

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2026.11.56.011

**Организация репрезентации творчества осужденных:
на примере ежегодной художественной выставки
пенитенциарных учреждений Мичигана**

Смирнов Олег Аркадьевич

Кандидат физико-математических наук, доцент,
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина,
115035, Российская Федерация, Москва, ул. Садовническая, 52/45;
e-mail: smirnovoleg1952@mail.ru

Новиков Алексей Валерьевич

Доктор педагогических наук, кандидат юридических наук, профессор;
Член Союза журналистов России (Московское региональное отделение);
главный научный сотрудник,
Научно-исследовательский институт Федеральной службы исполнения наказаний России,
125130, Российская Федерация, Москва, ул. Нарвская, 15-а;
профессор кафедры уголовного права и правоохранительной деятельности,
Астраханский государственный университет,
414056, Российская Федерация, Астрахань, ул. Татищева, 20-а;
e-mail: novikov.pravo@mail.ru

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 примере ежегодной художественной выставки пенитенциарных учреждений Мичигана (Prison Creative Arts Project, PCAP) в статье анализируется, как именно организована репрезентация творчества осуждённых в публичном культурном пространстве. Выставка рассматривается как полноценный культурный институт, функционирующий на пересечении кураторских стратегий, педагогических практик и экономических механизмов (включая продажу произведений и систему распределения выручки). Особое внимание уделяется тому, каким образом кураторские решения, тематическое структурирование экспозиции и образовательное сопровождение формируют не только зрительское восприятие, но и саму культурную идентичность авторов, предлагая им альтернативные способы самопрезентации и культурного участия.

Исследование показывает, что организационная модель PCAP создаёт уникальную среду для культурной валидации и символического признания творчества лиц, находящихся в изоляции, обеспечивая им доступ к широкой зрительской аудитории и включение в актуальные художественные дискурсы. Однако критическая рефлексия выявляет институциональные пределы этой культурной инициативы: её устойчивость напрямую зависит от университетской инфраструктуры и харизматического лидерства, отсутствует системная пост-пенитенциарная фаза поддержки участников после освобождения, а включение работ в рыночный оборот создаёт риски редукции культурной значимости к коммерческой стоимости, что ставит под вопрос долгосрочную культурную ценность проекта. Сопоставительный анализ с европейскими и австралийскими моделями пенитенциарного искусства позволяет идентифицировать уникальную нишу PCAP как низовой университетской инициативы с сильным педагогическим компонентом. В заключении обосновывается необходимость дальнейших исследований долгосрочного культурного воздействия проекта и разработки стратегий институционализации пост-освободительной культурной поддержки.

Для цитирования в научных исследованиях

Смирнов О.А., Новиков А.В., Слабая Д.Н. Организация репрезентации творчества осужденных: на примере ежегодной художественной выставки пенитенциарных учреждений Мичигана // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 6А. С. 96-105. DOI: 10.34670/AR.2026.11.56.011

Ключевые слова

Пенитенциарная система, культурная валидация, тюремное искусство, субъективация, теория признания, технологии себя, PCAP (Prison Creative Arts Project), пост-пенитенциарная реабилитация.

Введение

Тюремный творческий проект (Prison Creative Arts Project, PCAP) при Мичиганском университете занимает особое место, отличаясь от многочисленных пенитенциарных художественных программ, фокусирующихся преимущественно на терапевтических исходах или реабилитационных показателях [Prison Creative Arts Project Visual Art Database, www...]. Принципиальное отличие PCAP коренится в фундаментальной презумпции: утверждении индивида, находящегося в изоляции, в качестве художника и, шире, полноценного культурного субъекта. Данная презумпция переопределяет природу кураторской деятельности, делая её неотделимой от педагогической, а валидацию - основополагающим принципом культурного признания.

На протяжении более двадцати семи лет проект выработал уникальную модель, в которой кураторское неразрывно слито с педагогическим, а акт отбора произведений становится одновременно актом признания человеческого достоинства и культурной легитимации. В отличие от программ, рассматривающих искусство как инструмент адаптации к условиям изоляции, PCAP конституирует пространство, где ценность индивида определяется его творческим выражением, а не криминальным статусом, и где производство культуры становится способом сопротивления систематическому культурному исключению.

Концепт валидации в данном исследовании трактуется как многомерный процесс культурного, онтологического, политического и эстетического признания. В онтологическом измерении анализ опирается на теорию признания Акселя Хоннета, выделяющего три уровня: эмоциональную привязанность, юридическое признание и социальную солидарность. Проект РСАР, предлагая индивидуальную обратную связь, публичную экспозицию и экономическую автономию, целенаправленно восстанавливает каждый из этих уровней, пусть и в символической, ограниченной форме. Особую значимость представляет социальная солидарность, поскольку выставка в университетском пространстве и продажа работ утверждают автора как производителя культурной ценности, тем самым возвращая его в культурное сообщество.

В политическом измерении анализ обращается к дискуссии о субъективации у Мишеля Фуко, в особенности к его позднему понятию «технологий себя». В условиях пенитенциарной системы индивид подвергается дисциплинарным техникам, сводящим его к объекту надзора и исправления. Однако творческий акт, особенно когда он получает внешнюю легитимацию, становится именно такой технологией себя: художник не просто адаптируется к условиям изоляции, но активно переопределяет свою субъектность, противопоставляя пенитенциарному номеру авторское имя. Кураторские практики РСАР создают институциональную рамку для субъективации, превращая валидацию в активное со-участие в производстве культурного субъекта [Alexander, 2010].

Основная часть

Масштаб ежегодной выставки РСАР является свидетельством системного характера этой культурной инициативы. Зародившись в 1996 году с 60 художников из 16 учреждений, представивших 77 работ, проект к 2025 году вырос до 772 работ от 538 художников из 26 исправительных учреждений по всему штату, превратившись в крупнейшую кураторскую экспозицию искусства лиц, находящихся в изоляции, в мире [[Alexander, 2010]Alexander, 2010]. Данный рост отражает осознанное стремление РСАР расширять своё культурное влияние, что проявляется в систематической рассылке приглашений всем ранее участвовавшим художникам и размещении объявлений в каждом учреждении для привлечения новых авторов. Масштаб проекта демонстрирует, что культура не является привилегией свободных граждан, но активно производится внутри пенитенциарной системы. Однако значительный объём работ требует высокоорганизованного процесса отбора, где кураторы вынуждены ограничивать свой выбор не более чем двумя работами на одного художника. Это прагматическое ограничение акцентирует кураторский акт как акт намеренного культурного признания, заставляя отбирать наиболее убедительные образцы творчества и тем самым предлагать концентрированную форму культурной валидации.

Процесс отбора представляет собой операционный стержень проекта, где его педагогическая направленность и культурная миссия проявляются наиболее отчётливо. Ежегодные визиты для отбора работ, происходящие осенью и продолжающиеся до января, представляют собой сложное логистическое предприятие, в рамках которого команда РСАР, состоящая из сотрудников, профессиональных кураторов, студентов и волонтеров, объезжает практически все учреждения Мичигана. Первая фаза отбора представляет собой период свободного обмена мнениями, где кураторы и волонтеры проходят по помещению, общаясь с художниками об их работах и позволяя самим творцам видеть произведения друг друга. Вторая

фаза предполагает удаление художников из помещения для того, чтобы кураторы могли обдумать и принять свои решения наедине. Заключительная фаза, возможно, наиболее педагогически и культурно значима: каждого художника приглашают для индивидуальной беседы с куратором или волонтером, в ходе которой он получает конкретную обратную связь о своей работе, диалог о своём художественном направлении на предстоящий год и объяснение отбора [Dieden et al., 2020].

Важно подчеркнуть, что данный процесс является процедурой культурного наставничества. Техническое мастерство сознательно исключается из числа критериев, что подчёркивает приоритет личного и культурного выражения над формальным совершенством и демократизирует доступ к культурному признанию. Эта кураторская стратегия, направляемая принципом безусловной доброты, представляет собой осознанную этическую и культурную позицию, противостоящую функционированию пенитенциарной системы. Таким образом, искусство становится одним из немногих способов пережить время не как потерю, а как наполнение культурным смыслом. Годовой цикл от рассылки приглашений осенью, через визиты и отбор, до открытия выставки весной и отправки информационных пакетов летом создаёт для участвующих художников внешний календарь, который противостоит безликой повторяемости пенитенциарного распорядка. Ожидание визита кураторов, предвкушение индивидуальной беседы, надежда на продажу работы все это превращает абстрактное время в конкретное, событийное, культурно насыщенное. Для тех, кто участвует в проекте десятилетиями, эта ритмика образует долгосрочную ось, связывающую разные этапы заключения в нарратив творческого и культурного развития, а не просто отбывания срока. Особое значение имеет фаза индивидуальной обратной связи: в условиях, где индивид редко получает содержательный отклик на свои действия, диалог о художественном направлении на следующий год проецирует будущее не как дату освобождения, а как горизонт творческого и культурного роста. Это позволяет выстраивать временную идентичность, в которой человек не просто отбывает срок, но становится художником и культурным субъектом. Тем самым кураторские практики РСАР выполняют культурную функцию: они вырывают индивида из вечного настоящего изоляции и вновь включают его в культурную длительность, где прошлое, настоящее и будущее обретают связность через творчество.

Экономическое измерение проекта, часто остающееся маргинальным в дискуссиях о пенитенциарном искусстве, в данном случае играет ключевую роль, трансформируя восприятие творчества лиц, находящихся в изоляции, из простого хобби или терапии в профессиональную культурную практику, имеющую рыночную ценность. Большинство представленных на выставке работ продаются, и вся чистая выручка от продаж направляется непосредственно художникам, при этом цены варьируются от пятнадцати до более чем тысячи долларов. Данный аспект обеспечивает не только материальную поддержку, которая в условиях изоляции является значимой, но и, что более важно, предлагает форму символического и культурного признания. Когда посторонний человек решает потратить свои деньги на приобретение произведения искусства, созданного за стенами исправительного учреждения, это действие служит конкретным свидетельством культурной ценности работы и, соответственно, человеческой значимости её создателя. Продажа является формой культурного включения, акт, который говорит художнику: его труд имеет культурную ценность, его видение заслуживает внимания, он производит нечто, что другие люди хотят иметь в своей жизни как часть своей культурной среды. Рыночное признание становится формой культурной легитимации, которая выходит за

пределы пенитенциарной системы и подтверждает, что творчество лиц, находящихся в изоляции, является полноценной частью более широкой культурной экономики [Johnson, 2008].

Валидация, однако, не завершается с закрытием выставки. Организаторы прилагают последовательные усилия для поддержания связи с художниками, что свидетельствует о долгосрочной приверженности их культурному благополучию и развитию. После завершения выставки каждому участвовавшему художнику отправляется информационный пакет, который может включать копию книги отзывов посетителей, информацию о том, были ли проданы его работы, и полный список всех представленных на выставке произведений с указанием наград. Этот жест имеет значительное психологическое и культурное значение для человека, изолированного от внешнего мира и лишённого большинства форм обратной связи о своей деятельности. Книга отзывов, содержащая комментарии зрителей, позволяет художнику увидеть влияние своего творчества на культурное сообщество за пределами учреждения, восстановить ощущение связи с культурной средой, от которой он оторван. Информация о продажах обеспечивает не только финансовую прозрачность, но и дополнительное подтверждение культурной ценности его работы. Полный список работ с указанием наград, даже если художник не получил награду, помещает его труд в более широкий культурный контекст, признавая его частью значимого коллективного культурного предприятия. Эти материалы служат инструментами поддержания культурного достоинства, давая чувство сопричастности к художественному миру, существующему за стенами учреждения.

Для выявления специфики мичиганской модели необходимо сопоставить её с другими значимыми инициативами в сфере пенитенциарного искусства. В Великобритании действует фонд Koestler Arts, основанный в 1962 году, который ежегодно проводит выставки в Королевском фестивальном зале и принимает до восьми тысяч работ от лиц, находящихся в изоляции, бывших заключённых и находящихся под надзором. В отличие от PCAP, Koestler Arts функционирует как национальная благотворительная организация с государственной поддержкой, предлагает денежные премии и сертификаты, но не включает обязательной педагогической обратной связи — акцент делается на массовом охвате и соревновательном принципе. Культурная модель здесь ориентирована на выявление лучших произведений в рамках соревновательной логики, что контрастирует с педагогическим и инклюзивным подходом PCAP. В Германии проект Kunst im Knast, существующий с 1990-х годов, реализуется в нескольких землях и ориентирован на профессиональную художественную подготовку внутри исправительных учреждений, часто с участием внешних художников-преподавателей. Однако экспозиционная практика здесь менее систематична, а продажи работ регулируются сложными правовыми нормами. Немецкая модель ближе к ресоциализационной парадигме, где искусство рассматривается как инструмент трудовой реабилитации, что частично нивелирует его критический и культурный потенциал, превращая культурное производство в элемент государственной политики адаптации. В Австралии программа The Torch с 2011 года занимается искусством аборигенов, находящихся в изоляции, делая акцент на культурной идентичности и связи с традиционным наследием. Проект имеет пост-пенитенциарную фазу, включая менторство и помощь в выходе на художественный рынок, но ограничен этнической спецификой. В отличие от PCAP, The Torch фокусируется на восстановлении культурного наследия. Норвежская и шведская модели интегрированы в государственную политику нормализации: искусство субсидируется, учреждения имеют художественные студии, а выставки проходят в публичных пространствах как часть общей культурной политики. Однако

эта интеграция таит риск инструментализации: искусство становится частью управленческого аппарата, снижающего напряжённость, а не пространством радикального культурного противостояния.

Сопоставление показывает, что РСАР занимает уникальную культурную нишу: это низовая университетская инициатива, сочетающая педагогическую интенсивность, кураторскую избирательность, экономическую валидацию через прямые продажи и долгосрочную эмоциональную и культурную поддержку. Однако его зависимость от харизматических лидеров и отсутствие государственного финансирования делают его уязвимым в отличие от европейских моделей, где устойчивость обеспечена институционально. Данная уязвимость, однако, сохраняет критический и культурный заряд, поскольку проект не сливается полностью с государственной логикой и сохраняет культурную автономию. Центральный вопрос, выходящий за рамки ежегодного цикла выставки, состоит в том, сохраняется ли эффект культурной валидации после освобождения. Имеющиеся данные свидетельствуют о том, что для некоторых художников участие в РСАР становится трамплином к продолжению художественной карьеры на свободе и интеграции в более широкое культурное сообщество. Отдельные участники публиковали свои работы за пределами учреждений, участвовали во внешних выставках и даже поступали в художественные учебные заведения, что свидетельствует о долгосрочном культурном воздействии проекта. Однако такие случаи немногочисленны и не образуют системной картины. Основная проблема заключается в отсутствии институционализированной пост-пенитенциарной культурной фазы. РСАР, будучи университетским проектом, не имеет ни мандата, ни ресурсов для сопровождения выпускников после их выхода. Человек, годами получавший культурное признание внутри системы изоляции, оказывается в мире, где его художественные достижения не имеют официального признания, отсутствуют профессиональные связи, а стигма судимости блокирует доступ к культурным институциям. Культурная валидация, накопленная за время заключения, рискует быть потеряна в первые же месяцы свободы, если не подкреплена материальной поддержкой и культурным наставничеством. Отсутствие такой фазы в РСАР не является недостатком проекта как такового, но обнажает структурный предел любых низовых инициатив, культурная валидация не может компенсировать системное неравенство, сохраняющееся после выхода.

Критическая рефлексия заставляет поставить под сомнение кажущуюся однозначность гуманистической интерпретации проекта, рассматривая его не только как культурную инициативу, но и как потенциальную технологию социального контроля. Ключевым вопросом здесь является исследование того, не являются ли подобные проекты, при всей их гуманистической направленности, одновременно механизмом, способствующим адаптации индивидов к существующим условиям, а не их культурной трансформации, выполняя функцию отдушины, позволяющей системе воспроизводить себя без изменений. Анализ валидирующих механизмов РСАР был бы неполным без рассмотрения институциональных рамок, в которые проект с самого начала оказался вписан. В отличие от европейских моделей, где искусство в исправительных учреждениях финансируется государством как элемент политики нормализации, мичиганский проект возник как низовая университетская инициатива.

Если взаимодействие с администрацией определяет внутренние границы проекта, то его публичное измерение задаёт внешний эффект культурной валидации — и здесь вновь обнаруживается та же двойственность. Выставка в престижном университетском пространстве служит не просто местом экспозиции, но ареной, где лица, находящиеся в изоляции, в основном неслышимые и невидимые в культурном пространстве, обретают голос. Для посетителей,

никогда не бывавших в исправительном учреждении, РСАР помогает лучше понять опыт заключения и оценить разнообразие опыта среди людей, находящихся в изоляции, тем самым расширяя культурное понимание и разрушая стереотипы. Согласно отчётам проекта, публика, сталкивающаяся с РСАР в различных форматах, не только меняет свои культурные представления, но и выражает желание участвовать в этой работе в качестве волонтеров или доноров. Студенты Мичиганского университета, вовлечённые в проект через курсы и волонтерство, описывают опыт как меняющий жизнь: он трансформирует их культурное мировоззрение и нередко определяет профессиональную траекторию в сторону социальной работы или публичной политики. Однако и выставка, показывая универсальные темы надежды и человеческого духа, рискует предложить публике смягчённый, эстетизированный образ пенитенциарного опыта, где творчество предстаёт как триумф духа над обстоятельствами. Посетитель видит работы, но не видит условий их создания.

Рыночная логика заслуживает отдельного рассмотрения, ибо экономическое измерение проекта является, возможно, наиболее конкретной формой культурной валидации, но одновременно и наиболее проблематичной. Возможность продать свою работу даёт автору не только материальные средства, но и символическое культурное признание. Однако рынок, будучи механизмом культурного признания, одновременно навязывает свои критерии культурной ценности. Художники, работающие в продаваемых жанрах неизбежно получают большее культурное внимание, чем экспериментаторы или те, чьи работы затрагивают острые темы. Более того, рыночная культурная валидация рискует подменить собой другие формы признания, такие как юридическое равенство, политическое участие, социальную солидарность. Индивид становится художником, чьи работы продаются, но остаётся лицом, лишённым права голоса в культурной и политической сферах. В этом отношении экономическое измерение РСАР парадоксальным образом повторяет логику неолиберального управления: индивид признаётся через свою рыночную ценность, а не через гражданское достоинство. Культурная валидация здесь оказывается товарной, а значит условной и обратимой. Помещение РСАР в более широкий американский культурный и пенитенциарный контекст позволяет увидеть, что мичиганская модель не изолирована, но и не типична. В Калифорнии программа Arts-in-Corrections, зародившаяся в 1977 году, в 1980–2010 годах действовала как общегосударственная программа под эгидой Департамента исправительных учреждений, привлекая профессиональных художников для преподавания в учреждениях. Программа была ориентирована на реабилитацию, но в 2010 году финансирование было полностью прекращено, и лишь недавно программа начала восстанавливаться. В отличие от РСАР, калифорнийская модель была государственной, институционализированной и потому уязвимой для бюджетных сокращений. В Нью-Йорке программа Rehabilitation Through the Arts, основанная в 1996 году, фокусируется на театральных постановках и действует как некоммерческая организация. Программа демонстрирует поразительные показатели: менее трёх процентов участников возвращаются в места лишения свободы в течение трёх лет. Однако RTA, подобно РСАР, не имеет устойчивой пост-освободительной культурной фазы. На этом фоне РСАР выделяется как университетская, междисциплинарная, кураторская модель с сильным педагогическим компонентом. Однако её зависимость от Мичиганского университета и харизматических лидеров делает её уязвимой перед институциональной сменой приоритетов. Показательно, что в 2025 году программа Linkage Community, в течение двух десятилетий бывшая частью РСАР и обеспечивавшая пост-освободительную поддержку художникам, стала независимой инициативой. Данное отделение выявляет институциональные пределы РСАР: даже наиболее успешные культурные

валидирующие практики не могут быть бесконечно интегрированы в университетскую структуру.

Заключение

Проведённый анализ позволяет утверждать, что Ежегодная выставка художников мичиганских исправительных учреждений представляет собой сложный аппарат культурной валидации. Через педагогическую обратную связь, экономическую автономию, темпоральную структуризацию и долгосрочную поддержку проект утверждает культурную субъектность индивида, противостоящую дегуманизации. Он создаёт пространство, где культурная ценность личности определяется творческим актом, тем самым реализует на практике принципы социального и культурного признания.

Однако данная валидация действует преимущественно в границах пенитенциарной системы и не простирается за её пределы в виде устойчивой пост-пенитенциарной культурной инфраструктуры. Университетская и низовая природа проекта делает его зависимым от харизматического лидерства и волонтёрского труда, что порождает институциональную незащищённость.

Библиография

1. Alexander W. Is William Martinez not our brother?: Twenty years of the prison creative arts project. – University of Michigan Press, 2010. – С. 327.
2. Berry P. W. Doing time with literacy narratives //Pedagogy. – 2014. – Т. 14. – №. 1. – С. 137-160.
3. Dieden M. et al. The state of our union: prison, politics, and performance within a fragile democracy. – 2020.
4. Ginsburg R. (ed.). Critical perspectives on teaching in prison: Students and instructors on pedagogy behind the wall. – Routledge, 2019.
5. Johnson L. M. A Place for Art in Prison: Art as A Tool for Rehabilitation and Management //Southwest Journal of Criminal Justice. – 2008. – Т. 5. – №. 2. – С. 100.
6. Prison Creative Arts Project Visual Art Database <https://dcc.carceralstateproject.lsa.umich.edu/s/pcapartdatabase/page/home>
7. Santiago C. Mississippi Prison Writing Edited by Louis Bourgeois (2021) Oxford (MS): VOX Press, 256 pp //Journal of Prisoners on Prisons. – 2024. – Т. 33. – №. 2. – С. 120-122.
8. Smith J. M. The formerly incarcerated, advocacy, activism, and community reintegration //Contemporary Justice Review. 2021. – Т. 24. – №. 1. – С. 43-63.
9. Cheliotis L. K. The arts of imprisonment: An introduction //The arts of imprisonment: Control, resistance and empowerment. – 2012. – С. 1-26.
10. Textor L. The necessity of art programming in restructuring the prison system //Lucerna Undergraduate Research Journal. – 2022. – Т. 16. – С. 71-81.

Organizing the Representation of Inmate Creativity: on the Example of the Annual Art Exhibition of Michigan Correctional Facilities

Oleg A. Smirnov

PhD in Physics and Mathematics, Associate Professor,
Russian State University named after A.N. Kosygin,
115035, 52/45, Sadovnicheskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: smirnovoleg1952@mail.ru

Aleksei V. Novikov

Doctor of Pedagogy, PhD in Law, Professor;
Member of the Russian Union of Journalists (Moscow regional branch);
Chief Researcher,
Scientific-Research Institute of the Federal Penitentiary Service of the Russian Federation,
125130, 15-a, Narvskaya str., Moscow, Russian Federation;
Professor of the Department of Criminal Law and Law Enforcement, Astrakhan State University,
414056, 20-a, Tatishcheva str., Astrakhan, Russian Federation;
e-mail: novikov.pravo@mail.ru

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

Using the example of the annual art exhibition of Michigan correctional facilities (Prison Creative Arts Project, PCAP), the article analyzes how exactly the representation of inmate creativity in the public cultural space is organized. The exhibition is considered as a full-fledged cultural institution functioning at the intersection of curatorial strategies, pedagogical practices, and economic mechanisms (including the sale of works and the revenue distribution system). Special attention is paid to how curatorial decisions, thematic structuring of the exposition, and educational accompaniment shape not only the viewer's perception but also the cultural identity of the authors themselves, offering them alternative ways of self-presentation and cultural participation. The research shows that the organizational model of PCAP creates a unique environment for cultural validation and symbolic recognition of the creativity of persons in isolation, providing them with access to a wide audience and inclusion in current artistic discourses. However, critical reflection reveals the institutional limits of this cultural initiative: its sustainability directly depends on university infrastructure and charismatic leadership, there is no systemic post-penitentiary phase of support for participants after release, and the inclusion of works in market circulation creates risks of reducing cultural significance to commercial value, which calls into question the long-term cultural value of the project. A comparative analysis with European and Australian models of penitentiary art makes it possible to identify the unique niche of PCAP as a grassroots university initiative with a strong pedagogical component. In conclusion, the necessity of further research on the long-term cultural impact of the project and the development of strategies for the institutionalization of post-release cultural support is substantiated.

For citation

Smirnov O.A., Novikov A.V., Slabkaya D.N. (2026) Organizatsiya reprezentatsii tvorchestva osuzhdennykh: na primere ezhegodnoy khudozhestvennoy vystavki penitentsiarnykh uchrezhdeniy Michigan [Organizing the Representation of Inmate Creativity: on the Example of the Annual Art Exhibition of Michigan Correctional Facilities]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (6A), pp. 96-105. DOI: 10.34670/AR.2026.11.56.011

Keywords

Penitentiary system, cultural validation, prison art, subjectivation, recognition theory, technologies of the self, PCAP (Prison Creative Arts Project), post-penitentiary rehabilitation.

References

1. Alexander W. (2010). *Is William Martinez Not Our Brother?: Twenty Years of the Prison Creative Arts Project*. University of Michigan Press, p. 327.
2. Berry P.W. (2014). *Doing Time with Literacy Narratives*. *Pedagogy*, 14(1), 137-160.
3. Dieden M. et al. (2020). *The State of Our Union: Prison, Politics, and Performance Within a Fragile Democracy*.
4. Ginsburg R. (Ed.). (2019). *Critical Perspectives on Teaching in Prison: Students and Instructors on Pedagogy Behind the Wall*. Routledge.
5. Johnson L.M. (2008). *A Place for Art in Prison: Art as a Tool for Rehabilitation and Management*. *Southwest Journal of Criminal Justice*, 5(2), 100.
6. Prison Creative Arts Project. (n.d.). Visual Art Database. Available at: <https://dcc.carceralstateproject.lsa.umich.edu/s/pcapartdatabase/page/home>
7. Santiago C. (2024). *Mississippi Prison Writing Edited by Louis Bourgeois (2021)* Oxford (MS): VOX Press, 256 pp. *Journal of Prisoners on Prisons*, 33(2), 120-122.
8. Smith J.M. (2021). *The Formerly Incarcerated, Advocacy, Activism, and Community Reintegration*. *Contemporary Justice Review*, 24(1), 43-63.
9. Cheliotis L.K. (2012). *The Arts of Imprisonment: An Introduction*. In *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment* (pp. 1-26).
10. Textor L. (2022). *The Necessity of Art Programming in Restructuring the Prison System*. *Lucerna Undergraduate Research Journal*, 16, 71-81.