


Барельефинг как тактика присвоения городского пространства

АНАСТАСИЯ МАКСИМОВНА МОРОЗОВА ^[1]

✉ hoyashidesu@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0009-5982-8260>

^[1] Российский гуманитарный государственный университет, Москва, Россия

Для цитирования статьи:

Морозова, А. М. (2026). Барельефинг как тактика присвоения городского пространства. *Фольклор и антропология города*, 8(1), 128–155.

Статья посвящена анализу «барельефинга» как формирующейся практики современного стрит-арта. Эмпирическую основу исследования составляют материалы, собранные в 2023–2025 годах: десять глубинных интервью со стрит-арт-художниками, интервью с кураторами и горожанами, включенное наблюдение на художественных мероприятиях и визуальный архив из трехсот фотографий барельефов.

Цель статьи — выявить причины обращения художников к барельефам и проанализировать сценарии их взаимодействия с городским пространством и аудиторией. В ходе исследования рассматриваются различия между подготовленной и неподготовленной аудиторией, логика размещения барельефов и перформативной составляющей коммуникации между стрит-арт-художниками и горожанами.

Автор рассматривает барельефы как форму стрит-арта, позволяющую художникам сохранять диалог с городом, обходя институциональные и цензурные ограничения, и формирует новые способы присвоения и осмысления городской среды.

В статье делаются выводы, что барельефинг выступает как тактическая форма реализации права на город, позволяющая художникам сохранять присутствие в публичном пространстве без прямой конфронтации с институциональными стратегиями контроля. Различие между подготовленной и неподготовленной аудиторией выявляет множественность режимов интерпретации барельефов: от восприятия их как вандализма до эмоционального присвоения и включения в личные практики памяти. Перформативность барельефов диктует особые сценарии взаимодействия с горожанами: случайное обнаружение, тактильный контакт и возможность апроприации. В целом барельефинг можно рассматривать как эмерджентную форму уличного искусства, которая адаптируется к условиям нормативного давления за счет малых форм, телесности и тактической незаметности.

Ключевые слова: стрит-арт, барельеф, городская среда, визуальные практики, перформативное искусство, паблик-арт, тактики символического сопротивления

Дата поступления в редакцию: 25.12.2025

Дата рецензирования: 10.02.2026

Дата принятия к публикации: 25.02.2026


© А. М. Морозова, 2026



Bas-relief as a tactic of urban space appropriation

ANASTASIA M. MOROZOVA ^[1]

✉ hoyashidesu@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0009-5982-8260>

^[1] Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

To cite this article:

Morozova, A. M. (2026). Bas-relief as a tactic of urban space appropriation. *Urban Folklore & Anthropology*, 8(1), 128–155.

Article analyzes “bas-reliefing” as an emerging practice within contemporary street art. The empirical basis of the study consists of materials collected between 2023 and 2025, including 10 in-depth interviews with street artists, interviews with curators and city residents, participant observation at art events, and a visual archive of 300 photographs of bas-reliefs.

The aim of the study is to identify the motivations behind artists’ turn to bas-reliefs and to analyze their interactions with urban space and audiences. The study examines the differences between prepared and unprepared audiences, the spatial logic guiding the placement of bas-reliefs, and the performative component of communication between street artists and city residents.

The author conceptualizes bas-reliefs as a form of street art that allows artists to maintain a dialogue with the city, circumvent institutional and censorship restrictions, and develop new ways of appropriating and understanding the urban environment.

The author concludes that bas-reliefs act as a tactical form of exercising the “right to the city”, allowing artists to maintain a presence in public space without directly confronting institutional strategies of control. The distinction between trained and untrained audiences reveals a multiplicity of modes of interpreting bas-reliefs: from their perception as vandalism to emotional appropriation and inclusion in personal memory practices. The performative nature of bas-reliefs dictates specific scenarios of interaction with city residents: accidental discovery, tactile contact, and the possibility of appropriation. Overall, bas-reliefs can be viewed as an emergent form of street art that adapts to normative pressures through their small scale, physicality, and tactical invisibility.

Keywords: street art, bas-relief, urban environment, visual practices, performance art, public art, symbolic resistance tactics

Received: 25.12.2025

Revised: 10.02.2026

Accepted: 25.02.2026

© A. M. Morozova, 2026



В течение последнего десятилетия в российских городах, прежде всего в Москве и Санкт-Петербурге, наблюдается усиление политики контроля над визуальностью городского пространства. К этому относятся регулярные удаления и зачистки несанкционированных художественных работ в городе¹ наряду с расширением административной ответственности и прецедентами уголовного преследования. Несмотря на то, что в самом законодательстве РФ нет четкого определения уличного искусства, в частности стрит-арта, регулирование таких кейсов идет через статьи за порчу городского имущества², вводятся новые региональные законопроекты, чтобы точно контролировать ситуацию³. Несанкционированное изменение облика города становится сопряжено с высоким уровнем риска.

Потребность к переосмыслению и присвоению городского пространства через визуальность у художников сохраняется. В ситуации жесткого институционального контроля стрит-арт художники разрабатывают альтернативные тактики взаимодействия с городской средой, смещая акцент с масштабных визуальных жестов на менее заметные и формально неоднозначные практики.

Одной из таких эмерджентных практик становится барельеф-финг⁴ — создание небольших объемных скульптур, закрепляемых на фасады зданий, фонарные столбы и другие городские поверхности. Барельефы визуально отличаются от привычных форм уличного искусства и предполагают иные сценарии взаимодействия: от способа создания до перформативной игры с горожанами. Эти характеристики барельефов помогают продлить их жизнь на улице: муниципальные службы не всегда распознают их как стрит-арт.

¹ Громким кейсом является судебное разбирательство о (не)законности граффити Даниила Хармса на фасаде жилого дома в г. Санкт-Петербурге. Жильцы дома выступили против закрашивания портрета властями [<https://daily.afisha.ru/news/64291-graffiti-s-harmsom-v-peterburge-zakrashivayut/>]. Это показательное дело указывает на несовпадение реакции на стрит-арт горожан и институциональных структур, а также на потребность в изменении облика города и установлении символических и значимых «узлов» (символических точек притяжения) пользователями города.

² См. ст. 7.17 КоАП РФ, ст. 213 УК РФ и ст. 214 УК РФ и пр. При этом привлечение к ответственности за несанкционированный стрит-арт может быть и по другим статьям с более тяжкими условиями наказания, исходя из причиненного ущерба и посылка арт-объекта.

³ Например, см. Закон г. Москвы от 19.04.2023 N 9 «О внесении изменений в статьи 8.2 и 16.3 Закона города Москвы от 21 ноября 2007 года N 45 «Кодекс города Москвы об административных правонарушениях»» или Закон г. Москвы от 30.04.2014 N 18 (ред. от 25.12.2024) «О благоустройстве в городе Москве» (в ред. 2022 года появился пункт о необходимости согласования граффити с мэрией) или Постановление Правительства Москвы от 16.07.2019 № 877-ПП «О нанесении надписей, изображений путем покраски, наклейки, росписи в технике «граффити» и иными способами на внешние поверхности нежилых зданий, строений, сооружений, многоквартирных домов в городе Москве» (нововведение о запрете размещения рекламных граффити было положительно воспринято как широкой общественностью, так и арт-комьюнити, однако на улицах города все еще встречается несанкционированная реклама через стрит-арт).

⁴ Так практику называют творческое объединение «Бурятский Андеграунд» (сокр. «БАТО»).

В статье я исследую, каким образом барельефинг как практика стрит-арта позволяет художникам сохранять диалог с горожанами в условиях ужесточенного контроля городской среды. Эмпирическую базу исследования составляют материалы, собранные в 2023–2025 годах в Москве: десять глубинных полуструктурированных интервью со стрит-арт художниками, интервью с кураторами и горожанами, включенное наблюдение на мероприятиях и визуальный архив из трехсот фотографий барельефов.

«Право на город» и художественные тактики сопротивления

В 1968 году во Франции вышла книга философа Анри Лefевра под названием «Право на город» (фр. *Le Droit à la ville*), в которой впервые и упоминается одноименная концепция. Согласно этой концепции, право на город — это идея непосредственной возможности влиять на устройство, развитие и использование городского пространства через участие (*right to participation*) и присвоение (*right to appropriation*) [Lefebvre 1996: 174], подразумевающие повседневные практики, не требующие использования административных сил. Лefевр понимает город как социально производимое пространство [Лefевр 2015: 335], поэтому для него город не продукт, а объект творения, непрерывно создающийся и меняющийся, а «право на город» позволяет индивиду быть встроенным в эти процессы, отражать свои потребности.

Если Анри Лefевр воспринимает «право на город» как утопическую концепцию, то урбанист и экономист Дэвид Харви уже переводит эту идею в сферу экономической и политической борьбы. Харви пишет, что «исторически города возникали благодаря концентрации избыточного продукта в географическом и социальном смысле» [Харви 2019: 7], и контроль над этими излишками достается ограниченному кругу лиц. Он сравнивает это с капиталистической экономикой и показывает связь между урбанизацией и капитализмом. Критика Харви заключается в том, что «право на город» является таким же ресурсом, контролируемым элитой в своих частных экономических и политических интересах. В случае со стрит-арт-художниками, занимающимися барельефингом, они, как группа пользователей города, лишены возможности влиять на развитие инфраструктуры. Художники не обладают ни ресурсами, ни соответствующими площадками для выражения своей позиции, поэтому видимости и влияния они добиваются через несанкционированные уличные работы⁵.

⁵ Можно было бы применить к этой практике термин «бомбинг», который используется для обозначения практики быстрого нанесения визуально простых граффити

Когда «право на город» недоступно как коллективная политическая практика, оно реализуется фрагментарно через тактики повседневного присвоения. В книге «Изобретение повседневности» (англ. *The Practice of Everyday Life*, 1980) Мишель де Серто предлагает аналитическое различие между стратегиями и тактиками как двумя принципиально разными способами взаимодействия с социальным пространством. Под стратегиями он понимает действия, характерные для институциональных акторов, обладающих властью, ресурсами и собственным местом, с которым возможно планирование, контроль и упорядочивание. Стратегии стремятся к стабилизации пространства, его визуальной и нормативной прозрачности, закреплению правил использования и производства значений [де Серто 2013: 113].

Тактики, напротив, принадлежат акторам, лишенным собственного места и возможности задавать правила. Они реализуются внутри пространства, уже структурированного стратегиями, и опираются не на долгосрочное планирование, а на временность, ситуативность и использование благоприятных моментов. Тактические практики не направлены на прямое противостояние власти, но используют ее ограничения и «слепые зоны», переосмысляя навязанные структуры изнутри [де Серто 2013: 101]. Именно через тактики, по де Серто, повседневные пользователи пространства получают возможность частичного присвоения и переозначивания среды, не обладая институциональными рычагами влияния. Таким образом, барельефинг вписывается в концепцию тактики. Художникам приходится действовать в рамках стратегий, заданных властными структурами. В этом режиме все городское пространство принадлежит администрации, а художникам приходится прибегать к полуправильным и нелегальным практикам, находящимся в серой зоне, и переизобретать способы и возможности высказывания на улицах и визуального изменения облика города.

В контексте российских исследований города можно выделить работу Анны Желниной, посвященную изменению публичной сцены до и после 2011–2012 годов в Москве и Санкт-Петербурге. Желнина замечает, что после 2012 года происходит заметное ужесточение контроля: сокращается количество неформальных зон пребывания, усиливается регламентация допустимых форм активности, а городская креативность все чаще канализируется в институционально одобренные форматы [Желнина 2014: 263]. В этом контексте «право на город» перестает быть универсально доступным и реализуется преимущественно через управляемые и санк-

за короткий промежуток времени, так как расклейка барельефов по большей части также происходит в ускоренном режиме, однако скорость на стиль фигурок не влияет в отличие от граффити.

ционированные практики. Так, например, в 2015 году в Москве был запущен масштабный проект по благоустройству городской среды «Моя улица», который, как показывают Наталья Самутина и Оксана Запорожец, стал поворотным моментом в изменении форм взаимодействия между городской администрацией и жителями [Самутина, Запорожец 2024: 272]. Авторы отмечают, что в рамках этого проекта участие горожан в трансформации городской среды институционально перенастраивается: возможность влиять на пространство оказывается ограниченной теми форматами и решениями, которые заранее предлагаются мэрией. Тогда как альтернативные инициативы, исходящие снизу, фактически исключаются из процесса обсуждения. По наблюдению Самутиной и Запорожец, после проведения в 2018 году Чемпионата мира по футболу эта логика получает окончательное закрепление, формируя вектор развития столицы как визуально унифицированного и «стерильного» города: «Уличное пространство таким образом “нормализуется”, визуально зачищается, предстает как контролируемое и говорящее на единственно допустимом визуальном языке» [Самутина, Запорожец 2024: 272]. Граффити, уличные рисунки и любые их следы максимально быстро и четко зачищаются, приводятся в изначальный вид. Барельефы в свою очередь нарушают визуальную строгость, потому что у администрации нет возможности быстро их убрать. Эти самодельные фигурки монтируют на строительный клей, поэтому оторвать барельеф и не повредить часть фасада почти невозможно: либо вместе с барельефом отдерется часть отделки, либо же останется бугорок застывшего клея (см. *Рис. 1* и *Рис. 5*). Ситуацию, когда стрит-арт пропадает с места, не стоит рассматривать как победу со стороны администрации города. В это время художники реагируют на сопротивление адаптивностью и прибегают к использованию более резистентных форм стрит-арта. Так, например, Курт Айвесон рассматривает автобусные остановки в городе как пример классического граффити-места (для Австралии) и пишет, что на остановках стали меньше рисовать с изобретением новых устойчивых покрытий к аэрозольным краскам. Но через время вместо баллончика художники начали использовать кислоту для рисования на стекле (*etched tags*). Такие вытравленные граффити дороже и затруднительнее удалять [Iveson 2009: 25]. Таким образом, художники не только вернули себе обратно поверхность для рисования, но и нанесли больший ущерб администрации города. Барельефинг можно рассматривать как такую реактивную практику, за счет которой художники возвращают себе право на освоение и присвоение города.

Методология исследования

Исследование выполнено в качественной этнографической парадигме. Задача этой работы реконструировать мотивацию стрит-арт-художников при выборе барельефов, а также проследить, как практика барельефинга функционирует в условиях нормативной регуляции городской визуальной среды. В период с зимы 2023 года по осень 2024 года фокус полевой работы был на сборе глубинных полуструктурированных интервью со стрит-арт-художниками, занимающимися созданием и распространением барельефов. Среди опрошенных художников были и те, кто только начал заниматься стрит-артом как раз через барельефинг, так и те, кто уже несколько лет занимается уличным искусством. Также в этот период были проведены интервью с экспертами: с куратором выставок современного искусства и с создательницей блога о барельефах. Все собеседники дали устное согласие на использование материалов интервью в исследовательских целях. В этических соображениях используется анонимизация «Собеседник 1», «Собеседник 2» и т. д., указывается примерный возраст и род занятий.

Все интервью полностью расшифрованы для проведения тематического анализа [Braun, Clarke 2006], чтобы выявить повторяющиеся темы (мотивация выхода на улицу, выбор материала, тактики размещения, взаимодействие с аудиторией, отношение к легальности, связь с сообществом стрит-арт-художников).

Помимо интервью было проведено включенное наблюдение на мероприятиях: мастер-класс по барельефингу в рамках вечеринки «Бурятский Андеграунд» (2023 год), а также воркшоп «Город и гипс» в ГЭС-2 (2024 год).

Также я систематически фотографировала барельефы на улицах для того, чтобы проанализировать географию появления и распространения фигурок, их расположение в пространстве, сюжет, цвет, размер, состояние (целый/поврежденный/закрашенный). Всего было сделано и проанализировано 300 фотографий. Во время фотографирования барельефов на улицах были описаны несколько неформальных коротких бесед с прохожими. На протяжении всей полевой работы велся мониторинг обсуждений в социальных сетях и в блогах на русском языке.

Сдвиг в сторону барельефа и объема



Рис. 1. Спот на Петровском бульваре. Октябрь 2025 года.

Здесь и далее фотографии из личного архива автора

Fig. 1. Spot on Petrovsky Boulevard. October 2025. Here and below: photographs from the author's personal archive



Рис. 2. Барельеф с надписью «Искусство принадлежит народу» и ниже барельеф «404». Октябрь 2025 года

Fig. 2. Bas-relief with the inscription "Art belongs to the people", with the bas-relief "404" below it. October 2025

Уличное искусство делится на стрит-арт⁶ и на паблик-арт. Главное различие заключается в том, что паблик-арт — это творчество, вынесенное на улицы города, предварительно согласованное с администрацией. Между художником и непосредственно горожанами (основными получателями сообщения) стоят не только чиновники, но и организаторы арт-фестивалей, инициативные группы, общественные платформы и пр., что также влияет на свободу художника и результат: «Паблик-арт строится не через стратегию конфликта, а стратегию сотрудничества» [Карцева 2022: 23].

Стрит-арт, в свою очередь, это несанкционированное искусство. С одной стороны, идейно конечный результат ограничивается только задумкой художника и порог вхождения в арт-комьюнити через улицу ниже. С другой стороны, сильно страдает безопасность стрит-арт-художника, так как его деятельность не является легитимной.

В случае с граффити, например, стрит-арт-художнику требуется найти доступное и относительно безопасное место, так как конфликт может возникнуть с любыми пользователями города во время нанесения рисунков на фасады зданий. Если те же тэги (разновидность граффити) могут быть исполнены росписью наспех баллончиком или маркером, то более сложные визуальные проекты требуют длительного нахождения на точке или же постоянного возвращения для завершения работы. Скорость играет ключевую роль, так как чем быстрее стрит-арт-художник «оставит след» и покинет место, тем меньше шансов быть пойманным.

При этом некоторые художники заранее выбирают безопасные места: «легальные стены» (legal walls) в общественных местах либо хофы (hall of fame/hall) — это скорее полулегальные точки, в которых стрит-арт-художников не ловят, и информация об этих местах сильно не афишируется за пределами комьюнити. Но даже при наличии таких пространств это все равно большие ограничения по выбору места, а также по захваченной аудитории и уровню влияния на городские процессы.

Барельефы становятся удобным и востребованным медиумом в условиях жесткой борьбы за право на город. Сами барельефы представляют собой зачастую небольшие фигурки, которые художники заранее отливают дома, а далее расклеивают по фасадам зданий и техническим сооружениям.

За прошедшие 2 года только в Москве провели несколько как постоянных мастер-классов по барельефингу от арт-группировки «Бурятский Андеграунд»⁷, так и тематических выставок (экспози-

⁶ Граффити и стрит-арт как нелегальные и полулегальные практики.

⁷ Бурятский Андеграунд (сокр. БАТО) — творческое объединение из Бурятии. Среди участников объединения как художники, так и музыканты. Вместе проводят вечеринки и мастер-классы, продвигают бурятскую культуру и идентичку через мероприятия, продажу мерча и искусство.

ция барельефов на арт-фестивале MOSTICK⁸, 2024 год) и мероприятий (барельеф-баттл и мастер-класс от команды MOSTICK в 2024 году, воркшоп «Город и гипс» в ГЭС-2 в 2024 году и пр.). На всех этих мероприятиях стрит-арт-художники и творческие объединения дают инструкции, как создавать барельефы и какие материалы использовать. Но в зависимости от институции, предоставляющей площадку, возможность оставить барельеф на улице либо проговаривается, либо же, наоборот, опускается, и в таком случае барельеф позиционируется как «сувенир» с мастер-класса, который можно забрать домой.

Граффити в городе сейчас активно баффят⁹, и представлены [они] только на железнодорожных линиях, а к барельефам меньше вопросов, поэтому люди переключаются на них. Тем более, технология стала доступнее¹⁰.

На таких публичных мастер-классах организаторы используют именно гипс, и он является самым распространенным материалом для создания барельефов среди стрит-арт-художников. Гипс выбирают, потому что это доступный и дешевый материал, а также простой в работе, не требующий специализированных навыков. Достаточно купить смесь, развести ее вместе с водой и использовать силиконовую форму. Гипс удобен и тем, что быстро застывает (в зависимости от размера формы требуется около 30 минут), и это позволяет сделать большую партию фигурок за короткий период.

Сумку можно набить несколькими килограммами барельефов. В кармане лежит тюбик клея. Просто ходишь и наносишь его на барельеф и на стену. На барельеф. И на стену. Я так делал до трехсот за раз. Это реально. Ничего сложного в этом нет. Посреди дня никто особо внимания на такие штуки не обращает внимания¹¹.

Расклейка барельефов выглядит следующим образом: художник достает клей, сажает каплю на барельеф, прижимает фигурку к желаемой стене и идет дальше. Этот процесс занимает 3–5 секунд, что позволяет довольно быстро распространять барельефы и заполнять ими улицы за одну вылазку.

⁸ MOSTICK – творческое объединение, участники которого проводят одноименный фестиваль (с 2021 года), посвященный уличному искусству и андеграундной культуре. Изначально деятельность MOSTICK была посвящена стикербомбингу (расклейванию стикеров), но на фестивале 2024 года впервые начали собирать и выставлять барельефы.

⁹ То есть закрашивают. Баффинг (от англ. Buffing) – это сленговое (эмическое) название удаления стрит-арта коммунальными службами чаще всего за счет закрашивания.

¹⁰ Собеседник 1, м., ок. 30 лет, стрит-арт-художник и участник творческого объединения.

¹¹ Собеседник 1, м., ок. 30 лет, стрит-арт-художник и участник творческого объединения.

У такого барельефинга два основных этапа: подготовка (дешево, безопасно и быстро) и расклейка (относительно безопасно и очень быстро). Но в случае, например, с керамическими барельефами сложность производства возрастает в разы. Из опрошенных мной художников только четверо занимаются керамическими барельефами, потому что имеют навыки работы с глиной и используют ее постоянно — у них есть доступ к печи и материалам (к самой глине, ангобам и глазури). Керамический барельеф на этапе подготовки проходит через сушку, покраску и несколько обжигов, и процесс изготовления занимает от двух недель. При этом сама расклейка керамических барельефов не вызывает сложностей, так как фигурки маленькие и легкие, их также можно быстро закрепить на специальный клей.

Повышаются риски и в работе с бетонными барельефами. Бетон как материал не самый популярный, почти не используется для создания маленьких фигурок, а большими бетонными работами известны художники из творческого объединения «Бурятский Андеграунд». Этап подготовки требует большего количества времени из-за технологии производства бетонных барельефов — их не выливают, а вылепливают, сглаживая форму и наращивая объемы. Но перед тем как начать работы в мастерской, художники подыскивают место, куда, как заплатка в городскую инфраструктуру, будет встроен барельеф:



Рис. 3. Барельеф «Батут». Ул. Солянка 4с4. Декабрь 2022 года
Fig. 3. Bas-relief "Trampoline". 4 Solyanka St., building 4. December 2022



Рис. 4. Барельеф «Буби». Ул. Машкова 21. Декабрь 2024 года
Fig. 4. Bas-relief "Bubi". 21 Mashkova St. December 2024

Мы предварительно ездим и выбираем места. Есть улицы, с которых, мы знаем, сто процентов снимут барельеф, какой бы красивый и класный он не был. Например, Покровка. Мы вешали там самый большой наш барельеф, весил 80 килограммов, он был трехсоставной, и он не провисел даже восемь часов. Мы его в час ночи приклеили, и в девять утра его сняли. Причем мы точно уверены, что сняла управа¹².

Такие бетонные барельефы достигают веса в 80 кг и устанавливаются малыми группами по ночам (см. Рис. 3 и Рис. 4). Художники прячут свои лица, но на улице ведут себя уверенно: перед непосредственным монтажом подготавливают нишу (выравнивают поверхность, шпаклюют углы), а после установки моют барельеф.

Материал будущего барельефа влияет на тактику расклейки. Легкие и маленькие фигурки не требуют длительной подготовки, их художники могут расклеивать как днем, так и ночью — у них нет потребности в том, чтобы скрываться, так как, как отмечают сами художники, прохожие на них редко обращают внимание. В то время как крупные и тяжелые барельефы требуют больших

¹² Собеседник 1, м., ок. 30 лет, стрит-арт-художник и участник творческого объединения.

временных затрат на этапе подготовки и на этапе расклейки, что повышает риск быть пойманными.

Табл. 1. Типы барельефов и других схожих тактильных объектов

Table 1. Types of bas-reliefs and other tactile media

Материал	Доступность	Вес	Прочность	Долговечность	Используется
Гипс	Высокая	Легкий	Хрупкий	Средняя (боится влаги)	Да, основной
Глина	Средняя	Средний	Требуется обжиг	Высокая после обжиг	Иногда
Бетон	Высокая	Очень тяжелый	Очень прочный	Очень высокая	Нет (слишком тяжелый)
Пряжа	Высокая	Легкий	Минимальная	Быстро разрушается при постоянном воздействии погодных условий	Очень редко
Мозаика	Средняя	Средний	Прочная	Высокая	Часто
Зеркало	Низкая	Средний	Быстро бьется	Высокая, сложно снять после приклеивания	Редко (тяжело изготавливать)

Выбор места: легитимизация в пространстве

В ходе интервью возникал один и тот же мотив терапевтичности¹³ расклейки барельефов. Для части опрошенных «выход в город» — это способ переживания тревоги и чувства утраты контроля над городской средой; для других является возможностью символически встроиться в пространство, которое воспринимается как отчужденное и чрезмерно регламентированное. Расклейка описывалась как ритуализированная практика: повторяющиеся действия (достать барельеф, нанести клей, прижать к стене) создают ощущение автономии и агентности. Таким образом, барельефинг выполняет не только коммуникативную, но и саморегулятивную функцию. Некоторые художники отмечали, что зачастую не замораживаются с определенным маршрутом, по которому будут расклеены барельефы. Их вылазки похожи больше на дрейфование по городу (бессознательное блуждание отчасти тоже способ справиться со стрессом, поскольку представляет собой механизм отключения от повседневности). Художники позволяют городскому пространству выстраивать маршрут во время прогулки, то есть на расположение будущего барельефа влияет как сама среда, так и изначальная мотивировка художника выйти на улицу.

¹³ Собеседник 4, м., ок. 25 лет, офисный работник, на момент записи интервью недавно начал заниматься стрит-артом.



Рис. 5. Популярный и постоянный спот в Подкопаевском переулке 2/6с4. Сентябрь 2023
Fig. 5. A popular and well-established spot. Podkopaevskiy Pereulok, 2/6, building 4.
September 2023



Рис. 6. Спот вдоль ул. Новослободская. Май 2025
Fig. 6. Spot on Novoslobodskaya St. May 2025

Так, например, такими местами, оказывающими влияние, становятся различные споты¹⁴. Споты формируются при условии двух составляющих:

1. Муниципальные службы игнорируют барельефы в этих местах и не зачищают их. Это продлевает жизнь фигурки. При этом есть такие споты, как, например, в Подкопаевском переулке 2/6с4 в Москве, которые постоянно зачищают, но меньше барельефов, мозаик, стикеров и другого стрит-арта там не становится, потому что эту территорию удалось в определенный момент отвоевать, и художники продолжают использовать ее как свою площадку (см. Рис. 5).



Рис. 7. Два барельефа с анималистическим орнаментом встроены в ансамбль здания и имитируют исторический элемент декора. Ул. Солянка 2/6. Ноябрь 2024

Fig. 7. Two ornamental bas-reliefs integrated into the building's facade, imitating a historical decorative element. Solyanka St., 2/6. November 2024

¹⁴ Споты — это несанкционированные места повышенной концентрации стрит-арта, а в контексте этой статьи преимущественно барельефов.



Рис. 8. Два барельефа с разным дизайном и посылом обыгрывают городской ландшафт и образуют спот. Апрель 2025

Fig. 8. Two bas-reliefs with different designs and themes interacting with the urban landscape, together forming a spot. April 2025

2. Другие художники начинают монтировать свои барельефы рядом. Приклеивание барельефа рядом служит способом включения в сообщество, заявлением о новом художнике или работе, а также способствует повышению узнаваемости. Парадокс заключается в том, что арт-объект может не попадать во внимание администрации, но с насыщением места большим количеством фигурок спот становится заметнее для других пользователей города (см. *Рис. 6*). Эфемерность барельефов, как и любого другого стрит-арта, определяется не только внешними факторами, такими как действия городских служб, вандализм или погодные условия, но и структурой самого спота как пространства повышенной видимости. Спот, выбранный для размещения работы, уже изначально предполагает возможность вмешательства, исчезновения или трансформации объекта. Таким образом, исчезновение уличного произведения не означает завершение его действия, а является частью его смыслового и социального функционирования [Ferrell, Weide 2010: 55].

Продлить пребывание барельефа на улице художники могут и через игру в прятки. Неподготовленный зритель может по-разному взаимодействовать с барельефами: от поглаживаний до уничтожения, поэтому их прячут в самых неожиданных местах, неприметных закоулках или окрашивают специально в цвет домов (желтый и серый). Здесь легитимизация происходит через мимикрию под окружающую среду (см. Рис. 7). Это как раз одно из воплощений тактики присвоения города через хитрость и обман коммунальных служб. Коммуникация становится более точечной, а публичность заявления уменьшается, но это часть игры с горожанином и местом. Легитимизация барельефа происходит еще через обыгрывание городской архитектуры: арт-объекты встраиваются в ниши или же наслаиваются на элементы декора — в таком случае барельефы становятся логическим продолжением оформления фасадов.

Игра с горожанином: взаимодействие и реакция



Рис. 9. Барельеф с надписью «Сон» и выключателем. Ноябрь 2024 года
 Fig. 9. Bas-relief with the inscription "Dream" and a light switch. November 2024

Когда барельеф замечен горожанином, то так или иначе происходит взаимодействие. Здесь важен элемент игры и неожиданности от обнаружения барельефа: «Стрит-арт стал неотъемлемой

частью городской визуальной культуры, важнейшим симптомом современного городского развития. <...> коммерческим стратегиям присвоения пространства стрит-арт противопоставляет особого рода городскую игру. Ее задача вовлечь городских жителей в рефлексию о городском пространстве, его нормах и исключениях, его фактурах и поверхностях» [Самутина, Запорожец, Кобыщца 2012: 3]. Взаимодействие и игра с барельефами встраивается в рутинное использование города, но игра предполагает непрактичное использование общественных пространств [Stevens 2007: 26]. Барельефы сопровождают горожанина в повседневности, становятся фоном жизни, но когда их замечают — барельеф провоцирует вступить в диалог со средой и на время отказаться от первоначальной траектории. Поскольку арт-объекты часто расположены вдоль оживленных пешеходных маршрутов, подобные микропаузы не остаются незамеченными: они привлекают внимание других людей, запущенная цепную реакцию вовлечения.

Взаимодействие с найденным барельефом происходит не только на уровне рефлексии, но и через физическое соприкосновение с объектом. Фигурки могут намеренно сбивать (это может быть частью игры или наоборот защитой своего дома), отрывать и забирать с собой, переклеивать, гладить, трогать, закрашивать и рисовать на них:

У меня был очень смешной случай в Москве, когда девушка отметила на фото в социальных сетях мои барельефы и написала «вот какие клевые фигурки-цветочки». И я думаю: «Спасибо большое», — мне правда искренне приятно это, что кого-то цепляет. Но потом я пролистываю ее пост и вижу картинку, на которой она держит один цветочек в руке. И я пишу ей: «Ой, а вы его сняли? Зачем?» — и девушка ответила, что у нее был очень важный день и она посчитала нужным забрать что-то себе личное от него, поэтому «я сняла»¹⁵.

Похожий случай был и у Собеседника 5 — во время прогулки он заметил девушку, которая пыталась сорвать барельеф Олимпийского мишки. Мужчина подошел к ней, чтобы спросить, зачем она это делает, на что девушка ответила, что она родилась в 1980 году, когда этот мишка был символом Олимпиады. Девушка испытала сильную радость, когда заметила медвежонка, поэтому и решила его забрать.

Для стрит-арта — это какой-то прецедент. Ну, стрит-арт... Что с ним обычно делают? Удаляют и не успевают даже [увидеть]. Редко, знаешь, кто-то знает стикеры. А тут мне присылают

¹⁵ Собеседница 2, ж., ок. 30 лет, керамистка, проживает за границей.

фотографии, и целевая аудитория не ограничена [определенной группой]. Олимпийского мишку — любят все¹⁶.

Так взаимодействие может быть на уровне апелляции к узнаваемому образу, вызывающему ностальгию. Это может быть нечто конвенционально приятное, заставляющее человека подойти поближе, а дальше уже вовлечь его в перформативную игру. Например, барельефы художника *dev.determination* содержат изображения собачек, и помимо того, что у людей это вызывает приятные ассоциации и умиление, они подходят погладить собачку по ушам или носу, а также у барельефа есть игровые кнопки, с нажатием которых либо загораются светодиоды внутри конструкции, либо начинает играть мелодия.



Рис. 10. Барельеф со светодиодным механизмом от художника *dev.determination*.
Сентябрь 2023

Fig. 10. Bas-relief with an LED mechanism by the artist *dev.determination*. September 2023

Получается, что взаимодействие происходит на нескольких уровнях: послание, интерпретация и физическое соприкоснове-

¹⁶ Собеседник 5, м., ок. 35 лет, бывший граффити-артист.

ние. Послание — это сообщение, которое закладывает художник. Интерпретация — это то, как сам горожанин воспринимает барельеф и считает его. Вандализм? Убрать и защитить свой дом. Знак? Забрать и оставить себе на память. Физическое соприкосновение — буквальное взаимодействие с барельефом: его пощупывание, поглаживание, нажатие или исполнение сценария, который подразумевал художник.

Городская игра не сводится к специально отведенным зонам или институционализированным форматам, а возникает спонтанно в результате отклонения от нормативных сценариев использования пространства, и ее задача в том, чтобы временно переопределять значение мест и объектов, используя их способами, не предусмотренными изначально.

Подготовленная и неподготовленная аудитория

Художники выходят на улицу, так как хотят инициировать диалог с городом и его обитателем.

Мне сильно импонирует история, что ты ни у кого не спрашиваешь разрешения, чтобы показать и поделиться своим творчеством. Твой зритель всегда случайный — это не отобранные люди, которые приходят в музей или галерею, а это может быть кто угодно: консьержка или кандидат наук. Это что-то живое максимально, и это может поддавать живой правильной критики, а не отфильтрованной¹⁷.

Но эта коммуникация не всегда завершается успехом — барельефы остаются незамеченными для тех, кто не распознает их как форму уличного искусства. Барельефинг — относительно новое явление, которое еще не получило широкого распространения. Для того чтобы заметить и распознать барельеф, нужен определенный уровень погруженности в контекст и осведомленности, что сразу ограничивает получателя сообщения. Также перед художником стоит задача пробиться через «блазированный взгляд», выработанный у индивида как защита от перенасыщения от жизни в городе [Зиммель 2002: 6]. Горожанин не обращает внимания на немаркированные (для него) объекты в городском пространстве. Художник вынужден балансировать между намеренной незаметностью барельефа для максимального сохранения объекта на улице и его визуальной выраженностью, достаточной для вовлечения горожанина.

¹⁷ Собеседница 2, ж., ок. 30 лет, керамистка, проживает за границей.



Рис. 11. Вместо того, чтобы сбить такой маленький и хрупкий барельеф, его покрасили.
Май 2025

Fig. 11. Instead of being removed, the small and fragile bas-relief has been painted over.
May 2025



Рис. 12. Сверху два покрашенных барельефа, а снизу новый. Так образуются споты.
Ноябрь 2024

Fig. 12. Two painted-over bas-reliefs above and a new one below, forming a spot.
November 2024

Сценарии взаимодействия с барельефами будут отличаться для подготовленной и неподготовленной аудитории. Деление носит аналитический характер и не предполагает жесткой социальной границы между этими группами. Под подготовленной аудиторией в статье понимаются как непосредственно профессиональные акторы (художники, арт-кураторы, участники фестивалей и пр.), так и лица, ранее сталкивавшиеся с барельефами и распознающие их таковыми. Среди неподготовленной аудитории — администрация и сотрудники коммунальных служб, которые и выходят на борьбу со стрит-артом. Так, например, граффити — популярный вид стрит-арта, административная часть постоянно с ним соприкасается и быстро зачищает его — закрашивает краской, редко попадающей в тон закрашиваемой поверхности. Ситуация с барельефами отличается. Чаще всего с улиц города пропадают барельефы со спотов, за которыми и так следят муниципальные службы. В таких спотах барельефы сбивают и отдирают от зданий, оставляя засохшие пятна клея, которые в свою очередь остаются свидетельствами — следами пропавших фигурок. В остальное же время барельефы висят в первозданном виде, либо их закрашивают. Но закрашивание барельефа уже есть не что иное, как один из способов «зашивания» этого объекта в городское пространство (см. *Рис. 11* и *Рис. 12*).

В этом плане стрит-арт преимущественно работает с периферийными пространствами — инфраструктурными объектами городской среды. Эти места формируют повседневную среду, но редко воспринимаются как значимые. Именно через такие вмешательства стрит-арт не использует уже существующую ценность пространства, а производит ее, переопределяя границы публичного и частного, формирует новые визуальные и семиотические связи в городе. В этом контексте художник выступает как внимательный читатель городской среды, способный выявлять скрытые правила ее организации и предлагать альтернативные способы использования пространства [Waclawek 2011].

Малая часть опрошенных мной барельефщиков позиционируют себя как уличных художников: некоторые из них занимались искусством продуктивно в мастерских и только потом вышли на улицу за диалогом, а кто-то прожил целый цикл от улицы к мастерской и снова к улице. В этом смысле улица оказывается не столько устойчивой формой самоидентификации, сколько общей точкой пересечения разных биографий и практик. Независимо от профессионального бэкграунда, художники выбирают город как пространство эксперимента и коммуникации. Именно здесь возникает возможность прямого и непредсказуемого контакта со зрителем через случайное обнаружение, прикосновение и эмоциональную реакцию. Городская среда становится не просто фоном для размещения работы, а сценой взаимодействия, где произведение вклю-

чается в повседневность и начинает жить в диалоге с горожанином. Так или иначе, художники выбирают городское пространство как свободное поле для творческого эксперимента в противовес музеям и художественным галереям. Борьба с институциональными рамками лежит в основе уличного искусства:

Думаю, наибольшее влияние оказывает цензура и самоцензура. В галереях и музеях теперь существует множество тематических ограничений. А на улице как будто еще можно сделать что-то, не попав в поле зрения властей и администраций. Также улица дает доступ к значительно более широкой аудитории, чем даже в самой популярной галерее¹⁸.

Стрит-арт может быть направлен как на «оживление» городской среды, так и на «отвоевывание» [Аграмакова, Арцыбашева 2014: 62]. И кажется, что последнее становится причиной для борьбы администрации со стрит-артом. В этом плане отвоевывание города заключается в том, чтобы вернуть его близость к горожанину, сделать его доступным, даже в какой-то мере безопасным, и присвоить свои места памяти. О некой боязни несогласованного как чего-то приносящего вред, разрушающего устои, а также о стерильности города говорили сразу несколько художников на интервью как о главной причине административного противостояния:

Ну, потому что все должно быть чистенько, за заборчиком, никаких вот, этих, вот не должно никаких вольностей [быть], все у нас все по расписанию и строго. А вот эти вот ваши отсебятины — «принесите, пожалуйста, бумажку, согласуют» — это с нами. То есть от страха всё. <...> Конечно, это показывает большой страх над неимением контроля улицы. Это принадлежит им, и с этим должен быть полный контроль. Потому что в европейских странах, я говорю, здесь это будет висеть и всем плевать. <...> То есть обсуждение каких-то вопросов с государством, оно не является страшным, ни в коем случае не будет ущемлять то же самое государство, то есть это обычный диалог¹⁹.

Для неподготовленного зрителя любой стрит-арт воспринимается как вандализм — он ориентируется на норму, установленную законодательством. Стрит-арт-художники, в частности барельефщики, в этом плане ориентируются на кодекс сообщества, позволяющий очерчивать грань между искусством и вандализмом:

Среди моих друзей много ребят, которые занимаются вандализмом. Для меня же это принципиальная история. Я считаю,

¹⁸ Собеседница 3, ж., ок. 25 лет, куратор выставок современного искусства.

¹⁹ Собеседница 2, ж., ок. 30 лет, керамистка, проживает за границей.

что вандализм в любом его проявлении — это плохо. Возможно, что он может быть оправдан как политический протест. Но я сразу представляю себе ситуацию, когда ты пришел и нарисовал что-то на магазине, а ведь какому-то предпринимателю он стоил огромных усилий²⁰.



Рис. 13. Крупный барельеф привлекает внимание к городскому пространству, где образовалась пепельница. Ноябрь 2025 года

Fig. 13. A large bas-relief draws attention to a spot in the urban space where an ashtray has formed. November 2025

Но кодекс не существует в виде формализованного документа. Речь идет о совокупности неявных норм и представлений, циркулирующих внутри сообщества через личные контакты, совместные проекты и наблюдение за практиками других участников. Это скорее набор устных правил и норм, которые частично перенимают одни участники от других. Кодекс не универсален и не гарантиру-

²⁰ Собеседница 2, ж., ок. 30 лет, керамистка, проживает за границей.

ет единообразного поведения, что и объясняет расхождения между декларируемыми принципами и фактическими действиями. Так, например, в интервью собеседники говорили о том, что не притрагиваются к зданиям после ремонта, к историческим постройкам и правительственным учреждениям, но некоторые из них делают исключения:

Цель, с которой его [историческое здание] строили, уже не несет. Поэтому туда мы клеим. На любом здании с любой исторической ценностью всегда будут ужасные таблички «МосГаз», желтая труба газовая. Я не знаю, по-моему, это больше уродует, чем барельефы²¹.

Барельефы могут приклеивать на полуразрушенных исторических зданиях, на грязных остановках, побитых мусорках и сломанных заборах для того, чтобы выразить свое несогласие и привлечь внимание административной части (см. Рис. 13).

Несмотря на то, что барельефинг как художественная и городская практика находится на стадии формирования, а полученные результаты фиксируют ситуацию на момент проведения исследования, можно выделить ряд устойчивых механизмов, которые уже структурируют данную практику и обеспечивают ее функционирование в условиях современного городского пространства.

Во-первых, барельефинг выступает как тактическая форма реализации «права на город», позволяющая художникам сохранять присутствие в публичном пространстве без прямой конфронтации с институциональными стратегиями контроля. В отличие от граффити, барельефы находятся в зоне визуальной и нормативной неопределенности: они не всегда распознаются как уличное искусство и требуют больших ресурсов для удаления, что расширяет временной горизонт их существования в городе.

Во-вторых, различие между подготовленной и неподготовленной аудиторией выявляет множественность режимов интерпретации барельефов: от восприятия их как вандализма до эмоционального присвоения и включения в личные практики памяти. Барельефы производят ценность не за счет институционального признания, а через ситуативные и неформальные формы взаимодействия.

В-третьих, перформативность барельефов диктует особые сценарии взаимодействия с горожанами: случайное обнаружение, тактильный контакт и возможность апроприации. Художники с помощью барельефов переводят город в режим игры: фигурки специально прячут в неожиданных местах, поэтому обнаружение барелье-

²¹ Собеседник 1, м., ок. 30 лет, стрит-арт-художник и участник творческого объединения. В этом отрывке идет речь об исторических зданиях, используемых под офисы.

льефа — эмоциональный опыт. Потрогать найденную фигурку или же забрать ее домой — тоже форма участия в творческом процессе.



Рис. 14. Костяной переулочек 3/13. Гипсовая основа — это утраченный стрит-арт-барельеф, на который были наклеены другие фигурки, а сейчас дорисованы лица.
Декабрь 2025 года

Fig. 14. Kostyanoy Pereulok, 3/13. The plaster base is the remains of a former street-art bas-relief; other small figures were later attached to it, and faces have now been drawn.
December 2025

В целом барельефинг можно рассматривать как эмерджентную форму уличного искусства, которая адаптируется к условиям нормативного давления за счет малых форм, телесности и тактической незаметности. Эта практика не отменяет конфликт между художниками и городскими властями, но смещает его в менее очевидную плоскость, сохраняя возможность диалога, присвоения и символического сопротивления в повседневной городской среде. Художники — это лишь одна из групп пользователей города, которые выражают свое несогласие с политикой администрации через визуальные практики, а барельефы становятся новой тактикой в борьбе с чувством отчуждения от города. Они не видят себя полноценными

участниками городской жизни, не ощущают, что могут использовать возможности или быть частью инфраструктуры города.

Перспективы дальнейших исследований связаны, прежде всего, с расширением географии и сравнительным анализом практики в городах различного масштаба и плотности населения. Особый интерес представляет вопрос о том, как политический статус столицы влияет на режимы контроля визуального пространства и тактические стратегии художников в сравнении с другими городами. Дополнительного анализа требует и повседневное измерение барельефинга: мотивации художников, способы включенности практики в жизнь горожан, а также влияние институциональных инициатив. Отдельно стоит проанализировать, как расширение легальных площадок и поддержки паблик-арта влияет на трансформацию неформальных полуполигальных художественных практик в городах, выстраивающих свой бренд вокруг уличного искусства.

Литература

- Аграмакова, О. И., Арцыбашева, Т. Н. (2014). Стрит-арт в контексте взаимодействия с городским пространством. В Т. Н. Арцыбашева, Г. А. Салтык. *Мир культуры: культуроведение, культурография, культурология*, 60–64. Курск: Курский государственный университет. <https://elibrary.ru/UHICBV>
- Желнина, А. (2014). «Тусовка», креативность и право на город: городское публичное пространство в России до и после протестной волны 2011–2012 годов. *Stasis*, 2(1), 260–295. <https://elibrary.ru/NZWEVV>
- Зиммель, Г. (2002). Большие города и духовная жизнь. *Логос*, (3/4), 1–12.
- Карцева, Е. (2022). Терминологические подходы и критерии паблик-арта с позиции культурного диалога. В И. В. Пуликова (Ред.). *Public art vs город: диалог или противостояние? Сборник статей*, 16–25. М.: Государственный институт искусствознания.
- Лефевр, А. (2015). *Производство пространства*. М.: Strelka Press.
- Самутина, Н., Запорожец, О. (2024). Чем больше закрашивают, тем сильнее вдохновляют: небольшие уличные надписи и борьба за коммуникацию в публичном пространстве Москвы. В О. Запорожец, Б. Степанов, К. Левинсон (Ред.). *HistoriCity: Городские исследования и история современности*, 175–186. М.: Новое литературное обозрение.
- Самутина, Н., Запорожец, О., Кобыща, В. (2012). Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры. *Неприкосновенный запас*, (6), 221–244.
- де Серто, М. (2013). *Изобретение повседневности*. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге.
- Харви, Д. (2019). *Право на город*. Екатеринбург: Альфа Принт.
- Braun, V., Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative research in psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Ferrell, J., Weide, D. R. (2010). Spot theory. *City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 14(1–2), 48–62. <https://doi.org/10.1080/13604810903525157>
- Iveson, K. (2009). War is over (if you want it): Rethinking the graffiti problem. *Australian Planner*, 46(4), 24–34.

- Lefebvre, H. (1996). *Writings on cities*. Oxford: Blackwell.
- Stevens, Q. (2007). *The Ludic City: Exploring the potential of public spaces*. New York: Routledge.
- Waclawek, A. (2011). *Graffiti and Street Art*. London: Thames & Hudson.

References

- Agramakova, O. I., Artsybasheva, T. N. (2014). Street Art in the Context of Interaction with Urban Space. In T. N. Artsybasheva, G. A. Saltyk (Eds.). *World of Culture: Cultural Studies, Culturography, Culturology*, 60–64. Kursk: Kursk State University. (In Russian). <https://elibrary.ru/UHICBB>
- Braun, V., Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative research in psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- de Certeau, M. (2013). *The Practice of Everyday Life*. St. Petersburg.: Publishing House of the European University at St. Petersburg. (In Russian).
- Ferrell, J., Weide, D. R. (2010). Spot theory. *City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 14(1–2), 48–62. <https://doi.org/10.1080/13604810903525157>
- Iveson, K. (2009). War is over (if you want it): Rethinking the graffiti problem. *Australian Planner*, 46(4), 24–34.
- Kartseva, E. (2022). Terminological approaches and criteria of public art from the standpoint of cultural dialogue. In I. V. Pulikova (Ed.). *Public art vs city: dialogue or confrontation? The collection of articles*, 16–26. Moscow: The State Institute for Art Studies. (In Russian).
- Lefebvre, H. (1996). *Writings on cities*. Oxford: Blackwell.
- Lefebvre, H. (2015). *The Production of Space*. Moscow: Strelka Press. (In Russian).
- Samutina, N., Zaporozhets, O. (2024). The more they paint over, the more they inspire: small street inscriptions and the struggle for communication in Moscow’s public space. In O. Zaporozhets, B. Stepanov, K. Levinson (Eds.). *HistoriCity: Urban research and history of modernity*. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 175–186. (In Russian).
- Samutina, N., Zaporozhets, O., Kobysheva, V. (2012). Not Only Banksy: Street Art in the Context of Contemporary Urban Culture. *Neprikosnovennyi Zapas*, (6), 221–244. (In Russian).
- Simmel, G. (2002). The Metropolis and Mental Life. *Logos*, 3(34), 1–12. (In Russian).
- Stevens, Q. (2007). *The Ludic City: Exploring the potential of public spaces*. New York: Routledge.
- Waclawek, A. (2011). *Graffiti and Street Art*. London: Thames & Hudson.
- Zhel'nina, A. (2014). “Party”, creativity and the right to the city: urban public space in Russia before and after the protest wave of 2011–2012. *Stasis*, 2(1), 260–295. (In Russian). <https://elibrary.ru/NZWEVV>