

**Алла прима** (от [итал.](#) *alla prima* — «в первый момент») — разновидность техники [масляной живописи](#)

, позволяющая выполнить картину за один сеанс. Художник, использующий такую технику, заканчивает изображение до полного высыхания красок, в отличие от более традиционного метода рисования, предусматривающего нанесение красок слой за слоем и ожидание пока очередной слой высохнет.

Преимуществом данной техники является то, что нивелируются многие проблемы, связанные с применением различных объёмов масел и смол между слоями, поскольку в картине присутствует лишь один слой. Техника укрепилась в живописи с появлением работ импрессионистов, но также применяется и более «традиционными» художниками для создания предварительных набросков будущих картин. Примером могут служить этюды [И. Репина](#) к картине «Торжественное заседание Государственного Совета» . Среди иностранных художников можно выделить голландца [Франса Халса](#), одним из первых начавшим использовать технику «алла прима».

В техническом отношении этот метод живописи является наилучшим, так как при нем вся живопись состоит из одного слоя, высыхание которого при умеренной толщине его протекает беспрепятственно и вполне нормально, почему при соответствующем [грунте](#) он обеспечен от трещин, равно как сами краски сохраняют свою первоначальную свежесть. Но не всегда этот метод может быть на практике осуществлен и, кроме того, не всегда он входит в задачу живописца.

[Грунт](#) для живописи «алла прима» не должен быть слишком тянущим, а также слишком непроницаемым и скользким, почему при пользовании клеевым грунтом принимаются все необходимые меры для предотвращения слишком заметного изменения на нем красок в тоне от потери масла. Масляному грунту, особенно крепко просохшему и потому непроницаемому, придается некоторая проницаемость, что достигается протиркой его спиртом или пемзой; кроме того, выбирают грунт с шероховатой поверхностью. Что касается цвета грунта, то наиболее пригодными в этом случае являются светлые грунты с различными оттенками, сообразно живописной задаче, а также чистый белый грунт. Розоватый, желтоватый и другие оттенки грунта получаются прокраской белого грунта прозрачной краской.

Описываемый метод живописи часто не требует выполнения обычного рисунка, и художник может прямо приступить к краскам и письму в зависимости от живописной задачи и опытности мастера.

Если же рисунок необходим, то он может ограничиться легким [углевым](#) наброском. Черного углевого рисунка с его

[фиксажем](#)

следует избегать, так как всякие резкие черные контуры впоследствии будут просвечивать через тонкий слой краски и таким образом портить живопись. Состав фиксатива также не безразличен для прочности ее.

[Рисунок](#) может быть исполнен отдельно на [бумаге](#) и перенесен затем на [холст](#) для лучшего сохранения чистоты и

[цвета грунта](#)

Чтобы иметь возможность закончить живопись по-сырому, т. е. до начала высыхания масляных красок, принимаются всевозможные, но безвредные для живописи меры, начиная с подбора красок. Медленно сохнущим краскам здесь отдается предпочтение. Так, цинковые белила здесь более уместны, нежели свинцовые; кроме того, и состав связующего вещества красок также имеет здесь большое значение. Вот почему здесь наиболее применимы краски, тертые на медленно сохнущих маслах: маковом, ореховом и подсолнечном; краски же на льняном масле пригодны лишь для быстрой, непродолжительной работы.

Чтобы задержать как можно дольше высыхание красок, исполняемая живопись ставится в промежутках между работой на холод, в темноту, причем по возможности преграждают к ней свободный доступ воздуха. Выполнение этих последних мер, к сожалению, не всегда может быть использовано, особенно при больших размерах живописного произведения, между тем эти меры являются весьма действительными.

Применяются с той же целью эфирные масла, замедляющие более или менее сильное высыхание масляных красок, о которых говорится выше. Наиболее энергичным в данном случае было бы гвоздичное масло. Имеются, однако, авторитетные указания на вред от применения названных масел для живописи в большом количестве.

Живопись этим методом ведется различно и зависит во многом от индивидуальности

художника; вот почему при изложении этого метода можно ограничиться лишь наиболее существенными и важными указаниями.

Под живописью «алла прима», в прямом значении этих слов, нужно подразумевать один из методов, в котором художник ставит себе задачей сразу воспроизводить в красках все то, что он видит в натуре, т. е. цвет, форму, светотень и пр., не прибегая к расчленению этой сложной задачи на отдельные моменты работы. Трудность разрешения этой задачи, разумеется, велика, и становится тем большею, если художник стремится окончить свое произведение «по-сырому», т. е. до засыхания красок.

Живопись ведется различно. Ее можно начинать мазками полугустых красок, наносимых свободно, тон к тону, не перемешивая их долго на [палитре](#), пока не раскроется весь холст. Вначале выгодно выдерживать тени светлее и теплее, чем они должны быть в законченном виде; света же, наоборот, темнее и холоднее. Самые сильные света и тени наносятся в последний момент, когда живопись подходит к концу. Здесь очень уместны решительные и окончательные удары пастозными красками.

Выполнять живопись следует [тюбиковыми красками](#) в том виде, как они есть, без добавки к ним жирных [масел](#). При употреблении черных красок (легких по своему весу) нельзя наносить их толстым слоем, так как тяжелые краски, нанесенные поверх них, тонут в черных, загрязняя живопись.

При нанесении слишком толстого слоя красок, затрудняющего дальнейшую работу, следует снимать их излишек с помощью мастихина, шпателя и ножа, а также наложением на слой красок чистой бумаги, которая прижимается ладонью руки к нему и затем, по удалении, берет на себя весь избыток красок.

Можно, выполняя живопись «алла прима», начинать ее в протирку, разжижая краски скипидаром и нанося их жидко, подобно акварели. Прокладка эта ведется плоскостно, без моделировки форм, имея задачей лишь широкий общий эффект. Для нее лучше пользоваться корпусными красками, вводя в них белила. Затем уже, в дальнейшей работе, вводятся пастозные краски и начинается настоящая живопись.

При работе «алла прима», на слишком тянущем грунте масляные краски дают матовую

живопись, которая в цветном отношении уступает темпера и, кроме того, при слишком сильном обезмасливании красок лишена прочности.

Живопись, исполняемая «алла прима» имеет своеобразную красоту, она приятна своей свежестью и непосредственностью, выявляя «мазок» автора и его темперамент.