**Граттаж** (от [фр.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%83%D0%B7%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) *gratter* — скрести, царапать) — способ выполнения рисунка путём процарапывания пером или острым инструментом бумаги или картона, залитых тушью. Другое название техники — воскография. Произведения, выполненные в технике граттажа, отличаются контрастом белых линий рисунка и чёрного фона и похожи на [ксилографию](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%8F) или [линогравюру](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%B2%D1%8E%D1%80%D0%B0).

**Валёр**

        (франц. valeur, букв. - цена, ценность), в живописи и графике оттенок тона, выражающий (во взаимосвязи с другими оттенками) определенное соотношение света и тени. Термин "валёр" служит для обозначения каждого из оттенков тона, находящихся в закономерном соотношении и дающих последовательную градацию света и тени в пределах какого-либо цвета. Применение системы валёров позволяет тоньше и богаче показывать предметы в световоздушной среде, достигать особой глубины и богатства колорита, тонкости цветовых отношений и переходов (произведения крупнейших колористов - Д. Веласкеса, Я. Вермера, Ж. Б. С. Шардена, К. Коро, В. И. Сурикова, И. И. Левитана и др.).

**Имприматура**

Имприматура (от итал. *imprimatura* — первый слой краски) — термин, используемый в живописи: цветная тонировка поверхности уже готового белого грунта, вошедшая в практику итальянских художников с XVI века.

Д. И. Киплик, профессор Санкт-Петербургского института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, автор книги «Техника живописи», так писал о значении имприматуры:

*"Цвет грунта может играть большую роль в живописи, если пользоваться им по методу старых мастеров, то есть давать ему возможность просвечивать через слои красок и таким образом принимать деятельное участие в общем эффекте живописи.

Так как просвечивание белого грунта весьма благоприятно отражается на лежащих на нем красках (прозрачных или полупрозрачных), то обыкновенно грунту дают белый цвет, которому при желании различными способами можно легко придать любой оттенок. При умении использовать цвет грунта его можно выдерживать в сером, красном, коричневом, тёмнокоричневом и др. тонах, в зависимости от живописной задачи. Каков бы ни был цвет грунта, он проявляет свою активность по отношению к тону лежащей на нем живописи лишь при том условии, если краски на нём лежат не слишком непроницаемым слоем. Обильным наслоением красок можно уничтожить действие всякого цвета грунта на тон живописи. Работая на цветных грунтах, не надо забывать, что масляному слою красок с течением времени свойственно приобретать большую степень просвечивания, и потому цвет грунта в дальнейшем будет проступать сильнее, чем в свеженаписанной картине.

Цвет грунта в живописи имеет и иное значение, подобное камертону в музыке. Так, на сером грунте легче выдержать живопись в серых тонах, на красном и вообще тёплом грунте — в горячих тонах, на тёмном грунте — в тёмных тонах и т. д."*

Красочный эффект старинной живописи складывается из ряда просвечивающих друг через друга красочных наслоений и грунта. Грунту, таким образом, в этой живописи придаётся весьма важное значение. И цвет его должен выбираться сообразно со световым и красочным эффектом картины.

Для каждой живописной задачи выбирается соответствующий грунт, который облегчает и ускоряет работу. Наиболее универсальным по цвету является светло-серый грунт нейтрального тона, так как он одинаково хорош для всех красок — как тёплых, так и холодных, и не требует слишком пастозной живописи.

Живопись с широким плоским светом и интенсивными красками (Рогир ван дер Вейден, Рубенс и др.) требует белого грунта; те же произведения, в которых преобладают глубокие тени, — темного грунта (Караваджо, Веласкес и др.).

Светлый грунт сообщает теплоту краскам, нанесённым на него тонким слоем, но лишает их глубины; тёмный грунт — придаёт им глубину. Тёмный грунт холодного оттенка — холод (Терборх, Метсю). Чтобы усилить на светлом грунте глубину теней, действие белого грунта на краски следует нейтрализовать прокладкой темно-коричневой краской в нужных местах (Рембрандт).

Раствор для имприматуры готовиться из смеси 3 частей скипидара, 1 частей льняного масла и краски. Должна получиться прозрачная масляная смесь. Металлические краски, темные минералы, кроющие краски земли для имприматуры не подойдут, они затемнят и поглотят все светлые краски, которые будут на них нанесены. Хорошо подходят так же смеси с цинковыми белилами, светлые тона охры и подобные краски.

Так же в качестве краски можно использовать то, что у вас осталось на палитре после сеанса живописи, чем сэкономите немного краски, а заодно и затонируете холст для следующей работе.

Имприматура, как и гашение, обладает свойством стабилизировать загрунтованный холст, при этом он, тем не менее, остается эластичным. Можно нанести также несколько слоев имприматуры друг на друга, в результате грунт будет насыщеннее, а краски на нем будут схватываться лучше.

Развитие Импрессионизма с его живописью *alla prima* и пастозными красками свело влияние цветного грунта практически на нет, и имприматура потеряла былое значение.

**Примеры использования**

* Веронезе писал по светлому жемчужно-серому или серо-голубому грунту.
* Тициан, в раннем периоде своего творчества предпочитавший белый грунт, со временем стал покрывать его прозрачным красным тоном, придающим живописи теплоту. А впоследствии заменил красный грунт нейтральным тёмным.
* Тинторетто использовал в качестве основы под живопись грунт тёмных цветов — серый или коричневый шоколадного оттенка.
* Рубенс работал на белом, светлом и тёмно-сером грунтах. На некоторых незаконченных его работах можно видеть светло-серый грунт, через который просвечивает белая основа.
* Рембрандт в начале своей карьеры писал по белому грунту с проработкой рисунка и форм прозрачной золотисто-коричневой краской. Позже он стал применять серый грунт и тёмную имприматуру, рисунок прописывал коричневой прозрачной краской, очень тёмной: именно такая техника придаёт особую теплоту и глубину его произведениям.
* Эль Греко выполнял подготовительный рисунок на белом грунте, который затем покрывал коричневой краской — жжёной умброй, так, чтобы белый грунт был виден через неё. Затем следовала моделировка форм в светах и полутонах белилами, причём полутона в этом случае приобретали удивительный серый перламутровый тон, которого невозможно добиться простым смешением красок на палитре.

**Лессировка**

        (от нем. lasieren - покрывать глазурью), тонкие прозрачные или полупрозрачные слои красок, которые наносятся на просохшие или полупросохшие плотные красочные слои картины, чтобы изменить, усилить или ослабить цветовые тона, обогатить колорит, добиться его единства и гармонии. Лессировкой обычно заканчивалось исполнение картины художниками XVI-XIX вв. Смотри также Живопись, Подмалёвок. (Источник: «Популярная художественная энциклопедия.» Под ред. Полевого В.М.; М.: Издательство "Советская энциклопедия", 1986.)

**Ахроматические** (в буквальном переводе с греческого – бесцветные) **цвета** – это черный, белый и вся шкала серых между ними. Все оттенки ахроматической группы не имеют тона и отличаются друг от друга только светлотой.

Белый – самый светлый цвет, черный – самый темный. Светло-серый, средне-серый, темно-серый (и другие градации серого) занимают промежуточные ступени светлоты между белым и черным.

Гамма черно-белых тонов обладает богатыми выразительными возможностями благодаря контрасту между темным и светлым.

**Эффект Пуркинье**, **сдвиг Пуркинье** — явление изменения цветового восприятия [человеческим](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5_%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%B0) [глазом](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BB%D0%B0%D0%B7) при понижении [освещённости](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%89%D1%91%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C) объектов. Красные цвета в [сумерках](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%B8) кажутся более тёмными, нежели зелёные, а в ночное время — практически чёрными, в то время как синие объекты «становятся» более светлыми.

Был обнаружен в январе [1819 года](https://ru.wikipedia.org/wiki/1819_%D0%B3%D0%BE%D0%B4). Назван в честь чешского анатома [Евангелиста Пуркине](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%83%D1%80%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B5%2C_%D0%AF%D0%BD_%D0%AD%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B0).

### Физиология[[править](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%AD%D1%84%D1%84%D0%B5%D0%BA%D1%82_%D0%9F%D1%83%D1%80%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D1%8C%D0%B5&veaction=edit&vesection=1) | [править вики-текст](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%AD%D1%84%D1%84%D0%B5%D0%BA%D1%82_%D0%9F%D1%83%D1%80%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D1%8C%D0%B5&action=edit&section=1)]

Эффект Пуркинье вызван более высокой чувствительностью колбочек в сетчатке глаза к желтому свету, тогда как палочки более чувствительны к синему свету, но при этом палочки неспособны обеспечить цветное зрение. В условиях низкой освещённости, когда колбочкам недостаточно света для функционирования, человек «видит» палочками, но в чёрно-белом цвете.