



ВЫДЕРЖКА: 1/30 С ДИАФРАГМА: F/7, 1 ISO: 400 ФОКУСНОЕ РАССТОЯНИЕ: 28 ММ ФОТОГРАФ: СКОТТ КЕЙБИ

Глава 8

Другие жанры фотографии

Рецепты для всего остального, что приходится фотографировать

Как назвать то, у чего нет точного названия? Соответствующий технический термин — “фигня”. Например, если вы отправились с коллегой на съемку и он говорит: “Сфотографируй вон ту фигню”, то вы сразу понимаете, о чем идет речь, и быстро делаете нужный снимок. А теперь представим ситуацию, когда вас обоих просят выразиться покультурнее и вместо такого удобного, но немного неблагозвучного термина описывать все своими словами. Коллега: “Сфотографируй вон то, что там”. Вы: “Где?” Он: “Да вон же, справа!” А вы: “Что-то я ничего не вижу”. А он опять: “Блин, да перед тобой же!” Самое смешное, что вы абсолютно не понимаете, о чем вообще идет речь, и в итоге упускаете выпадающий раз в жизни шанс заснять, как огромная косатка, выпрыгнув из воды, пытается сцапать тюленя, однако тому непостижимым образом удается увернуться от ее огромных зубов и, подняв фонтан брызг, скрыться прямо у вас под лодкой. А ведь если бы коллега внятно объяснил: “Сними вон ту фигню”, то сейчас вы стояли бы в лучах прожекторов, поднимая над головой награду World Press Photo, ваша супруга в роскошном вечернем платье, сидя в первом ряду с двумя детьми (мальчик и девочка), смахивала бы слезы счастья, и вы уже представляли бы, на какую шикарную камеру потратите первый приз в 10000 долларов, как вдруг звонят из *National Geographic*. Боже, неужели наконец-то выбрали на обложку?! Ан нет, это их адвокат, которому нужно срочно поговорить с вами по поводу кое-каких экранных снимков на вашем планшете. Иногда и такая “фигня” бывает.

Фотография товара для каталога



Место съемки. Не пугайтесь показанной здесь схемы света — она достаточно проста. В ней используются два источника света, на каждый из которых надет один и тот же недорогой стрипбокс Westcott 30×90 см (стоит примерно 150 долларов на сайте B&H Photo). Источниками служат устройства Spiderlite TD6, также выпускаемые компанией Westcott. Это источники постоянного света, а не вспышки, — мой стандартный вариант для предметной съемки. Основная задача в данном случае — осветить кроссовку как можно более равномерно, и соответствующую схему света подсказал мне известный рекламный фотограф Джим Ди Витале. Если расположить один софтбокс позади фотографируемого предмета и направить его вперед, то будет освещен верх кроссовки, и часть света попадет также на переднюю сторону (софтбокс — достаточно крупный источник света в сравнении с размером ботинка, поэтому свет распространится повсюду), однако эта сторона будет освещена недостаточно хорошо. Проблему можно исправить в Lightroom (или в Camera Raw), зарисовав данный участок инструментом **Adjustment Brush** (Корректирующая кисть), чтобы осветлить экспозицию, но я не хотел возиться с редактированием.

Настройки камеры. Единственный недостаток источников постоянного света заключается в том, что они не такие яркие, как студийные вспышки, поэтому приходится фотографировать со штатива. Я использовал объектив 70–200 мм f/2,8, задав фокусное расстояние 110 мм. Диафрагма равна f/8 (нужно сделать резким весь кадр), выдержка — 1/15 с (как видите, съемка с рук невозможна). Чувствительность выставлена равной 100 ISO. Если бы я не хотел использовать штатив, то можно было бы повисить ее до 400 ISO, чтобы получить достаточную выдержку.

Результат



Суть приема. Как уже упоминалось, источники постоянного света — это не вспышки, они включены все время. В них используются специальные лампы дневного света, практически не излучающие тепла. В результате вы “получаете то, что видите”. Размещение таких источников не представляет трудностей. По мере перемещения источника вы четко видите, как меняется освещение. Это идеальный вариант для предметной съемки: никаких тебе вспышек, никакого пилотного света, никакого “гадания на кофейной гуще”. Что может быть проще? Кроме того, они дешевле большинства студийных вспышек. Даже внешние вспышки Nikon и Canon стоят порядка 550 долларов, тогда как цена устройств Westcott Spiderlite TD6 — около 450 долларов.

Постобработка. Я немного осветлил общую экспозицию в модуле Develop программы Lightroom (то же самое можно сделать и в Camera Raw) и чуть увеличил контраст. Ну и, разумеется, выполнил усиление резкости с помощью фильтра **Unsharp Mask** (Контурная резкость) в Photoshop, задав следующие параметры: **Amount** (Эффект) — 90, **Radius** (Радиус) — 1,5, **Threshold** (Изогелия) — 0.

Фотографируем фрагмент автомобиля



Место съемки. Мы опять используем стрипбокс (люблю такие штуковины), на этот раз модель Elinchrom, и мой ассистент Брэд Мур подсвечивает им правое переднее колесо автомобиля Mercedes-AMG, выставленного в автосалоне. Свет направлен под углом 90° ко мне, а сам я лежу на полу слева от колеса (как это выглядит, можно увидеть на фотографии слева вверху). К счастью, пол в салоне оказался на удивление чистым, что бывает нечасто. Мы взяли с собой портативную студийную вспышку Elinchrom Ranger Quadra с внешним аккумуляторным блоком — удобное решение для выездной съемки.

Настройки камеры. Когда нужно сфотографировать фрагмент автомобиля крупным планом, я обычно выбираю объектив 24–70 мм $f/2,8$. Диафрагма в таких случаях почти всегда $f/22$, чувствительность — 200 ISO, выдержка — $1/100$ с.

Результат



Суть приема. Я научился этому приему у британского автомобильного фотографа Тима Уоллеса и, впервые опробовав его на практике, был просто поражен качеством результатов. Суть в том, что при диафрагме $f/22$ свет от вспышки затухает очень быстро, и даже если я фотографирую в ярко освещенном ангаре, фон все равно получается черным. Эффект очень впечатляющий. По сути, на снимке вы видите лишь отражение стрипбокса на металлическом диске. Вытянутая форма стрипбокса (горизонтальная или вертикальная, в зависимости от того, какой фрагмент машины фотографировать) идеальна для создания бликов и отражений на капоте, бампере, дверцах и т.п. Так что конфигурация здесь на удивление проста: одна вспышка со стрипбоксом 30×90 см (если позволяют финансы, лучше купить модель 60×150 см, которая удобна для освещения более крупных фрагментов) и диафрагма $f/22$. Попробуйте, и вы будете приятно удивлены. Вам останется только подобрать оптимальный угол съемки. Я обычно представляю свет как бильярдный шар: я располагаюсь с одной стороны, источник света ставится с другой под углом 90° , и в результате свет отражается от поверхности, как шар от борта, направляясь прямо в мою сторону.

Постобработка. Я немного увеличил значение параметра **Shadows** (Тени) в модуле Develop программы Lightroom (то же самое можно сделать и в Camera Raw), повысил четкость для проработки деталей и усиления блеска, а затем убрал всякие мелкие пятнышки с помощью инструмента **Clone Stamp** (Штамп) в Photoshop. Ничего сложного.

Съемка с проводкой



ПИТ КОЛМИНЗ

Место съемки. Я фотографирую гонку IndyCar, находясь на специальной площадке для репортеров внутри трека. Обычно приходится работать в защитных наушниках, поскольку рев на автодроме стоит невероятный, но здесь я их снял. На шее у меня висит наглазник Hoodman Loure, с помощью которого я просматриваю изображение на ЖК-дисплее, когда съемка проходит на ярком солнце. Точка съемки получается достаточно низкой (я облокотился на край площадки), благодаря чему болиды кажутся более крупными, а сами снимки — более динамичными.

Настройки камеры. Я использую объектив 200–400 мм (иногда я устанавливаю его на моноподе), задав фокусное расстояние 280 мм. Чувствительность равна 100 ISO (день выдался солнечным), а выдержка достаточно медленная — 1/50 с. При такой выдержке снимок получится сильно переэкспонированным, если только не выбрать предельную диафрагму f/22. Это немного непривычная диафрагма для спортивной съемки, но я не пытаюсь зафиксировать движение в кадре, наоборот: мне нужно передать эффект движения.

Результат



Суть приема. В спортивной фотографии мы обычно стараемся задать выдержку хотя бы $1/1000$ с, чтобы зафиксировать любое движение в кадре (машины или спортсмена). Но если вести съемку, стоя возле трассы, когда колеса болида четко видны, то, с точки зрения зрителя, они не должны быть застывшими, как будто автомобиль припаркован на треке, — они должны крутиться. Чтобы получить эффект вращающихся колес и в целом передать ощущение движения за счет размытого фона позади болида, необходимо задать достаточно длинную выдержку и вести камеру вслед за автомобилем (я стараюсь располагать центральную точку фокусировки на шлеме гонщика, ведь если он получится нерезким, то снимок можно будет выбросить). Размытый фон создается за счет перемещения камеры. Необходимо фотографировать в режиме серийной съемки. Почти все снимки в конечном итоге получатся размытыми, но в последовательности из 10–15 кадров один окажется резким — именно он нам и нужен. Так что не расстраивайтесь, увидев массу плохих снимков. Ваша задача — найти одну хорошую фотографию в каждой серии. Придется немного попрактиковаться, но уже через несколько минут вы начнете без труда находить искомые кадры.

Постобработка. Я увеличил контраст, перетащив соответствующий ползунок вправо в модуле Develop программы Lightroom (то же самое можно сделать и в Camera Raw), ну и, разумеется, выполнил усиление резкости с помощью фильтра **Unsharp Mask** (Контурная резкость) в Photoshop.

Съемка экстремальных видов спорта



Место съемки. Я фотографирую соревнования по мотокроссу. (В данный момент проходят квалификационные заезды. Сама гонка еще не началась, иначе я не стоял бы так близко к трассе.) Мой телеобъектив установлен на моноподе. Стоит яркий, солнечный день.

Настройки камеры. Я использую телеобъектив с фокусным расстоянием 300 мм и полнокадровую камеру. Диафрагма задана равной $f/2,8$, поэтому фон получается приятно размытым. Чувствительность равна 200 ISO (наименьшее значение в данной камере), выдержка — $1/1600$ с.

Результат



Суть приема. Чтобы получить такой снимок, нужно сделать три вещи. **1.** Зафиксируйте движение в кадре, добившись абсолютно четкого и чистого изображения. Это означает, что выдержка должна быть как минимум $1/1000$ с (в данном случае — $1/1600$ с). К счастью, в яркий, солнечный день проблем обычно не возникает, особенно если использовать диафрагму $f/2,8$. **2.** Именно такая диафрагма приведет к размытию фона позади мотоциклиста, позволив четко выделить его (что нам и нужно). Но есть еще один нюанс, касающийся фиксации движения. Следите за тем, под каким углом ведется съемка спортивного автомобиля, велосипеда или мотоцикла. Если вы стоите сбоку от трассы и в кадр попадают колеса, то короткая выдержка создаст эффект неподвижности, как будто спортсмен остановился на трассе. Чтобы избежать этого, фотографируйте фронтально, когда спортсмен движется в вашу сторону. И все равно, если колеса видны сбоку, то должно быть ощущение, что они вращаются, а такое возможно только в том случае, когда задана достаточно длинная выдержка и съемка ведется с проводкой (см. предыдущий прием). **3.** Самое главное — компоновать кадр так, чтобы фон не содержал никаких отвлекающих элементов. В данном случае это было непросто. В кадр то и дело попадали осветительные столбы, фургоны и пр. Необходимо уметь замечать такие вещи по ходу съемки, чтобы потом не кусать локти.

Постобработка. Я увеличил контраст в модуле Develop программы Lightroom (то же самое можно сделать и в Camera Raw) и повысил четкость там же (это позволило подчеркнуть столб грязи, вылетающей из-под колес). Ну и, конечно же, выполнил усиление резкости с помощью фильтра **Unsharp Mask** (Контурная резкость) в Photoshop, задав следующие параметры: **Amount** (Эффект) — 120, **Radius** (Радиус) — 1, 0, **Threshold** (Изогелия) — 0.

Все дело в композиции



Место съемки. Я фотографирую в туннеле выхода на поле перед началом поединка по американскому футболу. Игроки выбегают на арену сквозь клубы дыма, генерируемые криопушкой. Таков антураж профессионального поединка. В местном колледже игроки выходят из надувного туннеля, а вместо криопушек применяют огнетушители.

Настройки камеры. Снимок сделан объективом 70–200 мм $f/2,8$ на максимальном зуме. Диафрагма задана равной $f/2,8$, чувствительность — 1000 ISO. В результате выдержка получилась даже более короткой, чем нужно, — $1/6400$ с, хотя вполне достаточно $1/1000$ с. Это означает, что чувствительность можно было уменьшить.

Результат



Суть приема. Главное в данном снимке — компоновка кадра. На фотографии с места съемки видно, что вокруг стоят люди и спортсмен вовсе не находится в пустоте. Но наша задача — выделить только тот фрагмент, который нужно показать зрителям. Кому интересны те два парня, что слева, или техник, что передо мной, или ограждение справа? В процессе компоновки нужно убрать все лишнее. Кроме того, спортсмен идет по центру туннеля, однако расположение объекта съемки в центре кадра — плохое композиционное решение. Помните об этом, когда компоуете кадр. Для придания снимку большей динамичности лучше сместить спортсмена к правому или левому краю снимка. Ну и без удачи тут тоже не обошлось, ведь не мог же я заставить его посмотреть вниз перед выходом на поле. Может, он читал про себя молитву и проверял, не развязалась ли шнуровка. В любом случае мне повезло, что он поступил так, когда я поймал его в видеоискателе.

Постобработка. Я увеличил контраст в модуле Develop программы Lightroom (то же самое можно сделать и в Camera Raw) и, как всегда, выполнил усиление резкости. Однако характерный вид снимка достигнут за счет эффекта тонального контраста, который можно создать с помощью одного из плагинов пакета Perfect Photo Suite от компании OnOne Software или плагина Color Efex Pro из пакета Google Nik Collection (оба содержат великолепный набор фильтров **Tonal Contrast**, о чем будет говориться в главе 9). Я применил эффект к копии фонового слоя в Photoshop, после чего уменьшил непрозрачность данного слоя, чтобы эффект проявился лишь частично.

Предметная съемка в интерьере



Место съемки. Я связался с администрацией местного ресторана, чтобы узнать, не будут ли они возражать, если мы заглянем к ним перед открытием и сфотографируем бутылочку калифорнийского вина. Они не знали, кто я такой, но, поскольку просьба была вежливой, ответили: “Конечно, приходите”. Причина, по которой я выбрал именно этот ресторан, заключалась в том, что декорациями у них служили деревянные ящики для вина, и я хотел использовать их в качестве фона. В итоге мы обустроили столик администратора, расположенный напротив входной двери, в качестве нашей съемочной площадки. Его мраморная столешница давала очень красивые отражения. Всего здесь задействованы три источника света. Две вспышки освещают саму бутылку и расположены по обе стороны от нее, чуть спереди, одна напротив другой. На каждую из них надет стрипбокс размером 30×90 см. Третий источник направлен просто назад, и никакого софтбокса на нем нет (см. фотографию в правом нижнем углу). Первоначально я не планировал использовать третий источник, но фон позади ящиков получился настолько темным, что фотография начала казаться сделанной на черном фоне в студии. Тогда мы решили чуть подсветить фон, выставив источник на малую мощность. Большие черные квадраты, расположенные сбоку от левого источника, блокируют естественный свет, идущий от входной двери, не позволяя ему влиять на освещение бутылки.

Настройки камеры. Я фотографировал своим рабочим объективом 70–200 мм f/2,8, задав фокусное расстояние 135 мм. Диафрагма равна f/2,8 (чтобы фон получился размытым), выдержка — 1/125 с (стандартное значение при съемке со вспышкой), чувствительность — 200 ISO.

Результат



Суть приема. Выбор схемы освещения не представлял особых проблем в данном случае, поскольку при съемке бутылок вина нужно использовать именно стрипбоксы, создающие вытянутые белые отражения на стекле. Я остановился на конфигурации с двумя стрипбоксами, по одному с каждой стороны, — вот почему на бутылке видны два длинных вертикальных отражения. Впрочем, не менее популярна и схема с одним источником, дающим одиночное отражение. Выбор сугубо личный, хотя для подстраховки я все же сделал снимки разного типа, ведь предпочтения заказчика заранее определить невозможно. Что касается расположения источников, то чем дальше они отодвинуты от бутылки (в сторону камеры), тем ближе к центру оказываются отражения на стекле. Если необходимо сместить отражения к краям, то придвиньте софтбоксы обратно, чтобы они находились почти позади бутылки.

Постобработка. Взглянув на итоговый снимок, я обратил внимание на то, что название вина на этикетке получилось слишком темным. Тогда я воспользовался инструментом **Radial Filter** (Радиальный фильтр), доступным в модуле Develop программы Lightroom (и в Camera Raw), чтобы создать световой ореол вокруг надписи. Щелкните мышью и растяните появившийся овал до нужного размера, а затем выберите переключатель **Inside** (Внутри), чтобы изменения настроек отражались только внутри овала. После этого перетащите ползунок **Exposure** (Экспонир) чуть вправо. Можно также увеличить параметр **Feather** (Растушевка), чтобы переход от светлого к темному стал менее заметным. Наконец, я немного затемнил края снимка, перетащив ползунок **Amount** (Эффект) к отметке –9 в разделе **Post Crop Vignetting** (Виньетирование после кадрирования) на панели **Effects** (Эффекты).

Студийное освещение при съемке животных



Место съемки. Прошу любить и жаловать: наша маленькая домашняя фея Мэгги породы котон де тулеар. (Она сейчас сидит рядом со мной на диване, когда я пишу эти строки. Наверное, надеется, что я вдруг встану и принесу ей что-нибудь вкусненькое. И, в общем-то, она это целиком заслужила: где бы мы еще нашли такую чудную собачку-супермодель?) Я применяю источники постоянного света Westcott Spiderlite TD6 со стрипбоксами 30×90 см, расположив их по обе стороны с небольшим смещением вперед. Ключевое преимущество таких источников заключается в том, что они светят непрерывно, ведь это не вспышки. А раз так, то они не пугают животных в процессе съемки, что очень важно. В качестве фона использован рулон белой бесшовной бумаги шириной 1,5 м.

Настройки камеры. Источники постоянного света не такие яркие, как вспышки, поэтому я фотографировал со штатива, задав диафрагму $f/8$. Выдержка — $1/160$ с, чувствительность — 1600 ISO (я хотел получить более короткую выдержку, ведь от собаки трудно добиться полной неподвижности). Съемка велась объективом 70–200 мм $f/2,8$, фокусное расстояние — 140 мм.

Результат



Суть приема. По фотографии с места съемки несложно заметить, что наша Мэгги сидит на столе. Это очень удобно в случае небольших животных. Так легче настраивать свет и прихорашивать домашних любимцев. Животное не будет постоянно покидать кадр, поскольку стол ограничит свободу его перемещения, и не придется фотографировать, лежа на полу (чтобы не возникало искажений перспективы, съемку необходимо вести на уровне животного). Все равно нужно быть осторожным и следить за тем, чтобы животное вдруг не испугалось чего-то и не спрыгнуло со стола (с кошками это особенно проблематично). Кроме того, нужно еще придумать способ, как привлечь внимание животного, чтобы оно посмотрело в объектив. В случае Мэгги лучше всего срабатывает собачий свисток. Услышав его, пес навостряет уши, смотрит в мою сторону и иногда наклоняет голову вбок. Если у вас нет такого свистка, то не беда: существуют специальные мобильные приложения. Я использую приложение Dog Whistler Pro для iOS, которое продается за 99 центов в магазине App Store, но есть и другие варианты.

Постобработка. Я не использовал отдельный источник для подсветки фона, поэтому фон получился серым. Нельзя сказать, что это смотрелось плохо, но мне все же захотелось получить белый фон. Я создал в Photoshop новый пустой слой, выполнил его заливку белым цветом, а затем воспользовался инструментом **Eraser** (Ластик), вырезав огромного размера мягкой кистью "отверстие" в центре данного слоя, чтобы открыть изображение Мэгги на нижележащем слое.

Городская панорама в сумерках



Место съемки. Я нахожусь на плавучем причале напротив делового центра Портленда, штат Орегон. Камера установлена на надежном штативе, и я использую спусковой тросик для минимизации шевеленки, которая может возникнуть при нажатии кнопки спуска. В сумерках по-другому не получится, потому что выдержка слишком большая.

Настройки камеры. Я использовал сверхширокоугольный объектив 16–35 мм f/2,8, задав минимальное фокусное расстояние 16 мм. Я выбрал диафрагму, которая позволит сделать снимок резким (f/8), и выдержка составила 1/10 с (для съемки с рук этого слишком мало). Но даже такую выдержку удалось получить только при чувствительности 1600 ISO, настолько слабым оказалось освещение.

Результат



Суть приема. Итоговый результат достигнут частично за счет настроек камеры, частично — в Photoshop, а также благодаря немалой доле терпения. Здесь, по сути, две фотографии. Первая из них сделана сразу после захода солнца, когда небо горело яркими красками заката (к сожалению, в тот вечер почти не было облаков, так что небо получилось не таким выразительным, как мне хотелось бы). Проблема в том, что в это время на улице еще не слишком темно (особенно в Портленде, где темнеет поздно), и городской иллюминации почти нет. Нужно подождать еще минут 20–30 и сделать второй снимок. Небо на нем окажется совсем темным, но это и не важно. Зато весь город засияет огнями — они-то нам и нужны. Все это время ни штатив, ни камеру на нем двигать нельзя ни на дюйм, иначе оба снимка не удастся совместить. Необходимо взять первый снимок, сделанный сразу после заката, и в Photoshop наложить на него городские огни со второго снимка. Это очень распространенный прием, и только так можно сочетать на фотографии вечернее небо с ночными огнями, которые в действительности появляются гораздо позже.

Постобработка. Необходимо открыть обе фотографии в Photoshop, скопировать снимок с ночными огнями и вставить его поверх снимка, сделанного после заката, после чего добавить черную маску слоя и зарисовать ее белой кистью поверх зданий и моста, чтобы проявились ночные огни. Я подготовил обучающий видеоролик, в котором все наглядно демонстрирую. Он доступен на сайте книги (см. главу 1).



[go.dialektika.com/
dpv5-12](http://go.dialektika.com/dpv5-12)

Съемка звездного неба



Место съемки. Мы проводим съемку в сумерках, когда освещение совсем слабое. Камера установлена на штативе, и используется спусковой тросик, чтобы при нажатии кнопки спуска не возникало ни малейших вибраций камеры.

Настройки камеры. Для панорамного снимка неба нужен сверхширокоугольный объектив, например 16–35 мм, и фокусное расстояние должно быть минимальным (16 мм в данном случае). Отключите режим автофокуса на объективе и наведите фокус вручную на бесконечность. Это можно сделать тремя способами: 1) если на объективе есть шкала расстояний, то вращайте кольцо фокусировки, пока не увидите символ бесконечности (выглядит, как лежащая на боку цифра 8); 2) если такой шкалы нет, то при включенном автофокусе наведите фокус на Луну, или на самую яркую звезду, или на любой светлый объект (пусть даже на земле), находящийся максимально далеко, после чего переключитесь в режим ручной фокусировки; 3) переключите ЖК-дисплей в режим Live View, нажмите несколько раз кнопку с изображением увеличительного стекла, чтобы максимально увеличить картинку, а затем отключите автофокус и вручную сфокусируйтесь на звездах, после чего верните картинку на ЖК-дисплее к нормальному масштабу. Теперь фокус выставлен на бесконечность. Диафрагма в данном случае была равна $f/4$, а выдержка составляла от 15 до 20 с. (В условиях столь слабой освещенности выдержка неизбежно получится очень длительной, но если она превысит 20 с, то на снимке начнут появляться звездные следы, вызванные движением небесного свода.) Чувствительность была задана равной 3200 ISO, что, конечно, многовато, но уровень шума можно снизить, включив режим **Long Exposure Noise Reduction** (Подавление шума для длинных выдержек). Только учитывайте, что после экспонирования кадра в течение 15–20 с экран станет черным и камера запустит процедуру шумоподавления, которая займет столько же времени.

Результат



МЭТТ КЛОСКОВСКИ

Суть приема. Как объяснялось на предыдущей странице, способ получения такого снимка достаточно прост, нужно лишь выполнить ряд несложных операций. Основная трудность заключается в поиске удачного места для съемки звезд или Млечного Пути. Небо должно быть полностью лишено светового загрязнения, т.е. любой искусственной подсветки от домов, заводов, городских огней и т.п. К тому же должна стоять темная, безлунная ночь, поэтому съемку лучше проводить в новолуние, иначе лунный свет заглушит свечение звезд. Вам придется уехать подальше от цивилизации, на достаточно большое расстояние от ближайшего населенного пункта, в совершенно безлюдное место. Учтите также, что Млечный Путь виден только с февраля по сентябрь (оптимальное время для съемки — июль-август). В общем, самое главное — оказаться в правильное время в правильном месте, а остальное — дело техники. Где попало такой снимок не сделаешь.

Постобработка. Сначала необходимо существенно повысить контраст снимка, после чего можно увеличить яркость звезд в модуле Develop программы Lightroom (или в Camera Raw), перетаскив ползунок **Highlights** (Света) вправо. В завершение выполните усиление резкости с помощью фильтра **Unsharp Mask** (Контурная резкость) в Photoshop.