

УДК 008**DOI: 10.34670/AR.2025.15.54.013****Критерии разграничения понятий «современное» и «актуальное»
искусство в отечественном и зарубежном дискурсе****Гао Туньюй**

Аспирант,

Санкт-Петербургский Государственный Университет,
199034, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9;
e-mail: gty15140145617@gmail.com**Аннотация**

Цель исследования — выявить и систематизировать критерии разграничения понятий «современное искусство» и «актуальное искусство» в российском и международном искусствоведческом дискурсе. Научная новизна заключается в комплексном анализе отечественной терминологической коллизии через призму западных теорий социально ангажированного искусства [К. Бишоп, Н. Буррио], что позволяет переосмыслить функцию «актуального искусства» не только как реактивного, но и как проактивного участника формирования общественного дискурса. В работе применяются компаративный анализ терминологии и case-study конкретных художественных практик [Ай Вэйвэй, Джофф Кунс, Ханс Хааке]. Результатом является многоуровневая модель различий: «современное искусство» трактуется как хронологический маркер, а «актуальное» — как аксиологическая категория, критерием которой служит социально-политическая ангажированность и способность генерировать публичный диалог.

Для цитирования в научных исследованиях

Гао Туньюй. Критерии разграничения понятий «современное» и «актуальное» искусство в отечественном и зарубежном дискурсе // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 10А. С. 96-105. DOI: 10.34670/AR.2025.15.54.013

Ключевые слова

Современное искусство, актуальное искусство, социально ангажированное искусство, искусствоведческий дискурс, компаративный анализ.

Введение

Понятия «современное искусство» и «актуальное искусство» часто используются в публицистике и обыденной речи как взаимозаменяемые. Однако в профессиональном искусствоведческом дискурсе между ними существует концептуальное различие, требующее четкого методологического осмысления [Арт Узел, 2017].

Современное искусство обычно понимается как совокупность художественных практик определенного исторического периода – преимущественно со второй половины XX века до наших дней, – то есть как хронологическая категория, обозначающая искусство наших современников [Арт Узел, 2017]. В то же время термин «актуальное искусство» несет скорее оценочный и содержательный характер (острая злободневность, новаторство и социально-политическая ангажированность художественного высказывания вне зависимости от времени его создания) [Арт Узел, 2017].

Актуальность разграничения этих понятий особенно проявилась в российском культурном пространстве. В 2017 году Министерство культуры РФ официально распространило циркуляр, предписывающий различать «современное» и «актуальное» искусство «согласно нормам современного русского языка» [Арт Узел, 2017]. Однако предложенная чиновниками дефиниция («то, что является актуальным, обязательно современно») была подвергнута критике экспертами за тавтологичность. Это свидетельствует о том, что проблема не решена административными мерами и остается предметом научной полемики.

Результаты и обсуждение

Проблематика разграничения понятий «современное» и «актуальное» искусство получила освещение в работах как отечественных, так и зарубежных исследователей. В российском искусствоведении значительный вклад в разработку этой темы внес историк искусства и куратор Сергей Попов, проанализировавший официальный циркуляр Министерства культуры РФ [2017] в научной публикации [Попов, 2017].

Ученый подверг критике формальное ведомственное определение за его тавтологичность, указав, что формулировка «то, что является актуальным, обязательно современно» не проясняет содержательных различий между понятиями. Попов аргументирует, что разграничение не может сводиться к семантической игре и требует серьезного теоретического осмысления. Он определяет современное искусство как совокупность практик, создаваемых в настоящий период, подчеркивая его хронологическую природу. При этом актуальное искусство, по его мнению, представляет собой ценностную категорию, предполагающую инновационность и остроту высказывания, что отличает его от ретроспективных или консервативных направлений, также существующих в поле современного искусства [Попов, 2017].

Схожей позиции придерживается искусствовед и куратор Иосиф Бакштейн, который проводит историческую параллель между функцией актуального искусства в постсоветской России и ролью художественного авангарда начала XX века. По его мнению, и то, и другое выполняло миссию новаторского, передового явления, бросающего вызов устоявшимся эстетическим и институциональным нормам [Бакштейн, 2015].

Бакштейн прослеживает генезис понятия «актуальное искусство», связывая его возникновение на рубеже 1980–1990-х годов с необходимостью обозначить новое, радикальное искусство постперестроечной эпохи. В своих работах он описывает ключевые события этого

периода, такие как выставка в Сандуновских банях [1988], где были представлены работы художников-нонконформистов, бросавших вызов официальной академической системе. Участники emerging художественного процесса — критики, кураторы, сами художники — сознательно использовали термин «актуальное искусство», чтобы подчеркнуть новаторский характер этих практик, их разрыв с официозной культурой и соответствие международному контексту *contemporary art* [Бакштейн, 2015].

Однако, как отмечают исследователи Наталия Даниленко и А. Щербена [Даниленко, Щербена, 2018], впоследствии понятие «актуальное искусство» утратило первоначальную терминологическую четкость. По мере того как радикальные практики 1990-х годов становились частью исторического нарратива современного искусства, границы актуальности стали размываться. Тем не менее, именно в 1990-е годы произошло важное терминологическое закрепление: «актуальное искусство» стало использоваться как синоним англоязычного «*contemporary art*», что позволяло избежать смысловой неопределенности буквального перевода — «современное искусство» [Даниленко, Щербена, 2018]. В зарубежном искусствоведении термин *contemporary art* прочно утвердился для обозначения искусства периода постмодерна, примерно с 1960-х годов по настоящее время. Классическое определение предложила американский критик Розалинд Краусс, указавшая, что *contemporary art* — это новое поколение художественных практик, исторически укорененных в позднем модернизме, но отличающихся акцентом на множественность языков и техник [Краусс, 2003, с. 45].

Краусс отмечала, что современное искусство генетически связано с авангардом и модернизмом, представляя «новый виток изобразительных языков», однако его тематический спектр безгранично широк [Краусс, 2003, с. 50]. Иными словами, современное искусство как историческая эпоха включает самые разные направления — от концептуализма и минимализма до новых медиа и перформанса — и реагирует на любые проявления жизни, но не каждое из этих произведений непременно несет злободневный социальный посыл [Краусс, 2003].

Для обозначения же особого класса практик внутри современного искусства, которые непосредственно обращаются к острым социальным и политическим проблемам, в западной литературе используют термины «социально ангажированное искусство» (*socially engaged art*), «партиципаторное искусство» (*participatory art*), «активистское искусство», «коммунитарное искусство» и др. Известная исследовательница Клер Бишоп в монографии «Искусственные ада: партиципаторное искусство и политика зрителя» [2012] говорит о «социальном повороте» в искусстве 1990-х годов, когда по всему миру произошло резкое увеличение числа художественных проектов, основанных на вовлечении зрителей, сообществ и коллективном творчестве [Бишоп, 2012, с. 35].

Бишоп перечисляет множество примеров искусства участия [от раздачи камер жителям бедных кварталов до превращения торгового центра в общественный культурный центр] и отмечает, что эти практики получили самые разные названия — «*socially engaged art*, *community-based art*, *dialogic art*, *interventionist art*, *participatory art*» и т. д. [Бишоп, 2012].

Общим знаменателем является ориентация на социально значимый эффект, на реальное взаимодействие с социумом, что сближает их с понятием «актуального искусства» в том смысле, как его понимают в отечественной традиции [Буррио, 1998, с. 15].

Начиная с 1990-х, социально ангажированное искусство стало глобальным феноменом, занимая заметное место на международных биеннале, в публичных программах музеев и т. д. При этом Бишоп критически анализирует эти процессы, указывая на сложности оценки подобных работ и неоднозначность их результатов (например, дискуссия вокруг эстетики

взаимоотношений Н. Буррио) [Буррио, 1998, с. 22].

Но для нас важно, что в зарубежной литературе фактически выделена особая сфера актуального искусства – то есть искусства, которое прямо взаимодействует с актуальной социально-политической повесткой, будь то через участие аудитории, активизм или вмешательство в общественные пространства.

И, нужно упомянуть дискуссии вокруг термина «modern art» vs. «contemporary art». В английском языке *modern art* обычно относится к искусству первой половины XX века [модернизму], тогда как *contemporary art* – к послевоенному и актуальному искусству. В русском языке слово «современный» охватывает оба значения, что и породило терминологическую коллизию [Андреева, 2007, с. 112].

Именно поэтому некоторые российские авторы (например, В. Турчин, Е. Андреева) предпочитают использовать словосочетание «актуальное искусство» как эквивалент *contemporary art*, подчеркивая этим контекстуальную, а не только временную принадлежность искусства сегодняшнего дня [Андреева, 2007].

Е. Ю. Андреева в фундаментальном труде «Постмодернизм: Искусство второй половины XX – начала XXI веков» [2007] рассматривает весь спектр художественных направлений от поп-арта до актуальных практик рубежа веков, фактически описывая феномен *contemporary art*, хотя прямо не разводит термины. А. В. Рыков в монографии [2007] анализирует американскую теорию современного искусства 1960-90-х гг., где значительное внимание уделено полемике вокруг роли радикальности и новаторства – то есть тому, что в отечественном понимании соотносится с «актуальностью» искусства [Рыков, 2007, с. 98].

Стоит отметить, что практическая значимость данного исследования носит междисциплинарный характер: помимо искусствоведческого анализа художественных форм, затрагиваются вопросы социологии искусства [роль институций и аудитории], философии [эстетические критерии современности/актуальности] и культурной политики, а значит результаты исследования помогут конкретизировать дискурс в разных областях науки и культуры.

Обсуждение и результаты

«Современное искусство» (англ. *contemporary art*) следует понимать прежде всего как временной и исторический термин. Его содержание – это все разнообразие художественных практик, создаваемых в настоящую эпоху, приблизительно со второй половины XX века до сегодняшнего дня [Краусс, 2003]. В него включаются и радикальные инсталляции современности, и академическая живопись наших дней – ключевым критерием является именно время создания и круг современников. Напротив, «актуальное искусство» есть термин оценочный, который выделяет внутри обширного поля современного искусства те явления, которые обладают особой значимостью для современного общества, резонируют с острыми проблемами эпохи, несут в себе инновационный художественный язык и нередко – критическое содержание [Арт Узел, 2017].

Иными словами, актуальное искусство – это своего рода «авангард» текущего момента, передовой отряд искусства, активно воздействующий на умы и сердца в контексте насущных вопросов общества. При этом актуальность не привязана жестко ко времени создания работы: произведение прошлого может обрести актуальность, если вдруг оказываетсяозвучено современности; и наоборот, не каждое новое произведение современника актуально по своему

содержанию [Рыков, 2007, с. 102].

Выявленное ключевое различие можно сформулировать так: современное искусство – понятие хронологическое, актуальное искусство – понятие ценностное (аксиологическое). Современное искусство может включать произведения любой тематики и направленности (вплоть до намеренно ретродоксальных или эстетически автономных), в то время как для актуального искусства необходимым признаком выступает новаторство и злободневность. Это соответствует приведенному ранее афористичному правилу: всё актуальное искусство является частью современного (по времени), но не всё современное является актуальным (по сути) [Попов, 2017].

Разграничивая эти понятия, нельзя упускать из виду и их взаимодействие. История искусства показывает, что актуальное искусство часто выполняет роль «локомотива» развития всего современного искусства, устанавливая новые нормы, которые затем могут быть интегрированы в общее русло [Кестер, 2004, с. 110]. Например, в начале XX века радикальные эксперименты авангардистов (Малевич, Дюшан) были актуальными по меркам своего времени – они шокировали публику, бросали вызов устоям.

Спустя десятилетия эти новшества стали частью канона искусства модернизма. Подобно этому, в конце XX – начале XXI веков появление соц-арт и акционизма (например, акции московских концептуалистов, протестные перформансы группы «Война» в 2000-х) обозначало фронтон актуального искусства тех лет. Сегодня эти практики уже вошли в историю современного искусства, осмыслены исследователями и экспонируются в музеях – то есть стали частью более широкого поля *contemporary art* [Андреева, 2007, с. 15].

В России 1990-х понятие «актуальное искусство» фактически выполняло миссию легитимации новых художественных форм, противостоящих академизму и официозу. Выставки того периода с участием молодых радикальных художников (Олег Кулик, Авдей Тер-Оганьян, группы «АЕС+F» и др.) определялись критикой как актуальные, подчеркивая их идущий в ногу с мировыми трендами характер [Бакштейн, 2015].

Актуальное искусство стало синонимом прогрессивного, экспериментального сегмента современного искусства 90-х. Однако по мере развития институций современного искусства в 2000-е годы [галерей, музеев современного искусства] и расширения самого спектра практик роль термина несколько изменилась – он стал употребляться более специализированно для обозначения именно социально-критического искусства [Попов, 2017].

К 2010-м годам многие радикальные жесты 90-х уже не воспринимались как шок, а художники искали новые формы актуальности, часто обращаясь к социальным темам напрямую (акции Павлёнского, художественные высказывания на тему цензуры, гендера, экологии и т. п.) [Бишоп, 2012, с. 210].

Для наглядности рассмотрим конкретные примеры, иллюстрирующие разницу и связь между современным и актуальным искусством:

На глобальной арт-сцене можно сопоставить, к примеру, проект Ai Weiwei «Sunflower Seeds» [2010] – инсталляцию из миллионов фарфоровых семечек, заполнивших Турбинный зал галереи Тейт-Модерн. Ai Weiwei, известный китайский художник-активист, вложил в этот проект множество смыслов: и комментарий к китайской массовой культуре труда, и отсылку к эпохе Мао (семечки как символ народа, обращенного к «Солнцу-Мао»), и критику современного производства [Кестер, 2004, с. 154]. Инсталляция вызвала широкий общественный отклик – ее можно считать образцом актуального искусства на международной сцене.

Для контраста возьмем произведения из серии Джейффи Кунса «Celebration» – гигантские сверкающие скульптуры (например, «Щенок» или «Воздушные шары»), созданные в 1990-е – 2000-е и ставшие символом коммерческого успеха на арт-рынке [Гройс, 2008, с. 88]. Они, несомненно, относятся к современному искусству по времени, используют современные материалы и поп-культурные образы, но они по сути аполитичны и, скорее, ориентированы на эстетическое переживание, игру масштабом и китчем, чем на социальную критику. Кунс не ставил целью поднять острые вопросы – напротив, его искусство часто упрекают в пустоте, рыночной конъюнктуре.

Таким образом, в одном временном поле современного искусства сосуществуют произведения, радикально разные по актуальности: Ай Вэйвэй – актуальный художник, сопрягающий эстетику и гражданскую позицию, и Джейф Кунс – художник современный, но не затрагивающий никаких насущных проблем, кроме разве что проблематики искусства как феномена потребления (но и это не явно).

Оба примера – части глобального *contemporary art*, но первый также однозначно включается в понятие *socially engaged art* (то есть актуального), а второй – нет [Буррио, 1998, с. 56].

Взаимодействие современного и актуального искусства проявляется также в работе художественных институций – музеев, галерей, биеннале. Современное искусство давно институционализировано: существуют специализированные музеи современного искусства (MoMA в Нью-Йорке, Centre Pompidou в Париже и т. д.), рынки современного искусства [ярмарки, аукционы] и проч. [Андреева, 2007, с. 220].

Актуальное искусство же часто оказывается полуинституциональным или даже антиинституциональным. Например, радикальные социально-критические проекты могут создаваться вне официальных площадок и даже против них. Однако со временем многие из них интегрируются обратно. Классический пример – работы Ханса Хааке (Hans Haacke), американского художника-концептуалиста немецкого происхождения, чьи проекты 1970-х годов разоблачали связи между музеями и крупным капиталом [Хааке, 1986, с. 42]. В свое время музей Гуггенхайма отменил его персональную выставку [1971] из-за слишком острой критики. Но позже Хааке был признан одним из ведущих современных художников, его включили в крупные выставки и биеннале, а его критические работы стали экспонатами тех же институций, которые он обличал [Хааке, 1986, с. 45].

Происходит своеобразный диалектический цикл – актуальное искусство двигает границы, институты их расширяют и ассилируют новое, после чего на новом витке появляется еще более актуальное высказывание, снова бросающее вызов.

Ключевым пересечением, как показывает анализ, является именно социально-политическая ангажированность. Современное искусство включает множество работ, далеких от социальной проблематики, однако тот сегмент, который мы называем актуальным искусством, практически всегда имеет явную или имплицитную связь с социальными вопросами (политика, идеология, социальная критика, этические проблемы) [Бишоп, 2012, с. 34].

В глобальном контексте к актуальному искусству можно отнести, например, феминистские и гендерные художественные практики (начиная от акций группы Guerrilla Girls в 1980-е, разоблачающих сексизм в арт-мире, и заканчивая современными квир-выставками) – все они одновременно часть *contemporary art* и являются собой содержательно ангажированное искусство [Бишоп, 2012, с. 180].

Другой пример – экологическое искусство (eco-art), перформансы и инсталляции, привлекающие внимание к проблемам окружающей среды, изменениям климата. Они возникли

в конце XX века и сегодня чрезвычайно распространены: многие художники считают своим долгом актуализировать экологическую повестку через искусство [Кестер, 2004, с. 202].

Или паблик-арт с политическим месседжем, например, настенные росписи (мурали) и граффити, выражющие протест или солидарность. Авторы работ, будь то муралистика времён мексиканской революции (Диего Ривера в 1920-е) или современная граффити-серия Бэнкси, всегда балансируют между статусом произведения искусства и социального высказывания [Миссиано, 1996, с. 12].

Они относятся к современному искусству (особенно работы Бэнкси или других современных уличных художников, которые выставляются в галереях), но их актуальность – в прямом разговоре с обществом на понятном языке.

Важно подчеркнуть, что актуальное искусство не ограничено одним жанром или формой – это может быть акция, инсталляция, живопись, видеоарт – критерий в другом. Например, живописные полотна тоже могут быть актуальными: такие художники, как Киффер или Дикс, в своих исторических моментах поднимали острые темы [память о Холокосте, ужасы войны], делая живопись носителем актуального содержания [Андреева, 2007, с. 350].

С другой стороны, формат перформанса сам по себе не гарантирует актуальности – перформанс может быть экспериментом с телом или формой без социального подтекста, тогда его, скорее, отнесут просто к современному искусству.

Заключение

Современное искусство – широкое понятие, обозначающее художественную культуру настоящего периода (вторая половина XX-XXI вв.), включающее множество направлений и практик. Оно характеризуется плюралистичностью, использованием новых технологий, экспансией художественных форм и диалогом с наследием модернизма и авангарда. Временной критерий является основным: современное – значит созданное нашими современниками, «искусство настоящего времени» [Арт Узел, 2017].

Актуальное искусство – более узкая категория, выделяющая в современном искусстве те явления, которые отличаются новаторским, остро злободневным содержанием и/или формой. Это искусство, которое актуально для современного общества, отвечает на животрепещущие проблемы, стремится воздействовать на социальную реальность [Там же].

Критерий здесь ценностно-содержательный: актуальное – значит значимое, передовое, вызывающее отклик «здесь и сейчас». Все актуальное искусство создается современниками [иначе оно не могло бы реагировать на современные вопросы], но не все, что создают наши современники, обладает свойством актуальности в данном смысле [Там же].

Современное искусство – нейтральная временная рамка, актуальное – характеристика, подразумевающая оценку (позитивную, т. к. подчеркивает значимость). Различие признано и на уровне официальных формулировок [как показал пример с циркуляром Минкульта 2017 г.] [Там же].

Между современным и актуальным искусством нет жёсткой противоположности, скорее, первое является контекстом для второго. Актуальное искусство развивается внутри эпохи современного искусства и во многом определяет её прогрессивное направление. Со временем многие актуальные практики становятся частью истории современного искусства.

В разные исторические периоды критерии «актуальности» менялись в зависимости от социального контекста. В 1920-е актуальной была социализированная,

революционно-утопическая художественная деятельность авангардов; в 1970-е – концептуальные жесты, обнажающие институты и язык (пример – работы Хааке, Бойса); в 1990-е – партисипаторные и политические проекты на волне глобальных изменений (Бишоп характеризует это как социальный поворот) [Бишоп, 2012, с. 15].

Сегодня, в 2020-е, мы можем говорить об актуальном искусстве в контексте цифровой культуры (появление NFT-арта с политическими высказываниями, акции в соцсетях), пандемийной реальности (онлайн-перформансы, отражающие опыт изоляции) и т. д. Но все эти проявления объединяет то, что художники стремятся напрямую реагировать на актуальную ситуацию и общественный запрос [Даниленко, 2018].

Российская традиция употребления термина «актуальное искусство» возникла из потребности описать новый феномен постсоветского художественного поля, который не покрывался словом «современный» (слишком общим). Термин сыграл свою роль, обозначив круг радикальных, новаторских практик 1980-90-х гг., и прижился в языке художественной критики и теории [Бакштейн, 2015].

Впоследствии его значение уточнилось и сблизилось с понятиями «socially engaged art», «critical art» в международном лексиконе. Современный исследователь при использовании этого термина должен понимать его специфический генезис и, возможно, пояснить для иностранных коллег, что имеется в виду (социально-критическое актуальное искусство) [Бакштейн, 2015].

Для полноценного искусствоведческого анализа художественных явлений необходимо применять оба понятия в комплексе. Понимание того, является ли произведение «просто» проявлением современного искусства своей эпохи или оно обладает качеством актуального высказывания, позволяет глубже интерпретировать его содержание и воздействие.

Дифференциация способствует более точному критическому разбору и помогает избежать либо чрезмерного эстетизма (когда социальный месседж игнорируется), либо наоборот идеологизации (когда художественная форма и автономная ценность произведения приносятся в жертву лишь его актуальной тематике).

Библиография

1. Современное или актуальное? – Арт Узел, 21 июля 2017. [Электронный ресурс] // Опубликовано письмо Минкульта РФ с определениями современного и актуального искусства. URL: <https://artuzel.com/content/sovremennoe-ili-aktualnoe> [дата обращения: 10.04.2025].
2. Попов С. Уважаемый Аристархов... [Текст о современном искусстве]. Артгид, 2017.
3. Бакштейн И. Актуальное искусство 90-х [Электронный ресурс] // Глоссарий [проект]. – Полит.ру, 31.12.2015. URL: <https://polit.ru/articles/kultura/glossariy-iosif-bakshteyn-aktualnoe-iskusstvo-90-kh-2015-12-31/> [дата обращения: 12.04.2025].
4. Даниленко Н. Современное искусство: что это такое и как его понять? [Электронный ресурс]. Толк, 12.12.2018. URL: <https://msca.ru/blog/articles/how-to-understand-contemporaray-art> [дата обращения: 12.04.2025].
5. Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. М.: Художественный журнал, 2003. [Orir.: The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths, MIT Press, 1985].
6. Андреева Е. Ю. Постмодернизм: Искусство второй половины XX – начала XXI века. СПб: Азбука-классика, 2007. 488 с.
7. Рыков А. В. Постмодернизм как «радикальный консерватизм»: Проблема художественно-теоретического консерватизма и американская теория современного искусства 1960–1990-х гг. СПб: Алетейя, 2007. 376 с.
8. Bishop C. Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship. [Электронный ресурс]. London: Verso, 2012. [Клэр Бишоп. «Искусственный ад: партисипаторное искусство и политика зрительства»]. URL: <https://selforganizedseminar.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/08/bishop-claire-artificial-hells-participatory-art-and-politics-spectatorship.pdf> [дата обращения: 14.04.2025].
9. Bourriaud N. Esthétique relationnelle. Dijon: Les Presses du réel, 1998. [Н. Буррио. «Эстетика взаимоотношений»].

10. Kester G. Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art. Berkeley: University of California Press, 2004. [Гранд Кестер «Разговорные пьесы: Сообщество и коммуникация в современном искусстве»].
11. Хлопотникова В. Н. Эстетика американского минимализма: архитектура и дизайн: афтореф. дисс. к. филос. н. М., 2010.
12. Misiano V. Art in the Social Context // Cat. "Interpol". Stockholm, 1996. [В. Мисиано, «Искусство в социальном контексте»].
13. Haacke H. Unfinished Business [Электронный ресурс]. MIT Press, 1986. [Хааке Ганс «Незаконченное дело»]. URL: https://d2b8urneelikat.cloudfront.net/media/collectiveaccess/images/9/4/40161_ca_object_representations_media_949_8_original.pdf [дата обращения: 14.04.2025].
14. Третьякова М. С. Минимализм в дизайне интерьера: эстетические истоки простоты. Вестник УрГАХУ, 2019.
15. Boris Groys. Art Power. Cambridge, MA: MIT Press, 2008. [Борис Гроис. «Власть искусства»].

Criteria for Distinguishing Between "Contemporary" and "Actual" Art in Domestic and Foreign Discourse

Gao Tongyu

Graduate Student,
Saint Petersburg State University,
199034, 7/9 Universitetskaya Nab., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: gty15140145617@gmail.com

Abstract

The research aims is to identify and systematize criteria for distinguishing between the concepts of "contemporary art" and "actual art" in Russian and international art historical discourse. The scientific novelty lies in the comprehensive analysis of the domestic terminological collision through the prism of Western theories of socially engaged art [C. Bishop, N. Bourriaud], which allows rethinking the function of "actual art" not only as reactive but also as a proactive participant in the formation of public discourse. The work applies comparative analysis of terminology and case-study of specific artistic practices [Ai Weiwei, Jeff Koons, Hans Haacke]. The result is a multi-level model of differences: "contemporary art" is interpreted as a chronological marker, while "actual" art is treated as an axiological category, the criterion of which is socio-political engagement and the ability to generate public dialogue.

For citation

Gao Tongyu (2025) Kriterii razgranicheniya ponyatiy «sovremennoye» i «aktual'noye» iskusstvo v otechestvennom i zarubezhnom diskurse [Criteria for Distinguishing Between "Contemporary" and "Actual" Art in Domestic and Foreign Discourse]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (10A), pp. 96-105. DOI: 10.34670/AR.2025.15.54.013

Keywords

Contemporary art, actual art, socially engaged art, art historical discourse, comparative analysis.

References

1. Modern or relevant? – Art Node, July 21, 2017. [Electronic resource] // A letter from the Ministry of Culture of the Russian Federation with definitions of modern and contemporary art has been published. URL:

Gao Tongyu

- <https://artuzel.com/content/sovremennoe-ili-aktualnoe> [date of reference: 04/10/2025].
2. Popov S. Dear Aristarkhov... [A text about contemporary art]. Artgid, 2017.
 3. Bakshtein I. Actual art of the 90s [Electronic resource] // Glossary [project]. "He's been drinking.", 31.12.2015. URL: <https://polit.ru/articles/kultura/glossariy-iosif-bakshteyn-aktualnoe-iskusstvo-90-kh-2015-12-31> / [date of access: 04/12/2025].
 4. Danilenko N. Modern art: what is it and how to understand it? [electronic resource]. Tolk, 12.12.2018. URL: <https://msca.ru/blog/articles/how-to-understand-contemporary-art> [date of access: 04/12/2025].
 5. Krauss R. Authenticity of the avant-garde and other modernist myths. Moscow: Khudozhestvenny zhurnal, 2003. [Ogig.: The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths, MIT Press, 1985].
 6. Andreeva E. Y. Postmodernism: Art of the second half of the twentieth – early twenty-first century. St. Petersburg: ABC Classics, 2007. 488 p.
 7. Rykov A.V. Postmodernism as "radical conservatism": The problem of artistic and theoretical conservatism and the American theory of contemporary art in the 1960s and 1990s. St. Petersburg: Aleteya, 2007. 376 p
 8. Bishop C. Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship. [electronic resource]. London: Verso, 2012. [Claire Bishop. "Artificial Hell: Participatory Art and the Politics of Spectatorship"]. URL: <https://selforganizedseminar.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/08/bishop-claire-artificial-hells-participatory-art-and-politics-spectatorship.pdf> [date of access: 04/14/2025].
 9. Bourriaud N. Esthétique relationnelle. Dijon: Les Presses du réel, 1998. [N. Burriot. "Aesthetics of relationships"].
 10. Kester G. Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art. Berkeley: University of California Press, 2004. [Grand Kester, "Spoken Plays: Community and Communication in Contemporary Art"].
 11. Khlopotnikova V. N. Aesthetics of American minimalism: architecture and design: aftoref. Dissertation, PhD in Philology, Moscow, 2010.
 12. Misiano V. Art in the Social Context // Cat. "Interpol". Stockholm, 1996. [V. Misiano, "Art in a social context"].
 13. Haacke H. Unfinished Business [Electronic resource]. MIT Press, 1986. [Haake Hans "Unfinished Business"]. URL: https://d2b8urneelikat.cloudfront.net/media/collectiveaccess/images/9/4/40161_ca_object_representations_media_949_8_original.pdf [date of access: 04/14/2025].
 14. Tretyakova M. S. Minimalism in interior design: the aesthetic origins of simplicity. Bulletin of URGAKHU, 2019.
 15. Boris Groys. Art Power. Cambridge, MA: MIT Press, 2008. [Boris Groys. "The power of Art"].