Искусство Евразии. 2026. № 3 (42). С. 300–317. ISSN 2518-7767 (online)
Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia, 2026, (3), pp. 300–317. ISSN 2518-7767 (online)

CC BY NC

Научная статья
УДК 7.036:75.04(470.24)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2026.03.016

Юрий Ерышев — художник Великого Новгорода: духовность, пейзаж, портрет в свете авангардных и ренессансных традиций



Коган Лев Дмитриевич

Новгородское региональное отделение ВТОО «Союз художников России», Великий Новгород, Российская Федерация
levkoganspb@gmail.com, https://orcid.org/0000-0003-2887-3981, SPIN-код (Science Index): 2860-5850

Аннотация. Статья посвящена исследованию творчества Юрия Ерышева, идейно-стилистическому анализу его произведений, определению оригинального творческого метода художника в контексте общероссийских и мировых художественных процессов. В искусстве Юрия Ерышева с глубиной и художественной убедительностью воплотилась жизнь Великого Новгорода — его прошлое и настоящее. Выделены четыре ключевые проблемы творчества живописца: художественное воплощение «новгородской духовности» (через гармонию природного и рукотворного, радостную монументальность, сложный ритм); индивидуальная трактовка архитектурно-художественного пейзажа (здание как открытая миру форма, близкая пантеистическому мировосприятию); актуализация традиций авангарда («Бубновый валет») и Возрождения в портрете и натюрморте; своеобразие авторской трактовки портретного жанра. На примере картин «Новгородская София. Полдень», «Лед с Ильменя пошел», «Помолвка», «Юная флейтистка» и других показано, как Ерышев синтезирует локальную новгородскую традицию с общеевропейскими художественными течениями. В статье анализируется этот синтез региональных принципов (новгородской школы) и мирового наследия (авангарда, Ренессанса). Сделан вывод, что искусство живописца выходит за рамки регионального, отражая процессы размывания границ между центром и периферией в современной культуре. Статья является первым научным исследованием деятельности художника.
Ключевые слова: Юрий Ерышев, Великий Новгород, Софийский собор Великого Новгорода, А.С. Пушкин, Михайловское, пейзаж, портрет, авангард, эпоха Возрождения

Благодарности. Автор благодарит художника Юрий Ерышева за иллюстрации, любезно и безвозмездно предоставленные для публикации.

Для цитирования: Коган Л.Д. Юрий Ерышев — художник Великого Новгорода: духовность, пейзаж, портрет в свете авангардных и ренессансных традиций // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2026. № 3 (42). С. 300–317. https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2026.03.016.
URL: https://eurasia-art.ru/art/article/view/1289.

© Коган Л.Д., 2026

Original article

Yuri Eryshev — artist of Veliky Novgorod: spirituality, landscape, and portrait in light of avant-garde and Renaissance traditions

Lev D. Kogan

Novgorod regional branch of the Union of Artists of Russia, Veliky Novgorod, Russian Federation
levkoganspb@gmail.com, https://orcid.org/0000-0003-2887-3981, SPIN-code (Science Index): 2860-5850

Abstract. This article examines the work of Yuri Eryshev, providing an ideological and stylistic analysis of his art and defining his unique creative method within both Russian and global artistic processes. Eryshev's art embodies the life of Veliky Novgorod — its past and present — with depth and artistic conviction. Four key themes are highlighted: the artistic embodiment of 'Novgorod spirituality' (through the harmony of the natural and man-made, joyful monumentality, and complex rhythm); an individual interpretation of the architectural landscape (the building as a form open to the world, akin to a pantheistic worldview); the actualisation of avant-garde ("The Jack of Diamonds") and Renaissance traditions in portraiture and still life; and a unique approach to the portrait genre. Analysing seminal paintings such as "Novgorod Sophia Cathedral. Midday", "Ice Falling from Ilmen", "The Engagement", and "Young Flutist", the study demonstrates how the artist merges the local Novgorod school with broader pan-European artistic influences. Ultimately, the article concludes that Eryshev's work transcends regional boundaries, reflecting the contemporary blurring of distinctions between the centre and the periphery in culture. This article represents the first scholarly study dedicated to the artist's oeuvre.
Keywords: Yuri Eryshev, Veliky Novgorod, Saint Sophia Cathedral of Veliky Novgorod, A.S. Pushkin, Mikhailovskoye, landscape, portrait, avant-garde, Renaissance

Acknowledgments. The author thanks artist Yuri Yeryshev for her illustrations, which she kindly provided free of charge for publication.

For citation: Kogan, L.D. (2026) 'Yuri Eryshev — artist of Veliky Novgorod: spirituality, landscape, and portrait in light of avant-garde and Renaissance traditions', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 300–317. doi:10.46748/ARTEURAS.2026.03.016. Available from: https://eurasia-art.ru/art/article/view/1289. (In Russ.)

Введение

Юрия Игоревича Ерышева без преувеличения можно назвать классиком новгородской живописи. Такое право дано его творчеством, в котором незаурядно отразились сущностные качества города — «гений места», воплотился ряд важных и актуальных проблем современного отечественного искусства. Профессионализм Юрия Ерышева, уважение со стороны коллег и учеников высоки. Работы художника широко известны в России, многие из них получили признание и за рубежом [1, с. 24–28]. Укорененность в самом строе жизни Великого Новгорода не противоречит, а только способствует тому, что деятельность живописца, без сомнения, давно перешагнула региональные рамки.

Главные темы творчества Юрия Ерышева — Великий Новгород, А.С. Пушкин, семья автора, искусство и наука, а основные жанры, в которых работает мастер,— пейзаж, портрет и натюрморт.

В основе статьи лежит целостное идейно-стилистическое исследование творческого наследия живописца. В центре внимания находятся ключевые аспекты художественного мира

Ю.И. Ерышева: убедительное образное претворение новгородской духовности, индивидуальная трактовка архитектурно-художественного пейзажа, актуализация традиций мастеров группы «Бубновый валет» и оригинальная интерпретация портретного жанра. Также в работе анализируется то, как этот синтез региональных принципов (новгородской школы) и общеевропейских художественных влияний (авангарда, эпохи Возрождения) воплотился в творчестве художника.

В исследовании использован комплексный искусствоведческий подход, объединяющий несколько взаимодополняющих методов. Формально-стилистический анализ служит основой для выводов о монументальности, динамике и театральности образов. Культурно-исторический (контекстуальный) метод позволяет вписать индивидуальную манеру художника в более широкие художественные процессы. Иконологический анализ применяется при интерпретации символики, способствуя раскрытию смысловой глубины произведений. Тематико-жанровый анализ, структурированный вокруг ключевых направлений творчества (архитектурного пейзажа, портрета и натюрморта), помогает систематизировать материал и проследить эволюцию стиля мастера внутри каждого жанрового блока.

Основные этапы жизненного и творческого пути Ю.И. Ерышева

Юрий Игоревич Ерышев родился в 1950 году на подворье Антониева монастыря в Великом Новгороде. Значительное влияние на становление будущего живописца оказал его дед — известный реставратор Николай Александрович Чернышев, принимавший участие в воссоздании памятника «Тысячелетие России» и большого паникадила Софийского собора. Именно он дал внуку первые уроки рисунка и привил любовь и глубокий интерес к родному городу и его архитектурным памятникам. По настоянию Н.А. Чернышева Ю.И. Ерышев поступил в Ленинградское высшее художественно-промышленное училище имени В.И. Мухиной (в настоящее время — Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица), где проучился четыре года. Впоследствии он перевелся в Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина (мастерская Ю.М. Непринцева, специальность «Станковая живопись»), который успешно окончил в 1975 году. Долгое время молодая семья художника жила в монастырской келье, где прежде находилась мастерская его деда[1]. Этот биографический контекст подтверждает глубокую, неразрывную связь судьбы мастера с историческим и культурным пространством древнего города.

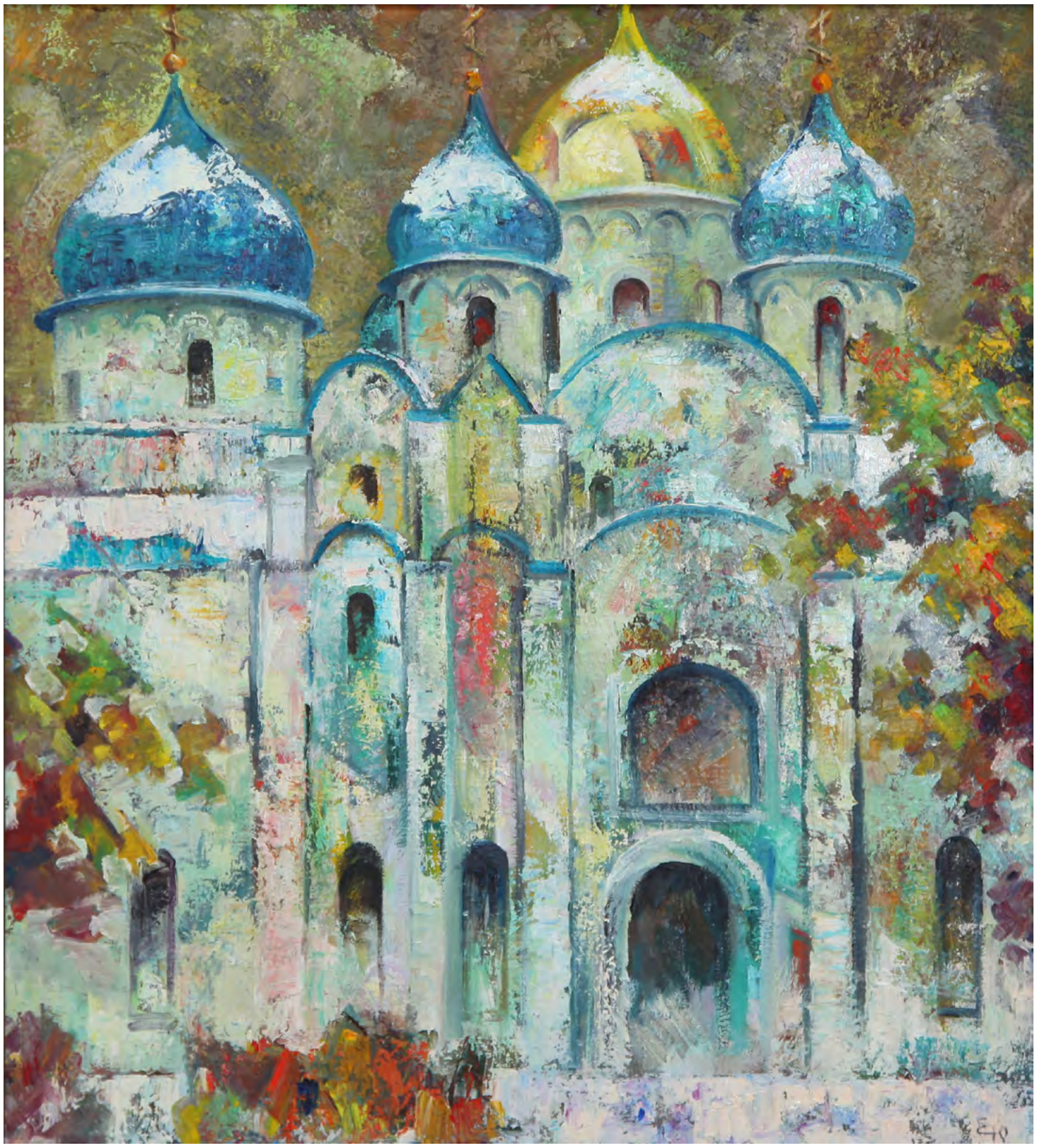
Юрий Ерышев работал в Новгородском художественном фонде, Новгородском музее-заповеднике и Новгородском областном колледже искусств имени С.В. Рахманинова. С 1986 года художник руководил изостудией «На Красной» при Новгородском государственном университете имени Ярослава Мудрого. Немногим ранее, в 1985 году, живописец стал членом Союза художников СССР. Его вклад в культуру получил государственное признание: в 2007 году мастеру было присвоено почетное звание «Заслуженный художник Российской Федерации», также он был неоднократно отмечен ведомственными медалями и дипломами.

Творчеству живописца немало внимания уделяет новгородская пресса. В частности, телевидение и периодические издания Великого Новгорода неоднократно выпускали о Ерышеве тематические материалы[2] [2, с. 23–24, 64–65]. В 2013 году вышел альбом Г. Фрайкопфа «Юрий Ерышев. Певец земли Новгородской» [1], вступительная статья которого раскрывает в основном биографию мастера. Работы художника публикуются в школьных учебниках[3]. В частности, в монографии Г.П. Райкова и Ю.Ю. Черемской «От Руси до России. История

[1] С мольбертом по Пушкинским местам. Живопись и графика новгородских художников // Государственный мемориальный историко-литературный и природно-ландшафтный музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское» (Пушкинский Заповедник) [официальный сайт]. 2022. URL: https://www.pushkinland.ru/2018/exh/exh22/exh173.php (дата обращения: 25.02.2025).

[2] Аксёнова А. В Музее художественной культуры Новгородской земли открылась выставка к 70-летию художника Юрия Ерышева // Вести. Великий Новгород. 25.03.2020. URL: https://novgorod-tv.ru/news/50529-v-muzee-khudozhestvennoj-kultury-novgorodskoj-zemli-otkrylas-vystavka-k-70-letiyu-khudozhnika-yuriya-erysheva/ (дата обращения: 25.02.2025); Виткова С. Портрет как кредо // Новгородские ведомости. URL: https://novvedomosti.ru/articles/culture/14344/ (дата обращения: 25.02.2025); С мольбертом по пушкинским местам. Живопись и графика новгородских художников // Государственный мемориальный историко-литературный и природно-ландшафтный музей-заповедник А.С. Пушкина «Михайловское» (Пушкинский Заповедник). 2022. URL: https://www.pushkinland.ru/2018/exh/exh22/exh173.php (дата обращения: 25.02.2025); Тэммо А. В Новгородском Никольском соборе открылась выставка заслуженного художника России Юрия Ерышева // Вести. Великий Новгород. 20.02.2020. URL: https://vesti53.com/projects/vesti-velikij-novgorod/3022-v-novgorodskom-nikolskom-sobore-otkrylas-vystavka-rabot-zasluzhennogo-khudozhnika-rossii-yuriya-erysheva.html (дата обращения: 25.02.2025); Хмелёва Н. Художник Юрий Ерышев передал музею картины о войне и ее чудовищных последствиях для Новгородской земли // Лента новостей Великого Новгорода. 01.10.2020. URL: https://novgorod-news.net/other/2020/10/01/37564.html (дата обращения: 25.02.2025).

[3] Аксёнова А. Указ. соч.



1. **Ю.И. Ерышев. Новгородская София. Полдень**.
2009.
Холст, масло.
100 × 90.
Государственный музей художественной культуры Новгородской земли.
Изображение предоставлено художником

в изобразительном искусстве» (2025) среди знаковых полотен отечественных мастеров на историческую тему представлена картина Ю.И. Ерышева «Лед с Ильменя пошел» (2005–2008) [3, с. 300–301].

Проблема художественного претворения новгородской духовности: от «человечности» к цвету и ритму

Проблема образного претворения новгородской духовности, вероятно, наиболее ярко раскрылась в картине «Новгородская София. Полдень» (2009). Это самое известное произведение художника, ставшее классической работой современной новгородской живописи. Оно неоднократно экспонировалось на выставках, репродуцировалось в книгах и периодических изданиях. В этом программном для мастера полотне в концентрированной форме запечатлелись типичные и лучшие черты творческой манеры живописца (ил. 1). При внешней цельности и гармоничности

образа, который воспринимается зрителем мгновенно, картина обладает сложной организацией.

Использование близкой точки зрения и низкой линии горизонта позволяет художнику акцентировать монументальность собора. Несмотря на мощь объемов, архитектурный образ исполнен энергичной, стремительной динамики. Такой эффект достигается за счет вытянутых пропорций храма в интерпретации живописца, холодноватого колорита картины, экспрессивного фактурного мазка и богатой красочной нюансировки стен, вбирающих в себя рефлексы неба и природного окружения. В колористическом решении активно взаимодействуют белый, золотой, сине-голубой, охристый, красноватый и черно-коричневый тона, среди которых доминирует белый цвет. Живописная цельность полотна создается не только им, но и взаимопроникновением оттенков, связанным с богатыми цветовыми рефлексами. Блики золота, небесно-голубого, охры, красного и коричневого тонов моделируют форму величественного здания, а сияюще-белые рефлексы, подобно снежным шапкам, венчают купола и прорезают небеса. Именно так в картине находит свое решение одна из важнейших для художника тем — цельность и гармония мира рукотворного и природного.

Собор господствует в художественном пространстве полотна, выступая главным композиционным центром. Более того, здание будто стремится выйти за рамки картинной плоскости. Этот эффект создается за счет крупного масштаба постройки, срезанности краев храма и сияющей многокрасочности его объема. Взгляд зрителя преимущественно прикован к мощи строения и лишь ненадолго обращается к элементам ландшафта — листве и небу. Монументальность традиционно признается важнейшей чертой новгородской живописной школы второй половины XX – начала XXI века, и Ерышев органично наследует эту традицию. При этом сдержанность и аскетичная строгость, определяющие классический новгородский канон, оказываются чужды пейзажисту. Монументальный масштаб в его интерпретации отличается повышенной цветовой насыщенностью и внутренней динамикой. Эта особенность мировосприятия мастера наиболее показательно представлена в таких полотнах, как «Лед с Ильменя пошел» (2005–2008; ил. 2) и «Юрьев монастырь» (2010; ил. 3).

Формат холста «Новгородская София. Полдень» близок к квадрату (100 × 90 см), что визуально поддерживает тектонику самого собора, тяготеющего к мощной и устойчивой кубической форме. Архитектурный объем органично вписан в пейзажную среду: деревья, наряду с небом, окружают Софию. Храм оказывается обрамлен природой не только по периметру, но и с переднего плана, актуализируя тему синкретизма, слиянности природного и рукотворного, человеческого начал. Подобная композиция формирует сложную пространственную геометрию, соединяющую куб (собор) и сферу (листва). В христианской традиции куб признается символом истины, креста и стабильности, тогда как сфера воплощает Вселенную и Божественную силу. За счет этой архитектоники картина обретает высокое символическое звучание: традиционная идея о Софии как духовном центре Великого Новгорода перерастает в концепцию храма как центра мироздания. Неслучайно живой, подвижный холод белокаменных стен, обрамленный теплой колористической гаммой окружения, предстает символом духовной чистоты, лучших помыслов.

Ритмический рисунок по горизонтали слева направо постепенно уплотняется, затем разрежается и вновь уплотняется, задавая ясную динамику. В вертикальных осях этот ритм подчинен спокойному, но мощному и неуклонному движению ввысь. Третий ключевой ритмический регистр выстраивается на круговом движении теплых оттенков многоцветного золота, охватывающих архитектурный объем со всех сторон. В целом ритмика холста стремится к монументальному строю, однако, как нередко бывает у художника, композиционное движение наполнено экспрессивной силой и легким, живым дыханием. Ритмическая организация картины непроста, но ясно структурирована.

Как и в большинстве работ Ю.И. Ерышева, полотно выстроено композиционно точно, даже несколько жестко. Пространственное членение холста отличается предельной ясностью. Вертикальную ось композиционного центра формирует главный купол собора, рядом с которым располагаются две главки поменьше. Густая листва деревьев обрамляет здание с двух сторон.

Композиция полотна при всей своей динамике остается замкнутой. Пространственная структура холста выстраивается за счет двух неглубоких планов: первый план формирует белокаменный фасад собора с прилегающей площадкой, а второй образуют венчающие здание главы. Подобное архитектоническое решение задает четкое деление картинной плоскости по горизонтали.

Цветовая и световая перспективы полотна глубоко акцентированы. Сияние белого здания создает эффект парения монументального сооружения. Локальные мазки белого цвета, охры, зеленоватых и коричневых оттенков в верхней части холста задают внутреннюю динамику небесного пространства. В свою очередь, листва у краев картины создает необходимую дистанцию для восприятия здания зрителем, выполняет функцию своеобразных живописных кулис, меж которых разворачивается волнующее, наполненное

2. **Ю.И. Ерышев.**
Лед с Ильменя пошел.
2005–2008.
Холст, масло.
123 × 153.
Собственность
художника.
Изображение
предоставлено
Ю.И. Ерышевым



3. **Ю.И. Ерышев.**
Юрьев монастырь.
2010.
Холст, масло.
120 × 160.
Собственность
художника.
Изображение
предоставлено
Ю.И. Ерышевым



светом театральное действо. Торжественная приподнятость образа и намеченная внизу белая площадка уподоблены театральной авансцене, где главным действующим лицом выступает само здание. У зрителя возникает ощущение присутствия в первых рядах партера, откуда он наблюдает за этим величественным зрелищем, разворачивающимся словно в сиянии софитов. Многокрасочное окружение храма и экспрессивный ритм цветовых пятен формируют калейдоскопическое движение колорита. Цвет на полотне наделен умеренной пространственной функцией: он выстраивает необходимую дистанцию по отношению к зданию и динамику небес. За счет этого пластического приема даже плоскости стен собора воспринимаются как живая, подвижная материя. Плотная, пастозная фактура письма усиливает монументальную динамику образа, позволяя сделать вывод о том, что композиционная структура произведения обладает выраженным театральным характером.

Примечательно, что, даже изображая храм, живописец неизменно обращается к природному началу, вводя в пространство холста фрагменты ветвей деревьев. Ю.И. Ерышев неоднократно воссоздавал этот архитектурный образ, и практически всегда на таких картинах есть деревья (в частности в одноименном полотне «Новгородская София» 2020 года). Подобный подход обусловлен тем, что новгородская духовность в мировосприятии мастера предстает «органичной», существующей в единстве с природным миром и человеком.

Картина «Новгородская София. Полдень» выступает ключом к пониманию тематического и стилистического своеобразия творчества мастера. Ю.И. Ерышев предстает художником с глубокими почвенными корнями, убежденным в том, что прошлое живет в настоящем и служит залогом успешного будущего. Вместе с тем автору чуждо морализаторство. Его небанально трактуемая реалистическая образность неотделима от поэзии, укрупненно-энергичного ритма, звучного колорита, обязательно наполнена смыслами. Уместны у Ерышева и монументальность, иногда лапидарность визуальных решений, неотделимых от стремления к радостности образа. Ясна композиция. Письмо плотно. В основе живописи художника — свет и особенно цвет. Живописец тяготеет к полнозвучному, экспрессивному колориту, в нем нередко используются чистые тона, однако сложная цветовая гамма работ никогда не приводит к пестроте. В основе этой гармонии — высокое композиционное мастерство, развитый вкус и чувство меры.

Полотно отличается внутренней энергией, особой утонченностью пропорций и изысканностью колористических сочетаний — в особенности богатым полнозвучием золотистой гаммы,— всё это выделяет его в ряду других произведений Ю.И. Ерышева, посвященных Софийскому собору. Подобная рафинированность образа, впрочем, полная чувства меры, и продуманный отбор художественных средств нечасто встречаются даже среди лучших полотен мастера. Эти черты, кроме прочих, и обусловили особое место произведения в творчестве художника и в контексте всего современного новгородского искусства.

Какое содержание вкладывается в понятие «новгородская духовность» применительно к живописи Ю.И. Ерышева? Это не декларация, а набор устойчивых черт. Мягкая человечность высказывания, ориентация на потребности людей, сдержанность языка, стремление к гармонии — характернейшие черты новгородской культурной традиции, берущей исток в древности и продолжающейся в искусстве современном[4]. Повторим, Ерышев не морализирует, а его реалистическая образность неотделима от поэзии, укрупненного ритма, насыщенного колорита.

Проблема индивидуальной трактовки архитектурно-художественного пейзажа: здание, открытое миру

Стилистике большой группы работ, посвященных архитектуре Великого Новгорода, отчасти противостоит другой комплекс произведений мастера, связанный с образом А.С. Пушкина и пространством усадьбы Михайловское. Эти картины написаны в особой, более условной манере. Ведущим стилистическим приемом здесь выступает переплетение крон парковых деревьев, задающее сложный, свободный и одновременно упругий ритм. В центре образности полотен находятся цветовые плоскости. Они то предстают великими, даже монументальными в картине «Дом Осиповых-Вульф» (2022; ил. 4), то дробятся и движутся подобно калейдоскопической мозаике в работах «Горбатый мостик в Михайловском» (2024; ил. 5) и «Звездная ночь в Михайловском» (2020).

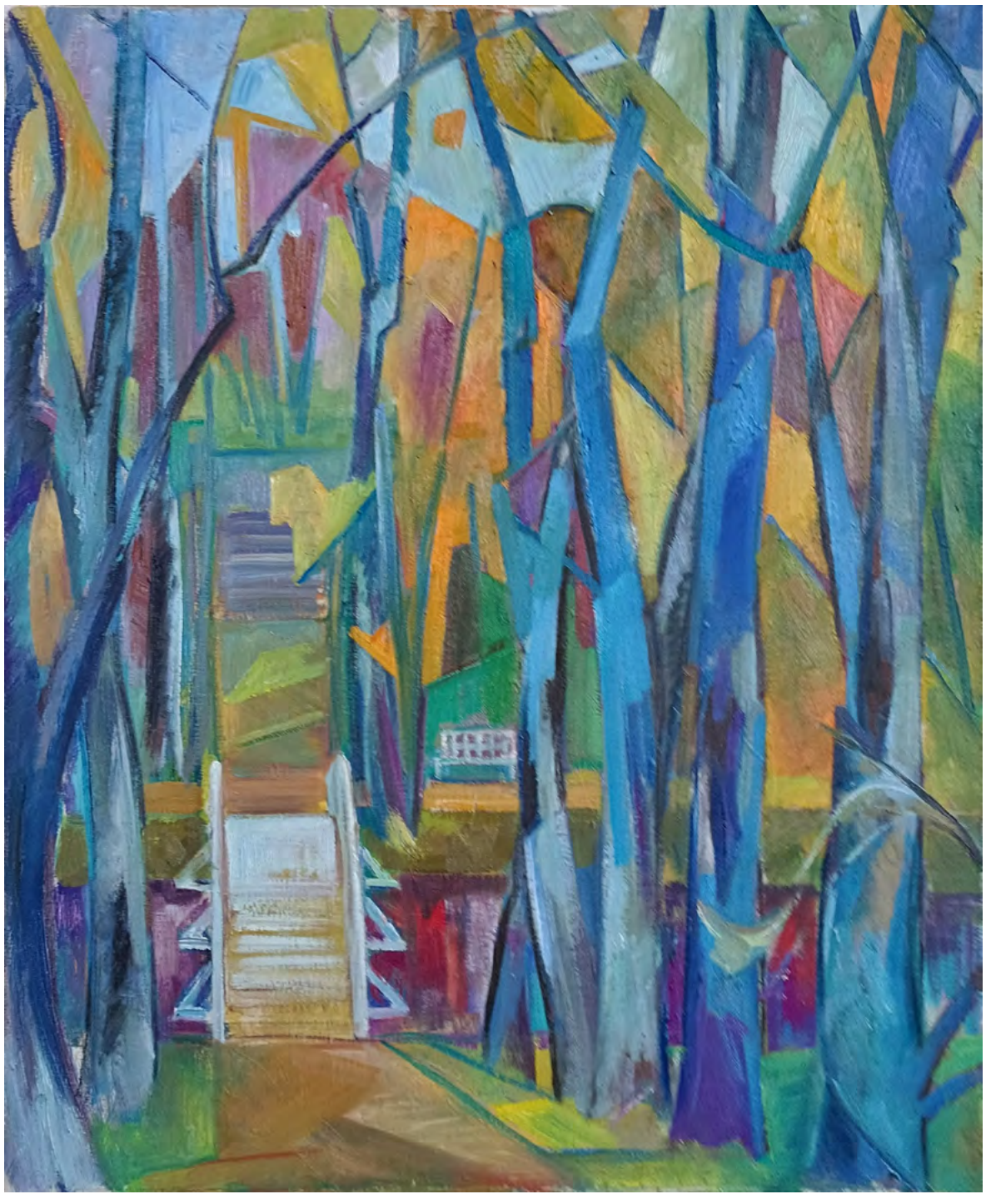
Пейзажи, посвященные Великому Новгороду и Михайловскому, позволяют поставить проблему авторской трактовки архитектурно-художественного пейзажа. Этот подтип жанра объединяет такие варианты пейзажа, как архитектурный и природный[5]. Смысловое ядро образности в подобных работах Ю.И. Ерышева формирует старинная зодческая традиция — как древнерусская, так и эпохи Нового времени. Эти мотивы даются художником относительно сдержанно, созвучно строгому облику древних новгородских строений и лаконичной архитектуре дворянских

[4] О характерных «родовых» чертах новгородского искусства см.: [2, с. 10; 4, с. 8–11].
[5] О различных типах пейзажа см.: [5, с. 51–107].

4. **Ю.И. Ерышев. Дом Осиповых-Вульф**. 2022. Холст, масло. 60 × 90. Собственность художника. Изображение предоставлено Ю.И. Ерышевым



5. **Ю.И. Ерышев. Горбатый мостик в Михайловском**. 2022. Холст, масло. 100 × 80. Собственность художника. Изображение предоставлено Ю.И. Ерышевым



поместий. Но почти всегда архитектурный образ интерпретируется как часть мира, находящаяся в неразрывном единстве с природным началом. Здание, «открытое миру», находится в центральной части картины, однако оно не доминирует агрессивно, а мягко вписано в окружающий ландшафт, где природное окружение приветливо «обрамляет архитектуру». Особенно выразительно это раскрывается в таких полотнах, как «Новгородская София. Полдень» (2009), «Лед с Ильменя пошел» (2005–2008) и «Рождественский собор» (2010; ил. 6).

«Очеловеченность» пейзажа, это представление о гармонии творений природы и человека созвучно новгородской художественной традиции, а также в какой-то мере пантеизму — философскому учению о единстве Бога и мира, характерному для натурфилософии эпохи Возрождения. В подобных пейзажах художника отчасти запечатлена и ренессансная идея о человеке, продолжающем замысел Бога и завершающем творение мира.

Широта стилевого диапазона и актуализация традиций мастеров группы «Бубновый валет»

Третий проблемный узел исследования сфокусирован на диапазоне стиля художника. Творческий метод мастера отличается широким стилевым диапазоном, органично сочетающим принципы реалистической образности с элементами эстетики модерна и авангарда. С годами язык живописца становился всё более многогранным, а художественные влияния обретали всё более оригинальное и неожиданное проявление. В последние десятилетия Юрий Ерышев работает в разных «манерах», в которых очевидно влияние реализма, искусства итальянского и немецкого Возрождения, кубизма, фовизма, русского символизма, а также объединения «Бубновый валет».

Особую значимость имеет актуализация в творческом методе живописца художественных принципов «бубновалетцев». Для них характерны тяготение к геометризации предметного мира, неотделимой от его конкретности и осязаемой материальности, стремление к укрупнению и обострению ритма, символической образности, сочетающейся с многозвучным полнокровием художественного мироощущения. Разумеется, на генезис стиля самих представителей «Бубнового валета» повлияло самое разное искусство, в первую очередь фовизм и кубизм [6; 7, с. 157–177].

В творчестве Ерышева особенно отчетливо прослеживается влияние художественного языка Аристарха Лентулова. Известно, что этот мастер авангарда также часто изображал русскую культовую архитектуру, наделяя образы энергичными ритмами. Сближает живопись мастеров и ощущение многокрасочной динамичной мозаичности их полотен, музыкальность, взвихренность формы и дробление предметности.

Натюрморты Ерышева близки произведениям этого жанра в творчестве Александра Куприна, но в особенности Ильи Машкова и Петра Кончаловского. Ряд полотен новгородского живописца напрямую отсылает к знаковым работам мастеров «Бубнового валета». Так, натюрморт «Новгородская сдоба» (2019; ил. 7) заставляет вспомнить знаменитые холсты Машкова, посвященные хлебу. Картина «Сирень» (2019) Ерышева «следует» одноименному полотну Кончаловского. Сходство касается мотива, манеры письма и даже ритмического повторения подобных цветовых пятен. Однако вариации Ерышева на темы известных картин привносят свои черты в узнаваемые образцы. Например, холодноватый затененный колорит, нетипичный для машковских холстов, а также отчасти монументальная динамика «Новгородской сдобы» придают этой работе художественную самобытность.

В целом авангардная образность «Бубнового валета» гармонично вплетена в самобытную и ясную художественную систему Юрия Ерышева. Экспрессивная динамика красочной формы, мозаичность письма и колористическое полнозвучие сочетаются в полотнах мастера с противоположной интенцией — стремлением к эпическому, монументально сдержанному высказыванию. В этом заключена оригинальность актуализации принципов мастеров группы «Бубновый валет» в творчестве новгородского живописца.

Своеобразие трактовки портретного жанра: между реализмом и символизмом

Неотъемлемой частью исследования является анализ авторской интерпретации портретного жанра, который в творчестве Ю.И. Ерышева также демонстрирует сложный стилевой синтез. Эти полотна художника создавались под влиянием реалистической традиции, эстетики итальянского и немецкого Ренессанса, а также русского символизма.

К «ретроспективной» линии в творчестве живописца относятся такие «возрожденческие» холсты, как «Голова девушки» (1978; ил. 8), два «Автопортрета» (1979) и «Воспоминание о Лукасе Кранахе» (1980; ил. 9). Модели на них запечатлены в состоянии статики, фиксирующей паузу между действиями. В этих образах воплощается высокое представление о человеческой личности как о гармоничной, творческой натуре, красивой внешне и внутренне. Художник минимизирует бытовой контекст, наделяя лаконичные детали глубоким символическим значением. Подобные искания обнаруживают родство с творческим подходом Дмитрия Жилинского. Как известно, в 1970-е годы

6. **Ю.И. Ерышев. Рождественский собор**.
2010.
Холст, масло.
90 × 110.
Собственность художника.
Изображение предоставлено Ю.И. Ерышевым



7. **Ю.И. Ерышев. Новгородская сдоба**.
2019.
Холст, масло.
81 × 98.
Собственность художника.
Изображение предоставлено Ю.И. Ерышевым





8. **Ю.И. Ерышев. Голова девушки**. 1978. Холст, масло. 50 × 40. Оренбургский музей изобразительных искусств. Изображение предоставлено Ю.И. Ерышевым



9. **Ю.И. Ерышев. Воспоминание о Лукасе Кранахе**. 1980. Холст, масло. 120 × 100. Собственность художника. Изображение предоставлено Ю.И. Ерышевым



10. **Ю.И. Ерышев. Помолвка**. 2005. Холст, масло. 140 × 120. Собственность художника. Изображение предоставлено Ю.И. Ерышевым



11. **Ю.И. Ерышев. Юная флейтистка**. 1987. Холст, масло. 60 × 80. Собственность художника. Изображение предоставлено Ю.И. Ерышевым

в советском искусстве «особенно усилился и обострился интерес к традициям мирового искусства» [8, с. 11]. Внимание к мастерам Северного Возрождения было особенно велико. «Ретроспекции» Ю.И. Ерышева демонстрируют этот важный вектор развития отечественного искусства.

Образы персонажей в картине «Помолвка» (2005; ил. 10) имеют реальные прототипы — это бабушка и дедушка художника, запечатленные на архивной фотографии. При этом пространственная среда холста претерпела значительные изменения по сравнению со снимком. Живописец оригинально интерпретирует и сами фигуры: они немного идеализированы, а силуэт мужчины развернут к женщине. Такое пластическое решение обнаруживает смысловую и композиционную связь с иконой Богоматери «Умиление», расположенной в красном углу комнаты. Сдержанное, отчасти подчиненное положение мужчины относительно женщины, а также особый, одновременно человечный и возвышенный характер их взаимоотношений последовательно раскрываются в картине. Благодаря этому несмотря на конкретные бытовые приметы произведение обретает выраженный символический характер.

Существенно, что для творчества мастера характерен реалистический портрет, тяготеющий к символической образности.

«Юная флейтистка» (1987; ил. 11) — удачный пример детского портрета. Художник детально передает конкретные приметы модели: индивидуализированные черты лица в момент игры героини на флейте, тонкие, напряженные пальцы юной исполнительницы. Лицо, в особенности глаза и выразительный взгляд героини — составляют смысловой центр композиции. Девочка будто находится на грани детства и взрослой жизни, быта и мира прекрасного, обыденного и необыкновенного. В картине искусство предстает как реальный и одновременно волшебный способ победить время и пространство, хотя бы ненадолго вырваться из тягостной пучины обыденности.

По-своему примечателен портрет доктора искусствоведения Т.Ю. Царевской (2020; ил. 12), занимающей пост главного хранителя Софийского кафедрального собора Великого Новгорода.



12. **Ю.И. Ерышев. Портрет доктора искусствоведения Т.Ю. Царевской**. 2020. Холст, масло. 120 × 100. Собственность художника. Изображение предоставлено Ю.И. Ерышевым

Это полотно развивает ту же концептуальную линию в портретном творчестве мастера. Структурность композиции холста, подчеркнутая закрытость фигуры, холодновато-изучающий взгляд серо-голубых глаз героини, усиленный общей приглушенной колористической гаммой, контрастируют с монументальным объемом ярко-красного «кресла-трона». Интенсивные цветовые рефлексы, крупный свободный ритм создают второй образный план произведения. Через этот пластический конфликт автор показывает, как сдержанно-рациональное начало человека современной цивилизации таит под собой мощный пласт скрытых стихийных эмоций.

Портреты художника очень разнообразны. В его творчестве широко представлены и произведения более бытового характера. В холстах варьируются как степень глубины трактовки моделей, так и сами портретируемые персонажи, среди которых присутствуют родственники, деятели искусства и науки, священнослужители. Однако для большинства работ чрезвычайно характерна связь как с реальностью, так и с духовным, вневременным началом. При этом градации данных аспектов в каждой композиции индивидуальны.

Итак, стилевое и содержательное начала, степень условности и специфика моделей в портретах Ерышева демонстрируют многообразие. По этой причине такие полотна всегда воспринимаются как новые и самобытные: вместе с узнаванием давно известного они таят в себе неожиданные художественные открытия.

Заключение: региональное или универсальное?

Творчество Ерышева представляет традицию отечественной художественной культуры, которая преломляет, а также сливает воедино в индивидуальном синтезе достижения реалистического, модернистского и авангардного искусства.

В произведениях живописца одновременно проявляются как центробежные, так и центростремительные общественно-художественные тенденции. Фокус его внимания сосредоточен преимущественно на жизни Великого Новгорода, однако художественный язык мастера сформировался под мощным воздействием самых различных течений мирового искусства. Это явление отражает общеизвестный социокультурный процесс: всё более размываются грани между искусством культурных центров и периферии, энергично меняется население крупных городов, за их пределами существенно облегчается доступ к благам культуры, а сами художники на местах становятся более мобильными.

Отдельно нужно обратить внимание, что в современном искусстве, равно как и в культуре Нового времени, древние новгородские святыни крайне редко интерпретируются через призму условного пластического языка. Часто сами мотивы, например, Софийского собора, Кремля и Волхова, располагают живописца к созданию образов не просто содержательно емких, общественно значимых, но и совершенно особых, незаурядных.

В творчестве Ю.И. Ерышева продолжается новгородская традиция искусства человечного как варианта высокой духовности отечественной культуры[6], а также развивается линия регионального архитектурно-художественного пейзажа[7]. Но необходимо сделать важное уточнение: гуманистическая доминанта этой художественной практики подчеркнуто акцентирована, и эти полотна далеки от меланхоличной рефлексии на темы одиночества, древности и вечности. В интерпретации мастера Великий Новгород, православие, образы людей, равно как и всё мировосприятие Ю.И. Ерышева, раскрываются как ясные феномены, несущие в себе свет доброты, красоты и полнокровного ощущения восприятия мира и Человека. К радости бытия зовут эта духовность и это искусство.

Вместе с тем творческая практика Юрия Ерышева не лишена определенных ограничений. В поздних работах пушкинского цикла заметна тенденция к чрезмерной декоративности и условности, что иногда приводит к размыванию характерной для живописца сдержанности местной традиции и ясности композиционного строя. Отдельные портреты, несмотря на точность деталей, остаются несколько статичными и не всегда достигают глубокой психологической характеристики модели. Кроме того, повторяемость излюбленных мотивов создает риск тематической и стилистической замкнутости. Светлое и жизнеутверждающее мироощущение художника, акцентирующее гармонию, доброту и полнокровное восприятие мира, в определенной мере сужает диапазон выражаемых эмоций, оставляя за рамками более сложные и противоречивые аспекты современного бытия. Эти особенности не умаляют художественных достоинств творчества мастера, но ясно обозначают границы его метода и оставляют пространство для дальнейшего развития.

В то же время такая гуманистическая художественная система не остается сугубо «новгородской». Она является частью общероссийского контекста. И в этом — главная причина интереса к творчеству Ю.И. Ерышева за пределами его родного города.

[6] О духовности отечественной живописи см.: [9].
[7] См. об этом, например, в: [10, с. 71].

Список источников

1. Фрайкопф Г. Юрий Ерышев. Певец земли Новгородской : альбом. Санкт-Петербург: ТО Балтийская звезда; Алаборг, 2013. 144 с. (Виртуальные сокровища).
2. Российский Север. Десятая межрегиональная художественная выставка. Великий Новгород : каталог / ред.-сост. Т.В. Володина, вступ. ст. В.[В.] Воропанова. Великий Новгород: [б. и.], 2008. 94 с.
3. Райков Г.П., Черемская Ю.Ю. От Руси до России. История в изобразительном искусстве. СПб.: Аврора, 2025. 304 с.
4. История русского искусства / под общ. ред. И.Э. Грабаря и др. : в 13 т. М.: АН СССР, 1954. Т. 2. 426 с.
5. Фёдоров-Давыдов А.А. Русский пейзаж XVIII – начала XIX века. М.: Советский художник, 1986. 304 с.
6. Поспелов Г.Г. «Бубновый валет»: примитив и городской фольклор в московской живописи 1910-х годов. М.: Советский художник, 1990. 272 с.
7. Сарабьянов Д.В. История русского искусства конца XIX – начала XX века. М.: АСТ-Пресс; Галарт, 2001. 302 с.
8. История искусства народов СССР / под ред. Б.В. Веймарна, Л.С. Зингера и О.И. Сопоцинского : в 9 т. М.: Изобразительное искусство, 1982. Т. 9. Кн. 1. 442 с.
9. Петрова М.В. Время, схваченное в образе. Духовные основы русской живописи. Сергиев Посад: Издательство Московской духовной академии, 2021. 649 с.
10. Володина Т.В. Особенности диалога с прошлым в творчестве современных художников Великого Новгорода // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. Серия «Гуманитарные науки». 2006. № 38. С. 70–73.

References

1. Freikopf, G. (2013) *Yuri Eryshev. The singer of the Novgorod land* [Album]. Saint Petersburg: Baltiyskaya Zvezda; Alaborg Publ. (In Russ.)
2. Volodina, T.V. (ed.) (2008) *The Russian North. The tenth interregional art exhibition* [Catalogue]. Veliky Novgorod: s. n. (In Russ.)
3. Raykov, G.P. and Cheremskaya, Y.Y. (2025) *From Rus to Russia. History in fine art*. Saint Petersburg: Aurora Publ. (In Russ.)
4. Grabar, I.E. (ed.) (1954) *The history of Russian art: in 13 vols. Vol. 2*. Moscow: USSR Academy of Sciences Publ. (In Russ.)
5. Fedorov-Davydov, A.A. (1986) *Russian landscape of the 18th – early 19th centuries*. Moscow: Sovetsky khudozhnik Publ. (In Russ.)
6. Pospelov, G.G. (1990) *“The Jack of Diamonds”: primitive and urban folklore in Moscow painting of the 1910s*. Moscow: Sovetsky khudozhnik Publ. (In Russ.)
7. Sarabyanov, D.V. (2001) *The history of Russian art of the late 19th – early 20th centuries*. Moscow: AST-Press; Galart Publ. (In Russ.)
8. Veymarn, B.V., Zinger, L.S. and Sopotsinsky, O.I. (eds.) (1982) *The history of art of the peoples of the USSR: in 9 vols. Vol. 9, bk. 1.* Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo Publ. (In Russ.)
9. Petrova, M.V. (2021) *Time captured in an image. Spiritual foundations of Russian painting*. Sergiev Posad: Moscow Theological Academy Publ. (In Russ.)
10. Volodina, T.V. (2006) ‘Features of the dialogue with the past in the work of contemporary artists of Veliky Novgorod’, *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki = Bulletin of the Yaroslav-the-Wise Novgorod State University. Series: Humanities,* (38), pp. 70–73. (In Russ.)

Информация об авторе

Коган Лев Дмитриевич, кандидат искусствоведения, заместитель председателя по научно-просветительской работе, Новгородское региональное отделение ВТОО «Союз художников России», Великий Новгород, Российская Федерация, levkoganspb@gmail.com, https://orcid.org/0000-0003-2887-3981, SPIN-код (Science Index): 2860-5850.

Information about the author

Lev Dmitrievich Kogan, Cand. Sc. (Art History), Deputy Chairman for Research and Education, Novgorod regional branch of the Union of Artists of Russia, Veliky Novgorod, Russian Federation, levkoganspb@gmail.com, https://orcid.org/0000-0003-2887-3981, SPIN-code (Science Index): 2860-5850.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 25.03.2026; одобрена после рецензирования 08.05.2026; принята к публикации 08.06.2026.
The article was received by the editorial board on 25 March 2026; approved after reviewing on 08 May 2026; accepted for publication on 08 June 2026.