Sorry. There are no translations available.

В 1917 году Кончаловский получает освобождение от военной службы и возвращается в Москву. Много работает. Пишет натюрморты, портреты, пейзажи.

“В этом году появился натюрморт “Верстак”, документирующий постоянное стремление Кончаловского к “самообслуживанию” в области искусства. Он сам делает подрамники, переделывает рамы, грунтует холсты, перетирает краски. Грузная краскотерочная машина — такой же необходимый атрибут его мастерской, как мольберт… Соскучившись за годы войны по живописи, Кончаловский выразил в этом “Верстаке” всю силу своей любви к орудиям производства живописца”. Никольский, Ук. соч., С. 66.

По собственному признанию, к концу военной службы художник почувствовал необходимость поиска новых путей в живописи. Вместе с семьей он едет в Крым, Судак, где пробует писать в новой для себя манере.

{timg title:="Судак. Тутовое дерево. 1917"
thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1917-1922/01sudak_t.jpg"
img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1917-1922/01sudak.jpg" gal:="pk"}

Судак. Тутовое дерево. 1917

Наиболее характерные работы этого периода: “Натурщица у печки”, написанная широко и обобщенно. А так же, “В мастерской. Семейный портрет”.

{timg title:="Семейный портрет. 1917"
thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1917-1922/02family3_t.jpg"
img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1917-1922/02family3.jpg" gal:="pk"}

Семейный портрет. 1917

“И в этом портрете, в фигуре дочери, я именно хотел спорить с самою жизнью. Другое дело — насколько мне удалось, но я хотел именно этого. Когда писал в портрете косу у дочери, чувствовал себя так, будто заплетаю косу живому существу и наслаждался этим чувством. Наслаждался сознанием, что при помощи краски орехового цвета можно сплести в конце концов совсем живую косу, сплести ее так, что в косе будет ощутимо чувствоваться живой волос живого человека… “. Цит. по Никольский. Ук. соч., С. 67

Живопись становится не только пространственной, но и воздушной.

1918 год проводит в Москве.

Именно теперь определяются изменения, произошедшие в живописи художника. Очевидно изменяется отношение к цвету и свету, атмосфера картин становится воздушной. Начинается эпоха “завоевания цвета и воздуха”.

качестве примера пейзажей, отражающих произошедшие перемены, можно привести работы: “Станция Нара”, “Река”, “Мост в Наре”.

{timg title:="Мост в Наре. Ветер. 1918"
thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1917-1922/03bridge1_t.jpg"
img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1917-1922/03bridge1.jpg" gal:="pk"}

Мост в Наре. Ветер. 1918

Формы все еще лаконичны и упрощены, однако, статике архитектурных форм теперь противопоставляется движение воздуха. “Ветер рвет бегущие по небу облака, зверски раскачивает фонарь на мосту, готов сбросить в реку идущую по мосту женщину. Застылость тяжело громоздящейся ввысь фабричной трубы лишь подчеркивает и усиливает общую динамичность пейзажа”. Никольский. Ук. соч., С.69

В этом же 1918 году Кончаловский пишет картину “Скрипач”, первый в его творчестве портрет, где человеческая фигура не статична, однако находится в движении.

{timg title:="Портрет скрипача Г.Ф. Ромашкова. 1918"
thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1917-1922/04violinist_t.jpg"
img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1917-1922/04violinist.jpg" gal:="pk"}

Портрет скрипача Г.Ф. Ромашкова. 1918

Сам художник признает, что портрет оказался поворотным в его живописи, и если до этого его притягивала именно “вещность” природы, то теперь его задачей было передать одухотворенное состояние музыканта. “Воспринимая баховскую музыку, как математику и геометрию, я и портрет хотел построить как известную геометрическую фигуру, до такой степени казалась мне ясной эта скрытая в звуках математика. Музыкальные ноты как-то сами собою обращались в окрашенные плоскости холста, самые ничтожные музыкальные намеки раскрывали какие-то глубочайшие истины живописи..” Цит. по Никольский, ук. соч., С.70.

Процесс развития светоносной и воздушной живописи продолжается и в последующие годы.

{timg title:="Натурщица на корточках. 1919"
thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1917-1922/05natur1_t.jpg"
img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1917-1922/05natur1.jpg" gal:="pk"}

Натурщица на корточках. 1919

В 1919 году художник пишет новую серию работ: четыре портрета, несколько пейзажей и ряд натюрмортов, для которых характерна осветленная красочная гамма, присутствие серебристо-пепельных, пастельных тонов.

{timg title:="Портрет скульптора П. Бромирского. 1919"
thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1917-1922/06sculptor_t.jpg"
img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1917-1922/06sculptor.jpg" gal:="pk"}

Портрет скульптора П. Бромирского. 1919

Композиция натюрмортов строится теперь свободно и легко, пространство дышит, а предметы изображаются более реалистично чем ранее.

Художник продолжает разрабатывать проблему изображения движущегося тела, и также изучает возможность изображения человека в природе.

Пейзажи 1919 года отражают интерес Кончаловского к мотивам подмосковной природы, ранее встречавшиеся на его работах лишь эпизодически. Так, лето следующего года художник решает провести в Абрамцево, где много пишет абрамцевскую дубовую рощу и сельские пейзажи.

{timg title:="Серебристые тополя. 1919"
thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1917-1922/07silver_t.jpg"
img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1917-1922/07silver.jpg" gal:="pk"}

Серебристые тополя. 1919

Сам художник так характеризует свои работы этого периода: “В моих абрамцевских дубах есть еще, конечно, связанность живописи с сезанновскими методами, которыми я привык работать и, с которыми сроднился. Но отношение к природе у меня было теперь другое, не-сезанновское. Страстно хотелось создать живой пейзаж, в котором деревья не просто торчат, воткнутые в землю, как это часто приходится видеть в современной живописи, а логически вырастают из земли, как у старых мастеров, чтобы зритель чувствовал их корни. А для этого надо было прежде всего логически построить каждое

дерево так же, как строится здание, от самого фундамента до крыши, от ушедших в землю корней до листвы верхушек. /…/ Прежде чем приняться за работу, окончательно выбрать место, я долго ходил по роще, вглядывался, изучал все детали. /…/ Самое важное для меня в древесном пейзаже — это силуэт дерева на небе, силуэт его ветвей. Старые великие мастера отлично знали это и умели делать, но подражатели обратили прекрасный прием в ремесленный “приемчик”, и поневоле приходилось через природу идти к классике, как учил Сезанн”. Никольский 1936. С. 78-79

{timg title:="Пруд. 1920" thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1917-1922/08pond_t.jpg" img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1917-1922/08pond.jpg" gal:="pk"}

Пруд. 1920

Кроме большого числа этюдов дубовой рощи, в 1920 г. Кончаловский пишет несколько портретов и натюрмортов, однако пейзаж на долгое время занимает в его творчестве преобладающее место.

{timg title:="Мост. 1920" thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1917-1922/09bridge_t.jpg" img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1917-1922/09bridge.jpg" gal:="pk"}

Мост. 1920

Летом 1921 года Кончаловский продолжает работать в Абрамцеве. Теперь его интересует не только дневной солнечный пейзаж, но также зори, сумерки, туманы (“Пейзаж с луной”, “Сумерки”).

{timg title:="У амбара. 1921" thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1917-1922/10barn_t.jpg" img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1917-1922/10barn.jpg" gal:="pk"}

У амбара. 1921