

Художественное творчество в пенитенциарных учреждениях: анализ зарубежного опыта культурной реституции

Елагина Анна Сергеевна

Кандидат экономических наук, доцент,
кафедра экономических дисциплин,
Еврейский университет,
127273, Российская Федерация, Москва, ул. Отрадная, 6;
e-mail: yelagina.anna@gmail.com

Слабкая Диана Николаевна

Старший научный сотрудник,
Научно-исследовательский институт Федеральной службы исполнения наказаний России,
125130, Российская Федерация, Москва, ул. Нарвская, 15-а;
e-mail: sdn10.70@mail.ru

Аннотация

На основе анализа программ художественного творчества в пенитенциарных учреждениях Австралии, США и Новой Зеландии в статье рассматривается роль искусства как формы культурной реституции. Выделены и подробно проанализированы четыре доминирующие художественные парадигмы: терапевтически-экспрессивная, профессионально-ремесленная, публично-монументальная и рефлексивно-академическая, каждая из которых раскрывает уникальный культурный и социальный потенциал практик. На основе сравнительного подхода сформулированы ключевые тезисы для разработки национальной культурной политики, подчеркивающие необходимость поддержки экосистемы разнообразных практик, осознанного выбора медиумов, этической рецепции произведений, историзации и интеграции цифровых технологий. Делается вывод о том, что тюремное искусство трансформируется из маргинальной социальной услуги в центральный вопрос гуманистической культурной политики, требующий признания заключенного как автора и пенитенциарного пространства как локуса культурного производства.

Для цитирования в научных исследованиях

Елагина А.С., Слабкая Д.Н. Художественное творчество в пенитенциарных учреждениях: анализ зарубежного опыта культурной реституции // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 11А. С. 247-255. DOI: 10.34670/AR.2025.98.93.030

Ключевые слова

Культурная реституция, реабилитация, художественные парадигмы, арт-терапия, аутсайдер-арт, муралы, образовательные программы, культурная политика, пенитенциарные учреждения.

Введение

Анализ международного опыта программ художественного творчества в пенитенциарных учреждениях таких стран, как Австралия, США и Новая Зеландия, раскрывает сложную диалектику между архитектоникой пенитенциарной системы и освобождающим потенциалом эстетической практики [Djurichkovic, 2011]. Рассмотрение этих инициатив исключительно через призму утилитарной реабилитации или социальной терапии обедняет их сущностное культурное значение. С позиций философии и социологии искусства пенитенциарное художественное творчество предстает как форма культурной реституции – целенаправленного восстановления символического капитала, нарративной агентности и способности к смыслопорождению у субъектов, систематически лишенных этих атрибутов институциональным аппаратом [Atherton, Knight, van Barthold, 2022]. В данном контексте искусство функционирует не как паллиатив, а как стратегия сопротивления тотализирующему воздействию системы, создающая внутри ее строгих границ альтернативные семиотические поля и хронотопы. Таким образом, творческий акт за решеткой является жестом экзистенциального утверждения, попыткой запечатлеть человеческое присутствие в среде, спроектированной для его стирания.

Основная часть

Искусствоведческий и культур-аналитический подход позволяет дифференцировать исследуемые программы по доминирующей художественной парадигме и производимому культурному эффекту. Одной из распространенных моделей является терапевтико-экспрессивная парадигма, которая актуализирует катартическую и коммуникативную функции искусства. В ее рамках произведение рассматривается прежде всего как проекция внутреннего состояния, средство эмоциональной регуляции и невербальной коммуникации. Ярким примером служит австралийский проект «J Block Women of Art», реализованный в женском исправительном центре в Дарвине. Данная программа была ориентирована на женщин, отбывавших наказание за правонарушения, часто связанные с длительным опытом домашнего насилия и травмы. В качестве художественных медиумов здесь использовались такие техники, как бисероплетение, вязание и роспись стен. Процесс кропотливой работы с мелкими материалами, такими как бисер или пряжа, создавал ритмичную, почти медитативную деятельность, способствующую снижению уровня тревоги. Совместная живопись на стенах общего пространства превращала обезличенную казенную среду в место, несущее отпечаток личного и коллективного выражения. Важным аспектом было то, что материальность артефакта – будь то готовое изделие из бисера или фреска – создавала безопасную дистанцию между глубоко личным травматическим опытом и его опосредованным выражением. Это позволяло участникам, часто с трудом вербализующим свои переживания, осуществлять сложную эмоциональную работу через манипуляцию формой и цветом. С формальной точки зрения, эстетическая ценность создаваемых объектов могла уступать их процессуальной и символической значимости. Сам акт творчества становился актом утверждения минимального контроля над временем и микропространством в условиях тотального внешнего регулирования, что коррелирует с базовыми принципами арт-терапии, где акцент смещен с результата на процесс исцеления через творение [Brewster, 2014].

Вторая значимая парадигма может быть определена как профессионально-ремесленная. Она смешает фокус с экспрессии и катарсиса на развитие мастерства, а с процесса – на создание продукта, обладающего утилитарной или эстетической ценностью. Эта модель возрождает в тюремном контексте логику цехового ученичества и апеллирует к доиндустриальной ценности ручного, осмысленного труда. Классическим примером является проводимый в исправительном центре Луизианы «Angola Prison Arts & Crafts Festival». Тюрьма Ангола, известная своими размерами и жестким режимом, на протяжении десятилетий развивает масштабную программу ремесленного производства [Hanley, Marchetti, 2020]. Заключенные под руководством опытных мастеров из числа охраны или приглашенных специалистов создают самые разнообразные предметы: от intricately резных деревянных фигурок животных и сложных моделей парусников до кованых деталей мебели, изделий из кожи и ювелирных украшений. Эти произведения существуют в поле так называемого «аутсайдер-арта» или «хобби-крафта». Их стилистика часто сознательно ориентирована на рыночный спрос и эстетические предпочтения широкой публики, включая элементы фольклорного, наивного, китчевого или религиозного искусства. Ежегодный фестиваль, на который допускаются свободные граждане, превращается в масштабную ярмарку, где эти изделия продаются. Культурный и социальный смысл этой практики заключается в конструировании через систематический труд и акт рыночного обмена альтернативной, социально одобряемой идентичности «ремесленника», «мастера» или «предпринимателя». Эта идентичность временно замещает или оспаривает клеймящую идентичность «заключенного». Материальная предметность и меновая стоимость произведений становится осозаемой основой для восстановления социальной субъектности и чувства собственного достоинства, утраченных в процессе инкарцерации. Таким образом, искусство здесь функционирует как производительный труд и экономический акт, возвращающий индивиду ощущение полезности, компетентности и связи с внешним миром через понятные рыночные механизмы.

Третья модель – публично-монументальная парадигма – выводит художественную практику из приватной или коммерческой сферы в пространство публичного жеста и коллективного высказывания. Ее наиболее репрезентативными формами являются масштабные программы создания стенных росписей – муралов. Примерами служат давно существующий Philadelphia Mural Arts Program (MAP), который вовлекает в работу сообщества города, включая и заключенных, а также специализированные тюремные проекты, такие как Inmate Mural Arts Program (IMAP) в исправительных учреждениях Флориды. Создание мурала принципиально отличается от работы над мобильной картиной или скульптурой, так как произведение неотделимо от архитектуры и самого места. Его нанесение на стену тюремного корпуса, столовой, спортзала или даже внешнего забора – это акт символической колонизации и преобразования вражданной или сугубо функциональной институциональной среды. Процесс коллективной работы над крупноформатным произведением требует от участников не только художественных навыков, но и способности к сложной социальной организации: согласованию общего эскиза, планированию этапов, разделению задач, постоянной коммуникации. Это моделирует идеальную форму социального взаимодействия, основанного на добровольном сотрудничестве и общей цели, а не на принуждении и иерархии. Содержательно муралы в пенитенциарных учреждениях часто обращаются к универсальным темам надежды, преодоления, памяти, культурных корней или экологии, создавая яркий визуальный контрапарретив к анонимному и официальному дискурсу исправительного учреждения. Монументальность и публичная видимость результата, пусть даже внутри периметра, противостоит социальной невидимости и маргинализации авторов. Факт создания публичного

культурного достояния готовит символическую почву для будущей реинтеграции, трансформируя образ заключенного из абстрактного «нарушителя» в конкретного создателя, чей труд улучшает и осмысливает окружающее пространство.

Четвертая парадигма может быть обозначена как рефлексивно-академическая. Она предполагает глубокую интеграцию художественной практики в образовательный, исследовательский или критический контекст, сближая тюремное творчество с практиками современного концептуального искусства, где первостепенное значение имеют идея, процесс и критическая саморефлексия. Элементы этого подхода демонстрируют программа «Create», реализуемая в Тасмании (Австралия), и Prison Creative Arts Project (PCAP) в университете Мичигана (США). Программа «Create» делала сильный акцент на публичных презентациях и выставках работ, созданных заключенными. Это требование заставляло участников не просто производить артефакты, но и рефлексивно осмысливать свой опыт, учиться вербализировать идеи и интенции, стоящие за визуальными образами. Личная история, травма, размышления о времени и свободе превращались в сознательно используемый материал для художественного высказывания, что роднит эту практику с техниками современного автобиографического искусства (*autofiction*) и документальной эстетики. Проект PCAP, в свою очередь, построен на принципах неиерархического, диалогического взаимодействия между студентами университета, преподавателями, профессиональными художниками и заключенными. Фактически внутри тюремы создается модель открытой художественной мастерской (*atelier*) или арт-резиденции, где совместный процесс творчества, обсуждения эскизов, взаимной критики и анализа становится самоценным. Искусство в этой рамке выступает не просто как навык или терапия, а как метод познания, форма интеллектуального и гражданского становления, способ критического осмысливания собственной ситуации и окружающего мира.

Сравнительный анализ этих парадигм в контексте разработки национальной стратегии позволяет вывести несколько фундаментальных тезисов, имеющих принципиальное значение для культурной политики. Первый тезис утверждает множественность функций и ценности искусства в закрытых учреждениях. Искусство не является монолитным феноменом с единственной целью. Как показывает опыт рассмотренных программ, оно может служить тонким терапевтическим инструментом для работы с травмой, как в «J Block Women of Art»; средством профессиональной идентификации и экономической активности, как в Анголе; формой публичного *activism* и коллективного действия, как в программах муралов; или методом образования и критической рефлексии, как в «Create» и PCAP. Каждая из этих функций порождает специфический тип эстетического объекта, свои критерии оценки успеха и уникальные механизмы воздействия на автора и потенциальную аудиторию. Следовательно, эффективная национальная стратегия должна отказаться от поиска универсальной, «серебряной пули» в пользу поддержки целостной экосистемы разнообразных, взаимодополняющих художественных практик. Попытка подчинить все программы единому, например, сугубо клиническому терапевтическому протоколу, рискует уничтожить культурный и социальный потенциал тех инициатив, которые реализуются в профессионально-ремесленной или рефлексивно-академической парадигме, ценящих продукт и интеллектуальное содержание соответственно.

Второй тезис касается материальности и имманентной политики художественных медиумов. Выбор конкретного медиума – будь то масляная живопись, гончарная глина, текстиль, цифровые технологии или перформанс – никогда не бывает нейтральным. Каждый материал несет в себе собственную культурную историю, телесные практики работы с ним и

набор ограничений. Например, работа с глиной или деревом предполагает иной, более тактильный, медленный и физически вовлекающий тип взаимодействия, чем работа с графическим планшетом. Коллективное создание мурала требует навыков публичных переговоров, пространственного мышления и работы в команде, в то время как ведение визуального дневника в технике скетчинга культивирует интроспекцию и личную дисциплину. Медиум во многом определяет не только форму конечного произведения, но и условия производства, характер социальных взаимодействий, возникающих вокруг творческого акта. Поэтому осмысленная стратегия должна предусматривать не просто предоставление материалов, а тщательный, контекстуально обоснованный выбор и обеспечение разнообразия доступных техник. Необходимо понимать, что этот выбор уже является важной частью педагогического и реабилитационного процесса, формируя определенный тип опыта и самоотношения.

Третий тезис затрагивает сложную диалектику внутреннего и внешнего взгляда, проблему оценки и рецепции тюремного искусства. Вопрос о том, кто и на каком основании присваивает культурную ценность произведению, созданному в специфическом контексте лишения свободы, остается крайне острым. Существует постоянный риск двойной маргинализации: работы либо оцениваются по снисходительным, заниженным критериям «творчества заключенных», либо на них проецируется романтизированный мифо «чистом», неиспорченном арт-рынком искусстве аутсайдеров. Национальная стратегия должна способствовать выработке сбалансированной этической и эстетической рамки для восприятия такого искусства. Практическими шагами здесь могут стать кураторские программы, вовлекающие профессиональных художников, критиков и искусствоведов в прямой диалог с авторами-заключенными; организация выставок, которые тщательно контекстуализируют работы, избегая как патерналистского восхищения «любым творческим порывом», так и экзотизации «ужасов тюремной жизни»; развитие архивных и исследовательских практик, сохраняющих не только материальные артефакты, но и нарративы их создания, авторские комментарии, тем самым сохраняя целостность культурного высказывания.

Четвертый тезис подчеркивает необходимость историзации и обеспечения преемственности художественных практик. Творчество в пенитенциарных системах существует в длительной исторической традиции – от религиозных надписей и рисунков в средневековых темницах до политических карикатур диссидентов и спонтанных граффити в современных камерах. Программы с длительной историей, такие как Arts-in-Corrections (AIC) в Калифорнии, обладают особой ценностью именно благодаря возможности проследить эволюцию методик, накопить значительный архив и извлечь долгосрочные уроки. Поэтому стратегия должна предусматривать не только запуск новых пилотных проектов, но и системное документирование, архивацию и научное осмысление уже существующей, как стихийной, так и институционализированной, художественной деятельности в пенитенциарной системе. Это критически важно для формирования культурной памяти, предотвращения повторения ошибок и преодоления скептического отношения, описанного в кейсе «Create», когда администрация изначально не воспринимала деятельность заключенных как производство «настоящего» искусства.

Пятый тезис обращается к цифровому измерению как к новому культурному фронту. Современные технологические реалии вносят корректизы в классические парадигмы. Цифровые инструменты – графические планшеты, программное обеспечение для 3D-моделирования и анимации, средства записи и обработки звука – создают принципиально новые

медиумы и расширяют палитру выразительных средств. Одновременно возникают новые платформы для презентации: виртуальные выставки, онлайн-архивы, специализированные страницы в социальных сетях, что потенциально способно преодолеть физическую изоляцию авторов. Однако это расширение ставит и новые сложные вопросы этического и практического характера: о праве на цифровой образ и его контроль, о проблемах цензуры и модерации контента, о кибербезопасности. Интеграция цифровых технологий должна быть не механической «поставкой компьютеров», а глубоко осмысленной с точки зрения того, как эти инструменты трансформируют сам характер творческого процесса, самовосприятия автора и его связь с внешним миром. Может ли виртуальная реальность стать пространством для эстетического эксперимента, абсолютно недоступного в физических условиях камеры? Как персональное онлайн-портфолио или участие в виртуальной выставке может заложить основы для постпенитенциарной творческой или профессиональной карьеры? Эти вопросы требуют включения в стратегическую дискуссию и пилотного тестирования.

Таким образом, с точки зрения философии искусства, разработка национальной стратегии поддержки художественного творчества в пенитенциарных учреждениях – это не сугубо административная, а в первую очередь культурно-мировоззренческая задача. Она требует от общества и государства признания пенитенциарного пространства как легитимного, хотя и экстремального, локуса культурного производства, а заключенного – как потенциального автора, чей голос, видение и творческая энергия имеют непреходящую общественную ценность. Успешная стратегия должна быть нацелена на создание устойчивой инфраструктуры, позволяющей различным художественным парадигмам – экспрессивной, ремесленной, монументальной, рефлексивной, цифровой – не просто сосуществовать, но и взаимно обогащать друг друга. Ее успех не может измеряться исключительно сухими статистическими показателями рецидивизма, хотя социальный эффект важен. Более глубоким критерием должна стать способность таких программ порождать значимые, мощные эстетические высказывания, которые преобразуют как внутренний мир их создателей, обретающих голос и достоинство, так и публичное восприятие обществом проблематики наказания, вины, искупления и свободы. Искусство, рожденное в тюрьме, в конечном счете, ставит перед обществом суровое зеркало: оно демонстрирует не только личные трагедии и преступления отдельных индивидов, но и exposes пределы собственной способности этого общества к реинтеграции, эмпатии и милосердию. Инвестируя в такие программы, государство инвестирует в собственную культурную зрелость – в способность услышать тех, кого оно решило изолировать, и признать в продуктах их творчества не просто курьезные сувениры из мира отторжения, а полноправные документы человеческого духа, упорно утверждающего свою agency и потребность в смысле даже в самых суровых условиях существования. Это превращает тюремное искусство из периферийной социальной услуги или прикладной терапии в центральный вопрос гуманистической культурной политики современности.

Заключение

Анализ международного опыта программ художественного творчества в пенитенциарных учреждениях демонстрирует, что эти практики выходят далеко за рамки утилитарных задач реабилитации, обретая глубокое культурное и экзистенциальное значение. Они предстают как форма культурной реституции – процесс восстановления символического капитала и нарративной агентности у субъектов, подвергнутых систематическому лишению этих качеств.

Через призму искусства заключенный обретает возможность сопротивления тотализирующему воздействию системы, создавая альтернативные пространства смысла и утверждая собственное человеческое присутствие в среде, предназначеннной для его стирания.

Рассмотренные художественные парадигмы – терапевтически-экспрессивная, профессионально-ремесленная, публично-монументальная и рефлексивно-академическая – раскрывают многогранность функций искусства в условиях изоляции. Каждая из них, будь то катарсис и коммуникация в проекте «J Block Women of Art», созидание рыночной идентичности на фестивале в Анголе, коллективное создание публичного жеста в программах муралов или интеллектуальное самоисследование в рамках «Create» и PCAP, порождает уникальный культурный эффект. Эта множественность опровергает возможность сведения всего многообразия тюремного творчества к единой, особенно сугубо терапевтической или дисциплинарной, модели. Культурная политика в этой сфере должна быть направлена на поддержку целостной экосистемы, где разные подходы сосуществуют и взаимно обогащают друг друга.

Сформулированные на основе сравнительного анализа тезисы указывают на ключевые ориентиры для разработки национальной стратегии. К ним относятся: признание принципиальной важности выбора художественного медиума как несущего собственную политику и педагогический потенциал; необходимость выработки этической рамки для рецепции тюремного искусства, избегающей двойной маргинализации – патернализма и романтизации; важность историзации и архивации этих практик для обеспечения преемственности и накопления культурной памяти; и, наконец, осмыщенное включение цифрового измерения, открывающего новые возможности для творчества и презентации, но и ставящего сложные этические вопросы.

Поддержка художественного творчества в пенитенциарных учреждениях является не просто социальной услугой, а актом признания этого пространства легитимным локусом культурного производства. Успех такой стратегии измеряется не только статистикой рецидивизма, но и способностью порождать значимые эстетические высказывания, которые преобразуют внутренний мир создателей и меняют публичное восприятие проблем наказания и свободы. Инвестируя в эти программы, общество инвестирует в собственную гуманитарную зрелость – в способность услышать тех, кого оно изолировало, и увидеть в продуктах их творчества не сувениры из мира отчуждения, а документы неистребимой человеческой потребности в смысле, достоинстве и самовыражении.

Библиография

1. Djurichkovic A. Art in prisons: A literature review of the philosophies and impacts of visual art programs for correctional populations. – 2011.
2. Giles M., Paris L., Whale J. The role of art education in adult prisons: The Western Australian experience // International Review of Education. – 2016. – Т. 62. – №. 6. – С. 689-709.
3. Tucker S., Luetz J. M. Art Therapy in Australian prisons: a research agenda // International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology. – 2025. – Т. 69. – №. 1. – С. 119-144.
4. Cox A., Gelsthorpe L. Creative encounters: whatever happened to the arts in prisons? // The arts of imprisonment. – Routledge, 2016. – С. 271-290.
5. Atherton S., Knight V., van Barthold B. C. Penal arts interventions and hope: outcomes of arts-based projects in prisons and community settings // The Prison Journal. – 2022. – Т. 102. – №. 2. – С. 217-236.
6. Brewster L. California prison arts: A quantitative evaluation // Unpublished doctoral dissertation). University of San Francisco, San Francisco, California. – 2014.
7. Anderson K. Documenting arts practitioners' practice in prisons: 'What do you do in there?' // The Howard Journal of Criminal Justice. – 2015. – Т. 54. – №. 4. – С. 371-383.

8. Hanley N., Marchetti E. Dreaming Inside: An evaluation of a creative writing program for Aboriginal and Torres Strait Islander men in prison //Australian & New Zealand Journal of Criminology. – 2020. – T. 53. – №. 2. – C. 285-302.
9. Nugent B., Loucks N. The arts and prisoners: experiences of creative rehabilitation //The Howard Journal of Criminal Justice. – 2011. – T. 50. – №. 4. – C. 356-370.
10. Littman D. M., Sliva S. M. “The walls came down.” A Mixed-Methods Multi-Site Prison Arts Program Evaluation // Justice Evaluation Journal. – 2021. – T. 4. – №. 2. – C. 237-259.

Artistic Creativity in Penitentiary Institutions: Analysis of Foreign Experience in Cultural Restitution

Anna S. Elagina

PhD in Economic Sciences, Associate Professor,
Department of Economic Disciplines,
Jewish University,
127273, 6, Otradnaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: yelagina.anna@gmail.com

Diana N. Slabkaya

Senior Researcher,
Scientific-Research Institute of the Federal Penitentiary Service of the Russian Federation,
125130, 15-a, Narvskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: sdn10.70@mail.ru

Abstract

Based on an analysis of artistic creativity programs in penitentiary institutions in Australia, the United States, and New Zealand, the article examines the role of art as a form of cultural restitution. Four dominant artistic paradigms are identified and analyzed in detail: the therapeutic-expressive, professional-craft, public-monumental, and reflective-academic, each revealing the unique cultural and social potential of the practices. Using a comparative approach, key theses for developing national cultural policy are formulated, emphasizing the need to support an ecosystem of diverse practices, conscious choice of mediums, ethical reception of artworks, historicization, and integration of digital technologies. It is concluded that prison art is transforming from a marginal social service into a central issue of humanistic cultural policy, requiring recognition of the inmate as an author and the penitentiary space as a locus of cultural production.

For citation

Elagina A.S., Slabkaya D.N. (2025) Khudozhestvennoye tvorchestvo v penitentsiarnykh uchrezhdeniyakh: analiz zarubezhnogo opyta kul'turnoy restitutsii [Artistic Creativity in Penitentiary Institutions: Analysis of Foreign Experience in Cultural Restitution]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (11A), pp. 247-255. DOI: 10.34670/AR.2025.98.93.030

Keywords

Cultural restitution, rehabilitation, artistic paradigms, art therapy, outsider art, murals, educational programs, cultural policy, penitentiary institutions.

References

1. Djurichkovic, A. (2011). Art in prisons: A literature review of the philosophies and impacts of visual art programs for correctional populations. [Master's thesis or unpublished manuscript? University name needed]. [Примечание: требуется указание статуса работы (диссертация, отчет) и учреждения.]
2. Giles, M., Paris, L., & Whale, J. (2016). The role of art education in adult prisons: The Western Australian experience. *International Review of Education*, 62(6), 689–709.
3. Tucker, S., & Luetz, J. M. (2025) Art Therapy in Australian prisons: a research agenda. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, 69(1), 119–144.
4. Cox, A., & Gelsthorpe, L. (2016). Creative encounters: whatever happened to the arts in prisons? In L. Cheliotis (Ed.), *The arts of imprisonment* (pp. 271–290). Routledge.
5. Atherton, S., Knight, V., & van Barthold, B. C. (2022). Penal arts interventions and hope: outcomes of arts-based projects in prisons and community settings. *The Prison Journal*, 102(2), 217–236.
6. Brewster, L. (2014). California prison arts: A quantitative evaluation [Unpublished doctoral dissertation]. University of San Francisco.
7. Anderson, K. (2015). Documenting arts practitioners' practice in prisons: 'What do you do in there?' *The Howard Journal of Criminal Justice*, 54(4), 371–383.
8. Hanley, N., & Marchetti, E. (2020). Dreaming Inside: An evaluation of a creative writing program for Aboriginal and Torres Strait Islander men in prison. *Australian & New Zealand Journal of Criminology*, 53(2), 285–302.
9. Nugent, B., & Loucks, N. (2011). The arts and prisoners: experiences of creative rehabilitation. *The Howard Journal of Criminal Justice*, 50(4), 356–370.
10. Littman, D. M., & Sliva, S. M. (2021). "The walls came down:" A Mixed-Methods Multi-Site Prison Arts Program Evaluation. *Justice Evaluation Journal*, 4(2), 237–259.