



Каждый художник обладает своим видением, у каждого своя творческая судьба. Судьба Михаила Алексеевича Ларичева, как и большинства людей, переживших войну, сложна, но в то же время удивительно целостна.

Уроженец Вологодской области (Михаил Алексеевич родился в селе Лебзово Усть-Кубинского района), он с детства увлекался рисованием, подолгу наблюдал изменчивое состояние северной природы, ее суровый колорит. Первая школьная учительница Юлия Николаевна Баскакова в свое время заметила верно поставленный глаз мальчика, его склонность к изобразительному творчеству. С ее благословения он стал пробовать свои силы в этюдах с натуры, а затем учился в студии сокольского художника В. В. Тимофеева (1886—1954 гг.) — одного из продолжателей пейзажной школы вологодских живописцев начала XX века, достойного преемника Ф. М. Вахрушева (1870—1931), А. Н. Каринской (1871—1931).

В 1937 году Миша Ларичев после окончания семилетней школы поступил в Рязанское художественное училище. Будучи студентом, он принимал участие в зональной выставке художников Севера в г. Архангельске.

Но ему было не дано благополучно завершить художественное образование. С третьего курса он уходит на войну. Жестокие бои на Белорусском фронте, контузия, изнурительная борьба с голодом и тщетная попытка прорваться к своим в условиях окружения, плен, Заксенхаузен и Бухенвальд, и, наконец, освобождение весной 1945 года. Этот трудный путь сформировал мировоззрение художника на долгие годы вперед.

В первые годы после войны художник настойчиво добивается профессиональной точности в передаче натуры, отрабатывает технику этюда, рисунка.

Воспитанный на традициях русской реалистической живописи, он верен ее принципам от самого начала творчества и до сегодняшнего дня. Правда, диапазон жанров художника не так уж широк: портреты, пейзажи, бытовые сцены, но даже в этом перечне его больше всего привлекают обыденные, как будто ничем не выдающиеся события, подсмотренные в жизни, создающие настроение. Отсюда поиски точной цвето-тональной среды, плена. Серо-розовые, серо-зеленые крыши домов под морозящим майским дождиком кажутся окутанными серебристо-седой пеленой тумана, сквозь который, колеблясь в призрачной зыби голубого воздуха, выступает знакомый абрис Вологодского кремля. (Дождичек. 1964 г.) А на переднем плане, в пушистых, едва зеленеющих ветках тонких берез сквозят омытые дождевой влагой проталины, как бы источающие невидимый пар. Цельный, но

очень сложный, тонко нюансированный в цветовых оттенках уголок природы прочувствован художником с каким-то особенным трепетом и восхищением.

Наблюдая в природе нужные тональные и цветовые отношения неба, домов, пространственных планов, художник находит соответствующие им быстрые движения красочных мазков, пересекающиеся часто в разных направлениях, как бы нащупывающих фактуру различных предметов в живой, постоянно меняющейся атмосфере. В этом смысле М. А. Ларичев следует традициям русской пленерной живописи с ее поэзией обыденных уголков, которые всегда составляли животворную трепетность пейзажа в его мимолетной скоротечной красоте, быстро переходящей из одного состояния в другое.

Но художник не только фиксирует виденное, он стремится выразить собственное к нему отношение. Весенний дождь, снегопад в тусклом освещении декабрьского дня, замерзающие воды Сухоны — вот те переходные состояния в природе, которые, с одной стороны, характерны для Севера, с другой — наиболее близки погруженному в себя, немногословному художнику (Снегопад, 1977 г., Вологда снежной зимой, 1977 г., Сокол. Сухона, 1960 г., Натюрморт со стеклом, 1977 г.).

Художник предпочитает писать деревенские избы, неприхотливый быт сельских жителей, людей с ясным доверчивым характером, со своей «кособинкой» (Портрет Нины Грачевой, 1962 г., Портрет Ивана Редькина, 1960 г., Портрет мелиоратора, 1979 г., На плотике, 1960 г.). Вот те «незамечательные» русские люди, которые столь типичны для живописи В. В. Верещагина, Ф. М. Вахрушева. Глядя на многие деревенские пейзажи М. Ларичева, невольно вспоминаешь воспетый Рубцовым «уголок Руси, где желтый куст, и лодка кверху днищем, и колесо, забытое в грязи...»

В конце 50-х годов под влиянием модного в то время импрессионизма и декоративности появляются в этюдах яркие звонкие краски, широкий мазок, растертый кистью или мастихином. Все чаще художник обращается к приему цветовых контрастов: голубого — желтого, красного — зеленого и т. д.

Такие работы, хотя и заняли в творчестве художника довольно продолжительный период, не выразили сущности его внутреннего мира, оставаясь скорее данью бытовавшей в Вологде в те времена тенденции к раскованности живописной манеры, смелости обращения с цветом. Хотя именно эта свобода подчас оборачивалась другой стороной: некоторой неряшливостью по отношению к рисунку и форме, огрублению в передаче пространства, декоративной стилизацией.

Вместе с тем трудолюбивый, взыскательный к себе художник хорошо понимал, что этюд, какой бы он ни был эффектный или тонкий, не может удовлетворить жажды создания большого художественного образа. Отсюда естественно возникла потребность перехода от этюда к сюжетно-тематической картине. Первые работы художника в этом плане решены, правда, с наивной

прямолинейностью и носят скорее поверхностно-иллюстрационный характер. (В ссылку, 1957 г., Обыск у М. И. Ульяновой, 1958 г.). Впоследствии Ларичев идет по пути эмоционального вчувствования в передачу жанровых сцен (Доярочка, 1963 г.), к раскрытию образа человека через окружающую его природу, его естественное повседневное дело. (На ветреном угоре, 1974 г.).

Однако при всей своей здоровой оптимистичности М. А. Ларичев видит жизнь не только прекрасно-счастливой. Трудные годы войны, глубоко врезавшиеся в память, заставляют оживотворять аскетические натюрморты военного времени с гильзой вместо свечи, скособоченной оловянной кружкой с вмятинами и пробоинами, горьким, кровью добытым хлебом, каждый грамм которого делили между собой люди, находясь на грани жизни и смерти. (Блокадный хлеб, 1977 г.). Единственный эффект натюрморта — сполохи прожекторов, проникающие сквозь черноту комнаты, служит выражением напряженности человеческого существования, его всегдашней тревоги. И одновременно это напоминание об этической ценности, о мужестве человеческого духа, о его непокоренной силе.

Тема военных лет решается художником не как историческая картина а именно как жанровая. Теплота человеческих отношений, духовное единство и стойкость в условиях каждодневного полуголодного существования, полного тревоги о близких — вот лейтмотив картины «В годы войны». (1976 г.). Небольшое жанровое полотно привлекает своей безыскусной искренностью и правдой. Единственный, дочерна закопченный чугунок картошки на дощатом столике, к которому приклонились пятеро: трое детей, мать и бабушка, стал центром композиции. На нем скрестились взгляды, мысли. С большой точностью художник передал зашторенные черной тканью окна деревенской избы, грубо сколоченные топором, как бы иссеченные ножом лавки, фотографию на стене, а главное, характеры людей: напряженную как туго натянутая струна спину матери, не по годам повзрослевшую девочку с печально-одухотворенным лицом, приникшего подбородком к столу мальчика, едва понимающего тревогу обстановки. Все пятеро преданы одной памяти, одной печали, поровну разделенной на всех. И эта внутренняя связь, это единство стало духовной мерой стойкости людей, как будто пережитое горе поставило их перед пониманием сущности человеческой жизни. В картине затронута проблема этической ценности человеческих отношений, составляющая смысл их бытия, которая еще острее стала в наши дни.

Некоторые искусствоведы ставили в упрек М. Ларичеву отсутствие в его живописи преднамеренного эффекта, тонких живописных градаций, композиционного разнообразия. Подчас это верно. Временами художник может писать точно и тонко, а иногда несколько замученно, вяло, но нельзя его упрекнуть в единственном; в какой бы то ни было фальши, надуманности, неискренности.

Даже когда он обращается к парадному портрету, он не в состоянии льстить модели. Глядя на «Ветерана» (1975 г.), читаешь на его морщинистом лице и раны прожитых лет, и горькие чувства, вызванные человеческой памятью.

Образы М. А. Ларичева в высшей степени человечны, искренни. Именно эти качества составляют принципиальную основу, стержень его художнического облика.

М. ДАЕН



У чайной