

УДК 7.072+316.7

DOI: 10.48164/2713-301X\_2025\_20\_57

**М.Э. Вильчинская-Бутенко**Санкт-Петербург  
Санкт-Петербургский государственный университет  
промышленных технологий и дизайна  
marina.gutd@gmail.com

## СИМВОЛИЧЕСКАЯ ПРИРОДА КРЫС В УЛИЧНОМ ИСКУССТВЕ

*В XX в. наблюдается инверсия образа крысы в творчестве отдельных европейских художников. Для христианской культуры было характерно негативное отношение к данному грызуну как воплощению дьявола, болезней и зла. В настоящем исследовании на примере творчества французского уличного художника Блэка ле Рата и английского стрит-арт-художника Бэнкси раскрываются причины, побудившие их для достижения инверсии художественных смыслов разрушить бинарные оппозиции прекрасного и безобразного, выбрав образ крысы как многослойный. Для них это полный глубины и смысла символ адаптации, самосохранения и жизнестойкости городского маргинала, который борется за выживание в жестком и неумолимом ритме города, отражая как зеркало состояние общества и общечеловеческого опыта.*

**Ключевые слова:** уличное искусство, символика крысы, Блэк ле Рат, Бэнкси, инверсия художественного образа.

В постоянно меняющемся ландшафте современного искусства символ выступает мощным элементом, используемым художниками для выражения сложных идей, побуждения к размышлению и общения со своими зрителями на более глубоком уровне. Именно с помощью символов художник выказывает свои страхи, надежды и переживания в сфере, которая выходит за рамки словесного выражения. Поскольку мир становится все более взаимосвязанным и разнообразным, символика выступает как средство преодоления культурных границ и приобщения к общечеловеческому опыту.

Уличные художники, такие как Баския, Блэк ле Рат, Бэнкси, использовали или продолжают использовать символику, не соответствующую стереотипам, сложившимся в обществе. Одним из любопытных и противоречивых символов, к которому обращается стрит-арт, выступает крыса. В рамках данной статьи автор ставит целью выявить причины инверсии данного образа в творчестве уличных художников.

В искусстве и литературе тема крысы на самом деле представлена гораздо шире, чем кажется на первый взгляд. Неоспоримым является ее негативная репутация во многих западных культурах и в русской традиции, в частности, где она изображается как воплощение зла и используется как литературный прием для создания атмосферы ужаса, как, например, в «Щелкунчике» Э.-Т.-А. Гофмана, «Крысах в стенах» Г.Ф. Лавкрафта, «Чуме» А. Камю, «Крысолове» А.С. Грина, «Крысе» Н.С. Гумилева. Анализируя концепт крысы на примере художественных текстов, А.В. Флоря и Б.Г. Глозман указывают, что эти представители животного мира выступают олицетворением наваждения, кошмара, агрессии низшего мира [1, с. 16]. С.Э. Барнетт также указывает, что в Европе в средние века крыс считали сверхъестественными существами, появление которых служит предзнаменованием чего-то плохого [2, с. 7]. В то же время З.Б. Рамазанова отмечает двоякую природу крысы: в поэме «Крысолов» М. Цветаевой

крысы-революционеры атакуют быт и «насиженность», они «страшны, однако правы: их радикализм, прожорливость, безбожие, их беспощадная революционность вызваны социальной несправедливостью, ведь сытые крысы сидят дома» [3, с. 14]. О двойственной семантике данного образа пишет также Линь Гуаньцзюнь [4].

Образ крысы в контексте более широкого культурологического и искусствоведческого исследования анализируется также в работах Ю.И. Арутюняна [5], Г.М. Гаджинаева [6], Л.Г. Сидорчуковой [7], Ю.А. Яроцкой [8] и др. Для данного исследования большое значение имели материалы о творчестве западных уличных художников (Блэк ле Рат, Бэнкси), в чьих работах образ крысы получил оригинальное философское обоснование<sup>1</sup>.

В рамках данного исследования автор опирался на тезис Е.Б. Витель, согласно которому в «художественной культуре XX в. произошла инверсия смысла аксиологического содержания художественной культуры: от оппозиции прекрасное–безобразное к оппозиции абсурдное–осмысленное» [9]. Для решения поставленной в исследовании задачи был выбран метод интерпретативного анализа, позволяющий выявлять смысл визуального высказывания художника и осуществлять его интерпретацию в контексте.

Как упоминалось выше, крысы имели довольно негативное символическое значение в христианстве: считалось, что и дьявол, и ведьмы принимают облик крыс и мышей, чтобы незаметно прокрадываться и совать нос в дела людей; церковь использовала крысу исклю-

чительно как символ зла, олицетворяющий смерть и божью кару [10, с. 165]. Христианское негативное восприятие крысы нашло отражение в искусстве; например у Франсиско Гойи в офорте «Сон разума рождает чудовищ» крысы роятся вокруг спящего художника, олицетворяя мрачные фантазии, терзающие его разум; в картине Иеронима Босха «Корабль дураков» крысы изображены среди других причудливых и гротескных существ на борту корабля; поскольку дураками в средние века в Европе называли порочных и грешных людей, следовательно, картину по аналогии можно было бы трактовать как «Корабль греха», а значит крысам на нем – самое место.

Однако в христианстве крысы, по-видимому, выполняют еще одну символическую функцию. В лютеранской церкви Святой Марии в Любеке (Германия) в 1515 г. скульптором Генрихом Брабендером было высечено изображение Вечери Господней. В нижней части стола, в правом углу барельефа изображена крыса (или мышь; в то время они не были строго разграничены). Крыса и камень вокруг нее кажутся более темного цвета, чем сам барельеф, и гладко отполированными. Это не случайно – люди привыкли прикасаться к крысе на удачу (и, вероятно, делают это до сих пор). Аналогичным образом в Польше и России белых крыс иногда держали в доме, чтобы они притягивали удачу и процветание. Вероятно, двойственность символики крысы выражается битвой двух противоположностей: сил сознания и бессознательного.

Одной из распространенных тенденций в современном искусстве выступает использование символов для решения насущных социальных проблем и обращения внимания на голоса маргиналов. В некоторых случаях художники возрождают классические символы и иконы, придавая им новые, актуальные для настоящего момента, значения. Возвратом к историческим символам они подчеркивают непрерывность человеческого опыта и вневременную при-

<sup>1</sup> A Look At Banksy's Crude Oils [Электронный ресурс] // MyArtBroker. URL: <https://www.myartbroker.com/artist-banksy/articles/a-look-banksy-crude-oils> [дата обращения: 09.12.2024]; Banksy's iconic rat: a symbol of rebellion [Электронный ресурс] // Canvas Prints Australia. URL: <https://www.canvasprintsaustralia.net.au/banksys-iconic-rat-a-symbol-of-rebellion-4> [дата обращения: 09.12.2024]; Rats in Street Art by Banksy [Электронный ресурс] // Banksy. The most wanted man in the world of art. URL: <https://banksybrooklyn.com/2020/08/06/rats-in-street-art-by-banksy> [дата обращения: 09.12.2024].

роду определенных тем. В других случаях наблюдается использование в искусстве личной символики. Многие художники наполняют свои работы символами, почерпнутыми из собственного опыта, воспоминаний и эмоций. Поступая таким образом, они создают глубоко интимные и уникальные произведения, которые находят отклик у широкой аудитории, способствуют сопереживанию и установлению связи между художником и зрителями. К последней категории можно отнести, к примеру, Кита Харинга (личные символы – младенец, лающая собака, танцующие человечки), уличных художников, работающих под никами JR (глаза), Блэк ле Рат и Бэнкси (крысы) и др.

Французский художник Блэк ле Рат (Ксавье Проу) начал заниматься трафаретной живописью, рисуя изображения крыс на стенах парижских улиц. Свой ник художник позаимствовал из итальянского комикса, который во Франции переиздавался под названием *Blek le Roc*, и в котором главный герой Блэк возглавлял отряд трапперов во время войны за независимость США, сражаясь против жестоких красных мундиров – символа британского колониального гнета. Вторая часть его ника – слово «крыса» – использовалась как анаграмма слова «искусство»<sup>1</sup>.

Блэк ле Рат начал расписывать стены по трафарету в 1981 г., когда уличная живопись еще не ассоциировалась с преступной деятельностью. В канун нового, 1981 года Блэк нарисовал с помощью баллончика стаю крыс вокруг Центра Жоржа Помпиду, музея современного искусства. Маленьких черных крыс он размещал также на стенах четырнадцатого округа Парижа (Университетский городок, квартал Монпарнас).

Идея использовать трафареты возникла у художника из-за нежелания подражать американским граффити, которые он видел во время путешествия в Нью-Йорке в 1971 году. По его

мнению, трафарет больше подходил архитектуре Парижа. Как отмечал Блэк ле Рат, «я хотел иметь свой собственный стиль на улице... Я начал рисовать маленьких крыс на улицах Парижа, потому что крысы – единственные дикие животные, живущие в городах, и только крысы выживут, когда человеческая раса исчезнет и вымрет окончательно»<sup>2</sup>. Использование трафаретов, будь то изображения крыс или других персонажей, давало возможность бесконечного и при этом быстрого воспроизведения. Блэк ле Рат описывал крысу как единственное свободное животное в городе, которое распространяет повсюду чуму, подобно тому, как уличные художники распространяют свое искусство. Крысы символизировали городскую среду, а также маргинализированных членов общества. Они стали его фирменным стилем и повлияли на поколения уличных художников-трафаретистов по всему миру. Однако наибольшие аналогии с творчеством Блэка ле Рата прослеживаются в работах английского художника Бэнкси, что получило подтверждение в его книге «*Wall And Piece*» [12].

Одним из важнейших ключей к пониманию уличного искусства Бэнкси является тщательное изучение богатой и выразительной символики, глубоко укоренившейся в его художественных работах. В конце концов, символическая природа его искусства, безусловно, является той самой причиной, по которой люди обожают анонимного уличного гения. Крысы – неотъемлемая часть его творчества, потому что эта аллегория означает не только художника, но и всю человеческую культуру.

С одной стороны, для Бэнкси каждая крыса воплощает в жизнь свой политический и социальный комментарий: грызуны в работах Бэнкси представлены в качестве уличных художников, бунтарей, угнетенных и всех, кто чувствует себя отвергнутым обществом. Художник интерпретирует крыс как носителей

<sup>1</sup> Blek le Rat [Электронный ресурс] // Blek le Rat Original. URL: <https://blekleratoriginal.com/en/blek-le-rat> (дата обращения: 09.12.2024).

<sup>2</sup> Blek Le Rat [Электронный ресурс] // Original Stencil Pioneer. URL: <http://bleklerat.free.fr/stencil%20graffiti.html> (дата обращения: 09.12.2024).

идентичности со своей специфической позицией и целью (к слову, в русском языке словосочетания «гарнизонная крыса», «канцелярская крыса», «тыловая крыса» и т. п. также имеют устойчивые коннотации со специфическими поведенческими характеристиками). Как уличный художник Бэнкси очеловечивает крыс, поскольку видит в них людей. В «Улучшенной точечной росписи» Бэнкси изображает крысу в одежде маляра или работника коммунальной службы; крыса кое-как закрашивает характерные для Дэмиена Херста цветные круги.

Какова же специфическая позиция и цель этой крысы? Работа Бэнкси заставляет зрителя задаться вопросом, кто отдает крысе приказы, работает ли она самостоятельно или официально уполномочена выполнять эту работу. Можно было бы вспомнить, что, во-первых, Бэнкси при размещении своих нелегальных работ на улицах часто использует одежду маляра или строителя для притупления бдительности законопослушных горожан и отвлечения внимания от своих действий, а во-вторых, изображения крыс – характерная черта его творчества. Следовательно, крыса могла быть переодетым уличным художником. Однако униформа идентифицирует крысу, как рабочего-коммунальщика, и подразумевает, что местные чиновники заказали крысе закрасить пятна. И тот факт, что она закрашивает так небрежно и неумело, по-видимому, указывает на то, что это не профессиональный художник, а скорее, рабочий, который относится к пятнам Херста как к незаконному граффити в общественном месте, и закрашивает их, чтобы «улучшить» городскую среду. Крыса с малярным валиком одинаково относится и к Херсту, и к граффити, но то, что крыса закрашивает их всех, поднимает каждое из них на уровень признанного современного искусства.

Итак, крыса Бэнкси подобна самому художнику, который большую часть своей работы выполняет по ночам, и за кото-

рым охотятся очень многие (особенно богатые и влиятельные). Как писал Ульрих Бланше, крысы – это альтер эго Бэнкси или метафора для аутсайдеров, таких как авторы граффити [13, с. 101]. Современные уличные художники, как и крысы, обычно находятся вне закона, они раскрывают некоторую сомнительную правду о текущем состоянии социальных дел, что делает их своего рода «нежелательными» для общества, пытающегося замаскировать свои проблемы.

Обнажить проблемы общества и заставить задуматься об их решении – одна из задач любого уличного художника. Так, в декабре 2005 г. в лондонском Вест-Энде проходила персональная выставка Бэнкси под названием «Сырые масла». Подзаголовком выставки было пояснение – «выставка повторно смешанных шедевров, вандализма и паразитов». Название выставки относилось к группе работ художника, где он добавлял к уже существующим репродукциям картин XVIII–XX вв. современные вещи (противогазы, армейские вертолеты, оружие, камеры видеонаблюдения, тележки из супермаркетов) или полностью изменял их. В сочетании с техническими устройствами, текстами, изображениями политических деятелей или персонажей мультфильмов картины маслом получались довольно китчевыми, в духе ситуационизма Асгера Йорна, который в конце 1950-х гг. перedelывал картины с блошиных рынков. Также Бэнкси частично закрасил картины, подобно вандалам-адбастерам<sup>1</sup> 1990-х гг. (отсюда «вандализм» в подзаголовке выставки). Как и ситуационисты, адбастеры оказали серьезное влияние на творчество уличных художников (с учетом их техник и содержания работ).

Однако, помимо прочего, художник заставил посетителей выставки в полной мере прочувствовать взаимосвязь между

<sup>1</sup> Адбастерами называли участников антирекламного движения в США и Канаде, целью которых было снижение эффективности назойливой рекламы и уменьшения ее вредных психологических последствий.

растущей зрелищностью арт-площадок и потребительской продукцией, представив публике «паразитов» в живом виде. Живые, свободно бродящие крысы были частью концепции выставки. Только нескольким зрителям одновременно разрешалось посещать залы выставки в течение нескольких минут, потому что в небольшом пространстве галереи необходимо было уберечь живых крыс от потоков посетителей. Слово «паразиты» относилось к их двойственному символизму: они не просто паразиты; это метафора, отражение проблем современного общества. Присутствие крыс являлось симптомом остатков нашего потребления – они, питающиеся мусором нашей потребительской культуры и общества выбрасывания отходов, привносили реальность улицы в пространство выставки. Их присутствие развенчивало пространство галереи как постановочную локацию: галерея как место, где «эффективно транслируется, генерируется и интерпретируется новое искусство и новые смыслы» [14, с. 19], у Бэнкси неожиданно представало как нереальное, фальшивое, неестественное, противоречащее тому, что действительно является реальной жизнью.

По сути, Бэнкси создал ситуацию театрализованного зоопарка, в которой посетители и крысы наблюдали друг за другом – событие, позволяющее «видеть-и-быть-увиденным», по аналогии с хэппенингами Аллана Капроу [15]. Другими словами, Бэнкси очеловечил крыс, одновременно превратив посетителей в животных зоопарка. В дополнение к зрительному восприятию театрализованного шоу Бэнкси затрагивало еще три чувства: осязание (посетители сообщали, что крысы ползали по ногам), обоняние (запах усиливался день ото дня) и слуховое восприятие (крысы издавали звуки).

Таким образом, для того чтобы максимально ярко продемонстрировать стирание различий в современной культуре постмодерна между бинарными оппозициями художественного и неху-

дожественного, прекрасного и безобразного, образ крысы, выбранный уличными художниками Блэк ле Ратом и Бэнкси, подошел наилучшим образом. В русле инверсии смыслов, произошедшей в художественной культуре XX в. (Е.Б. Витель), мы можем отметить и инверсию образа крысы: от воплощения дьявола и зла – к образу городского маргинала, чей голос обществу пусть и не слышен, но не означает отсутствие такового. Действительно, крысы «страшны, однако правы», ибо они – горожане.

Выбранный символ позволил уличным художникам интересным образом организовать мысли зрителя, чтобы донести до него конкретные идеи и добиться желаемого воздействия на аудиторию. В дополнение к сосредоточению внимания на определенных деталях Блэк ле Рат и особенно Бэнкси выразили свое видение с помощью символической инверсии – визуальном обозначении перевернутой дихотомии добра и зла, воплощенной в образе крысы. Поднимаются ли такие изображения крыс до уровня тропа – устойчивой визуальной ассоциации, которая возникнет у случайного зрителя где-то в глубине его сознания, – или это просто часть общего арсенала уличного художника, который случайно оказался задействован в определенном контексте, покажет время. Символическая природа крыс все еще открыта для обсуждения: арсенал крысиных персонажей Бэнкси (крысы-гангстеры, парижские крысы, крысы на карантине, крысы-папарацци, влюбленные крысы, «крысиные бега»), его бронзовые скульптуры крыс, перформансы, деятельность собственного офиса сертификации и подтверждения подлинности работ под названием «Борьба с вредителями» будут способствовать расширению представлений не только о творчестве самого художника, но и о метаморфозах символики, привносимых уличным искусством в семиотику и теорию искусства.

## Список литературы

1. Флоря А.В., Глозман Б.Г. Концепт «крыса» в художественном тексте // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2010. № 3. С. 13-17.
2. Barnett S.A. The Story of Rats: Their Impact on Us, and Our Impact on Them. Crows Nest (NSW, Australia): Allen & Unwin, 2001. 202 p.
3. Рамазанова З.Б. Крысы-революционеры в поэме М. Цветаевой «Крысолов» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2006. № 1. С. 12-15.
4. Линь Гуаньцун. Мифопоэтика образа оборотня-крысы («Возвращение г-жи Цай» Б.М. Юльского и литературный контекст) // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2021. № 4. С. 143-151.
5. Арутюнян Ю.И. Аллегии добродетелей и пороков в европейском искусстве VIII–XVIII вв. // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2023. № 2 (55). С. 102–109.
6. Гаджинаев Г.М. Символика в народной художественной культуре // Юг России: экология, развитие. 2013. № 3. С. 126-132.
7. Сидорчукова Л.Г. Художественный символ как носитель культурной памяти в творчестве современных художников // Технологос. 2019. № 3. С. 129-140.
8. Яроцкая Ю.А. Символы смерти в мировой культуре // Вестник культурологии. 2023. № 2 (105). С. 59-71.
9. Витель Е.Б. Инверсия смыслов в художественной культуре XX века: от антропоцентризма к «Новой художественной реальности»: на материале творчества Д. Шостаковича: дис. ... д-ра культурологии / Костром. гос. ун-т им. Н.А. Некрасова. Кострома, 2010. 364 с.
10. Купер Дж. Энциклопедия символов / пер. с англ. И. Комарова. Москва: Ассоц. духов. единения «Золотой век», 1995. 401 с. (Символы; кн. 4).
11. BANKSY. Wall and Piece / [пер. с англ. А.С. Голиковой]. Москва: Э, 2018. 240 с.
12. Blanché U. Something to s[pr]ay. Der Street Artist Banksy: Eine kunstwissenschaftliche Untersuchung. Marburg: Tectum, 2010. 164 p.
13. Нестерова В.А., Самкова В.А. Галерейное пространство как место демонстрации престижа (на основе материалов авторских исследований, интервью, сайтов арт-галерей) // Культурный код. 2020. № 4. С. 19-28.
14. Karpow A. How to make a happening [Электронный ресурс] // Ubuweb: Historical. URL: <https://primaryinformation.org/files/allan-karpow-how-to-make-a-happening.pdf> (дата обращения: 09.12.2024).

## Сведения об авторе:

**Вильчинская-Бутенко Марина Эдуардовна**, доцент, кандидат педагогических наук, заведующая кафедрой истории и теории дизайна и медиакоммуникаций Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна

Большая Морская ул., 18, Санкт-Петербург, 191186  
 marina.gutd@gmail.com

Дата поступления статьи: 04.03.2024

Одобрено: 22.04.2025

Дата публикации: 30.06.2025

**Для цитирования:**

Вильчинская-Бутенко М.Э. Символическая природа крыс в уличном искусстве // Сфера культуры. 2025. № 2 [20]. С. 57-64. DOI:10.48164/2713-301X\_2025\_20\_57

УДК 7.072+316.7

DOI: 10.48164/2713-301X\_2025\_20\_57

**M.E. Vilchinskaya-Butenko**

St. Petersburg

Saint Petersburg State University of Industrial Technology and Design

marina.gutd@gmail.com

**THE SYMBOLIC NATURE OF RATS IN STREET ART**

The XXth century has seen an inversion of the image of a rat in the work of some European artists. Christian culture has been characterized by a negative attitude towards this rodent as the embodiment of the devil, disease and evil. The present study, exemplified by the work of the French street artist Blek le Rat and the English street artist Banksy, reveals the reasons that prompted both artists to destroy the binary oppositions of the beautiful and the ugly in order to achieve

an inversion of artistic meanings, having chosen the image of a rat as a multi-layered one. For them, this is a profound and meaningful symbol of adaptation, self-preservation and resilience of an urban marginal, who fights for survival in the tough and inexorable rhythm of the city, like a mirror reflecting the state of society and universal experience.

**Keywords:** street art, rat symbolism, Banksy, Blek le Rat, inversion of artistic image.

**References**

1. Florya, A.V., Gluzman, B.G. (2010) Koncept «kry`sa» v xudozhestvennom tekste [The Concept *Rat* in an Artistic Text]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Lingvistika* [Bulletin of Moscow State Regional University. Series: Linguistics], No. 3, 13-17. (In Russian).
2. Barnett, S.A. (2001) *The Story of Rats: Their Impact on Us, and Our Impact on Them*. Crows Nest (NSW, Australia): Allen & Unwin. (In English).
3. Ramazanova, Z.B. (2006) Kry`sy` -revolyucionery` v poe`me M. Czvetajevoj «Kry` solov» [Revolutionary Rats in M. Tsvetaeva's Poem *Pied Piper*]. *Vestnik Rossijskogo universiteta družby` narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika* [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: Literary Criticism. Journalism], No. 1, 12-15. (In Russian).
4. Lin`, Guan`czyun. (2021) Mifopoe`tika obraza oborotnya-kry`sy` [«Vozvrashhenie gospozhi Czaj» B.M. Yul`skogo i literaturny`j kontekst] [Mythopoetics of the Image of a Werewolf-Rat [*The Return of Ms. Tsai* by B.M. Yulsky and Literary Context]]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya* [Bulletin of Moscow University. Series 9. Philology], No. 4, 143-151. (In Russian).
5. Arutyunyan, Yu.I. (2023) Allegorii dobrodetelej i porokov v evropejskom iskusstve VIII–XVIII vekov [Allegories of Virtues and Vices in European Art of the VIII<sup>th</sup>-XVIII<sup>th</sup> Centuries]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul`tury`* [Bulletin of the Saint Petersburg State Institute of Culture], No. 2 [55], 102–109. (In Russian).

6. Gadzhinaev, G.M. (2013) Simvolika v narodnoj xudozhestvennoj kul`ture [Symbolism in Folk Art Culture]. *Yug Rossii: e`kologiya, razvitie* [South of Russia: Ecology, Development], No. 3, 126-132. (In Russian).
7. Sidorchukova, L.G. (2019) Xudozhestvenny`j simvol kak nositel` kul`turnoj pamyati v tvorchestve sovremenny`x xudozhnikov [Artistic Symbol as a Carrier of Cultural Memory in the Work of Contemporary Artists]. *Texnologos* [Technologos], No. 3, 129-140. (In Russian).
8. Yarozhkaya, Yu.A. (2023) Simvol` smerti v mirovoj kul`ture [Symbols of Death in World Culture]. *Vestnik kul`turologii* [Bulletin of Cultural Studies], No. 2 (105), 59-71. (In Russian).
9. Vitel`, E.B. (2010) *Inversiya smy`slov v xudozhestvennoj kul`ture XX veka: ot antropocentrizma k «Novoj xudozhestvennoj real`nosti»: na materiale tvorchestva D. Shostakovicha: dissertaciya ... doktora kul`turologii* [Inversion of Meanings in the Artistic culture of the XX<sup>th</sup> Century: from Anthropocentrism to the "New Artistic Reality": Based on the work of D. Shostakovich: doctoral thesis in cultural studies]. Kostroma State University Named N.A. Nekrasov. Kostroma. (In Russian).
10. Cooper, J. (1995) *E`nciklopediya simvolov* [Encyclopedia of Symbols]. Transl. from English by I. Komarov. Moscow: Associaciya duxovnogo edineniya «Zolotoj vek». [Symbols; Book 4]. (In Russian).
11. BANKSY (2018). Wall and Piece. Transl. from English by A. S. Golikova. Moscow: E`. (In Russian).
12. Blanché, U. (2010) Something to s(pr)ay. Der Street Artist Banksy: Eine kunstwissenschaftliche Untersuchung. Marburg: Tectum. (In German).
13. Nesterova, V.A., Samkova, V.A. (2020) Galerejnoe prostranstvo kak mesto demonstracii prestizha (na osnove materialov avtorskix issledovanij, interv`yu, sajtov art-galerej) [Gallery Space as a Place of Demonstration of Prestige (Based on Materials of Author's Research, Interviews, Art Gallery Sites)]. *Kul`turny`j kod* [Cultural Code], No. 4, 19-28. (In Russian).
14. Kaprow, A. How to make a happening. *Ubuweb: Historical*. URL: <https://primaryinformation.org/files/allan-kaprow-how-to-make-a-happening.pdf> [Accessed 09.12.2023].

### About the author:

**Marina E. Vilchinskaya-Butenko**, Associate Professor, PhD in Pedagogical Sciences, Head of the Department of History and Theory of Design and Media Communications at Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

18 Bolshaya Morskaya Str., Saint Petersburg, 191186  
marina.gutd@gmail.com