сопряжённого по выдержке экспонометра (механическое соединение происходит через паз около метки выдержки "T" на головке выдержек). Обратите внимание на кольцо диафрагмы объектива Auto-Takumar 1:1.8/55. Значения диафрагмы устанавливаются слева на право, в отличии от привычной нам разметке справа на лево у объективов Super Takumar или SMC Pentax.



мера с быстрым автоподъёмом зеркала. Именно появление этой камеры подтвердило перспективность нового направления – разработка и выпуск 35-мм зеркальных камер. Компании удалось прочно закрепиться на рынке, быстро увеличить объём продаж. Точно проработанная и успешно реализованная бизнес-стратегия позволила Asahi Optical выйти в лидеры. В том же 1954 году, на ежегодной национальной фотовыставке, компанией Asahi Optical был представлен прототип фотокамеры с пентапризмой и механизмом быстрого автоподъёма зеркала - Pentaprism Asahiflex. Именно пентапризма обеспечивала формирование правильного, не перевернутого изображения в видоискателе. А в 1957 году началось серийное производство зеркальной фотокамеры с пентапризмой и с быстрым автоподъёмом зеркала – Asahi Pentax. Камера имела полностью заново сконструированный корпус со встроенной несъемной пентапризмой для визирования с уровня глаза, рычаг быстрого взвода и одновременной протяжки плёнки, рулетку для быстрого сматывания пленки, фокальный затвор с диапазоном 1 – 1/500 (длительные выдержки устанавливались дополнительным диском на передней части корпуса камеры), синхронизация X и F. Камера комплектовалась стандартными объективами Takumar 1:2/58, 1:2.2/55, 1:2.4/58 с предустанавливаемой диаф-

рагмой. (Объективы названы Takumar в честь Такумы Кадживары - инженера оптика, создавшего объективы для камер Asahiflex.) Новое, большего размера резьбовое крепление - резьба M42x1 (крепление объективов Asahiflex - M37x1) было совместимо с объективами и камерами типа Praktica и Contax D. Начало производства Asahi Pentax ознаменовало собой зарождение новой фотографической эры - эры зеркальных фотоаппаратов.

Дальнейшие разработки Asahi Optical были направлены на развитие системы замера экспозиции. В 1960 году, на выставке Photokina, был представлен первый в мире прототип камеры, имеющей встроенный экспонометр, который позволял производить замер экспозиции непосредственно через объектив (т.е. TTL замер, от английского Through The Lens) Spot-Matic. А в 1964 году, тщательно доработанная камера Asahi Pentax Spotmatic (SP) стала выпускаться серийно и стала своеобразным стандартом, на который долгое время ориентировались производители всего мира.

#### *Фотоаппараты серии Spotmatic.*

##### **1. Asahi Pentax Spotmatic 1964 - 1973**

Asahi Pentax Spotmatic - первая в мире серийная фотокамера с сопряжённым с выдержкой экспонометром через объектив (TTL). Камера сильно отличается от сво-



**Asahi Pentax SP "Spotmatic"**





Asahi Pentax SP "Spotmatic" вид сзади с открытой крышкой.

их предшественников - новый, усиленный корпус, увеличенное зеркало, замок задней крышки совмещён с рулеткой обратной перемотки и открывается путём вытягивания рулетки, механизм автоспуска встал на "классическое" место (у предыдущих камер Asahi Pentax взвод автоспуска осуществлялся диском под рулеткой обратной перемотки, а включался кнопкой на верхнем щитке камеры). Модернизированный шторно-щелевой затвор отрабатывает выдержки 1 - 1/1000 сек., выдержка синхронизации 1/60. Подключение вспышки через разъёмы для кабельного подключения X и FP синхронизации. Крепления для вспышки нет. Как дополнительный аксессуар, к камере шла площадка для установки вспышки, которая крепится на окуляр видоискателя.

Видоискатель получил более качественную линзу Френеля и стал более ясный и светлый. В поле видоискателя расположен круг с матовой поверхностью и поле микроаэстра. С правой стороны расположена стрелка экспонометра.

Ввод чувствительности плёнки расположен на головке выдержек. У первых аппаратов диапазон чувствительности плёнки был от 20 до 800 ASA. На камерах, выпущенных после 1965 года, диапазон чувствительности расширен до 1600 ASA. Замер экспозиции производится на рабочей диафрагме, т.е. при замере освещённости диафрагма должна быть закрыта до необходимого для снимка значения. По этому, выключатель экспономет-

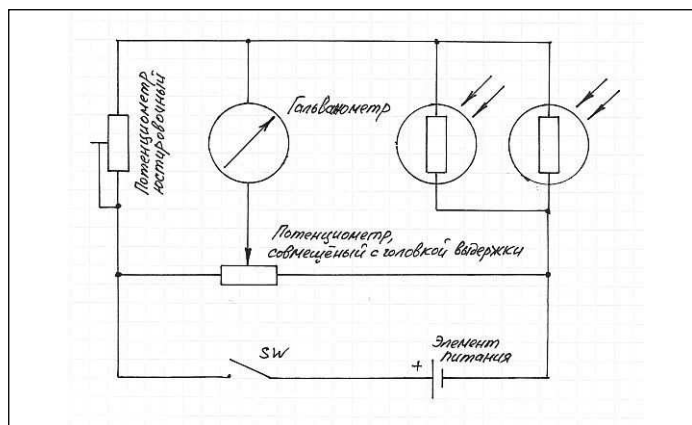


Кнопка выключателя экспонометра, она-же кнопка просмотра глубины резкости. Под белой стрелочкой окошко индикации включения экспонометрии.



Метка установленной выдержки красного цвета - экспонометрия вне рабочего диапазона.





Принципиальная электрическая схема экспонометра камеры Asahi Pentax SP



Asahi Pentax Motor Drive мог применяться со всеми аппаратами серий Spotmatic и K модификации Motor Drive (MD), кроме K2 DMD.

рии совмещён с механизмом привода диафрагмы - при включении экспонометра диафрагма закрывается до предустановленного значения. Клавиша выключателя имеет два положения - замер экспозиции и предварительный просмотр глубины резкости без фиксации и зафиксированное положение. Незафиксированное положение клавиши выключателя, при котором осуществляется замер, контролируется по индикатору на клавише. Из фиксированного положения, при срабатывания затвора клавиша возвращается автоматически и выключает экспонометр. Метка установленной выдержки на верхнем щитке аппарата выполняет ещё функцию контроля диапазона работы экспонометра. Если экспонометр находится в рабочем диапазоне - стрелочка чёрная. При выходе экспонометра из рабочего диапазона стрелочка становится красного цвета.

Экспонометр камеры питается от одного элемента PX400, который в настоящее время не выпускается и не имеет современных аналогов. Данный элемент имеет номинальное напряжение 1.3В и полярность, обратную по сравнению с современными элементами питания. Но экспонометр настолько прост, что адаптировать его под доступные в настоящее время элементы не представляет проблемы.

С 1965 года, по специальным заказам, малыми сериями выпускались

аппараты с возможностью подключения мотора Asahi Pentax Motor Drive и датирующей задней крышкой.

### 2. Asahi Pentax SL 1968 - 1971

Asahi Pentax SL по своим возможностям полностью повторял Asahi Pentax Spotmatic, но не имел встроенного экспонометра. Понятно, что первый в истории встроенный экспонометр был далёк от совершенства. Да и в настоящее время, многие серьёзные фотографы не доверяют встроенной экспонометрии

(Если это не экспонометр Olympus OM4. (с) Владимир Никитин.) , а пользуются отдельным добротным экспонометром. Эта камера именно для таких фотографов. Тем более, что выигрыш в цене был довольно ощутим. Зачем платить за то, что тебе не нужно? И в этом случае маркетинг Asahi Optical Co. завоевал своего потребителя!

### 3. Asahi Pentax Spotmatic II (SPII) 1971 - 1976

Доработанный Spotmatic. Экспонометрия стала более точной, уве-



Asahi Pentax SP11





**Разъём для бескабельного подключения фотовспышки с центральным контактом камеры Asahi Pentax SP II и диск переключения типа синхронизации.**



**Камера Asahi Pentax SP II Motor Drive в американском фотомагазине KEH. Такая цена обусловлена редкостью данного экземпляра ( SP II MD с функцией предварительного подъёма зеркала) и его состоянием. Чёрный аппарат был бы раза в полтора дороже...**

личен диапазон чувствительности плёнки до 3200 ASA. Помимо кабельного подключения вспышки, камера получила соединение со вспышкой с центральным контактом типа "горячий башмак", причём при отсутствии вспышки в башмаке на камере, центральный контакт отключается во избежание поражения электрическим током при подключении вспышки через разъём для кабельного подключения. "Горячий башмак" камеры обеспечивает как X, так и FP синхронизацию. Тип синхронизации выбирается с помощью диска под рулеткой обратной перемотки, в зависимости от типа используемой фотовспышки. В остальном камера аналогична Asahi Pentax SP, за исключением отсутствия индикатора включения экспонометрии на клавише включения экспонометра.

Исключительно для американского рынка выпускалась камера Honeywell Pentax Spotmatic IIa со встроенным светосинхронизатором. Камера предназначалась для работы со вспышечными системами Honeywell Strobonar.

**4. Asahi Pentax SP500 1971-1974**

В конце 50-х годов Asahi Optical Co. принимает ещё одно маркетинговое решение, которое позволит

компании стать лидером не только на внутреннем, но и на внешнем, международном рынке фототехники – выпуск удешевлённых модификаций камер для охвата малобюджетной части рынка. Удешевление камер производилось отказом от некоторой функциональности, но никак не ухудшением качества.

Например, на камерах Asahi Pentax S1 и Asahi Pentax SP500 отсутствовал механизм автоспуска, и на лимбе выдержек отсутствовала выдержка 1/1000. На самом деле, выдержка 1/1000 у этих аппаратов была, но не отстраивалась специально и не тестировалась при выходном контроле. Производитель не гаран-



**Asahi Pentax SP500**





Одна из ранних бюджетных моделей: Asahi Pentax S1a "Orange"

Прозвище "Orange" аппарат получил из за цвета букровки R на рулетке обратной перемотки. Обычно она зелёного цвета, но выпускались аппараты с оранжевой букровкой R.

тировал правильную работу 1/1000 (как правило, выдержка отрабатывалась вполне нормально!), тем самым, наряду с отсутствием механизма автоспуска, понизил стоимость камеры и сделал её доступной более широкому кругу фотолюбителей, увеличив более глубокое проникновение компании на международный рынок.

##### 5. Asahi Pentax Electro Spotmatic. 1971 - 1972, Asahi Pentax ES. 1971 - 1973

Инженеры Asahi Optical Co. давно работали над автоматизацией процесса фотосъёмки. И в 1966 году, на фотовыставке Photokina компанией были представлены два прототипа камер с автоматическими режимами экспозиции. Это Asahi Pentax Metalica II и Asahi Pentax Memorica. Первый прототип имел автоматический режим приоритета диафраг-

мы, а второй - автомат приоритета выдержки. Однако, при подготовке камеры к серийному производству предпочтение было отдано приоритету диафрагмы, и в 1971 году на внутренний рынок Японии вышел первый в мире фотоаппарат с автоматическим режимом приоритета диафрагмы - Asahi Pentax Electro Spotmatic. Вскоре появилась и международная версия аппарата Asahi Pentax ES. Существует мнение, что прототипом ES стала та самая Metalica II. Однако, Metalica II имела электронный ламельный затвор и байонет, в отличии от ES, который имел шторный затвор и присоединение объектива M42x1. Информация по прототипам очень скудная и делать какие либо выводы проблематично. Можно только сделать предположение, что Electro Spotmatic это Spotmatic с электрони-

кой от Metalica II.

Автоматика камеры отрабатывает выдержки от 1 до 1/1000 секунды безступенчато. В ручном режиме доступны выдержки от 1/60 до 1/1000 сек. и длительная. С объективами SMC Takumar замер освещённости производится при полностью открытой диафрагме с передачей предустановленного значения диафрагмы объектива. С более ранними Такумарами замер можно производить только на рабочей диафрагме, т.к. механизма передачи значения предустановленной диафрагмы у этих объективов нет. В видоискателе камеры отображается выдержка, которую предлагает автоматика. В ручном режиме электроника камеры не используется, и никакой экспозиционной подсказки нет. Чувствительность плёнки вводится с помощью кольца под рулеткой об-







**Asahi Pentax ESII - аппарат имеет затвор с очень плотными прорезиненными матерчатыми шторками.**

ратной перемотки в диапазоне от 20 до 3200 ASA. Имеется возможность экспокоррекции 1/2x, 2x, 4x с отображением индикации в видоискателе, что экспокоррекция включена.

Питание автоматики осуществляется от одной батареи типа А544. Фактически это четыре элемента LR44, соединённые последовательно. Батарейный отсек занял место механизма автоспуска, по этому автоспуска у ES нет.

Подключение фотовспышек кабельное для X и FP

синхронизации. Возможно бескабельное подключение через "горячий башмак". В этом случае доступна только X синхронизация.

**6. Asahi Pentax ESII 1973 - 1975**

Модернизированный ES. Камера обладает расширенным диапазоном выдержек в автоматическом режиме: 8 - 1/1000 сек. Батарейный отсек перемещён в нижнюю часть камеры, под основания крепления объектива, что позволило вернуть автоспуск на своё привычное место.



**Батарейный отсек Asahi Pentax ESII. В нижней части основания крепления объектива-четыре элемента SR-44**



**Установка чувствительности плёнки, экспокоррекция и памятка - всё на диске под рулеткой обратной перемотки.**



**При установке головки выдержки в положение Automatic с квадратиком - окошко видоискателя закрывается светонепроницаемыми шторками.**





Honeywell Pentax SP1000

В 1959 году компания Minneapolis-Honeywell Regulator Co. (в дальнейшем переименованная в Honeywell Inc.) подписала соглашение с Asahi Optical Co. для представления популярной линии 35 мм. фотокамер среднего ценового диапазона на территории США и стала эксклюзивным дистрибьютором продукции Pentax. С 1959 года все фотоаппараты Asahi Optical Co. в США продавались под торговой маркой Heliand (Heliand - структурное подразделение Minneapolis-Honeywell), а с 1961 года - Honeywell. Однако, в 1974 году Honeywell Inc. ушла с фоторынка, сосредоточившись на других областях бизнеса.

Функционал камеры дополнен автоматическим режимом, при котором окно видоискателя закрывается светонепроницаемыми шторками, что позволяет автомату более точно обрабатывать длительные выдержки при съёмке с недостаточным освещением используя штатив. Имеется блокировка кнопки спуска. В остальном камера аналогична своему предшественнику.

#### 7. Asahi Pentax SP1000 1973 - 1976

Очень популярным аппаратом стала следующая модель - Asahi Pentax SP1000. Камера во всём повторяла Asahi Pentax SP500, но выдержка 1/1000 уже являлась заявленной технической характеристикой. Фактически это Asahi Pentax Spotmatic, только без механизма автоспуска. Выпускалась только для внешнего рынка.

#### 8. Asahi Pentax Spotmatic F (SPF) 1973 - 1976

Последняя, топовая модель из серии Spotmatic. Камера настолько популярна до сих пор, что найти её на вторичном рынке в хорошем состоянии довольно проблематично. Дальнейшая модернизация Asahi Pentax SP11. Основное отличие от Asahi Pentax SP11 - возможность экспозамера на полностью открытой диафрагме при использовании объективов SMC Takumar. Горячий башмак камеры поддерживает вспышки только с X синхронизацией. Добавлена блокировка кнопки спуска. В качестве питания системы экспонометрии используется 625 элемент, который доступен и в настоящее время.

По специальным заказам выпускались комплекты с моторным приводом и датирующей задней крышкой.





Asahi Pentax Spotmatic F



Эволюция популярного штатного объектива Takumar f1:1.8/55.  
Слева направо: Auto-Takumar, Super-Takumar, Super-Multi-Coated Takumar, SMC Takumar.



**Фотоаппараты Asahi Pentax K серии.**

Фотоаппараты Pentax серии К являются дальнейшим развитием знаменитой и очень популярной в 60-е 70-е годы (да и не только!) серии фотоаппаратов Pentax Spotmatic (1964 - 1976). Удачная, хорошо проработанная конструкция аппаратов и их исключительная надёжность послужила причиной стать основой для новой серии фотоаппаратов. Основной особенностью К серии является байонетное крепление оптики к камере – байонет Pentax K Mount. Переход на байонет был необходимым, как с технической, так и с маркетинговой стороны. В техническом плане преимущества байонета очевидны. Это:

- однозначное точное положение управляющих элементов, как передающих значения диафрагмы от объектива экспонометру камеры, так и возможность управления камерой диафрагмой объектива,

- возможность создания и использования объективов со светосилой до 1:1

Последние по хронологии выпуска Spotmatic F и Spotmatic ES (ESII) уже умели производить замер освещённости при полностью открытой диафрагме, по предустановленному её значению. Однако, в случае резьбового соединения объектива и камеры, для правильной передачи значения предустановленной диафрагмы с помощью механической связи, точность положения захода резьбы, как фланца объектива, так и камеры, должны быть идеальны! Допуски на такое резьбовое соединение ужесточились, соответственно выросла себестоимость изготовления. Байонетное соединение, при кажущейся сложности его изготовления, на самом деле в производстве проще, но обеспечивает абсолютно точное положение объектива на камере.

Возможность создания байонетных объективов с высокой светосилой можно показать на примере.



На рисунке изображены два объектива. Один с креплением M42X1 и светосилой 1:1.5, второй с байонетом К и светосилой 1:1.2. Явно видно, что диаметр задней линзы резьбового объектива на пределе, когда у байонетного соединения есть ещё запас для работы инженеру оптику.

Необходимость создания байонетного соединения на камерах Asahi Pentax обуславливалось также и маркетинговой ситуацией на рынке фотокамер. Простота и оперативность смены оптики делало байонетное соединение более привлекательным для фотографов различного уровня, и многие производители уже применяли на своей фототехнике собственное байонетное соединение. Началась ожесточенная борьба за захват рынка. Важнейшим критерием выживания и выхода на лидирующие позиции в данных условиях было наличие боль-

шого количества имеющихся в продаже и на руках у фотолюбителей сменных объективов для данного конкретного типа байонета. Специалисты по Бизнесу Asahi Optical Company успешно решили эту непростую задачу. Во-первых, на камеры с байонетом К можно ставить все ранее выпущенные объективы с резьбой M42x1 за счет применения простого переходного кольца, т.к. рабочий отрезок камеры остался неизменным.

Во-вторых, в 1974 году компания обратилась ко многим производителям фотоаппаратуры с предложением





Asahi Pentax K2

принятия единого стандарта на соединение объектива и камеры на основе разработанного ей байонета. Были разосланы чертежи и рабочие материалы, предложения по внедрению. Соединение Pentax K Mount стало базовым для многих производителей фототехники.

В связи с этим, на рынке очень много оптики под разными торговыми марками с байонетом "К", которую можно с успехом применять на камерах Pentax. И наоборот, различными компаниями производилось много аппаратов, на которые можно устанавливать объективы Пентакс. Соединение объектива с камерой Pentax K Mount стало самым распространённым.

Итак, сами фотоаппараты...

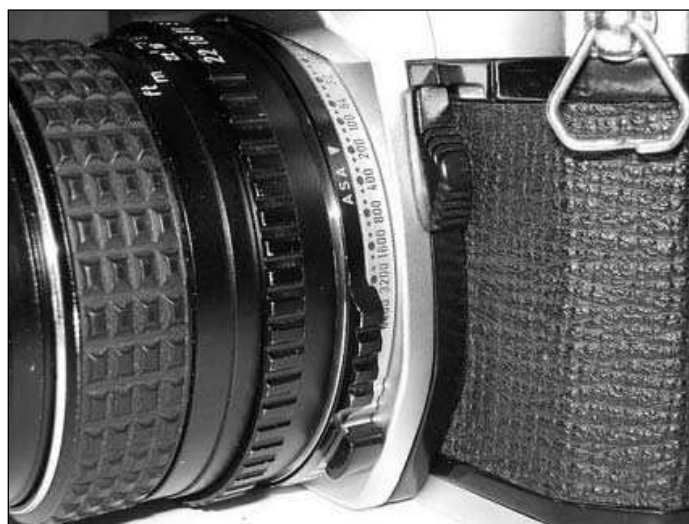
Один момент! Интересно, а почему именно «К»? Существует мнение, что название связано с сокращением от приставки Kilo, обозначающее тысячу, как на пример KV – киловольт, Km – километр, Win2K – Windows 2000. Кстати, первый аппарат Asahi Pentax, имеющий выдержку 1/1000, обозначенную на головке выдержек цифрой 1000, назывался именно Asahi Pentax K (1958). И все аппараты серии "К" имеют самую короткую выдержку 1/1000 секунды.

#### 1. Pentax K2 1975 - 1980

Профессиональный аппарат, который явился логическим продолжением Asahi Pentax ESII. Именно логическим, т.к. этот аппарат сильно выделяется среди других аппаратов. Прежде всего, это самая первая камера, на которой применено соединение камеры и объектива байонет «К» - Pentax K mount.

Это первая серийная камера Пентакс, которая имеет электронно-управляемый затвор Seiko с вертикальным движением титановых ламелей. Диапазон выдержек 8 – 1/1000 сек., выдержка синхронизации 1/125 сек.

Режим установки экспозиции ручной и автоматичес-



кий приоритет диафрагмы. Камера имеет репетитор диафрагмы, рычаг предварительного подъема зеркала, блокировку кнопки спуска, контроль элементов питания, автоспуск, экспокоррекцию. Механизм ввода чувствительности плёнки и установки экспокоррекции выполнен довольно оригинально – в виде специальных колец вокруг байонетного узла.

Видоискатель очень светлый и имеет стрелочную индикацию установленной выдержки и показаний экспонометра. Зеркальное покрытие пентапризмы выполнено методом вакуумного напыления серебра. Экспомер центровзвешенный. В экспонометре используются кремниевые фотодиоды.

Разработки по созданию профессиональной зеркальной камеры с автоматическим режимом велись фирмой давно. И первым прототипом K2 можно считать фотоаппарат Asahi Pentax Metalica II, представленный в 1966 году на выставке Photokina в Кёльне.





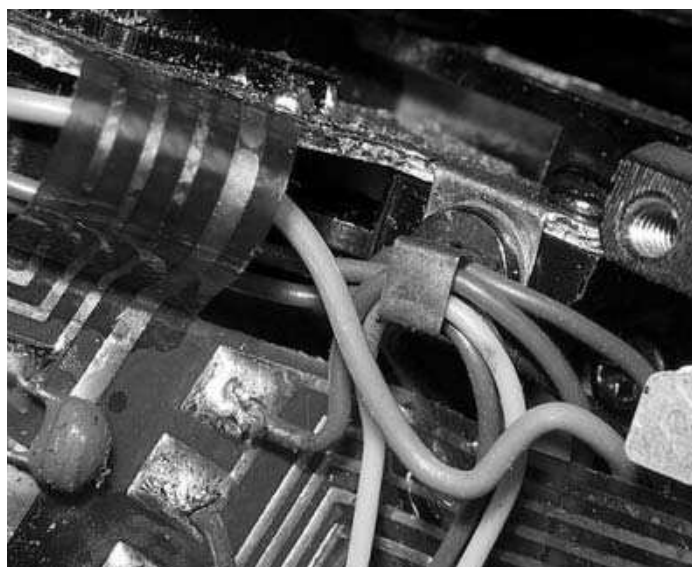
Прототип Asahi Pentax Metalica II из экспозиции Музея Фотокамер Института индустрии камер Японии (Japan Camera Industry Institute) в Токио.

Metalica II уже имел металлический затвор с вертикальным перемещением ламелей (отсюда и название), байонетное соединение с объективом, и именно на этом аппарате, впервые в мире, была реализована автоматическая экспозиция приоритета диафрагмы. После дальнейших доработок, в 1974 году появляется второй прототип, уже в максимальном приближении похожий на серийный образец K2 1975 года.

С 1976 по 1980 год выпускался вариант аппарата с собственным моторным приводом, датирующей задней крышкой и полной экспозиционной информацией в видоискателе – Asahi Pentax K2DMD.

## 2. Pentax KX 1975 – 1977

Вторая профессиональная камера в этой линейке, но полностью механическая. Элементы питания необходимы только для работы экспонометра. Камера имеет только ручное управление, но функционально оснащена по максимуму: репетитор диафрагмы, предварительный подъем зеркала с блокировкой репетитора диафрагмы, блокировка кнопки спуска, блоки-



Проводники внутри Pentax KX собраны в жгуты и закреплены специальными хомутами на корпусе аппарата.



ровка экспонометра курком взвода, контроль элементов питания, полная экспозиционная информация в видоискателе, автоспуск, индикатор взведённого затвора. Шторно-щелевой затвор с движением матерчатых прорезиненных шторок вдоль длинной стороны кадра отработывает выдержки от 1 до 1/1000 секунды, выдержка синхронизации со вспышкой 1/60. Т.е. в данном аппарате применён затвор, очень похожий на затвор Спотматиков. Система экспозамера центровзвешенная, с использованием кремниевых фотодиодов. Если заглянуть под верхний щиток аппарата, то сразу становится понятно, что этот аппарат предназначен работать много и долго. Он и работает до сих пор.

По специальному заказу выпускались аппараты Pentax KX MD с возможностью подключения универсального мотора Asahi Pentax Motor Drive.



Asahi Pentax KX

### 3. Pentax KM 1975 - 1977

Следующий аппарат в серии К – Asahi Pentax KM. Данный аппарат можно назвать очередной модернизацией Спотматика. В данном случае это Asahi Pentax Spotmatic F, только с байонетным соединением объектива. Камера имеет все характеристики своего предшественника: шторно-щелевой затвор с движением матерчатых прорезиненных шторок вдоль длинной стороны кадра, выдержки 1 – 1/1000 сек., выдержка синхронизации 1/60, предварительный просмотр глубины резкости, автоспуск. Замер экспозиции центровзвешенный, на сернисто-кадмиевых фоторезисторах, как и на аппаратах Spotmatic с отображением информации в видоискателе с помощью простого стрелочного гальванометра.

По специальному заказу выпускались аппараты Pentax KM MD с возможностью подключения универсального мотора Asahi Pentax Motor Drive.



Asahi Pentax KM



#### 4. Pentax K1000.

В этой статье я уже упоминал популярность бюджетных камер Asahi Pentax SP500 и Asahi Pentax SP1000. Но самым, не побоюсь этого слова, знаменитым аппаратом фирмы Asahi Optical Co., предназначенным для менее доходного, но для более массового сегмента рынка потребителей фототехники, стал, безусловно, Asahi Pentax K1000. От Asahi Pentax KM аппарат отличался отсутствием автоспуска, предварительного просмотра глубины резкости и F синхронизации со вспышками с предварительным поджигом.

Замер экспозиции центровзвешенный, на сернисто-кадмиевых фоторезисторах, включение экспонометра автоматическое с помощью транзисторного ключа. В коллекторную цепь p-p-n транзистора включена схема экспонометра, а в цепь базы сернисто-кадмиевый фоторезистор. При попадании света на фоторезистор (2 EV при 100 ASA) транзистор открывается и экспонометр работает. Чтобы выключить экспонометр, достаточно просто закрыть крышку объектива.

За 22 года выпуска, Pentax K1000 стал самой распространённой камерой среди механических Пентаксов. В течении долгих лет производства, камера претерпела множество изменений, как более существенных – качество видоискателя, так и менее – крепление зеркала в раме или материал верхнего и нижнего щитка корпуса. Но основной функционал остался неизменен. Про Pentax K1000 написано очень много, в том числе и на страницах ФК, по этому подробно описывать его не буду. Отмечу лишь три основные серии выпуска данного аппарата.

##### а. 1975 – 1978 Япония.

Отличить аппарат этой серии можно по логотипу Asahi Co. на передней поверхности щитка над призмой, по надписи ASAHI OPT. Co., Япон под курком взвода со стороны фотографа, по серийному но-



Asahi Pentax K1000, Сделано в Японии.



Asahi Pentax K1000, Гонконг.





меру на верхнем щитке и по наличию диска-памятки под рулеткой обратной перемотки. Последний, похоже, присутствовал только у ранних моделей, а позже был заменён обычной чёрной шайбой.

**б. 1978 – 1980 Гонконг.**

От первой серии аппараты отличались отсутствием слова Japan в надписи под курком и серийным номером, "переехавшим" на нижний щиток. Очень часто аппараты этой серии выпуска продают как японские. Мне показалось, что у этих аппаратов видоискатель лучше, чем у японских. Он менее зернистый и светлее.

**с. 1980 – 1997 Кумай.**

От первых двух выпусков отличаются пластмассовыми (металлизированными) верхним и нижним щитками. На верхнем щитке отсутствует логотип Asahi над призмой, т.к. аппарат выпускался уже не Asahi Optical Co., а по лицензии, по одной версии - компанией Chinon, по другой - Cosina. Отсутствует надпись под курком, под рулеткой серебристый прилив. На нижнем щитке номер аппарата вклеен на чёрной пластинке в углубление около кнопки обратной перемотки. Рядом с номером вклейка "Assembled in China" либо "Made in China", которая на б/у аппаратах, как правило, отсутствует. Головка выдержек пластмассовая, с неким подобием накатки, из-за чего вращать её менее удобно. Выпускались аппараты с двумя типами фокусировочных экранов - с микрорастром, как в более ранних сериях, и с горизонтальным клином.

Не смотря на свою пластмассовость, камера не стала менее надёжной. В производстве внешних деталей аппарата использованы высокопрочные марки полимеров и износостойкая краска. Корпус и основные узлы данный выпуск унаследовал от своих предшественников. Тем не менее, стоимость аппаратов этой серии на вторичном рынке немного ниже, чем предыдущих.



Pentax K1000, Китай.

**Пластмассовость коснулась не только деталей аппарата. У объектива на фото кольцо установки диафрагмы, кольцо шкалы глубины резкости, кольцо фокусировки тоже изготовлены из пластмассы. Гравировка пропала - значения диафрагмы и метража нанесены краской на поверхности колец.**



**Рулетка обратной перемотки - пластмассовая. Исчезла привычная хромированная окружность и зелёная буква R - буква стала серой. Язычок рулетки - пластмассовый, вал перемотки плёнки - пластмассовый...**

**Из за своей пластмассовости, головка выдержек стала более толстая, зазор между курком взвода и головкой выдержки практически отсутствует, из за чего выставлять выдержку стало неудобно.**





Asahi Pentax K2 и Asahi Pentax KM в экспозиции Музея Фотокамер Института индустрии камер Японии (JCII Camera Museum) в Токио.



Периодически выпускались аппараты с индексом SE - Special Edition. Эти аппараты отличались от серийных образцов цветом и качеством кожаной отделки - чёрные либо коричневые, а также более качественными фокусирующими экранами с горизонтальным или диагональным клином. К 20-летию юбилею выпуска камеры и для крупных выставок Japan Camera Show очень малыми партиями выпускались Pentax K1000 SE Gold с золотым покрытием в 24 карата и красной или коричневой кожаной отделкой высокого качества.

К сожалению, время течёт неумолимо. И золотое время механики в фотографии прошло. На смену ему пришло время автофокусных автоматических электронных камер. Но и оно на исходе - цифровая запись всего и вся медленно, но верно вытесняет плёночные фотокамеры. Технический и технологический про-

гресс не может остановиться, и агрессивность цифрового маркетинга понять можно - идёт захват рынка, поиск ниш и раздел секторов, борьба за покупателя. Понять можно, но вот принять... Но, тут уж каждый делает выбор для себя сам.

Тем не менее, фотоаппараты Asahi Pentax серии K стали ярким, неординарным событием в истории фототехники. И у них до сих пор есть немало поклонников, их до сих пор любят и ценят. И ещё долго, немало фотографов, как любителей, так и профессионалов, как новичков, так и мастеров будут создавать свои произведения в фотографии с помощью этих замечательных камер.

Ермолаев П.Н. ©2006г.  
samshit@mail.ru



## "Академия Классической фотографии"

### Базовый курс "Основы фотографии"

#### Программа курса:

*история фотографии; устройство фотокамер (зеркальные, дальнометрические, среднеформатные и форматные камеры); устройство объективов, законы оптики; экспозиция и экспоправки (зависимость плотности негативов от экспозиции); композиционное построение кадра; художественные аспекты фотографии; психология восприятия изображений; жанры фотосъёмки и их специфика; фильтры для цветной и черно-белой фотографии; цветные негативные, слайдовые и черно-белые фотопленки; технология проявки пленки и фотопечати; черно-белая ручная печать (лабораторная работа); макро съёмка; художественный портрет; основы студийной фотосъёмки (практическое занятие); работа с вспышками и аксессуарами для вспышек;*

*Продолжительность: 13 занятий (1 месяц)*

*Занятия - 3 раза в неделю: вторник, четверг с 19:00 до 23:00, суббота с 11:00 до 17:00 (выезды на натурную съёмку)*

*В курс включены практические занятия с выездом на природу, (включая ночную фотосъёмку) и обсуждение работ учащихся. Практические занятия выполняются учащимися на своей фототехнике с рекомендациями по использованию их моделей фотокамер, оптики, вспышек. Для демонстрации примеров управления экспозицией, глубиной резкости и при макро съёмке используется цифровая фототехника и компьютер.*

*Москва, Бережковская набережная д.14 "Фотоклуб на Бережковской",*

*тел: 540-05-52; 730-56-81*

*www.photovision-club.ru*

#### Адрес редакции:

121059 Москва, Бережковская  
набережная д.14 "Фотоклуб"

тел: (495)730-56-81  
факс: (495)540-05-50  
e-mail: fk@kamera.ru,  
www.kamera.ru

#### Учредитель:

ООО «Фотомастерские РСУ»

**Игорь Бажан** [редактор]

**Валерий Трофимович**  
[отд. рекламы]

**Сергей Шамшин**  
[вёрстка&дизайн]

Газета зарегистрирована в Министерстве РФ по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций

Свидетельство:  
ПИ № 77-5692 от 30 октября 2000 г.

Отпечатано с готовых диапозитивов в  
ГУП МО "Мытищинская межрайонная  
типография"

141009, г. Мытищи, ул. Колонцова, д.  
17/2.

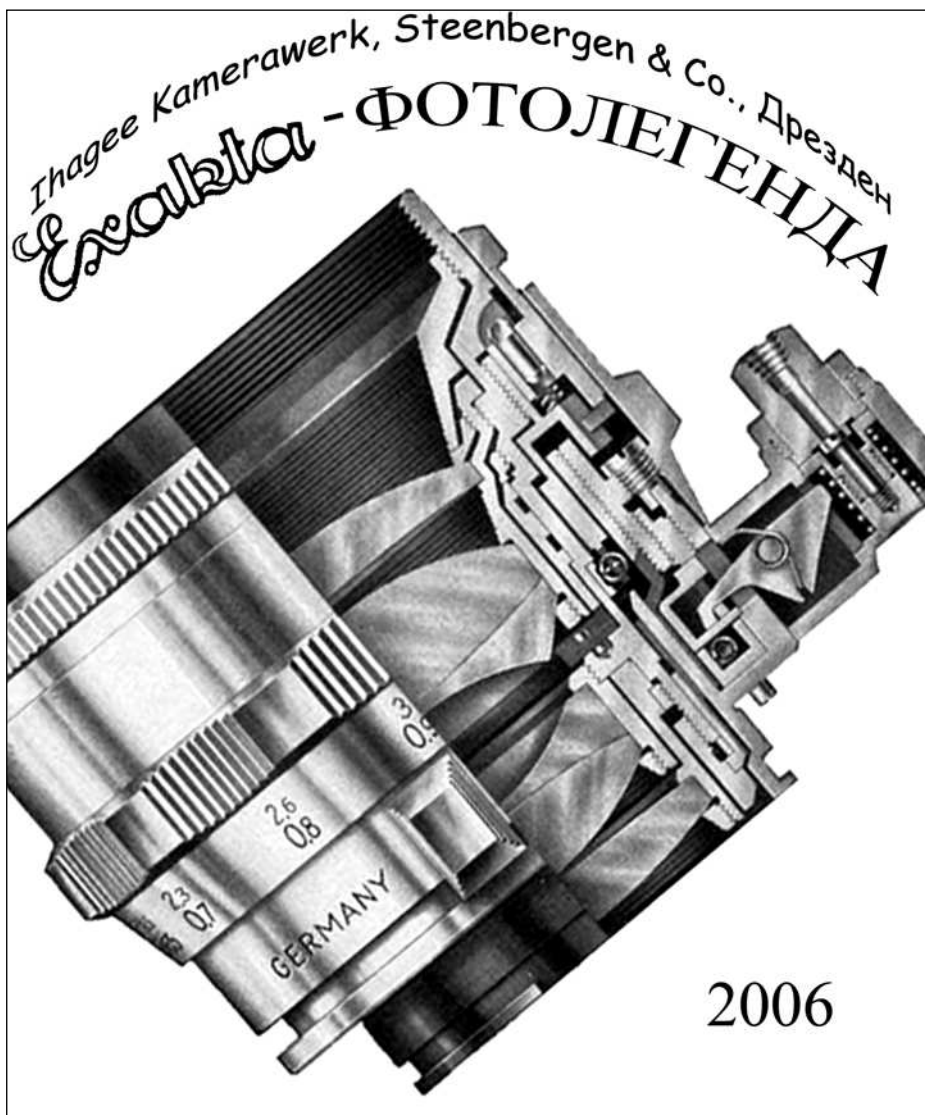
Тел: 586-3090,  
Печать офсетная. Объем 4 п.л. Подпи-  
сано в печать 25.06.2006 г.  
Зак. Тир. 1000 экз.



# ЕХАКТА - ФОТОЛЕГЕНДА

## Ihagee Kamerawerk, Steenbergen & Co., Дрезден

### Глава 8 (продолжение). Глаза для Экзакты.



#### Carl Zeiss, Jena (CZJ)

Два высококлассных объектива 80mm f/2.8 Auto Biometar (рис. 1) и 120mm f/2.8 Auto Biometar (рис. 1) - ни что иное, как перепроектированные приборы, первоначально разработанные для среднего формата. Они очень тяжелы из-за больших диаметров линз, зато на узком формате имеют минимум геометрических искажений, да и другие aberrации у них незначительны. Эти приборы, вероятно, самые редкие автоматические объективы в креплении Экзакта от Carl Zeiss Jena.

Существует значительно более редкий, чем его автоматический родственник Biometar 80mm f/2.8 (рис. 2), с предварительной установкой диафрагмы. Внешне однофамильцы вовсе не похожи. "Ручной" вариант имеет полированную алюминиевую отделку. Он может диафрагмироваться до отверстия f/16 и имеет дистанцию ближнего фокуса примерно 0,8 м.

135mm f/4.0 Auto Sonnar (рис. 3) (слева, с гравировкой "Aus Jena"; справа - "Carl Zeiss Jena") - один из популярных телеобъективов, сделанных для Экзакты. Первоначальный, "ручной" вариант имел полированный алюминиевый тубус, последние автоматические конструкции - чёрные (рис. 3).

180mm f/2.8 Auto Sonnar (один из вариантов знаменитого "Olympia Sonnar") (рис. 4, 5) и 300mm f4.0 Sonnar (рис. 05) - тоже гости из среднего формата, с креплением на Экзакта 35mm. Оба объектива появились в 1952 г. Сегодня их можно найти в двух версиях: "авто" и ручной. Это довольно тяжелые конструкции, снабжённые специальными хомутами со штативным гнездом. Оба прибора - предел мечтаний любого фотографа. Самые ранние их вер-

Сразу же хотелось бы прояснить появление данной статьи в этом номере. По ошибке редакции, часть 9 повествования об Экзакте вышла в 5 номере этого года. Поэтому, было принято решение предпоследнюю 8 главу опубликовать в этом номере газеты. Приносим свои извинения.

#### Длиннофокусные объективы

Телеобъективы, в общепринятой классификации относят к диапазону фокусных расстояний от 80 до 2000

мм. Это самая многочисленная группа сменной оптики. Для Экзакты ворота длинного фокуса раздвинулись аж до 4250мм. (зеркальный 4250mm f/25.0 Reflectar, Zoomar). Ничего подобного для других камер общего применения никогда не создавалось. И делались такие приборы наверняка не для книги рекордов Гиннеса. Жаль, что изображения этого объектива найти не удалось, но подозреваю, что это что-то из ряда вон выходящее. Итак, по порядку.





Рис. 1. Подарок Экзакте от среднего формата:  
80mm f/2.8 Auto Biometar и 120mm f/2.8 Auto Biometar



Рис. 3. 135mm f/4.0 Auto Sonnar (слева, с гравировкой  
"Aus Jena"; справа - "Carl Zeiss Jena").



Рис. 2. Biometar 80mm f/2.8, с предварительной  
установкой диафрагмы.

сии (Олимпия Зонар) были с латунными, хромированными тубусами, которые в последних вариантах переродились в чернённый алюминиевый сплав. Кроме того, поздние версии имели съёмный адаптер, который можно заменить другим, скажем, чтобы использовать объектив в составе Флектоскопа на дальномерном Контаксе.

Проект одного из самых знаменитых в истории опти-



180mm f.2.8 Auto Sonnar

Рис. 4. 180mm f/2.8 Auto Sonnar (Olympia Sonnar) -  
предел мечтаний любого фотографа.

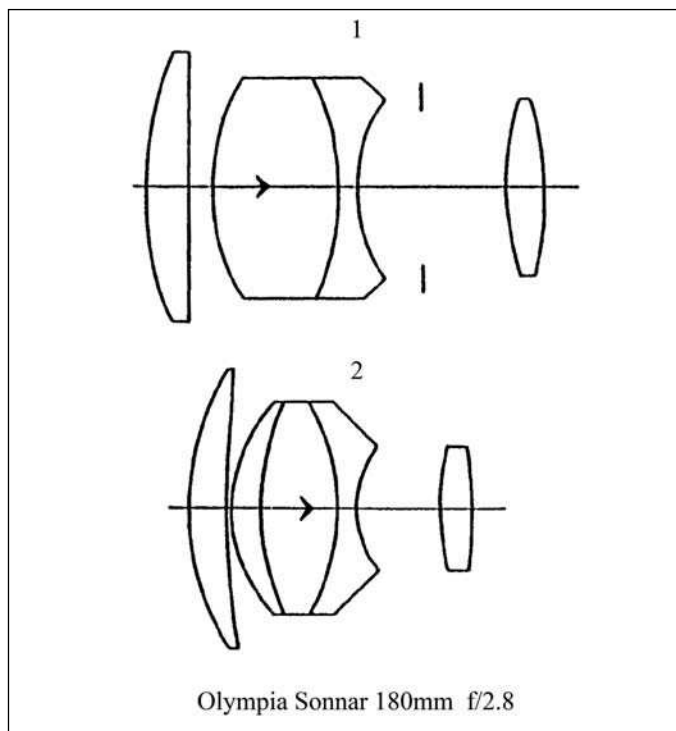




180mm f2.8 Sonnar

300mm f4.0 Sonnar

**Рис. 5.** 180mm f/2.8 Sonnar (Olympia Sonnar) и 300mm f4.0 Sonnar гости из среднего формата, с креплением Exakta 35mm.



Olympia Sonnar 180mm f/2.8

**Рис. 6.** Эволюция топологии "Олимпия Зонар"



**500 f/8.0 Fernobjektiv**

**Рис. 7.** 500 f/8.0 Fernobjektiv - самый "длинный" не зеркальный объектив в линейке CZJ для Экзакты.



**Рис. 8.** 80mm f/3.5 Primotar (предустановка), Meyer-Optik

ки объектива Olympia Sonnar 180mm f/2.8 для 35 мм. камеры очень стар, он ровесник Kine-Exakta. Известный цейсовский практик и теоретик Dr. Ludwig Bertele (Людвиг Бертеле) создал его ещё в 1936 г. Первая, видимо не совсем удачная 4-х линзовая версия Olympia Sonnar (рис. 6, поз. 1), была в последствии пересмотрена. В оптическую схему добавили ещё одну, пятую линзу (рис. 6, поз. 2), которая и сделала этот объектив недосягаемым эталоном оптического совершенства. А ведь гениальный Людвиг даже во сне компьютера не мог видеть! В послевоенные годы Olympia Sonnar пересчитали для среднего формата 6x6, и уже из этой конструкции, впоследствии, родился великолепный "глаз" для Экзакты.

500mm f/8.0 Fernobjektiv (рис. 7) - самый длинный не





Рис. 9. 100mm f/2.8 Auto Trioplan, Meyer-Optik



Рис. 12. 180mm f/3.5 Primotar (предустановка), Meyer-Optik



Рис. 10. 135mm f/3.5 Primotar, Meyer-Optik

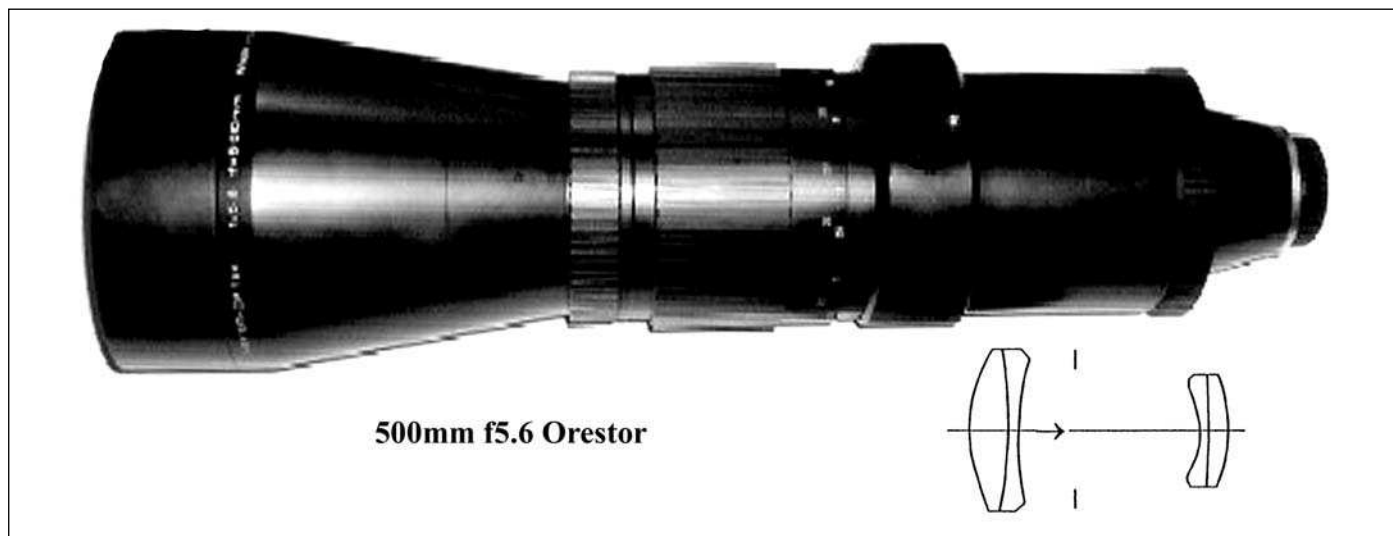


Рис. 11. 100mm f/2.8 Orestor и 200mm f/4.0 Orestegor (предустановка), Meyer-Optik



Рис. 13. . 250mm f/5.5 Telemegor, Meyer-Optik





500mm f5.6 Orestor

Рис. 15. Самый большой объектив в арсенале Meyer-Optik для Экзакты - 500mm f/5.6 Orestor



Рис. 14. 300mm f/4.5 Telemegor, Meyer-Optik



Рис. 16. 100mm f/4.0 Auto Rotelar, Rodenstock

зеркальный объектив в линейке CZJ для Экзакты. Это очень громоздкая конструкция (длина около 60 см.). В течение долгих лет она была на вторичном рынке чрезвычайной редкостью. Однако за последние годы целый букет этих "самоварных труб" внезапно всплыл на различных аукционах. Одно, подозреваю, главное достоинство этого прибора - его компактность при транспортировке. Объектив "ломается" пополам.

#### *Meyer-Optik, Gorlitz*

80mm f/3.5 Primotar (предустановка) (рис. 8). Объектив внешне очень напоминает Carl Zeiss Jena 75mm f/1.5 Biotar, правда передний оптический элемент его, сильно утоплен в оправу. Он диафрагмируется до отверстия f/22 и имеет дистанцию ближнего фокуса ? 1 м.

100mm f/2.8 Auto Trioplan (рис. 9). Meyer-Optik поста-

вил две автоматических версии этого объектива, один в полированном алюминии и позже, другой, в анодированном, черном. Обе отделки тубуса чрезвычайно восприимчивы к царапинам. Не автоматические телеобъективы Мейера, несмотря на их низкую цену, имеют исключительное разрешение и контраст. Кроме того, их сегодня достаточно просто найти на рынке.

Следующие позиции мееровских телевиков определённно Вас не разочаруют:

135mm f/3.5 Primotar (рис. 10)

100mm f/2.8 Orestor (рис. 11)

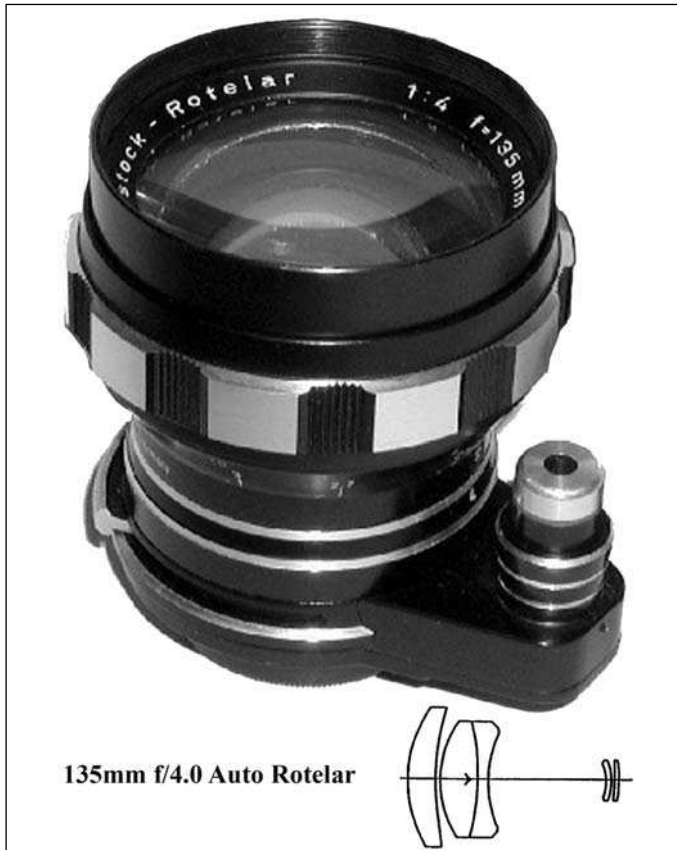
200mm f/4.0 Orestegor (предустановка) (рис. 11)

180mm f/3.5 Primotar (предустановка) (рис. 12)

Чаще всего, когда говорят о мееровских телевиках, вспоминают Телемегоры. Самый "короткий" из них 250mm f/5.5 Telemegor (рис. 13). Он, в отличие от сво-

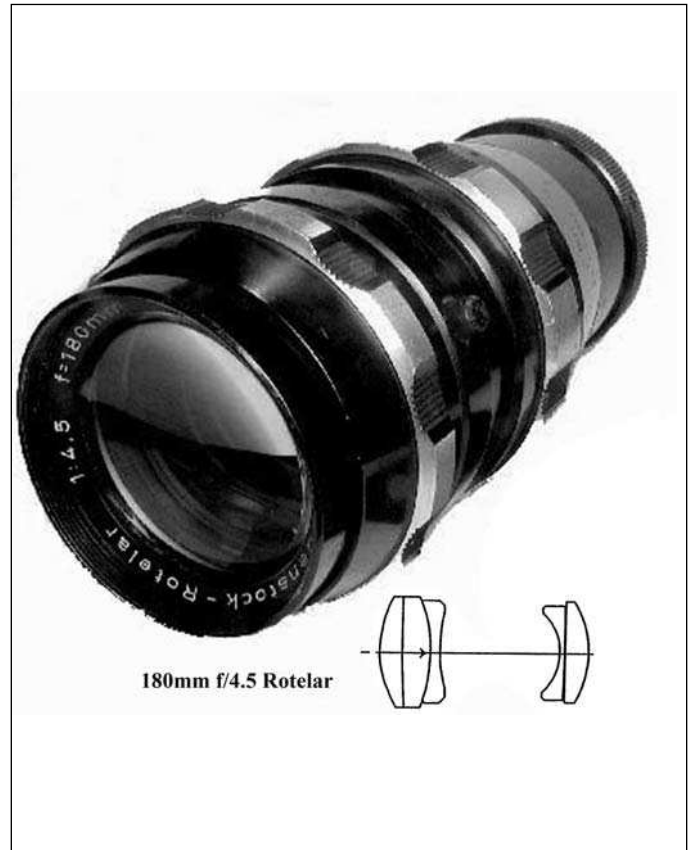






135mm f/4.0 Auto Rotelar

Рис. 17. 135mm f/4.0 Auto Rotelar, Rodenstock



180mm f/4.5 Rotelar

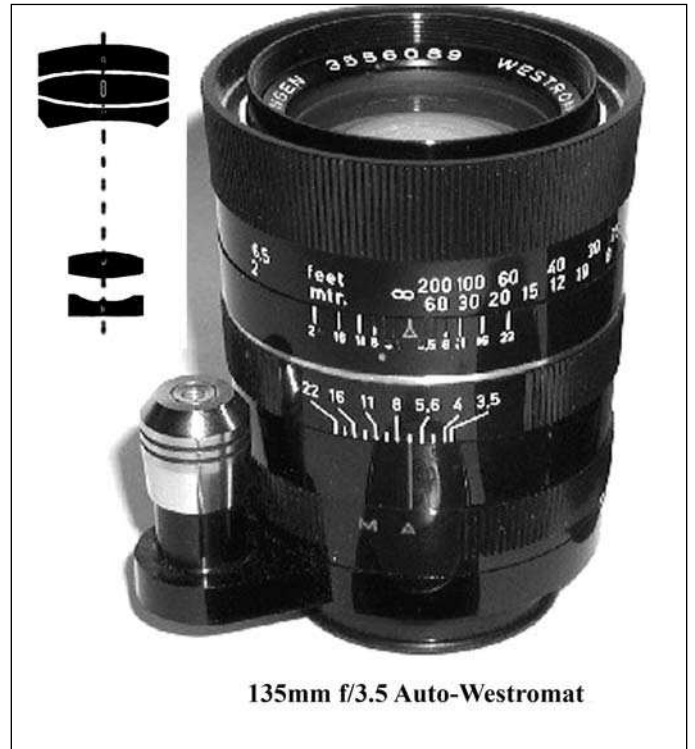
Рис. 18. 180mm f/4.5 Rotelar (предустановка), Rodenstock



135mm f/2.8 Auto Tele-Iscaron

135mm f/3.5 Auto Tele-Westanar

Рис. 19. Профессиональный 135mm f/2.8 Auto Tele-Iscaron и любительский 135mm f/3.5 Auto Tele-Westanar (compact), Isco



135mm f/3.5 Auto-Westromat

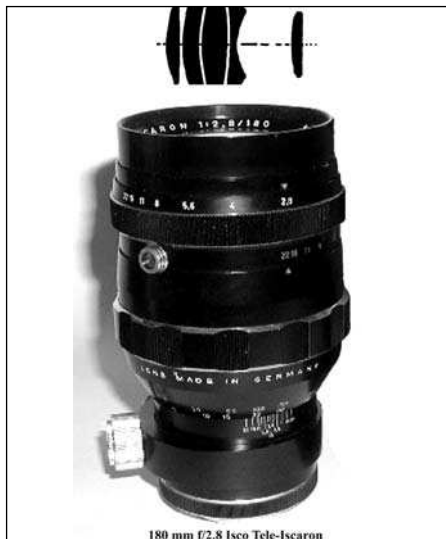
Рис. 20. 135mm f/3.5 Auto-Westromat, Isco





135mm f/2.8 Auto Tele-Iscaron  
135mm f/3.5 Auto Tele-Westanar

**Рис. 21.** 135mm f/3.5 Auto Berolina-Westromat, Isco



180 mm f/2.8 Isco Tele-Iscaron

**Рис. 22.** Isco 180 mm f/2.8 Tele-Iscaron, великолепный профессиональный объектив



180 mm f/4.0 Tele-Westanar

**Рис. 23.** Любительский 180 mm f/4.0 Tele-Westanar, Isco



**Рис. 24.** 105mm f/4.5 Xenar, Schneider



135mm f/3.5 Tele-Xenar

**Рис. 25.** 135mm f/3.5 Tele-Xenar (предустановка) (поз. 1) и 135mm f/3.5 Auto Tele-Xenar (поз. 2,3), Schneider



**Рис. 26.** 150mm f/5.5 Tele-Xenar, Schneider



240 mm f/4.5 Tele-Xenar

**Рис. 27.** 240 mm f/4.5 Tele-Xenar, Schneider





Рис. 28. 200mm f/5.5 Tele-Xenar (предустановка) и 360mm f/5.5 Tele-Xenar (предустановка), Schneider

их тяжеловесных сородичей 300mm f/4.5 Telemegor (рис. 14) и 400mm f/5.5 Telemegor, оборудован хомутом, со штативным гнездом. Телемегоры встречаются довольно часто, в самых разнообразных версиях: довоенных и послевоенных, хромированных и черных. Самый большой объектив в арсенале Meyer-Optik для Экзакты - 500mm f/5.6 Orestor (рис. 15)

**Rodenstock, Munchen**

- 100mm f/4.0 Auto Rotelar (рис. 16)
- 135mm f/4.0 Auto Rotelar (рис. 17)
- 180mm f/4.5 Rotelar (предустановка) (рис. 18).

Все Роденштоки, как "автоматические", так и "ручные" разыскать довольно трудно. Они великолепны по всем статьям. 180mm f/4.5 Rotelar производился очень не долго. Он имеет съёмный байонет для удобства крепления на удлинительных мехах. Надо полагать, что и в макросистеме он также хорош.

**Isco, Guttingen**

- 135mm f/2.8 Auto Tele-Iscaron (рис. 19)
- 135mm f/3.5 Auto Tele-Westanar (compact) (рис. 19)
- 135mm f/3.5 Auto Westromat (рис. 20)
- 135mm f/3.5 Auto Berolina-Westromat (рис. 21)

Эти объективы, фокусного расстояния 135mm попадают гораздо чаще Роденштоков. Tele-Iscaron в качестве передачи изображения вполне может поспорить с классикой. Объективы 135mm f/3.5 - компактные альтернативы дорогому Tele-Iscaron. Два последних объектива при практически неразличимом дизайне имеют некоторые нюансы оптических формул. Кроме того "Berolina-Westromat" оборудован "щёлкающим" барабаном диафрагмы через полступени.

180mm f/2.8 Tele-Iscaron (рис. 22) - один из 2-х объективов Иско, фокусного расстояния 180mm. Вторым является любительский 180mm f/4.0 Tele-Westanar (рис.

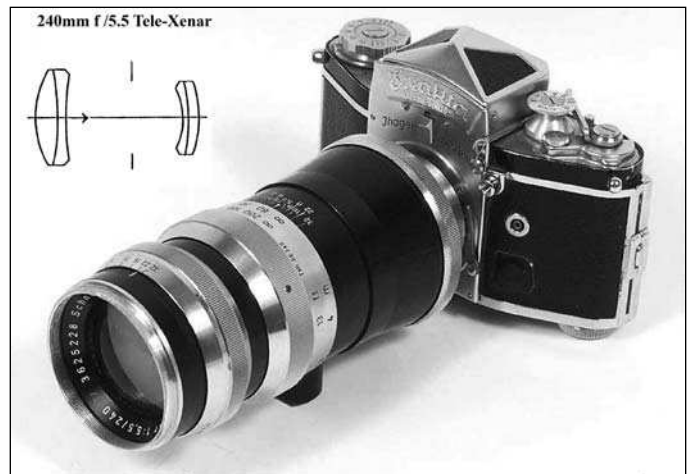


Рис.29 240mm f/5.5 Tele-Xenar, Schneider



Рис.30 300mm f/5.5 Tele-Xenar, Schneider



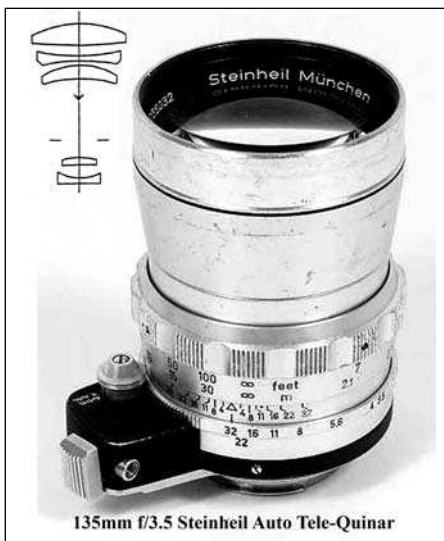
Рис.31 Редкий 100mm f/3.5 Auto Quinar, Steinheil





135mm f/2.8 Auto Tele-Quinar

**Рис. 32.** Великолепный 135mm f/2.8 Auto Tele-Quinar, Steinheil. (слева - ранняя версия)



135mm f/3.5 Steinheil Auto Tele-Quinar

**Рис. 33.** "Облегченный" 135mm f/3.5 Auto Tele-Quinar, Steinheil



135mm f/4.5 Culminar

**Рис. 34.** Один из самых популярных объективов в арсенале Steinheil: 135mm f/4.5 Culminar имеет разборную конструкцию



300mm f/4.5 Tele-Quinar

**Рис. 35.** 300mm f/4.5 Tele-Quinar, Steinheil



**Рис. 36.** Рекламные буклеты длиннофокусной оптики Альберта Шхата.



135mm f/3.5 Auto-Travenar R

90mm f/2.8 Auto Travenar R

85mm f/2.8 Auto Travenar

**Рис. 37.** Телеоптика Albert Schacht



200mm f/4.5 Tele-Sandmar

**Рис. 38.** 200mm f/4.5 Tele-Sandmar, Enna





Рис. 39. 400mm f/4.5 Tele-Ennalyt f/4.5, Enna



Рис. 40. Kilfitt 300mm f4.0 Pan-Tele-Kilar



Рис. 41. Атрибуты Kilfitt 300mm f4.0 Pan-Tele-Kilar



Рис. 42. 36-82mm f/2.8 Zoomar Voigtlander



Рис. 43. Это одна из самых желанных систем: Exakta Varex IIa (версия 3) + 36-82mm f/2.8 Zoomar Voigtlander

23) 180mm f/2.8 Tele-Iscaron, великолепный профессиональный прибор. В силу своей тучности он оборудован вращающейся муфтой со штативным гнездом. Объектив также тяжёл, как и 180mm f/2.8 CZJ Olympia Sonnar, но существенно легче японского Taika 200mm f/2.8 Super Coligon, о котором речь впереди. Ранние объективы Иско конструктивно очень основательны. "Достижением" же начала 70-х стали - пластиковые люфтующие барабаны на довольно хилом скелете - точная копия современных объективов для цифры. Правда, в отличие от последних, Иско достойно сохраняла при этом свои великолепные стёкла.

**Schneider, Kreuznach**

Так же, как и телевики Цейса, Шнайдер наиболее распространённая марка оптики в длиннофокусном ассортименте Экзакты.

105mm f/4.5 Xenar (рис. 24)

135mm f/3.5 Tele-Xenar (предустановка) (рис. 25, поз. 1)

135mm f/3.5 Auto Tele-Xenar (рис. 25, поз. 2,3)

Ручной проект 105 mm f /4.5 Xenar появился в 1951 г. Следом за ним пришёл "чёрный" 135mm f/3.5 Tele-Xenar в двух различных версиях: с предварительно устанавливаемой и с автоматической диафрагмой (1957 г.). Последняя, автоматическая версия имеет несколько косметических вариантов (рис. 25, поз. 2,3). Кроме того, 135mm f/3.5 Auto Tele-Xenar известен в варианте конструкции, совмещённой с селеновым экспонометром (135mm f/3.5 Auto Tele-Xenar LM). Целая линейка таких Шнайдеров появилась в 1961 г. О них мы расскажем особо.

Достаточно известны и другие дальнобойные позиции Шнайдера, появившиеся в 1950 г.:

150mm f/5.5 Tele-Xenar (рис. 26)

240mm f/4.5 Tele-Xenar (рис. 27)

200mm f/5.5 Tele-Xenar (предустановка) (рис. 28)

240mm f/5.5 Tele-Xenar (рис. 29)

300mm f/5.5 Tele-Xenar (рис. 30)

360mm f/5.5 Tele-Xenar (предустановка) (рис. 28)





Рис. 44. Рекламный буклет объектива 36-82mm f/2.8 Zoomar Voigtlander



Рис. 46. Фрагмент проспекта Schneider с зум-объективами 45-100mm f/2.8 Auto Variogon и 80-240mm f/4.0 Auto Variogon

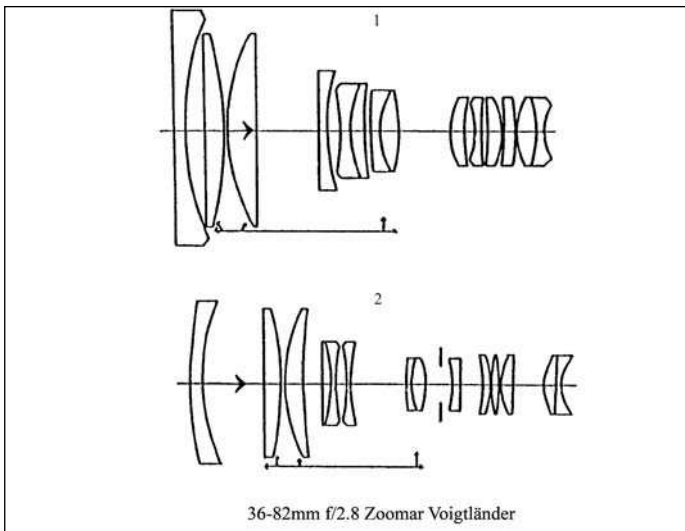


Рис. 45. Топология зума 36-82mm f/2.8 Zoomar Voigtlander

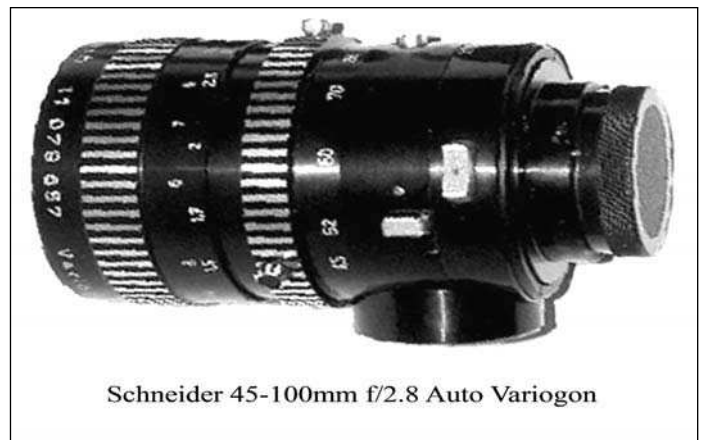


Рис. 47. Schneider 45-100mm f/2.8 Auto Variogon

Все они встречаются лишь в варианте ручного управления диафрагмой, за исключением 200 и 360mm. Самым выдающимся считается 360mm f/5.5 Tele-Xenar. Он очень резок. К нему в комплекте прилагался плечевой упор.

**Steinheil, Munchen**

Штайнхель сделал для Экзакты более полусотни объективов. Немалая их доля попадает в наш длиннофокусный диапазон. Для рассмотрения мы выберем наиболее интересные позиции. В первую очередь это 100mm f/3.5 Auto Quinar (рис. 31). Экземпляр автоматического Quinar, изображённый на рис. 31, в хромовой отделке, и к тому же имеющий гнездо для спускового тросика, наиболее редок. Дистанция ближней фокусировки 100mm f/3.5 Auto Quinar составляет ? 1 м.

Превосходный 135mm f/2.8 Auto Tele-Quinar (рис. 32) может диафрагмироваться до отверстия f/32 и имеет дистанцию ближнего фокуса ? 1,5 м. Известны две версии этого объектива, более ранняя, на рис. 32 слева, имеет хромовую отделку кожуха спусковой кнопки.

135mm f/3.5 Auto Tele-Quinar (рис. 33) - несколько облегчённый, любительский вариант предыдущей пози-

ции.

135mm f/4.5 Culminar (рис. 34) - один из самых популярных объективов в арсенале Steinheil. Помимо варианта для Экзакты, он известен во множестве других креплений: Leica, Pentax, M42 и других. Конструкция Кулминара разборная. На рис. 34 изображены две его части. Правый элемент с успехом используется для работы на удлинительных мехах.

300mm f/4.5 Tele-Quinar (рис. 35) может диафрагмироваться до отверстия f/32 и имеет дистанцию ближнего фокуса примерно 2,5 м.

**Albert Schacht, Ulm, Donau**

Это одна из очень активных послевоенных оптических компаний, которая с успехом сотрудничала с Ihagee Kamerawerk с 1959 г. Первыми её изделиями для Экзакты были объективы с предварительной установкой диафрагмы. Затем, к середине 1960-х, Albert Schacht наладил выпуск объективов экзактовской линейки с автоматикой диафрагмы, в диапазоне фокусных расстояний от 35 до 200 мм. (рис. 36). Объективы эти встречаются не часто. Наиболее известны позиции:

85mm f/2.8 Auto Travenar (рис. 37)

90mm f/2.8 Auto Travenar R (рис. 37)

135mm f/3.5 Auto-Travenar R (рис. 37)

Литера "R" на оправе объектива говорит о наличии



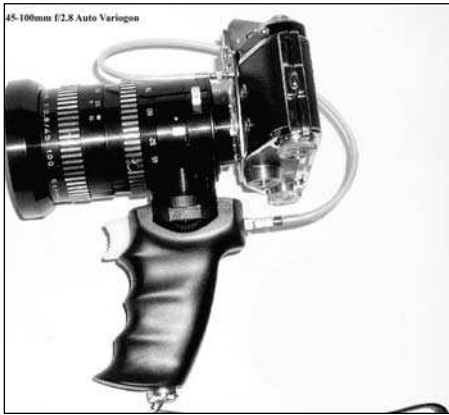


Рис. 48. Schneider 45-100mm f/2.8 Auto Variogon в полной боевой амуниции на Exakta VXIIa.

антирефлексного (скорее всего, однослойного) покрытия. Albert Schacht прекратил производство объективов в начале 70-х.

#### Enna, Munchen

Телеобъективы Энны редкие гости прилавка. Стоит отметить две позиции: это солидный 200mm f/4.5 Tele-Sandmar (рис. 38), с ручной установкой диафрагмы. Объектив оборудован штативным гнездом. Другая, ещё более тяжёлая позиция - 400mm f/4.5 Tele-Ennalyt (5 элементов в 4-х группах) (рис. 39). Он имеет лоток для установки фильтров и штативное гнездо. Объектив диафрагируется до отверстия f/32 и имеет дистанцию ближнего фокуса примерно 5 м.

#### Heinz Kilfitt

Kilfitt 300mm f/4.0 Pan-Tele-Kilar - один из их самых известных телеобъективов. На рис. 40 Вы видите его, установленным на Exakta VXIIa. Конструкция объектива тяжёлая и громоздкая, зато оптически бескомпромиссная, что собственно и определяет истинное качество настоящей профессиональной оптики. Объектив имеет мощное вспомогательное оборудование: кроме обязательной вращающейся муфты со штативным гнездом, к нему прилагаются специальная pistolетная рукоятка, с устройством спуска затвора и плечевой упор (рис. 41). Для удобства и точности фокусировки используется специальная кремальера. Дистанция ближней фокуси-



Рис. 49. Schneider 80-240mm f/4.0 Auto Variogon

ровки чуть меньше 1,8м. Pan-Tele-Kilar общепризнан выдающейся оптической системой. Разыскать сегодня этот прибор в приличном состоянии вряд ли удастся. В своё время его оценили и использовали многие профи, а, как известно, они то уж выжимают из аппаратуры весь её потенциал.

#### Немецкие зум-объективы.

#### Voigtlander, Braunschweig & Zoomar Inc, USA.

(рис. 42, 43)

Зум-объектив Фоихтлендера 36-82mm f/2.8 Zoomar Voigtlander имеет собственную интересную биографию. В создании этого, совершенно неожиданного и сразу же бешено востребованного всем фотомиром объектива, несмотря на его заоблачную цену, участвовала американская оптическая компания Zoomar Inc, USA. Впрочем, она сотрудничала не только с Фоихтлендером, но и с некоторыми другими немецкими оптическими производителями, например, с Heinz Kilfitt. В каких долях состоялось это участие неизвестно, но родителем объектива по праву считается сотрудник Zoomar доктор Бак (Dr.Back). 36-82mm f/2.8 Zoomar Voigtlander - первый зум-объектив, изготовленным для 35 мм. SLR-камеры. Объектив был представлен в 1958 г. для зеркалки Фоихтлендера "Bessamatic". Затем, уже в апреле 1959 г, он появляется на рынке с креплениями для Alpa, Retina Reflex, Exakta (рис. 44) и M42. Оптический проект объектива претерпевал неоднократные перестройки, уже во время его серийного изготов-

ления. Сегодня достоверно известны две его версии: одна с плоским передним оптическим элементом (рис. 45, поз. 1), вторая, с выпуклым (рис. 45, поз. 2).

#### Schneider, Kreuznach

Шнайдер изготовил для Экзакты и первой зеркальной Лейки "Leicaflex" два зум-объектива 45-100mm f/2.8 Auto Variogon и 80-240mm f/4.0 Auto Variogon. Появление этих приборов датируется 1963 г. (рис. 46). Оба объектива имеют специальное штативное гнездо, которое так же может быть использовано для установки pistolетной рукоятки с устройством спуска затвора.

Schneider 45-100mm f/2.8 Auto Variogon (рис. 47 и 48). На рис. 48 объектив изображён в полной боевой амуниции и установлен на Exakta VXIIa. Конструкция зума двухкольцевая, с устройством фиксации зумирующего кольца.

Schneider 80-240mm f/4.0 Auto Variogon (рис. 49) Конструкция зума двухкольцевая, но фиксация зумирующего кольца не предусмотрена. Этот большой зум имеет сложную оптическую формулу, к сожалению недоступную автору. Объектив диафрагируется до отверстия f/22 и имеет дистанцию ближнего фокуса примерно 1,8 м. Посадочная резьба для фильтров = 82 мм. Оба объектива сегодня редкость.



# 11-я Санкт-Петербургская ФОТОЯРМАРКА



Цифровая и традиционная  
фототехника

Фотоматериалы и аксессуары

Прикладная фотография и  
фотоуслуги

Камерофоны и гаджеты

Семинары и мастер-классы

Фестиваль международных  
фотоконкурсов

10-й фестиваль рекламной  
фотографии «МАСТЕР 2006»

Фотоконкурсы «Мой Canon» и  
«Золотой Пиксел»

26-29  
октября 2006

ЦВЗ «Манеж»

Исаакиевская пл., 1

Организаторы: ИВЦ "Реал", Объединение "Фотоцентр" союза журналистов России, Гильдия Рекламных фотографов.

При поддержке: журналов Digital Photo, ПроФото, ZOOM, Лучшие цифровые камеры, Матрица, МН-мобильные новости, Потребитель, Т3, Цифровик, ФотоTravel, Фото и Цифра, газет Фото Петербург, Фото Ньюс Россия

