Sorry. There are no translations available.

В 1910 году снова едет во Францию. Много общается с В.И. Суриковым и учится у него “мастерству живописного видения”.

{timg title:="Автопортрет. 1910"
thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/01auto1_t.jpg"
img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/01auto1.jpg" gal:="pk"}

Автопортрет. 1910

Продолжается увлечение французским импрессионизмом.

Из Парижа едет с В.И.Суриковым в Испанию (Мадрид, Толедо, Гренада, Севилья, Валенсия, Барселона). Знакомится с искусством Веласкеса.

Из Испании возвращается в Арль, затем снимает с семьей виллу в Кальдетасе, где по многочисленным зарисовкам и наброскам, сделанным в Испании пишет картину “Бой быков”.

{timg title:="Бой быков. 1910"
thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/02bullfight_t.jpg"
img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/02bullfight.jpg" gal:="pk"}

Бой быков. 1910

Художника интересует также народное испанское искусство, и в работе “Бой быков” он стремиться сделать быка похожим на народную игрушку, на примитив, что б придать образу характерности.

“Первоначально я написал “Бой быков” совсем реально, Суриков считал эту вещь замечательной по жизненности передачи, а мне не нравилась она. Хотелось сделать быка характернее, не таким, каким его все видят, а похожим на примитив, на игрушку. Я всегда любил народное искусство. Помните этих Троицких игрушечников, которые всю свою жизнь резали из дерева какого-нибудь медведя с мужиком. С какой простотой и силой передавали они самое существо зверя и человека, пуская в дело элементарнейшие средства, все сводя к двум-трем характернейшим деталям. Вот так именно, “по-мужицки”, “по-игрушечному” и хотелось мне дать быка во время боя. Хотелось, что бы он казался не то игрушкой, не то самим “дьяволом”, как изображали его в средние века в церковных притворах. Таким я и переписал его. Суриков, помню, считал, что я ошибся и все жалел прежнего быка, а мне новый нравился больше”. Цит. по В.А. Никольский ук. соч., С.46-47.

Испанская живопись изменяет палитру П.П.Кончаловского. Колорит теплеет, оттенки становятся сумрачными. Художник стремиться достичь испанского “упрощенного синтетического цвета”.

Пишет картины: “Дом”, “Любитель боя быков”, “Испанская комната” и “Матадор Мануэль Гарта”.

В этом же году возвращается в Москву и становится одним из основателей художественного общества “Бубновый валет”.

Главным достоинством живописи провозглашается ее качество. Художниками общества осознается необходимость “работать по новому и вполне определенному методу”.

Одна из центральных работ написанных Кончаловским после возвращения из Испании становится ” Портрет художника Георгия Богдановича Якулова”.

{timg title:="Портрет художника Г.Б. Якулова. 1910"
thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/03yakulov_t.jpg"
img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/03yakulov.jpg" gal:="pk"}

Портрет художника Г.Б. Якулова. 1910

Сам художник характеризует его так: “Портрет Якулова я писал в каком-то победном настроении, таким крепким чувствовал себя в живописи после Испании. Совершенно искренне, в самой неприкрытой форме хотел я в этом портрете противопоставить излюбленной многими художниками миловидности, причесанности и прилизанности портрета то, что считалось по общему мнению безобразным, а на самом деле было чрезвычайно красивым. Показать хотелось красоту и живописную мощь этого мнимого безобразия, показать самый характер Якулова. Об этом портрете услыхал от кого-то Бенуа, приехал в мастерскую и уговорил показать портрет на ближайшей выставке “Мира искусства” прежде, чем он будет выставлен в “Бубновом валете”". Кончаловский, 796-4. С 23.

1911 год художник проводит в Москве, летом выезжая в Абрамцево, где так же в испанской гамме пишет серию пейзажей. Тогда же начинает интересоваться русским народным искусством, уличными вывесками, вводит их в свои городские пейзажи.

{timg title:="Ирисы. 1911" thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/04irises_t.jpg" img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/04irises.jpg" gal:="pk"}

Ирисы. 1911

{timg title:="Чайная в Хотьково. 1911" thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/05teahouse_t.jpg" img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/05teahouse.jpg" gal:="pk"}

Чайная в Хотьково. 1911

“Корни интереса к народному искусству и вывеске лежали у Кончаловского, как и у некоторых других художников эпохи, в охватившем их стремлении выявлять в живописи

одно лишь характерное, пользуясь наипростейшими средствами. Свойственная народному искусству и вообще примитиву обобщенность форм при чрезвычайной скупости художественного языка была, по существу, подтверждением сезанновского учения о синтезе формы, как раз и совершавшего в то время свое триумфальное шествие в живописи многих стран и народов”. Никольский. Ук. соч., С.51

Пишет первый семейный портрет – групповой портрет жены и детей художника (“Семейный портрет”, 1911). Эта картина так же относится к испанской серии работ художника.

{timg title:="Семейный портрет. 1911"
thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/06family1_t.jpg"
img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/06family1.jpg" gal:="pk"}

Семейный портрет. 1911

“В нем, по-испански, доминируют два цвета: черный и белый. Как ни сильно даны в портрете красный и зеленый, они играют строго подчиненную роль, их дело только подчеркивать звучность двух основных нот портрета. Введенная в фон китайская картина служит аккомпанементом этим основным тонам. В ней снова дано черное, серое и повторные поты для красного — розовые жабры рыбы и зеленого — голубовато-зеленая волна. В этом портрете, если вглядеться, окажется уже некоторое ощущение вещности предметов и начатки конструктивизма”. Никольский. Ук. соч. С.53

Параллельно увлечению испанской живописью сохраняется интерес художника к творчеству Поля Сезанна. В 1912 году издается книга Э.Бернара “Сезанн, его неизданные письма и воспоминания о нем” в переводе П.П.Кончаловского.

{timg title:="Натюрморт. Поднос и зеленая картонка. 1912"
thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/07greenbox_t.jpg"
img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/07greenbox.jpg" gal:="pk"}

Натюрморт. Поднос и зеленая картонка. 1912

В марте семья Кончаловских сопровождает В.И.Сурикова в Берлин, затем переезжает в Италию (Сиену, Пизу, Ассизу, Перруджу).

В Сиене художник изучает фрески Синьорелли, Симоне Мартине, Беноццо Гоццоли, Пьеро Поллайоло. У старых мастеров он учится строению композиции, уплощению формы.

К значительным произведениям этого периода также относится “Семейный портрет”.

{timg title:="Семейный портрет. 1912"
thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/08family2_t.jpg"
img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/08family2.jpg" gal:="pk"}

Семейный портрет. 1912

Портрет характеризует в первую очередь пространственное строение композици, стремление к “фресковому” стилю. “Именно в Сиене я обратил почему-то внимание на то, что живые люди садятся иной раз в итальянской комнате так, будто они позируют дня фрески. Сама жизнь подсказала мне дня сиенского портрета это фресковое, круговое построение. Круглоту композиции, ее пространственность особенно четко показывала здесь дверь с лестницей за спиной жены, в самой высокой точке полукружия. Сиена и дала мне ту монументальность в композиции, которая есть в этом портрете. В цветовом его решении я держался примитивных упрощенных тонов. В фресках тоже все страшно упрощено, хотя изображенное на них нередко и кажется совершенно живым. Помню, как обрадовало меня маленькое “открытие” у сиенского портрета: как-то раз около стоявшего на полу, у стены холста случайно поставили стул, и оказалось, что он просто врастает в картину, сливается с ней вопреки всей упрощенности ее форм.

Пробовали ставить у портрета другие вещи — все то же, врастали в холст и они. Так открылся мне “секрет” реальной живописи, противоположной по своим качествам

натуралистической иллюзорности. Этот “секрет” давал какую-то новую дерзость и силу, открывал новые качества живописи, совсем далекие от импрессионизма…”. Цит. по Никольский. Ук. соч., С. 56-57

Также в Сиене и окрестностях пишет серию городских пейзажей и натюрмортов, внимательно изучая строение природных форм.

{timg title:="Под Сиеной. 1912"
thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/09siena_t.jpg"
img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/09siena.jpg" gal:="pk"}

Под Сиеной. 1912

В сиенских работах художника можно проследить явное влияние Сезанна и живописи кубистов.

Так же по примеру кубистов, по возвращении в Москву, художник пишет ряд натюрмортов, вводя в композицию бумажные наклейки.

Наклейка, введенная в живописное произведение, по мнению мастера, заставляет художника повышать качество живописи, доводя ее до реалистичности, добиваться “осязаемой передачи вещности предметов, отнюдь не впадая в натуралистические крайности”. Никольский. Ук. соч. С.57.

{timg title:="Натюрморт. Пиво и вобла. 1912"
thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/10beer_roach_t.jpg"
img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/10beer_roach.jpg" gal:="pk"}

Натюрморт. Пиво и вобла. 1912

Параллельно стремлению передать “вещность” предмета и попыткам разложения цвета на плоскости, Кончаловский изучает конструктивный метод построения предметов – кубизм.
Работы, написанные в этой манере: автопортреты 1912 года и “Натурщица”.

Метод кубизма помогает художнику научиться извлекать из природы наиболее характерное, учит построению композиции.

“Это мне нужно было”, — объясняет художник, — “чтобы окончательно овладеть искусством извлекать из природы одно характерное, существенное, чтобы научиться строить композицию, окончательно разделаться с традициями живописного натурализма, которые теснили меня со всех сторон, которыми жила и дышала еще громадная часть русской живописи…”. Никольский, Ук. соч., С. 58.

В 1912 году Кончаловский выполняет эскизы декораций и костюмов к опере А.Г.Рубинштейна “Купец Калашников” для Оперного театра С.И.Зимина. Декорации не сохранились (погибли во время пожара).

Ранее создал эскизы занавеса “Гамлет, Пьеро и маг” для театра миниатюр М.А.Арцыбушевой.

В 1913 году совершает поездку на юг Франции, в город Кассис, близ Марселя, где создает около десяти картин: виды порта, морские берега, скалы и горы.

{timg title:="Кассис. Корабли. 1913"
thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/11ships_t.jpg"
img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/11ships.jpg" gal:="pk"}

Кассис. Корабли. 1913

{timg title:="Кассис. Скалы. 1913"
thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/12cassis_t.jpg"
img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/12cassis.jpg" gal:="pk"}

Кассис. Скалы. 1913

По-прежнему продолжает работать используя приемы кубизма.

Летом 1914 года едет с семьей в Красноярск. По пути, на Урале, его застает известие о начале войны, и Кончаловский мобилизован как офицер-артиллерист.

На войне пишет несколько акварелей как памятки товарищам по службе. Так же во время двух месячного пребывания в Москве в 1915 году пишет портрет “Наташа в кресле”.

Во время приезда в Москву в следующем году пишет картину “Скрипка”.

Работа написана в нетипичной для художника тщательной суховатой манере и может считаться сигналом о наступлении нового периода. Также и в натюрмортах, написанных в 1916 году наблюдается поворот к реализму. В “Агаве” — очевидно внимание художника к самой поверхности холста, к “сделанности” его живописи, к проработке живописной фактуры.

{timg title:="Агава. 1916" thumb:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/13agava_t.jpg"
img:="images/stories/1_pkonchalovsky/1910-1916/13agava.jpg" gal:="pk"}

Агава. 1916

“Мне определенно хотелось тогда выхолить поверхность холста. Значение фактуры в живописи было, конечно, ясно для меня и раньше. Я всегда любовался, например, фактурой Ренуара, а фактура Тициана специально изучалась даже, но самые-то задачи фактурного порядка еще не ставились на очередь, потому что были иные, более насущные задачи. Забота о фактуре может возникать у художника только тогда, когда живописная его манера созрела уже, а это произошло у меня только к 1916 г. Я особенно заботливо подготовлял холст для “Агавы”, а в живописи стремился, чтобы сама фактура передавала внешние свойства предметов: матовость бумажного листа, до упругости налитые соком листья агавы, маслянистость полированного дерева. Здесь и техника письма была у меня необычайной: писал по полусухому, прибегал к лессировкам, употреблял много лака. Но уже после “Агавы” я почти не мог отделаться от вопросов фактуры, что бы ни писал, — забота о поверхности стала одной из составных частей моей манеры”. Никольский . Ук. соч., С.63-64.