

УДК 7.036/.038:7.072.2

DOI: 10.34670/AR.2026.23.52.013

Диалог стилей *arte povera* и «русского бедного» в современном искусстве

Белова Дарья Николаевна

Кандидат философских наук,
доцент кафедры философии им. А.Ф. Шишкина,
Московский государственный институт
международных отношений (университет)
Министерства иностранных дел Российской Федерации,
119454, Российская Федерация, Москва, просп. Вернадского, 76;
e-mail: darinda2006@yandex.ru

Аннотация

В работе анализируется творчество художников, в том числе женщин-художниц, работающих в современных стилях *arte povera* и «русское бедное». Дана характеристика их творчества, его трансформация и различия течений *arte povera* и «русского бедного». Предметом исследования является инсталляции художников, выполненные в стиле *arte povera* и «русское бедное», особое внимание уделяется женскому творчеству. Подчеркивается, что в конце XX — начале XXI вв. происходит переоценка ценностей, изменение мотивации, расширение новаций и художественных приемов, используемых в современном искусстве. Использовались сравнительно-исторический и иконографический методы исследования, опирающиеся на культурологические, философские и искусствоведческие научные материалы. Актуальность темы обусловлена возрастающим интересом к современной культуре, изменениями мировоззренческих ориентаций в отношении к женщинам-художницам, их статусу в европейском и российском обществах, а также влиянием консьюмеризма на искусство, приводящее к стремлению нивелировать грань между ним и обыденностью за счет использования новаций в современном искусстве. Новизна исследования заключается в попытке проследить влияние стилей *arte povera* и «русское бедное» на творчество художников, выявить различия этих стилей и роль женщин-художниц в них. Сделаны выводы, что *arte povera* в его многообразии — это протестное, быстрое искусство, которое не обошла коммерциализация. «Русское бедное» искусство многогранно, существует по настоящее время, выражающее идеи превалирующие над материалом изготовления и автором, стремящееся к оригинальности, влияет на зрительское восприятие, возвышая его над обыденностью. В «русском бедном» активно принимают участие женщины-художницы, обогащая современное искусство своим мировоззрением и интеллектом.

Для цитирования в научных исследованиях

Белова Д.Н. Диалог стилей *arte povera* и «русского бедного» в современном искусстве // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2026. Том 15. № 2А. С. 120-132. DOI: 10.34670/AR.2026.23.52.013

Ключевые слова

Женщины-художницы, *arte povera*, «русское бедное», новации, эстетика повседневности, минимализм, коммерциализация, символизм, консьюмеризм, современное искусство.

Введение

Во второй половине XX и начале XXI века проявляется стремление к новациям и расширению мировоззренческих основ творчества художников Европы и России в развитии современного искусства. Новые художественные движения, их идейные поиски способствовали переосмыслению старых визуальных образов, предлагая различную вариативность их концепций. Искусство становится частью хаотичного и разнонаправленного информационного потока [Андреева, 2007; Стайнберг, 2021].

Основная часть

Одним из новых направлений современного искусства стало движение *arte povera* («бедное искусство» – пер. с итал.). Стиль авангардного искусства, созданный в середине 1960-х гг. в Италии как союз минимализма и перформанса. Термин был введен итальянским искусствоведом и одним из главных сторонников *arte povera* Джеромано Челантом в 1967 г. и им же был написан манифест художественного движения. Этот художественный стиль характеризовался экспериментированием с различными повседневными материалами при создании перформансов и инсталляций, подчеркивая свободу от условностей, отказ от рыночных отношений и дорогих, долговечных материалов [Булычева, 2011].

Arte povera было радикальным итальянским художественным движением пытавшимся создать новое направление на фоне послевоенной ситуации в Италии, когда перемены в политической жизни и экономический подъем способствовали пробуждению протестного духа против коммерциализации искусства, роста потребления [Бодриар, 2025], ухудшения экологии, влияния информационных технологий и СМИ.

Художники *arte povera* стремились нивелировать грани между искусством и обыденностью, следовательно, эстетические и функциональные аспекты художественного объекта должны были восприниматься зрителями как повседневная жизнь. Под влиянием таких мыслителей как Морис Мерло-Понти и Умберто Эко поэтика обращения к повседневным материалам проявлялась как бунт воображения, попытка представить иной образ жизни, иную интерпретацию, где культура и природа находят свободные формы существования. Для создания своих произведений художники использовали натуральные и промышленные материалы, металлические, строительные леса, растения, минералы, глину, отходы цивилизации, тряпье, нефть, дым, землю, стекло – в основном недорогие и недолговечные материалы.

Вилем Флюссер считает, что потребление культуры превращает ее в отбросы – «мусор становится все интереснее: его изучением занимаются целые отрасли науки... выясняется, что отбросы возвращаются обратно в природную среду» [Флюссер, 2024, с. 118] присутствует закольцованность «круг, в котором природа переходит в культуру, культура – в отбросы, а отбросы – в природу, и так далее» (Флюссер, 2024, с. 118). Наблюдается трансформация культуры как обратный эффект от обратного воздействия преобразованных вещей на человека. Обратное воздействие, после которого культура продолжает быть человеческой [Булычева,

2011, с. 50, 60, 66]. Флюссер считает, что художник должен быть свободным и обладать ответственностью, чтобы превратить жизнь в искусство [Флюссер, 2024, с. 20]. Появился новый взгляд на вещи – все новое – это драматически новое. Художник создает новые вещи, которые как катализаторы действуют на процессы восприятия, открывая тайны вещей, выявляя их физические, химические и биологические возможности.

Мартин Хайдеггер отмечал, что изделие занимает «своеобразное срединное положение между вещью и творением» [Хайдеггер, 2008, с. 65]. Вещь воплощает некую идею. Георг Зиммель считал, что «в человеческом произведении стиль есть нечто промежуточное между неповторимостью индивидуальной души и абсолютной всеобщностью природы» [Зиммель, 2006, с. 52]. Ролан Барт указывал, что вещи, сделанные человеком, всегда имеют смысл, благодаря воображению, создается образ, закрепленный символом [Барт, 2025, с. 417-418].

Используя идеи, выбирая вещи и материалы для своих инсталляций художники подбирали способы воздействия на повседневную культуру и к противодействию подавлению индивидуальности, подогревая этим дискурс современного искусства, показывая, что понятие повседневности включает различные формы художественной практики [Pistoletto, www; Jacopo Galimberti, 2013]. Художники экспериментировали, применяя повседневные предметы в своем искусстве. Повседневная жизнь – это сплетение интеллектуальных, политических и культурных слоев. Искусство обнажает их, стимулирует критическое восприятие реальности, приводя к трансформации повседневного сознания. Роль художников направлена не только на проведение авангардных экспериментов, но и на попытки разрушить границы между популярным искусством и высокой культурой, выявляя новое понимание реальности.

Чтобы раскрыть тайные смыслы банального и незначительного в повседневных привычках З. Фрейд применял психоанализ [Фрейд, 2023]. В своей работе «Психопатология обыденной жизни» он указывал, что всегда что-то остается недоговоренным, невысказанным и это «что-то» находится в сфере бессознательного. Метод психоанализа помогает обнаружить моменты истины, определить многочисленные пути желаний в обыденности, что способствует пониманию уровня свободы в повседневности.

Никос Папастериадис рассматривает репрезентацию повседневности и взаимодействие субъекта со средой как основные художественные стратегии, используемые в противостоянии глобализации [Antinomies of Art and Culture, 2008].

Выдающимися представителями движения *arte povera* являются художники: Джованни Ансельмо (1934), Алигiero Ботти (1940-1994), Яннис Кунеллис (1936-2017), Марио (1925-2003) и Мариса Мерц (1926-2019), Пино Паскали (1935-1968), Джузеппе Пеноне (1947), Микеланджело Пистолетто (1933), Джулио Паолини (1949), Жилберто Зорио (1944) и др.

Художники внедрили новые художественные практики, которые впоследствии вдохновили концептуальное искусство. Они бросили вызов культурной индустрии, создавая произведения искусства из дешевых, недолговечных материалов, лишенных следов массовой культуры потребления.

Марио Мерц (1925-2003) – одна из ведущих фигур этого движения, живописец, скульптор, художник-инсталлятор. В своей работе «Линготто» он сравнивает шкатулку из пчелиного воска и меда с заводом Fiat, указывая на его финансовое благополучие. В инсталляциях «Иглу» художник создает куполообразные сооружения из различных материалов – металла, стекла, дерева и т.д., подчеркивая идею временного убежища и способность людей приспосабливаться к окружающей среде в чрезвычайных условиях. Часто «Иглу» украшают неоновые политические лозунги, указывающие на иной кочевой «нетоварный» образ жизни.

Микеланджело Пистолетто (1933) – художник-концептуалист, перформер, один из лидеров движения *arte povera*. Его самые известные работы – «Зеркальные картины», серия «Минус объекты», «Третий рай». Инсталляция «Зеркальные картины» (1962) представляла собой изображение людей в натуральную величину, нанесенных на отражающую сталь. В «Зеркалах» живопись связана с постоянно меняющимися реалиями, зритель вовлечен в процесс создания произведения, становясь частью его, устанавливая связь между искусством и жизнью. В серии «Минус объекты» (1965-1966) сводится к минимуму роль автора, заставляя зрителя психологически настраиваться на самостоятельное восприятие произведения. Выводя свои работы за пределы галереи, художник открывает искусство для более широкой аудитории, используя различные материалы для их создания – картон, краски, металлические конструкции, промышленные и утилизированные предметы и т.д. Все это олицетворяло безграничные возможности творчества. «Третий рай» (1980-1990) – грандиозный проект представляет серия инсталляций трех окружностей, обозначающих преобразованный знак бесконечности. Первый круг – это рай природный, второй – рай, созданный человеком, третий круг – это рай от слияния двух крайних – равновесие между ними, благодаря ему осуществляется синтез и созидание. Этот круг символизирует развитие человека, бесконечные поиски гармонии и баланса в современном мире.

«Венера в лохмотьях» (1967) – самое известное произведение художника. В стремлении стереть грань между искусством и повседневной жизнью, автор создал это произведение из предметов обихода, разноцветного белья и копии статуи богини Венеры, символизирующей классическое античное искусство, которая повернута к зрителю спиной. Контраст вечной красоты в образе Венеры и быстротечности существования модного хлама – его преходящей ценности, стирает границы между искусством и повседневной жизнью. Это диалог между прошлым и будущим, гармонией истинной красоты и культурой потребления «переосмысление иронично и без наивности» [Геташвили, 2022, с. 15]. «... В стремлении расширить границы нормы, в том числе, недавно утвержденные, состоялись в рамках масштабных (это важно осознавать) концептуальных проектов, тематически полностью основанных на интерпретации образов античности... эти проекты представляются подчас этапными вехами в развитии современного искусства» [Геташвили, 2022, с. 21].

Яннис Кунеллис (1936-2017) – скульптор, художник, инсталлятор, создающий свои работы с использованием различных материалов, включая камень, хлопок, уголь, карнизы кроватей, двери, полки, шерсть, воск, железо, дерево, необработанные натуральные и синтетические материалы, что привело к оригинальному осмыслению концепций его произведений. Он моделировал реальную жизнь в художественном пространстве, помещая живых птиц в клетках рядом с картинами и скульптурами под аккомпанемент музыки Баха. Включая живые объекты в инсталляции Кунеллис демонстрировал, что в природе больше красок, чем в любых художественных произведениях. Так разместив в галереи «Аттико» двенадцать настоящих лошадей, он подчеркнул благородство животных, их мощь, энергию. Это был вызов обществу потребления и отсылка к исторической живописи. Размещая в выставочном пространстве галереи различные контрастирующие друг с другом объекты, художник создавал театральную среду, в которой зрители становились актерами. Для усиления контрастов и эмоций Кунеллис использовал запахи, действующие на обоняние, в частности кофе. Пытаясь объединить искусство и жизнь, он превращал галерею в театр, где сливались реальность и вымысел, стремление бросить вызов общественным нормам своей нестандартностью, задействовав пространство и формы.

На быстротечность времени, эфемерность и недолговечность материалов, используемых художниками в инсталляциях, указывает в работе Джованни Ансельмо «Без названия» (1968), основанной на контрасте гранитных блоков, которые выдерживают испытание временем и салате – символе жизненной энергии и ее быстрого увядания. Для сохранения хрупкого равновесия между объектами необходимо часто менять салат, это делает скульптуру оригинальной, показывая мимолётность жизни и представленной композиции. Так как произведение посвящено индустриальной эпохе оно имеет второй смысл, заключающийся в том, что медленное увядание салата приводит к падению маленького камушка. Работа иллюстрирует стремление к движению и к пониманию явлений гравитации и энтропии.

На идеологический и политический смысл движения *arte povera* указывают образы и материалы выставки «Arte povera – Творческий прорыв» (2018) в Эрмитаже. Выставка открывается работой Жилберто Зорио «Ненависть» (1969). На канатах подвешен металлический брусок, из веревок вбитых в него образуется слово – «odio» – «ненависть», что демонстрирует протестную подоплеку движения *arte povera*. Ещё одной из важных черт этого движения является «несбыточность». В аудиоинсталляции этой выставки звучит мелодия «Интернационала». Эфемерность звука объединяется с революционной утопией. Излюбленный вопрос «Что делать?» не остается без внимания Марио Мерца. В его инсталляции 1968 г. воск, заполняющий корыто не застывает благодаря сиянию из глубины неоновой надписи «Che Fare?» – «Что делать?» – актуальный вопрос для Италии в 1968 г., отсылающий к известному произведению Ленина и указывающий на размышления о новых восприятиях искусства.

Мариса Мерц (1926-2019) – единственная женщина художница – представительница направления *arte povera*. В середине XX в. в послевоенной Италии нарратив *arte povera* в котором доминировали мужчины, относился с предубеждением к обширной неизведанной области женского творчества. Мариса Мерц мужественно преодолевала все трудности на пути к успеху и признанию. Она была замужем за Марио Мерцом и помогала ему в работе. В своем индивидуальном творчестве Мариса использовала материалы, связанные с трансформацией и энергией: медную и алюминиевую проволоку, ткани, нити, мед, воск, глину. Ее произведения полны поэтичности и лиризма, вызывают ощущения спокойствия и интимности. Биоморфная скульптура считается одной из самых значимых работ художницы, представленных на выставке «Спероне» (1967). Она не называла и не датировала свои работы, считая, что произведения искусства «вне времени». Интересны ее небольшие бюсты из необожжённой глины «Teste» («Головы»), которые интерпретируют как загадочные женские образы. В более поздних картинах и рисунках женские образы напоминают ангелов и Деву Марию. Оригинальна работа «Маленькие туфельки», сплетенные из медной проволоки как для Золушки. В 1997 г. Мариса Мерц представила миниатюрную инсталляцию «Без названия» – свинцовый фонтан с крохотной скрипкой из белого парафина. Подвешенный к потолку магнит заставляет воду в фонтане падать вниз в форме сердца. Ее работы были представлены на выставках в Париже, Санкт-Петербурге в Эрмитаже. В 2013 г. на Венецианской биеннале она была удостоена премии «Золотой лев» за вклад в искусство. В 2017 г. проведена первая ее вставка в Нью-Йорском Метрополитен- музее.

«Русское бедное» по аналогии с итальянским *arte povera* закрепило свое название в начале XXI в. Согласно его концепции, дешевое сырье подчёркивает величие художников. Активный период творчества итальянского движения *arte povera* приходится на 1960-1970-е гг. прошлого столетия, а «русского бедного» на начало XXI в. «Русское бедное» не является объединением художников с разработанным манифестом. Оно зародилось в 1950-х гг. XX в. и существует по настоящее время как метафизическое явление в отличии от итальянского, которое

просуществовало до 1980-х гг. XX в. как протестное искусство, политизированное и радикальное. «Русское бедное» – многосмысловое искусство, имеющее собственный культурный код, насыщенное художественными и философскими идеями XX в., присутствовавшими в России. Отличие от итальянского искусства состоит в материальном, моральном и религиозно-духовном отношениях, на них оказало влияние русская природа, патриархальный образ жизни, православие, провинциальность и ориентация на европейское искусство. Тема бедности входила в русское искусство во всех его проявлениях, вынуждая экономить и беречь различные материалы, используемые в работе. Итальянские и русские художники пытались реализовать дешевые материалы для выявления реальности и укрепления новой эстетики в культурной жизни, несмотря на послевоенный дефицит.

Бедность в начале XX в. начала приобретать статус художественного приема, что особенно ярко выражается в «русском бедном» искусстве. Неустанный поиск новых материалов и технологий, используемых в творческом процессе, объединяет «русское бедное» и *arte povera*, являясь основным признаком современного искусства, используя простые вещи, выявляя эстетику повседневности, итальянские и русские художники делали акцент на разнородность и недолговечность предметов, которые символизировали эфемерность искусства. В православии относились к бедности как к культуре, нужда является духовным облагораживающим условием жизни. Помощь бедным благородное дело. «Богатые» – это нищие духом, «бедные» – богатящиеся своими земными ценностями» [Шаховский, 2019]. Таким образом, «бедность не пороку», что является аксиомой для русского искусства. Бедность способствует совершенствованию духа и является движущей силой развития личности. «Русское бедное» бедно в материальном отношении, но богато в духовном.

Современные отечественные художники расширяли границы «русского бедного» направления, выявляя бедность как свободу творчества, среди них – Валерий Кошляков, Сергей Шеховцов, Хаим Сокол, Андрей Кузькин, Анна Слобожанина, Николай Полисский, Иван Лужин, Михаил Лабазов, Александр Бродский и др.

Валерий Кошляков (1962) – один из самых известных художников, мастер инсталляций. Его работы выставляются в различных музеях мира (Россия, Франция, США, Италия). Принимал участие в 25-ой биеннале в Сан-Паулу (2002) и Венецианской биеннале (2003). В своих работах использует картон, пакеты для мусора, упаковочный материал, пенопласт, скотч, вторсырье, создавая масштабные произведения, огромные конструкции, впечатляющие хрупкостью, иллюзорностью.

Наиболее значимы его работы: «Афродита из Пергама» (1992), «Бородинский мост» (1997), «Джоконда» (1999), «Облако» (2005), «Москва» (2006), «Храм» (2008), «Париж» (2014), «Фонтан Паолина» (2021). Используя различные материалы, сочетая их, художник создает туманную дымку, размытость, применяя теплые, пастельные тона, с перспективой, воздухом, светотенью, изображая старую Москву, руины мифических городов, предметы обихода. На монументальных холстах видны древние сооружения, античные скульптуры, создающие единый ансамбль. Картины воспринимаются как видения, проходящее сквозь время, как сновидения. Меланхолично фиксируя предметы, указывая на всепобеждающую мощь искусства, пробивающуюся сквозь патину разрушенных сооружений, Кошляков фиксирует особую сакральную среду. Стремясь продвинуть искусство в массы, он изображает пейзажи как театральные декорации, подчеркивая наступление бездуховной консьюмерской цивилизации.

Николай Полисский (1957) – российский современный художник, скульптор, живописец, инсталлятор, занимается лэнд-арт и паблик-арт, используя природные материалы. Его работа

началась с «Снеговиков» (2000), затем «Сенная башня» (2001), «Лихоборские ворота» (2005), «Жар-птица» (2008), инсталляция «Колонна из виноградного дерева» (2002), сделанная из виноградной лозы была выставлена во Франции. «Снеговики» – соединение игры и эпоса – первый сельский проект, ставший основой всей дальнейшей работы. Своей инсталляцией – «Зиккурат» (2000) художник отсылает к религиозным сооружениям майя и вавилонян. Основным материалом является сено, напоминающее о сельском быте древних народов. Идея «Сенной башни» переплетается с элементами Мавзолея Ленина, построенному по образцу вавилонских зиккуратов. «Лихоборские ворота» сделаны из веток и деревянных качелей в районе Алтуфьевского шоссе города Москвы. Ворота представляют портал из городской среды в природу как в затерянный мир. Автор стремится к тому, чтобы искусство вышло на улицу и как можно больше людей приняли участие в его обсуждении, данное искусство помогает сохранить природу, не нарушая экологию. Художник превращает отдельно взятую деревню, в которой он живет в музей современного искусства и архитектуры под открытым небом, несмотря на шаткое величие сооружений из соломы и дерева. Полицкий создал необычный объект из старого, разрушенного сельпо («Сельпо», 2013), превратив его в новую скульптуру, похожую на храм из дерева, несвязанную не с одной конкретной религией. Работа «Политехнические ворота» (2015), находящаяся недалеко от павильона «Транспорт» на ВДНХ, созданная из металла и дерева напоминает спираль ДНК. Многочисленные выставки художника были проведены в Испании, Венеции, Люксембурге, Кельне, Париже, Антверпене, Москве.

Сергей Шеховцов (1969) – российский художник, скульптор, участник выставок в Москве, Бразилии, Милане, Париже, Санкт-Петербурге, а также биеннале современного искусства в Сан-Паулу (2004), 53-й Венецианской биеннале (2019) использует в своих работах поролон, пенопласт, бронзу и др. В его инсталляции – «Кинотеатр» (2021) присутствует сочетание монументальности с банальным сюжетом. Движение и пластика произведений Шеховцова подтверждается работой «Погром» (2018). Выбранные материалы идеальны для исполнения инсталляций и передачи движений, но плохо сохраняются, заставляя автора использовать более прочный материал и металл в своих произведениях, сохраняя эффект скульптурного скетча. Автор обращается к обыденной повседневности, акцентируя внимание на эстетике, богатой фактуре, форме и материале при создании образов в уличных скульптурах – «Любовь» (2021), «Любовь и голуби» (2021), «Аквариум» (2022). Его работа «Любовь и голуби» является своеобразным синтезом кинематографического и искусствоведческого содержания. Скульптура ржавеет, окисляется, выявляя «химию любви». Художник исследует способность материалов к трансформации и имитации, углубляет форму, приближая ее к полуабстракции, подчеркивая выразительность образа. В своей излюбленной манере иронического реализма художник создает пространство похожее на сцену театра, в котором главный подтекст и его смысловая нагрузка соединяются в не серьёзную инсталляцию, напоминающую цирковое представление. На арене представлены поролоновые собаки, пулеметчик, гигантская рука с автоматом, дорогие машины, часы – все это отражает дух современного искусства, близкое к театральному действию, где присутствует свобода творчества художника, его личное пространство.

Женщины-художницы принимают активное участие в «русском бедном» в отличие от итальянского *arte povera*, хотя их число по-прежнему небольшое в современном искусстве – ярко выражено доминирование мужчин. В связи с тем, что «русское бедное» принадлежит антигламурной культуре, женщины-художницы в поисках новых художественных форм поддерживают минимализм, простоту и символику в творческом языке искусства для выражения повседневности, создания ценностей, красоты и гармонии. Из-за ограниченности

материалов, используемых в работе, художницы высказывают свои идеи ясно и точно, подчеркивая лаконичность «русского бедного».

Ярким представителем этого направления является Анна Желудь (Анна Андреевна Желудковская (1981-2025)) – художник, инсталлятор, продолжатель нарративов московских концептуалистов, что проявилось в графике ее произведений, в хрупкости и осмысленности линий. Провела десятки персональных выставок в России и Европе, участвовала в Венецианской биеннале (2009). Ее работы вошли в коллекции крупнейших музеев. Была номинирована на Всероссийскую премию в области современного искусства – «Инновация» и Премию Кандинского. В своей работе Анна использовала металлические прутья, делая из них инсталляции, в которых консервируются время и эмоции. Она творила в жанре объективного искусства, течение, относящееся к концептуальной скульптуре. Металлические конструкции выступают как скелеты предметов. Контур мебели дает возможность сконцентрировать пространство. Идет множественный повтор вещей, металл проявляет себя как эстетический рисунок в пространстве. Внутри предметов и вокруг них пустота. Эта пустота дает возможность созерцать предметы изнутри и заполнить их своим собственным воображением. Анна Желудь обладает пространственным мышлением, ее инсталляции – театр без актеров. Это многоплановое пространственное представление, а зияющая пустота в пространстве ее кричащее одиночество, ее духовное напряжение. Интересны ее работы – «Золотое руно» (2012), «После зимы будет зима» из серии «После зимы» (2016), «Прогноз погоды» (2019), «Персональное пространство» (2021), «Floor Handler» (2021), «Вдох выдох» (2025). Она доказала, что ржавый металлический прут может быть холодным, теплым, живописным и может растворяться в окружающем пространстве, что ярко проявилось на выставке «Абзац» (2025), где критика гламура, консьюмеризма, представляющих культуру потребления проявилось в полной мере, а пучки разорванных металлических проводов являются метафорой разрушенных личных связей. Ее работы «После зимы» и «Вдох выдох» – это обращение к зрителю из иного потустороннего пространства. Свою художественную практику Анна посвятила вещизму. Изображая вещи, она вкладывала в них внутреннюю эмоциональную монотонность – это керамика, глина, электрические чайники, кабели, стиральные машины, посуда, бидоны, роспись досок цветочками («Нарцисс» (2017)). Все это нашло отражение в выставках «Домашняя археология» (2008) и «Железная свадьба» (2008). Монохромность и пустота определяющие элементы ее творчества. Художница представляла возможность наблюдать не только рисунок, но и его линии, это не вещи, а идеи вещей – графические композиции. Свою монотонность и однообразие она сравнивала с молитвой, ее понятие «Музей» приравнилось к понятию «Храм».

Ирина Корина (1977) – концептуалист, художник-инсталлятор, сценограф. Составляет свои работы из фактурных материалов, используя линолеум, пластик, камуфляжные ткани, магазинные витрины, гаражи-ракушки, искусственные цветы, создавая из них новые формы, выявляя эстетическое начало. Лауреат различных премий: Всероссийской профессиональной в области современного искусства «Инновация» (2008-2015), театральной премии «Дебют», итальянской премии Тета, Премии Кандинского (2012), участник 57-ой Венецианской биеннале, выставок в Лондоне, Нью-Йорке, Граце, Вене, Антверпене, Берлине.

Корина работает с материалами как художник сцены, подмечая психоделические проявления в китче, наполняющим городскую среду, находя нужную форму исполнения для проявления эстетики повседневности, что нашло отражение в гигантской карусели шапито, сшитой из брезентовых палаток и инсталляции «Вооруженные мечтой» (2013) в московском

Манеже. В ее творчестве воспроизведена современная эстетика обыденного. Интересны работы – «Стыдно» (2012) посвящается после перестроечному периоду, где мужчина закрывает лицо руками; «Избушка» (2012) – торговая палатка на металлических опорах, украшенная искусственными цветами; «Униженные и оскорбленные» (2016), «Предчувствие тумана» (2021), «Рок изобилия» (2021).

Совместно с Ильей Вознесенским был построен «Павильон заблуждения» (2023) – двухэтажная постройка, вместо стен шторы из тюля. Тюль выступает как иллюзорный мир, как светонесущая ткань, что-то скрывающая, наивная преграда, фальшивая красота, вызывающая предчувствие тревоги, незащищенность.

На фасадах и интерьерах торгового центра Bosko Vesna был сооружен арт-объект (2024), представляющий явления природы и образы культуры. Автор соединил несоединимое между собой, предметы и образы: голову Медузы Горгоны, фигуру слона, шмеля, пыльцу цветов и круасаны, глаз, ухо, химические молекулы – каждый предмет приобретает новый смысл. «Фонтан круасанов» – выступает как диалог между городской средой и людьми, как воплощение уютной жизни. Голова Горгоны как представитель древнего мира является частью декоративного пространства современного интерьера. В пыльце цветов просматриваются элементы природы, в которых заложен потенциал рождения нового. Взаимодействуя с публикой на обширном пространстве, автор использует его как территорию свободы и комфорта, соединяя новое и старое, разные эпохи, внося новые смыслы в диалог, которым наполнен проект «Природа вещей. Обновление» (2024). В соединении несоединимых вещей заключен смысловой парадокс, который проявляется в том, что художник, представляя свою работу на территории люксовых брендов, выполняет ее в стиле *arte povera* из простых, дешевых материалов. Скульптуры Кореной передают ощущение мимолётности, неоднозначности. Ее керамические скульптуры «Конфликт» (2024) и «Маски» (2024) – ушли все в одну коллекцию. Как говорит Ирина – сейчас время ряженных, новых героев, и кого скрывают маски неизвестно, поэтому взаимодействие с выставочным пространством, городской средой и зрителем необходимо. Нужно искать смысловые, визуальные коды для проявления эмоционального настроения зрителей, чтобы открыть для них искусство повседневности, ломая привычные установки.

Ирина Владимировна Затуловская (1954) – художник, работающий в стиле *arte povera* «русское бедное», затрагивает психологические аспекты в попытке уравновесить парадоксальность современности с обыденностью. Ее творчество относится к неопримитивизму, минимализму. Обладая собственным мировоззрением, она соединяет концептуализм с жизнью, наивное искусство, лубок, фольклор. Художница является одним из самых самобытных представителей современного искусства. Она член Союза художников СССР, лауреат художественной премии «Мастер», имеет более 50 больших персональных выставок (Великобритания, Италия, Франция, Швеция, Финляндия, Япония, США, Россия). Ее произведения и инсталляции выставлены в 30 российских и европейских музеях, также она занимается иллюстрацией книг.

Затуловская мало использует холсты, ее работы выполнены на листах железа, фанере, старой деревянной мебели, черепках, раковинах, любых найденных предметах, в которых художник находит фактуру и форму, вдыхая в них жизнь и идею. Ее работы обладают неброской палитрой, в них чувствуются отголоски русского народного искусства. По своей тональности, колориту, стилю и смыслу, многие работы на религиозную тему можно условно отнести к иконописи. Действие их разворачивается как в горизонтальных, так и вертикальных плоскостях, они наполнены жизнью и обыденными событиями, происходит чудо рождения нового восприятия

произведения. В произведениях проявляются эмоции, игра, поэзия, историзм, внутреннее состояние автора, его душевный настрой. Творчество художника многослойно и многосмысловое, указывает на хрупкость старых вещей, но их патина, ржавчина, треснутая древесина, подчеркивают вековые традиции, способствуют восприятию различных образов поэтов, писателей, художников, представленных автором. Художник соединяет мир видимого и невидимого, начиная с работы «Только что родился» (1985). Новая жизнь, проявляющаяся во множестве одуванчиков, зеленых листьев плюща (символа расцвета жизни) представлена в произведении «Я впитала масляную краску с молоком матери» (2023). Торжеством жизни наполнена работа «Баба сеятель» (2010) – одинокая женщина бросает зерна в зумлю – это сеятель добра и жизни. Малыми средствами художник выражает философский смысл существования, обращаясь к обыденности. Многие сюжеты работ обращены к сказкам и мифам – «Плачь», «Нефть и газ» (2008), «Река слез» (2022) и др. Произведение «Тьма египетская» (2021), где изображен восьмиугольник зияющий черной пустотой перекликается с философской идеей, заложенной в работе Малевича «Черный квадрат». Следы времени и пространства и их взаимосвязь присутствуют в произведениях «Пространство и время» (2011), «Пространство» (2020), «Бег времени» (2020). В последней работе в место стрелок – руки, указывающие на движение времени. О повседневных событиях рассказывает работа «Девушка, стирающая целлофановые пакеты», представленная на выставке «Весна Патрикеевна» (Рязань (2017)). Некоторые работы Ирины («Туманная Ока», «Качели», «Рыбак» и др.) перекликаются по смысловой нагрузке и философскому настрою с творчеством Юрия Норштейна и в частности с его «Ежиком в тумане» – шедевром советской мультипликации, где явна выражена сакральная составляющая. Большая часть работ соотносится с японской живописью, с ее простотой, прозрачностью, наполненностью воздухом свободного пространства, пустотой и чудесной эстетикой ваби-саби, трактуя ясность, утонченность и духовность восприятия («Аквариум» (1991), «Наш пейзаж» (2001), «Солнце и луна» (2002) и др.). Очень интересны авторская манера и трактовка религиозных сюжетов росписи алтарной части часовни мученицы Елизаветы Федоровны в Финляндии, и иное видение традиций религиозной живописи росписи храма, посвященного Покрову Пресвятой Богородицы детской Морозовской больницы, выполненными в стиле древнего искусства ранних римских катакомб и Каппадокии. Это именно современное искусство свободное от устоявшегося религиозного восприятия (к сожалению, работа приостановлена). Выставка «Жизнь» (2025) раскрывает весь масштаб личности Затуловской, ее творческий путь за 60 лет. Это большая ретроспективная выставка соединяет в единую систему разную очень интересную жизнь художника, от детских рисунков до зрелых работ, где объединяются множество сюжетов и тем, наполненных символическим и философским смыслами.

В последние годы влияние социокультурного контекста на искусство выявило новые взаимосвязи между повседневностью, личной жизнью художниц и творчеством, подчеркивая новые возможности для их реализации. Преодолевая социальные преграды, женщины-художницы рассматривают свое творчество как способ гендерного равенства в искусстве. Долгое время в живописи присутствовали мужчины, в современном искусстве женщина стала занимать активную позицию, трансформировав картину мира, разнообразив ее своими произведениями. Визуальное искусство дает возможность смотреть на мир глазами женщины. Женское творчество многогранно, им подвластны любые направления в искусстве, обнаружить кто является автором произведения искусства – мужчина или женщина – практически невозможно. Все художники отражают себя в своих произведениях, свое видение, менталитет, характер, философию. Мужественность и женственность понятия относительные, особенно с

культурологических позиций, поэтому для определения отличий мужских работ от женских применяются психологические исследования в искусстве. При сравнении работ женщин-художниц *arte povera* и «русского бедного» искусства выявляются особенности, относящиеся к выбору материала, а он у всех разный. Художественные произведения отличаются характером, менталитетом, эстетическим вкусом и интеллектуальностью каждой художницы. В обоих направлениях представлены яркие и очень самобытные работы.

Таким образом, в движении *arte povera*, несомненно, присутствует социально-политический подтекст, стремление к преодолению разрыва между искусством и жизнью, а также концептуальный анализ в различных категориях – культурной, исторической, интеллектуальной и связи культуры и природы. Это протестное искусство против коммерциализации и культуры потребления. Оно стремится к созданию условий для отождествления художника и зрителя с реальностью в которой главное место принадлежит индивидуальной свободе, несмотря на «различия художественного само и мироощущения, и выражения» [Геташвили, 2018, с. 92-93]. *Arte povera* выражается в различных инсталляциях, связанных с концепцией «смерти автора», описанной Р. Бартом [Барт, 1994, с. 384-391]. Это искусство, где идея главенствует над материалом и исполнителем.

«Русское бедное» в борьбе за сохранение культурного разнообразия и самобытности идет через сопротивление глобальной унификации, что приводит к развитию культуры повседневности, опираясь на философский концепт произведений искусства. Современное «русское бедное» проявляется как фактор развития российской культуры, а повседневную жизнь рассматривает как искусство, выявляя современные эстетические идеи. Несмотря на внешнее сходство, на символический смысл произведений, концептуально это совершенно разные направления – итальянцы боролись против культуры потребления, «русское бедное» использовало бедность как художественный прием, считая ее свободой творчества, опираясь на нее, как на православный культ. Художники в обоих направлениях стремились изменить традиционное восприятие искусства.

Женское творчество несмотря на нарратив *arte povera* и «русского бедного» искусства, в котором доминируют мужчины не отличается от мужского, способствуя развитию общекультурной картины Европы и России. Оно полно оптимизма, жажды жизни, философскими раздумьями и обогащает современное искусство, делая его многогранным и многосмысловым.

«Русское бедное» и *arte povera*, выбирая любые подручные материалы, подходящие для осуществления идей художников, заслужили высокое одобрение зрителей, выставляются в лучших музеях мира и на аукционах имеют значительную стоимость. *Arte povera* и «русское бедное» доказали, что ничто не вечно, предметы искусства эфемерны, меняются в зависимости от окружающей среды, температуры, влажности, времени. Главное это преобразование энергии, трансформация ее и воздействие на зрителя, превращая его в соавтора и способствуя иной интерпретации произведений, что необходимо учитывать в новых художественных практиках, новых авангардных движениях, включая современное граффити, «Гутай», кинусайгу и апсайклинг для создания новых идей, ассоциаций и взаимодействий между предметами (вещами), и зрителем [Хренов, 2022]. Интерес к разбираемым художественным течениям в настоящее время растет как к альтернативному способу отвлечения от цифровой действительности.

Библиография

1. Андреева Е. Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX — начала XXI века. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2007. 488 с.

2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва: Рипол Классик, 1994. 615 с.
3. Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры. Москва: Академический проект, 2025. 452 с.
4. Бодрияр Ж. Общество потребления. Москва: АСТ, 2025. 384 с.
5. Булычева Е. И. Художники arte povera в поисках новой выразительности // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2011. № 5 (21). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhniki-arte-povera-v-poiskah-novoy-vyrazitelnosti>
6. Геташвили Н. В. Символические источники авангарда // Художественная культура. 2018. № 4 (26). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolistskie-istochniki-avangarda>
7. Геташвили Н. В. «Вечные образы» античности и искусство второй половины XX — начала XXI века: опыт функционального анализа // Журнал СФУ. Гуманитарные науки. 2022. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vechnye-obrazy-antichnostii-iskusstvo-vtoroy-poloviny-xx-nachala-xxi-veka-opyt-funktsionalnogo-analiza>
8. Зиммель Г. Социология вещей. Москва: Территория будущего, 2006. 390 с.
9. Стайнберг Л. Другие критерии. Москва: Ad Marginem, 2021. 424 с.
10. Флоссер В. О положении вещей. Малая философия дизайна. Москва: Ad Marginem, 2024. 176 с.
11. Фрейд З. Психопатология обыденной жизни. Москва: Калибри, 2023. 384 с.
12. Хайдеггер М. Исток художественного творения. Москва: Академический проект, 2008. 528 с.
13. Хренов Н. Новая визуальность как проблема культуры. Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2022. 417 с.
14. Шаховский И. Христианское отношение к богатству и бедности. Санкт-Петербург: Сатисъ, 2019. 16 с.
15. *Antinomies of Art and Culture. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity.* London: Duke University Press, 2008. 437 p.
16. Jacopo Galimberti. A Third-worldist Art? Germano Celant's Invention of Arte Povera // *Art History.* 2013. Vol. 36, Issue 2. P. 418-441.
17. Pistoletto Michelangelo [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pistoletto.it/eng/crono27.htm>

Dialogue of the Arte Povera and "Russian Poor" Styles in Contemporary Art

Dar'ya N. Belova

PhD in Philosophy,
Associate Professor of the Department of Philosophy named after A.F. Shishkin,
Moscow State Institute of International Relations (University)
of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation,
119454, 76, Vernadsky ave., Moscow, Russian Federation;
e-mail: darinda2006@yandex.ru

Abstract

The work analyzes the work of artists, including female artists, working in the contemporary styles of Arte Povera and "Russian Poor." A characterization of their work, its transformation, and the differences between the Arte Povera and "Russian Poor" movements are given. The subject of the study is the installations of artists made in the styles of Arte Povera and "Russian Poor," with special attention paid to women's creativity. It is emphasized that at the end of the 20th — beginning of the 21st centuries, a reassessment of values occurs, a change in motivation, and an expansion of innovations and artistic techniques used in contemporary art. Comparative-historical and iconographic research methods were used, relying on cultural, philosophical, and art historical scientific materials. The relevance of the topic is due to the growing interest in contemporary culture, changes in worldview orientations regarding women artists, their status in European and Russian societies, as well as the influence of consumerism on art, leading to the desire to blur the line between it and everyday life through the use of innovations in contemporary art. The novelty of the research

lies in the attempt to trace the influence of the Arte Povera and "Russian Poor" styles on the work of artists, to identify the differences between these styles, and the role of women artists in them. Conclusions are drawn that Arte Povera in its diversity is a protest art, fleeting in nature, which has not escaped commercialization. "Russian Poor" art is multifaceted, exists to the present day, expresses ideas that prevail over the material of manufacture and the author, strives for originality, influences viewer perception, elevating it above the mundane. Women artists actively participate in "Russian Poor," enriching contemporary art with their worldview and intellect.

For citation

Belova D.N. (2026) Dialog stiley arte povera i "russkogo bednogo" v sovremennom iskusstve [Dialogue of the Arte Povera and "Russian Poor" Styles in Contemporary Art]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 15 (2A), pp. 120-132. DOI: 10.34670/AR.2026.23.52.013

Keywords

Women artists, Arte Povera, "Russian Poor," innovations, aesthetics of everyday life, minimalism, commercialization, symbolism, consumerism, contemporary art.

References

1. Andreeva, E. Yu. (2007). *Postmodernizm. Iskusstvo vtoroy poloviny XX — nachala XXI veka* [Postmodernism. Art of the second half of the 20th — beginning of the 21st century]. Azbuka-klassika.
2. *Antinomies of Art and Culture. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity.* (2008). Duke University Press.
3. Barthes, R. (1994). *Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected works. Semiotics. Poetics]. Ripol Klassik.
4. Barthes, R. (2025). *Sistema Mody. Stati po semiotike kultury* [The Fashion System. Articles on the semiotics of culture]. Akademicheskii proyekt.
5. Baudrillard, J. (2025). *Obshchestvo potrebleniya* [The Consumer Society]. AST.
6. Bulycheva, E. I. (2011). Khudozhniki arte povera v poiskakh novoy vyrazitelnosti [Arte povera artists in search of new expressiveness]. *Current Problems of Higher Musical Education*, (5). Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhniki-arte-povera-v-poiskah-novoy-vyrazitelnosti>
7. Flusser, V. (2024). *O polozhenii veshchey. Malaya filosofiya dizayna* [On the state of things. A small philosophy of design]. Ad Marginem.
8. Freud, S. (2023). *Psikhopatologiya obydennoy zhizni* [The Psychopathology of Everyday Life]. Kalibri.
9. Getashvili, N. V. (2018). Simvolicheskiye istochniki avangarda [Symbolic sources of the avant-garde]. *Art Culture*, (4). Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolistskie-istochniki-avangarda>
10. Getashvili, N. V. (2022). «Vechnyye obrazy» antichnosti i iskusstvo vtoroy poloviny XX — nachala XXI veka: opyt funktsionalnogo analiza ["Eternal images" of antiquity and art of the second half of the 20th — beginning of the 21st century: experience of functional analysis]. *Siberian Federal University Journal. Humanities*, (1). Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/vechnye-obrazy-antichnostii-iskusstvo-vtoroy-poloviny-xx-nachala-xxi-veka-opyt-funktsionalnogo-analiza>
11. Heidegger, M. (2008). *Istok khudozhestvennogo tvoreniya* [The Origin of the Work of Art]. Akademicheskii proyekt.
12. Jacopo Galimberti. (2013). A Third-worldist Art? Germano Celant's Invention of Arte Povera. *Art History*, 36(2), 418-441.
13. Krenov, N. (2022). *Novaya vizualnost kak problema kultury* [New visuality as a problem of culture]. Tsentr gumanitarnykh initsiativ.
14. Pistoletto, M. (n.d.). *Arte Povera*. Retrieved from <https://www.pistoletto.it/eng/crono27.htm>
15. Shakhovskoy, I. (2019). *Khristianskoye otnosheniye k bogatstvu i bednosti* [Christian attitude to wealth and poverty]. Satis.
16. Simmel, G. (2006). *Sotsiologiya veshchey* [Sociology of Things]. Territoriya budushchego.
17. Steinberg, L. (2021). *Drugiye kriterii* [Other Criteria]. Ad Marginem.