


Терапевтический урбанизм: паблик-арт как инструмент и метод

ПОЛИНА ЁЖ ^{[1], [2]}

✉ poly.ej@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0009-6010-1958>

^[1] Независимый исследователь

^[2] Институт исследования стрит-арта и бюро паблик-арт проектов и социокультурного проектирования «НОВЬ», Санкт-Петербург, Россия

Для цитирования статьи:

Ёж, П. (2026). Терапевтический урбанизм: паблик-арт как инструмент и метод. *Фольклор и антропология города*, 8(1), 220–247.

Представленное эссе посвящено формулированию и аналитическому осмыслению феномена «терапевтического урбанизма» — особого метода работы с постсоветской городской средой. Фокус исследования — не на отдельных художественных практиках, а на совокупности научных, пространственных, архитектурных и символических подходов к работе с коллективной травмой, утраченной идентичностью и отсутствием эмоциональной связи человека с местом. В первой части эссе я уточняю ряд понятий, связанных с направлениями в уличном искусстве, и указываю на важность комплексного подхода в создании паблик-арт программ, которые напрямую влияют на развитие эмоционально насыщенной городской среды. Терапевтический урбанизм здесь рассматривается как философско-методологическая категория, позволяющая описать процессы трансформации городской ткани. Уточняется его соотношение с существующими подходами в урбанистике, включая концепции разумного урбанизма, права на город и семиотического анализа городской среды. Во второй части терапевтический урбанизм анализируется через кейс долгосрочной программы «Сказки о золотых яблоках» (Альметьевск, 2017–2023), рассматриваемой как лаборатория формирования и проверки данного метода. На материале пространственного проектирования, фольклорно-антропологических и этноботанических исследований, практик соучастия и институционального закрепления результатов демонстрируется, каким образом городская среда может становиться пространством символического «исцеления» — через замещение травматичных знаковых систем, восстановление связи с локальной историей и природным контекстом, а также формирование устойчивых сообществ. Особое внимание уделяется принципу работы с «неидеальной» средой, отказу от конструирования с чистого листа и принятию конфликтных, болезненных реакций горожан как части процесса коллективного проживания травмы. В результате в статье впервые формулируются ключевые принципы терапевтического урбанизма как междисциплинарного метода долгосрочного городского развития, а также формирования устойчивых эмоциональных и социальных связей.

Ключевые слова: терапевтический урбанизм, паблик-арт, городская семиотика, локальная идентичность, Альметьевск, «Сказки о золотых яблоках», соучастие

Дата поступления в редакцию: 10.12.2025

Дата принятия к публикации: 26.01.2026


© П. Ёж, 2026



Therapeutic urbanism: Public art as a tool and a method

POLINA EJ ^{[1], [2]}

✉ poly.ej@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0009-6010-1958>

^[1] Independent researcher

^[2] Street Art Research Institute “NUVO” Bureau of Public Art Projects and Sociocultural Design, Saint Petersburg, Russia

To cite this article:

Ej, P. (2026). Therapeutic urbanism: Public art as a tool and a method. *Urban Folklore & Anthropology*, 8(1), 220–247.

The present essay is devoted to the formulation and analytical interpretation of the phenomenon of “therapeutic urbanism” as a specific method of engaging with the post-Soviet urban environment. The focus of the study is not on individual artistic practices, but on a constellation of scholarly, spatial, architectural, and symbolic approaches aimed at addressing collective trauma, the loss of identity, and the absence of emotional bonds between individuals and place. In the first part of the essay, I clarify a number of concepts related to trends in street art and emphasize the importance of an integrated approach to the development of public art programs, which directly influence the formation of emotionally rich urban environments. Therapeutic urbanism is approached here as a philosophical and methodological category that enables the analysis of processes transforming the urban fabric. Its relationship to existing urban theories is examined, including concepts of reasonable urbanism, the right to the city, and semiotic analyses of urban space.

In the second part, therapeutic urbanism is explored through the case of the long-term program Tales of Golden Apples (Almetyevsk, 2017–2023), which is understood as a laboratory for the development and testing of this method. Drawing on spatial design practices, folklore-anthropological and ethnobotanical research, participatory frameworks, and the institutional consolidation of outcomes, the essay demonstrates how the urban environment can function as a space of symbolic “healing.” This occurs through the replacement of traumatizing sign systems, the restoration of connections to local history and natural contexts, and the formation of sustainable communities. Particular attention is paid to working with “non-ideal” environments, rejecting tabula rasa approaches, and recognizing conflictual and painful reactions from residents as an integral part of the collective process of working through trauma. As a result, the article for the first time formulates the key principles of therapeutic urbanism as an interdisciplinary method for long-term urban development and for the formation of sustainable emotional and social ties.

Keywords: therapeutic urbanism, public art, urban semiotics, local identity, Almetyevsk, Tales of Golden Apples, participation

Received: 10.12.2026

Accepted: 26.01.2026

© P. Ej, 2026



Последние десять лет отмечается активное развитие и бурный рост паблик-арт проектов во всем мире, однако аналитических текстов, направленных на его осмысление, в российском дискуссионном поле выходит сравнительно немного¹. Долгие годы накопления практического и исследовательского опыта побуждают обратиться к этой сфере с особенным вниманием, как к сложному и многослойному феномену, внутри которого разворачиваются семантические, философские, субкультурные и лингвистические баталии.

Для начала мне бы хотелось определиться с терминологией, потому что формирование словаря понятий, которыми я оперирую, относится к совсем недавней истории. Рафаэль Шахтер в статье 2014 года призвал отделить термин «стрит-арт» от понятия «неомурализм», относя муралы к производному от стрит-арта «уличному искусству, ставшему профессиональным “стрит-артом на стероидах”» [Schacter 2017: 109]. Уходя от критики институционализации городских практик, органически существующих в социальном поле города, в 2017 году применительно к заказному легальному искусству в российском пространстве при взаимодействии со СМИ я предложила термин «паблик-арт», куда в том числе входят муралы, а также скульптуры, медиаинсталляции и другие жанры городского искусства. Говоря об уличном искусстве, важно подчеркивать водораздел между спонтанными субкультурными низовыми феноменами, такими как граффити и стрит-арт, где проявляются художественная воля, протестный спортивный дух и бытовой вандализм с одной стороны, и институциализированными, которые финансируются серьезными программами с существенным обоснованием и реализуются крупными рабочими группами, а также становятся актом масштабных городских изменений и адресованы всем социальным слоям и группам, с другой. Во всех информационных материалах мы настаивали на том, чтобы называть проект «Сказки о золотых яблоках»² в Альметьевске «паблик-арт программой», а не стрит-артом.

Специфика работы с паблик-артом в России. Фестивали или паблик-арт программы?

Понятие неомурализма пришло из 1990-х годов и связано, в первую очередь, с фестивальным движением, возникшим около индустрии электронной музыки, которое одновременно касалось

¹ На данный момент нет ни одной русскоязычной монографии, посвященной исключительно отечественному паблик-арту. Исследование этого феномена производит небольшой ряд ученых в научных статьях (например, Е. А. Карцева, А. О. Котломанов, М. Звягинцева и А. Ю. Тылик) [Карцева 2021; Котломанов 2015; Вильчинская-Бутенко 2022].

² «Сказки о золотых яблоках» — паблик-арт программа, которая осуществлялась в Альметьевске с 2018 по 2023 год.

девелоперских задач решения проблемных территорий. В качестве примера можно привести канонический фестиваль Nuart в норвежском Ставангере, который появился в 2001 году как спутник фестиваля электронной музыки. Именно в Ставангере возникли первые провокационные муралы (Heracut, Blu, Roa, Ericailcane), которые долго оставались культовыми, в том числе для зарождающейся в середине нулевых российской сцены. Все они транслировали антикапиталистический пафос, и через их художественные сообщения четко читалась философия Ги Дебора, воплощенная во фразе: «Спектакль — это не совокупность образов, но общественные отношения между людьми, опосредованные образами» [Дебор 2000: 4].

Несмотря на очевидную эстетическую и социокультурную ценность художников этого периода и самого движения, стоит признать, что российская сцена развивалась тогда и развивается сейчас совершенно иным образом в отношении масштабных работ, заказчиками которых являются городские или региональные власти, градообразующие компании и крупные девелоперы. В статье «Паблик-арт проект как поликодовое семиотическое образование в пространстве города» мы настаиваем на важности отделения паблик-арта от произведений, нелегально размещенных в городе: «Основным отличием паблик-арта становится ключевое сообщение инициатора проекта. Он может решать утилитарные задачи и до некоторой степени быть лишен резкости транслируемых нарративов по сравнению с нелегальными практиками, но при этом комплексно продуманный паблик-арт объект может привносить в территорию новые смыслы, конструировать другие системы знаков, которые могут быть присвоены горожанами» [Ёж, Чусова 2025: 450]. Поэтому в лице Института исследования стрит-арта мы предлагаем провести более яркую границу между фестивалями и паблик-арт программами. Это связано с тем, что в основе механики проведения фестивалей должны быть неангажированные спонтанные высказывания и временный характер появления работ. В российских городах такой подход возможен в ситуациях самоорганизованных низовых инициатив, таких как фестиваль «Карт-бланш»³. Но при наличии источников финансирования и заинтересованного в конкретных измеримых результатах заказчика, процедуры согласования эскизов, что характерно для абсолютного большинства проектов реализации паблик-арта в России последних 10 лет, мы настаиваем на комплексно продуманной социокультурной долгосрочной программе, разработанной междисциплинарной командой специалистов. Этот подход позволяет выбрать заказчику более глубокий способ коммуникации с обществом, конечным благополучателем,

³ «Карт-бланш» — нелегальный самоорганизованный фестиваль уличного искусства, который проходил в Екатеринбурге и других городах России с 2018 по 2023 год.

нежели фестиваль, праздник временного свободного художественного высказывания для любопытного зрителя. Паблик-арт программа направлена на серьезную трансформацию среды для неподготовленного зрителя, ее непосредственного обитателя и на взаимодействие с заказчиком, который приходит с конкретными, зачастую измеряемыми бизнес-задачами.

Уникальным примером комплексной реализации и научного осмысления результатов паблик-арт программы представляется проект «Сказки о золотых яблоках» в Альметьевске (Татарстан), реализованный в 2017–2023 годах. Эффект от комплексного подхода исследователям еще предстоит оценить, но уже сейчас можно отметить существенное изменение социокультурной обстановки в городе: формирование новых сообществ активистов, низовых инициатив, появление нового типа городского просвещения и деятельности, формирование городской инфраструктуры и нового образа города для самих горожан и гостей Альметьевска. Разберем этот пример в деталях.

Создание паблик-арт программы было инициировано градообразующей компанией «Татнефть» вместе с другими социальными инициативами в 2017 году. Но именно доверие научной мысли, готовность следовать духу эксперимента, который неотделим от любого новаторства, позволили стать альметьевской программе лабораторией терапевтической урбанизма и сформулировать метод, который мы разберем далее.

Ключевым принципом, обеспечивающим принятие горожанами новых образов, является глубокая укорененность их происхождения в локальном культурном контексте. Для достижения этого эффекта укорененности в команде, наряду с архитекторами и кураторами, работали специалисты в области городской антропологии и фольклористики, религиоведы, специалисты по старинным рукописям, татарскому языку, локальному орнаменту, декоративно-прикладному искусству, костюму и т. п. Состав рабочей группы определялся экспериментально, исходя из представлений об их уместности и контексте территории. Именно такое разнообразие специалистов способствовало формированию образов, связанных с прошлым, замещающих травмирующие системы символов в городском пространстве на «здоровые» части, создающие другую систему образов городского пространства, которую можно трактовать как «терапевтическую» — то есть позволяющую принять и осознать горожанину себя и свое место в городе как свидетеля и участника изменений, и таким образом обозначить свой собственный биографический выход в городе.

Что делать с «неидеальной» ситуацией

Одна из основных задач паблик-арта, которая находится на поверхности, — это эстетизация городского пространства. Выбор места для размещения любых объектов — это всегда вызов для проектной команды. Зачастую в российских реалиях город представляет собой местами жестко регламентированную («типовая застройка»), местами хаотично застроенную в эпоху капиталистического романтизма территорию. Помимо следов разных исторических периодов, город в своем пространстве хранит органические привычки своих жителей, которые не всегда считываются приезжим урбанистом, городским чиновником или региональным специалистом. Важнее то, что мы имеем дело с интенсивными процессами городских преобразований, порой лишенных четкой логики планирования.

Именно этот фактор делает бессмысленным изучение накопленного урбанистического опыта европейских городов, однако практика показывает: в постоянно меняющемся пространстве можно и нужно создавать новую смысловую структуру, которой как раз и могут стать паблик-арт объекты.

Казалось бы, абсурдно в городском планировании идти от появления паблик-арт объектов, но тем не менее такой подход может работать как принцип «связывания» территории в единое целое. В 2018 году в Альметьевске проектирование строилось следующим образом: сперва было выдано некоторое количество исходных данных от муниципалитета и представителей заказчика. Затем рабочая группа под руководством архитектора Андрея Воронова создала карту арт-объектов. Основная задача заключалась в том, чтобы все объекты размещались на веломаршруте, так как в этот период в городе активно строилась сеть велодорожек, которая стала интенсивно использоваться уже после проектирования программы. Именно этот прием обеспечил не слишком высокую концентрацию муралов и арт-объектов в одном месте, они равномерно распределились по городу. План неоднократно подвергался корректировке — из-за особенностей работы художника, работ по утеплению зданий, взаимодействия с жителями домов. Несмотря на многочисленные корректировки в ходе реализации, базовая концепция программы сохранилась, что позволило удержать ключевые пространственные принципы: свободное распределение объектов внутри районов, недопущение концентрации масштабных изображений в одном месте, использование всего разнообразия плоскостных решений и связанность с велодорожками. Это позволило «гидам по сказкам» в будущем создавать новые тематические маршруты, не только вело-, но и пешие, одновременно деликатно меняя эстетическую ситуацию и для жителей кварталов, и для автомобилистов.

В качестве одного из примеров терапевтической трансформации городского пространства можно назвать создание в Альметьевске Индустриального сквера на бывшей территории котельной. Находясь в центре города, на активном пересечении пешеходных и транспортных путей горожан, городская котельная представляла собой нагромождение технических строений, окруженных забором ПО-2 с колючей проволокой. Одной из задач для проектной команды было создание муралов на стенах действующей котельной — так, в пилотном 2017 году петербуржец Kreal расписал стены резервуаров котельной. Затем на самом здании котельной появилась группа композиций «Теории происхождения нефти» (см. *Рис. 1*), созданная художником Артёмом Стефановым в 2018 году, которая впоследствии соединилась с круглогодичной лазерной инсталляцией «Нокта» от команды С Е Т А П. За границами забора котельной планировалось разместить объект «Солнечный факел» (см. *Рис. 2*) — скульптуру Виктора Полякова с генеративным астрономическим компонентом. К этому времени компания «Татнефть», реагируя на запросы горожан, осознала, что пространство котельной постепенно становится новым центром городского притяжения и возникает запрос на общественное место. Кроме того, технические заборы частично перекрывали обзор уже готовых муралов. Таким образом, территория возле котельной была освобождена от промышленных коммуникаций и передана в общественное пользование. Проектная команда предложила создавать Индустриальный сквер (см. *Рис. 3-4*), опираясь на контекст места и рождающие новое понимание места объекты. Так «не-место» на карте города превратилось в скейт-парк и в новое общественное пространство, которое оказалось связано для жителей города с кардинально другими, однако хорошо узнаваемыми образами.

Пространственное проектирование паблик-арта должно учитывать неидеальность городского пространства и идти в «депрессивные территории», а объекты паблик-арта — равномерно распределяться по городским районам. В таком проектировании необходимо учитывать не только существующие исходные данные, пожелания жителей, художественные особенности паблик-арта, но и расставлять смысловые акценты в формировании новых функциональных схем. При отсутствии понятной и стабильной ситуации в пространстве становится возможным опереться на смысловую и художественную структуру для того, чтобы соединить разные и, возможно, визуально противоречащие друг другу фрагменты городской среды.



Рис. 1. Артем Стефанов. Мурал «Теории происхождения нефти», 2018 год, г. Альметьевск. Фото А. Махканова
Fig. 1. Artem Stefanov. Mural "Theories of the Genesis of Oil", 2018, Almeteyevsk. Photo by A. Makhkanov



Рис. 2. Виктор Поляков. «Солнечный факел», 2022 год, г. Альметьевск. Фото Д. Чебаненко
Fig. 2. Viktor Polyakov. "Solar Facula", 2022, Almeteyevsk. Photo by D. Chebanenko



Рис. 3. Индустриальный сквер, 2022 год, г. Альметьевск. Фото Д. Чебаненко
Fig. 3. Industry Garden, 2022, Almet'yevsk. Photo by D. Chebanenko



Рис. 4. Индустриальный сквер, 2022 год, г. Альметьевск. Фото Д. Чебаненко
Fig. 4. Industry Garden, 2022, Almet'yevsk. Photo by D. Chebanenko

Работа с травмой

Любой постсоветский город хранит на своем теле последствия исторических перипетий, которые оставил нам в наследство XX век. Индустриальная революция, утрата индивидуального, гибель поколений в стремлении «поработить» природу и отречься от божественного — это оставило следы в пространстве, которое отражает состояние живущих в нем людей.

В современных исследованиях коллективной травмы межпоколенческая передача рассматривается как ключевой механизм трансляции травматического опыта на уровне общества. Городская среда усиливает эту трансляцию, поскольку ее символические структуры — стирающая индивидуальность панельная архитектура, тупиковые планировки, кладбищенские заборы, промышленные гиганты с отпечатками упадка — делают города взаимозаменяемыми и не поддаются изменению через благоустройство.

С аналогичной ситуацией мы столкнулись в Альметьевске, и здесь оказались применимы доступные нам инструменты публичного искусства. Публичное искусство может предлагать выход, соединяя осколки прошлого в настоящем, позволяя зрителю присвоить это прошлое в контексте своего собственного опыта. Травма, как правило, проявляется как «травма дифференциации», как ее называет американский психоаналитик Алан Басс, то есть как мучительный процесс разграничения между прошлым и настоящим [Bass 2000: 210]. Рискну утверждать, что все кураторы, которые занимаются публичным искусством, сталкиваются с бурной негативной реакцией общества на те или иные работы, но обычно этому стараются не придавать огласки. Работая в Альметьевске, мы с большим вниманием относились к подобным ситуациям, и, проанализировав этот опыт, предполагаю, что негативная реакция в дозированной форме важна для проживания коллективной травмы. Стоит помнить, что и в индивидуальной психике творчество является одним из самых эффективных инструментов в работе с травмой: «Творчество вбирает в себя травму. Точнее, творчество становится способом ее переживания, повторения и проработки» [Ушакин 2009: 38].

Кроме того, новые знаки и символы, которые появляются в смысловой пустоте небольшого промышленного города, как раз отвечают за трансформацию и перезагрузку всей городской семиотической системы. Приведу один очень яркий пример, который послужил отправной точкой для этих размышлений. В 2018 году в не самом благополучном районе Альметьевска греческим художником Фикосом был создан мурал по мотивам сказки о золотой птице (см. Рис. 5). Сюжет рассказывал о борьбе батыра (богатыря) с аждахой (драконом). Канонический сюжет усиливался архаичной стилистикой греческого художника, который работает в стиле классической

фрески с отсылками к античности. Подготовив эскиз в карандаше, художник подобрал цвета, опираясь на колористику окружающих домов и зданий. К этому моменту в городе было уже создано порядка восемнадцати муралов и одна скульптура, которые вызвали позитивный или позитивно-нейтральный отклик у горожан. В ситуации с муралом Фикоса случилась бурная реакция — у группы жителей дома «змея» («дракон») вызвала страх, боязнь насилия, ощущение стигматизации их дома и множество других, сложно объяснимых ярких переживаний. Я неоднократно общалась с ними и не могла понять, с чем связана настолько сильная реакция. Исследовательская группа в лице М. В. Вятчиной, В. С. Елагина, М. А. Колчина, Н. В. Петрова, А. С. Савиной, Н. А. Савиной, А. М. Юзекаевой опросила 200 человек, проживающих в здании, где был нарисован мурал, и 50 человек из соседних домов (по материалам внутреннего отчета «Исследование мнения жителей по адресам Гафиатуллина 2, Гафиатуллина 4, Нефтяников 21, Нефтяников 23 г. Альметьевска в связи с муралом Фикоса») [Петров 2019: 94–103]. В результате выяснилось, что несмотря на сложное восприятие, большинство не хочет уничтожить или менять мурал. Со временем этот мурал стал одним из знаковых для Альметьевска и одним из наиболее цитируемых в сети. Однако важно другое: эти здания находились на месте насильственно расселенной в многоэтажные дома деревни, в соседнем от здания с муралом доме недавно произошло самоубийство девушки-подростка, а вокруг алкогольного магазина рядом часто происходили неприятные сцены. Группа исследователей предложила дать муралу название «Защитник», сместив фокус с борьбы на защиту. Каково же было мое изумление, когда спустя всего пару лет дети писали сочинение в классе к 23 февраля, описывая этот мурал по собственному выбору.

Благодаря этому примеру становится понятно, как работают образы, затрагивающие болезненные переживания зрителей. И, безусловно, речь не столько о том, что изображено, сколько о том, какие чувства и эмоции возникают у смотрящего. Стоит упомянуть, что создание новой семиотической системы, понимание значения тех или иных знаковых систем должно быть одной из важных задач публич-арт программы, потому что именно в этой плоскости происходят важнейшие для общества и, как показывает альметьевская практика, индивидуальные для каждого отдельного человека процессы. Публич-арт не просто эстетизация пространства, это активация его идентичности с помощью воображаемых связей и опыта, переживаемого горожанами. О роли воображаемого Сергей Ушакин пишет, что она «оказывается незаменимой в процессе социального «цементирования» национального сообщества, поскольку члены этого сообщества лишены сколько-нибудь реальной возможности испытать на практике и на своем собственном опыте

объединяющий — «наедине со всеми» — характер данной формы социальности [Ушакин 2009: 20]. Бенедикт Андерсон отмечает: «Все сообщества крупнее первобытных деревень — воображаемые» [Андерсон 2001: 31]. Именно путем исцеления от коллективных травм прошлых поколений формируются устойчивые эмоциональные связи со своим местом, своим сообществом и принадлежащими ему концептами, которые можно назвать чувством патриотизма, тем самым «МЫ».



Рис. 5. Fikos. Мурал «Защитник», 2018 год, г. Альметьевск. Фото А. Селезнёва
Fig. 5. Fikos. Mural “Hero”, 2018, Almet'yevsk. Photo by A. Seleznev

Долгосрочные исследования

Одним из основных принципов работы программы в Альметьевске стали долгосрочные фольклорно-антропологические исследования. С 2018 по 2020 годы были проведены 3 экспедиции и несколько небольших дополнительных исследований. Далее мы разберем подробнее, что это были за исследования и как их результаты были интегрированы в работу проектной команды и художников.

Первое исследование было организовано в 2018 году параллельно с первым этапом проектирования публичного искусства программы. Группа ученых совместно с проектной командой сформулировали необходимые задачи. Одной из основных целей исследования было найти и артикулировать акценты города. Несмотря на официаль-

ное основание города Альметьевска в 1953 году, его типовую застройку 1960–70-х годов и отсутствие более старинной архитектуры, в разговорах со старожилами ощущалась более древняя и связанная далеко не только с нефтяной промышленностью история этих мест. Кроме того, даже темы нефтяной промышленности в рассказах жителей города касались XVII века и порой смешивались с мистическим фольклором более древних периодов. Как куратору проекта, мне мои наблюдения казались умозрительными, поэтому в диалоге с антропологом и фольклористом Никитой Петровым мы сформулировали задачи первого исследования — собрать локальный фольклор, который впоследствии может быть использован в художественных интерпретациях паблик-арт программы. Результаты работы Никиты Петрова нашли отражение в научной публикации «Локальный текст, фольклор и паблик-арт в нефтяном моногороде: Альметьевск» [Петров 2019].

Это исследование в течение семи лет используется художниками, режиссерами, хореографами, архитекторами и урбанистами для работы с пространством и темами города. Задачи исследования выходили далеко за пределы обычных утилитарных урбанистических запросов, связанных с функциями и восприятием жителями общественных мест. Оно затрагивает поэтические, исторические и философские концепты, важные для жителей города и отвечающие на вопросы: «Что это за место, в котором я живу? О чем оно рассказывает мне или другому человеку?». Именно через диалог, разговор со случайным зрителем удалось добиться многоуровневой работы со смыслами паблик-арт программы, основанной на постоянном взаимодействии исследователей разных направлений, кураторов и художников. Медиация процесса, безусловно, занимала существенную часть кураторской работы и, можно сказать, усложняла ее. Однако именно этот фактор сделал содержание и смысл работ понятными жителям города, что в немалой степени способствовало присвоению «новых-старых» концептов.

Исследовательская работа в Альметьевске основывалась на методе глубинных интервью с жителями. Антропологи стремились извлечь то, что называется культурными смыслами — общее знание, которое люди никогда не рефлексируют, но которое определяет их поведение и восприятие пространства. Исследование выявило ключевые символы альметьевской идентичности. Это яблони, чупаевский камень, газовые факелы и родники. Какое развитие эти истории получили в городских практиках? Например, итальянский художник Хитнес нарисовал диптих «История яблок» в 2019 году, где татарская сказка «Зухра» переплетается с историей нефтяного города (см. Рис. 6–7), а медиахудожник Максим Свищев в 2023 году создал яркую и масштабную скульптуру «Яблоня» для нового района Яшьлек.

Чупаевский камень — это известняк оолитного происхождения, содержащий в себе большое количество кальцита и органических остатков, в частности — раковин морских животных. Свое название материал получил благодаря деревне Чупаево, рядом с которой начал разрабатываться карьер. Согласно легенде, рядом с деревней была Чупай-гора, которую при разработке горной породы «извели» на камень, и теперь от нее остался только карьер:

[ЗАИ]: Эти камни в Ленинград шли. [ЮМА]: Да, по всей России отправляли этот камень, чупай таш, резали, пилили. [ЗАИ]: Если были во Владимире, на Клязьме, церковь Покрова. Построена мастерами из Булгара. Камни чупаевские, известняк. И вот там в колоннах, внутри были? Как это называется? Лепнина есть с барельефом Ак Барса. Точно вам говорю. А Покрова на Нерли — это вершина церковного творчества, православной церкви. Изящный такой, он чем-то напоминает даже современный... Кул-Шариф. Покрова на Нерли он еще более собранный. Можете сравнить [Петров и др. 2018: 46].

Чупаевский камень стал темой арт-резиденции и выставки-исследования «Ташташлар» в 2025 году, художественной лаборатории скульптора Павла Игнатьева по барельефу в 2024 году и материалом для реконструкции родника в 2023 году (см. Рис. 8).

Другой пример интерпретации и практического применения результатов исследования — это работа «Солнечный факел» московского медиахудожника Виктора Полякова (см. Рис. 2). Образ из исследования метафорически был перенесен в область астрономии, где информация о ежедневной солнечной активности генеративным образом перерабатывается в световой компонент скульптуры, форма которой напоминает факел. Таким образом, каждый день объект светится по-разному. «Факелы — важная визуальная составляющая пейзажа Альметьевского края в прошлом. Факелы, или “газовые свечи”, представляли собой устройство для канализации сопутствующего газа, который выделялся при добыче и переработке нефти. Неконтролируемый выброс газа мог привести к резкому скачку давления и взрыву нефтехранилища. На ранних этапах нефтепромысла появление нового факела означало открытие новой вышки — т. е. на некоторое время факел выполнял и «оповещательную» функцию. Помимо яркого образа факелов на фоне нефтяных вышек в поле, устойчивым воспоминанием о них является то, что они давали очень много света — «ночью книжку читать можно было», под ними сушили зерно. Факелы пылали даже в долине, в которой сейчас находится городской каскад прудов. Как нам сообщили женщины, работавшие в 1950-х гг. в нефтяном промысле, вечерами и по ночам от факелов здесь было так светло, что

им не было страшно одним ходить в клуб — например, на танцы» [Петров и др. 2018: 48].

Следующий интересующий нас образ — родник. В Альметьевском районе более шестисот родников, при этом забота о родниках и их особое значение в культуре позволяет выделить их в особую знаковую систему.

А родник это, вот источник всего. Это чистота народа. Это во всех деревнях татарских. И я сама помню, нас, нас бабай [тат. дедушка] всегда заставлял, дежурили даже семьями. Там, сегодня одна семья за родником следит, ухаживает, очищает, завтра другая. Т. е. график даже составляли, чтобы родник не засыхал, не засорялся, всегда был чист. Не зря с поклоном к роднику, наклонялись. Т.е. вода это всё для народа. Чистота помыслов [Петров и др. 2018: 49].

Образы родников, например, появляются в 2025 году в студенческом спектакле фестиваля Аркадаш⁴, в художественных реконструкциях в селе Елхово и на каскаде прудов в Альметьевске.

Эти практические примеры — лишь малая часть результатов исследования, они стали частью повседневности в более акцентированном и артикулированном виде, чем были до этого. Помимо того, ценности, отраженные в публич-арт программе, собранные как мозаика из разговоров с жителями этих мест, формируют другой контекст города, новую знаковую систему, в которой дети пишут сочинения про муралы, узнают об органической и неорганической теориях происхождения нефти благодаря росписи Артема Стефанова, рассказывают на примере его работы и скульптуры Сергея Соболева о животных Девонского периода, на улицах города изучают благопожелания и фигуры просветителей.

Другое, не менее важное исследование проектная кураторская команда провела в 2020 году, и оно касалось другого пласта локальной культуры, возможно, даже более глубокого. В состав исследователей входили фольклорист Н. В. Петров, социолог А. М. Юзекаева, фольклорист и антрополог Д. Ю. Доронин и другие, а также ландшафтный инженер И. Ш. Сафиуллин, историк А. К. Бустанов. Во время экспедиции был собран фольклор о мифологических существах, параллельно изучалась местная флора и локальные рукописи о садах, лекарственных травах и растениях [Петров и др. 2020]. Затем была предпринята попытка совместить выводы из разных областей. Теперь эти знания применяются в художественных практиках, а полученная информация о растениях была использована в проектировании Индустриального сквера.

⁴ Аркадаш — театральный проект в Альметьевске, в основе которого лежит идея исследования татарской идентичности.



Рис. 6. Hitnes. Мурал «История яблок» (Диптих), 2019 год, г. Альметьевск.
Фото А. Селезнёва

Fig. 6. Hitnes. Mural “The History of Apples” (Diptych), 2019, Almeteyevsk.
Photo by A. Seleznev



Рис. 7. Hitnes. Мурал «История яблок» (Диптих), 2019 год, г. Альметьевск.
Фото А. Селезнёва

Fig. 7. Hitnes. Mural “The History of Apples” (Diptych), 2019, Almeteyevsk.
Photo by A. Seleznev

Диалог с природой

Промышленная утопия XX века сформировала идеологию насильственного подчинения и «укрощения» природы, поместив человека в позицию одинокого завоевателя собственной среды обитания. Эта идеологическая установка оставила метки практически во всех сферах жизни — от отсутствия устойчивой системы ландшафтного ухода до утраты городскими жителями привычек, синхронизированных с биоритмами и пешим перемещением в пространстве.

В Альметьевском районе ситуация сильно отличалась от обстановки в мегаполисах. В силу исторических обстоятельств юго-востока Татарстана представляет собой кластер старинных деревень, где люди продолжают жить, даже работая в крупной корпорации. Иерархичность общества и безграничное уважение к старшему поколению позволили сохранить ценности, которые были утрачены в других регионах: умение ухаживать за животными и растениями, вести сельскую хозяйственную деятельность. Ниже я приведу цитаты из «Заметок к энциклопедии народной культуры юго-восточного Татарстана и развития программы “Сказки о золотых яблоках” в г. Альметьевск в 2020–2023 гг.» [Петров и др. 2020] — текста, написанного в результате обозначенной выше экспедиции 2020 года. Эти примеры представляют собой «здоровое» проявление восприятия мира, практически утраченное в больших городах.

Яблоня и яблоко (Алма)

Яблоко (алма) в мифах, народном творчестве, литературе — в определенной степени в ежедневной жизни символ молодости, любви, счастливого никаха (брака), долгой жизни и бессмертия <...> Как говорится в татарском варианте дастана «Кузы Күрпәч белән Баян-Сылу» («Кузы-Курпяч и Баян-сылу»), у двух ханов одно горе на двоих — бездетность. Замучившиеся от такого горя старцы отправляются «открывающему книгу старцу», который каждому из ханов дает по яблоку. Жены ханов съели эти яблоки и забеременели <...> Согласно татарским поверьям, судьба еще не родившегося ребенка также связана с яблоком: «Если беременная женщина будет есть яблоки, то ребенок будет красивым» (“Йокле вакытта хатын-кыз алма ашаса, баласы матур була”) <...> В тюрко-татарской мифологии яблоко — еще и символ доброты и святости. Как говорится во множествах сказок, самое дорогое, что есть у царя — это золотое яблоко или сад, где растут золотые яблоки. Сказочные герои, найдя потерянные или украденные яблоки, совершают множество подвигов. <...> Но, как бы то ни было, одно из основных значений яблока — это прежде всего любовь и как символ ее благопо-

лучного результата — счастливый брак (никах). В татарской народной сказке «Падчерица и сын царя» собственная дочь мачехи не может сорвать яблоко для сына царя, эту задачу смогла выполнить падчерица и обрела счастье в виде замужества с ним [Петров и др. 2020: 59–60].

Волк. Ак буре

В татарском фольклоре особое место занимает фигура Ак буре — белого волка. Белый волк, как и белый барс (Ак барс), был тотемным животным предков татар. Согласно легенде, Ак буре спас от гибели племя, заблудившееся в лесу и окруженное врагами.

Своя легенда, связанная с Ак буре, есть и в Альметьевске. Поскольку в крае было много волков, с ними часто сталкивались местные жители. По преданию, стая волков повстречалась девушкам-буровичкам.

В ходе экспедиции жители деревни Кичучатово напели татарскую народную песню «Ак буре». В песне воспевается родной край — сказочно красивая деревня, певучий лес с райскими птицами, родник со святой водой и светлые души местных жителей. Белый волк из сказки живет именно в этих краях, а поющие песню просят его принести им светлое, истинное счастье [Петров и др. 2020: 72].

Бабочки

- Душа может превратиться в бабочку на какой-то момент и залететь домой, чтобы увидеть родственников. *Кубелек* — бабочка.
- Ранней весной если увидите желтую бабочку, будете грустить, красную — радоваться.

Еще такое поверье есть, если ранней весной увидишь бабочку желтую — вы тоже знаете, наверное? Болеть будет человек. И боится уж, чтоб не заболел, если желтую увидит. Если красную, то не будет болеть. Вот такое поверье было, и все не хотели увидеть желтую. Такое случалось иногда, и желтые вылетали <...> первой весной, первой ранней весной [Петров и др. 2020: 122].

Мишель Серр пишет о том, что необходимо пересмотреть общественный договор, заменив его на договор с природой: «От природы, о которой мы говорили раньше, архаичного мира, в котором мы жили с полным в него погружением, современность отчаливает, захваченная растущим процессом дереализации реальности» [Серр 2022: 215].

Альметьевский опыт показывает, что возможно искать и находить способы «договора с природой», то есть создания условий для органического взаимодействия с окружающим, и, как следствие, внутреннем миром. В основе построения такого диалога лежит возможность для контакта со знанием через личный физический опыт, через связь телесного опыта, эмоционального и рационального, через примирение, принятие прошлого и настоящего. Этому соответствует опыт реализации Индустриального сквера (см. Рис. 3–4). Индустриальное прошлое этого «не-места» не было отвергнуто (напомню, это бывшая территория котельной), напротив, на нем сделан акцент. Асфальту найдено новое назначение – построен бетонный скейт-парк; газовые трубы стали опорами освещения, скамейками и урнами для мусора. Кроме того, в сквере присутствует и ландшафтно-ботаническая составляющая, разработанная инженером садово-паркового строительства Игорем Сафиуллиным. Он вспоминает: «Мы вышли на это асфальтовое поле <... > Проходя мимо, мы вдруг увидели в одной расщелине хороший помидор с зелеными крупными плодами. Идея о том, что помидор смог, сможем и мы, легла в основу концепции всепобеждающей природы, которая взорвет этот асфальт»⁵.

В архитектуре сквера предусмотрены полосы с грунтом и гравием, в которые высажены группы дикорастущих и садовых растений. Эти полосы осуществляют функцию естественного дренажа, водоотведения с территории. Общеизвестно, что запечатанная асфальтом земля нарушает экологический баланс, перегреваясь и не выводя токсичные вещества должным образом. В созданной нами конструкции все эти функции возобновляются. Кроме того, дикорастущие растения обладают способностью восстанавливать почвы, пострадавшие от антропогенного воздействия. Все эти экологические принципы встроены в социальную реальность общественного места – с помощью табличек с латинскими и татарскими названиями и медиаций, позволяющих больше узнать о растениях с окрестных холмов. Это работающий инструмент диалога, который сейчас интересен всем поколениям. Как говорил Игорь Сафиуллин на одном из публичных выступлений, «вся сила будет в узнавании растений. Растение, которое видит посетитель, дает сигнал: я знаком тебе, ты можешь даже сорвать меня и использовать по назначению – в чай или в еду, или просто для красоты»⁶.

Такое практическое применение результатов этноботанической экспедиции позволяет нам сформировать еще один принцип: природа в городе должна быть соучастником событий, а не ее фоном.

⁵ <https://ion.ranepa.ru/news/gorod-dlya-cheloveka-kak-almetevsk-stal-laboratoriyeterapevticheskogo-urbanizma/>

⁶ Там же.

Можно вспомнить ряд используемых нами практик вовлечения, в рамках которых, например, вокруг больницы коллективно высаживались крокусы⁷ во время пандемии ковида, в 2024 году проводились социальные практики совместного создания садика возле Открытых мастерских вместе с художницей Юлией Левин, а также флористический мастер-класс по композициям из локальных растений и чупаевского камня с бюром «Туркан».

Также стоит отметить работу с родниками в селе Елхово (см. Рис. 9) и на Каскаде прудов (см. Рис. 8), которые тоже встроены в этот принцип работы. Родники в культуре юго-восточного Татарстана — важная составляющая идентичности региона. С ними связаны истории про чистоту, объединение локального сообщества, здоровье, жизнь. Например, вокруг родника Кизләу в селе Елхово ходили легенды:

В 1748–1750 годы начались насильственные крещения. Купаясь в этой речке и противясь крещению, люди верили и уверяли других, что святая вода оставит их мусульманами. С тех пор эта вода считалась святой. Из года в год народ называл эту речку «Кизляу» (эта вода сама забила, а не с помощью бурения). Кизляу — родник в селе Елхово (старое название Багряж Елхово) [прим. соб. *Кизләу* — диал. родник]. Первым переселенцем был Махмут Алгай, у него болела жена, и когда 5–6 семей переселенцев доехали до родника, они оставили своих жен и детей там, сами отправились дальше, чтобы найти более удобное место. А тут везде были леса, обрывы, горы, поэтому они пошли искать места лучше. Когда они вернулись обратно, Махмут удивился, что жена с улыбкой, с удовольствием приветствовала своего мужа. «Что с тобой случилось? Ты давно не улыбалась — вижу, тебе понравилось здесь?» — «Нет, — говорит, — мне не то, что понравилось, я когда пила из этого родника воду, у меня и кашель почти пропал». После этого из этого родника (хотя там есть запах сероводорода) вода всем стала помогать [Петров и др. 2020: 19].

При благоустройстве Кизләу в 2025 году мы опирались на мнение жителей села, которые считают родник «сердцем деревни». И нашей главной задачей стало сохранить его сакральный смысл, бережно обновив пространство. Сегодня Кизләу — пример соединения локальной природной системы и современных архитектурных решений — снова стал точкой притяжения сельчан, местом встреч и праздников, символом единства и традиций.

⁷ Белые цветы — символ целительства и героизма врачей, отсылающий к татарскому советскому роману «Белые цветы» (Ак чэчэкляр) Абдурахмана Абсалямова.



Рис. 8. Мария Гусева, Павел Игнатьев. Реконструкция родника у стадиона Алнас, 2023 год, г. Альметьевск. Фото В. Матвеевского

Fig. 8. Maria Guseva, Pavel Ignatiev. Reconstruction of the spring near the Alnas Stadium, 2023, Almeteyvsk. Photo by V. Matveevsky



Рис. 9. Родник «Кизләү», 2025 год, с. Елхово. Фото В. Матвеевского

Fig. 9. Spring “Kizlyau”, 2025, Elhovo. Photo by V. Matveevsky

Обратная связь, сообщества и институции

Последняя тема, требующая пояснения, и одна из наиболее сложных для реализации в рамках серьезных преобразований — обратная связь от жителей, развитие сообществ и практики соучастия. Несмотря на сложность, именно в этой плоскости содержатся главные и наиболее значимые результаты программы. Изначально одной из задач программы, поставленной компанией «Татнефть» Институту исследования стрит-арта и бюро «НОВЬ», было улучшение качества городской среды для жителей города. Этот факт уже предполагал пристальное внимание к контексту, потому что именно он определял тот самый язык коммуникации, о котором говорилось вначале. Несмотря на то, что сама программа была инициирована «сверху», построение диалога изначально было одной из самых важных задач проектной команды и градообразующей компании. Поиск «языка» как системы для осуществления этого диалога и стал сутью работы над программой. Для формулирования знаков и символов была собрана команда экспертов — фольклорист и антрополог Никита Петров, историк Альфрид Бустанов, искусствовед Гузель Валеева-Сулейманова, ландшафтный инженер Игорь Сафиуллин. Собранные ими идеальные смысловые концепты материализовывались архитекторами и художниками, а затем возвращались обратно в условное общественное поле с помощью целого ряда практик.

Все эти факторы, в конечном итоге, за несколько лет позволили сформироваться сообществам вокруг программы, которые и теперь органически развиваются, а в начале 2024 года получили собственную институцию, которая была спроектирована еще в 2018 году. Остановимся более подробно на хронологии.

Все началось с того, что каждый сезон паблик-арт программы в Альметьевске сопровождался интенсивной сеткой мероприятий для самых разных слоев населения. Каждые выходные с мая по сентябрь проходили мастер-классы, лаборатории во дворах, лекции и встречи. Далеко не все эти мероприятия были посвящены искусству, многие были связаны с обсуждением тем, поднимаемых экспертами. Поэтому диалог выстраивался не только с аудиторией 20–27 лет, как это обычно принято в уличных практиках, но и с детьми и пожилыми людьми.

Другой важной инициативой стало создание школы гидов в 2019 году. По опен-коллу были набраны десять участниц без специального образования, которые прошли два курса — в 2019 и в 2020 году. Курсы были направлены не столько на получение базы знаний, сколько на формирование навыков публичных выступлений, формулирования авторского видения и умения коммуницировать с людьми. В результате «гиды по сказкам» стали первым сообще-

ством, которое сформировало устойчивое органическое присвоение объектов в городской среде. Жительницы Альметьевска начали водить бесплатные для горожан авторские экскурсии, которые вскоре стали новым видом культурного досуга для жителей города, значительно расширяя теплую аудиторию проекта. Такой «выход в город» позволил создать устойчивые связи человека со своим городом, предлагая «посмотреться в зеркало», находя там себя. Гиды неизменно становились участниками всех новых активностей, участвуя в исследованиях, приводя в проект своих друзей и родственников. К 2024 году они стали настоящей активной городской интеллигенцией, участвуют во всех городских культурных инициативах, которые существенно меняют город. Одна из девушек стала художницей, другая журналистом. Можно сказать, что их судьбы существенно поменялись, будучи переплетены с развитием паблик-арт программы.

Вокруг Индустриального сквера сформировалось сообщество райдеров, которое выступало активной группой при соучаствующем проектировании скейт-парка. Впоследствии часть из них стала резидентами «Открытых мастерских».

Но самой важной точкой развития программы стало создание «Открытых мастерских» (см. Рис. 10–11). В 2018 году одной из основных проблем города был отток молодежи. Едва закончив школу, пассионарные жители города стремились уехать из Альметьевска, поэтому запрос на мастерские для занятия творчеством и ремеслами, а также на арт-резиденцию было сложно определить. Однако проектной командой была допущена гипотеза, что создание среды приведет к созданию аудитории, у которой возникнет интенция к развитию. Поэтому создание местной институции для генерации локального художественного контента была запланирована как открытый финал паблик-арт программы. Так и произошло: по первому опен-коллу в 2021 году были набраны десять резидентов, которые занимались художественными ремеслами.

Поиск подходящего здания занял немного больше времени, чем это планировалось. Мы хотели найти пространство, которое бы отвечало нашим принципам, сохраняло следы прошлого, переосмысляло настоящее. В Альметьевске не так много старых мест, нет объектов культурного наследия. Поэтому здание бывшей автомастерской Нефтегазодобывающего управления, построенного в 70-х годах из чупаевского камня, стало хорошим олицетворением промышленной истории города в новой трактовке. Расположение в Первом Поселке, не самом социально устойчивом районе, рядом с автовокзалом также подходило под задачи создания новой точки притяжения. Совместно с архитектором Марией Гусевой кураторы сохранили большие панорамные окна, кран-балку и промышленную планировку с кабинетом в антресолях. Также были сохранены некоторые элементы

старой промышленной эстетики — двери в столярной мастерской и огнеупорная плитка в гончарной мастерской. Для Альметьевска реконструкция старого здания с таким большим количеством сохраненных элементов была смелым подходом.

В 2024 году куратором «Открытых мастерских» стала Анастасия Степанова. Теперь современное искусство создается участниками в рамках годичной резиденции для художников Татарстана и месячной резиденции для художников из других регионов России. В задачи институции входит: создание нового локального сообщества художников в регионе; вовлечение горожан через публичные мероприятия: лекции, лаборатории, мастер-классы резидентов, разговорный клуб татарского языка; построение связи между локальным и общероссийским художественным контекстом. «Открытые мастерские» стали площадкой для эксперимента и нового искусства, легко адаптируемой и под сцену для оперы во время театрального фестиваля «Аркадаш», и под зал для создания большого ковра резидентами, и под лабораторию по работе с чупаевским камнем или выставочный зал.



Рис. 10. Пространство «Открытых мастерских», 2024 год, г. Альметьевск.
Фото Д. Шведова

Fig. 10. “Open Workshops” Space, 2024, Almet'yevsk. Photo by D. Shvedov

Таким образом, сформировавшийся благодаря публик-арт программе диалог между разными группами общества вокруг новой знаковой системы стал органической средой для формирования

новых сообществ, которые развиваются самостоятельно. Важно зафиксировать ключевой сдвиг — несмотря на то, что формально искусство послужило точкой отсчета программы, в Альметьевском кейсе оно перестало определяться как автономная эстетическая категория и стала формой жизненного опыта для ее жителей. Как писал Нато Томпсон в введении к своему сборнику *Living as form*: «Когда искусство входит в жизнь, вопрос, который будет волновать людей куда сильнее, чем “Что такое искусство?”, — это гораздо более метафизически значимый и насущный вопрос: “Что есть жизнь?”» [Thompson 2012: 15–16]. Можно добавить, что те вопросы, на которые отвечают люди в процессе паблик-арт программы, всех исследований, экспедиций и работы «Открытых мастерских» — это «Кто мы?» и «Откуда мы?».



Рис. 11. Пространство «Открытых мастерских», 2025 год, г. Альметьевск.
Фото А. Гордеевой

Fig. 11. “Open Workshops” Space, 2025, Almet'yevsk. Photo by A. Gordeeva

Терапевтический урбанизм как метод

Нашу многолетнюю работу в Альметьевске можно описать как лабораторию уникального метода, применимого на территории России, потому что он учитывает историческую, психологическую и пространственную специфику наших региональных городов, которые повторяются в разных местах страны как типовые. Однако важно отметить, что контекст места и уважительная долгосрочная

работа с ним определяют получение устойчивого социокультурного изменения ситуации.

Подход терапевтического урбанизма, на наш взгляд, подходит для описания того, что происходило и происходит в Альметьевске. Это философская категория, которая определяет методы развития городской среды.

Можно возразить, что «разумный урбанизм» — термин, введенный индийским архитектором Кристофером Чарльзом Беннингером [Benninger 2011], — частично описывает этот подход в городском планировании, однако имеет смысл утверждать, что мы расширили его до поэтического осмысления города и его места в концептуальном пространстве и истории каждого человека. Наш метод в практическом смысле включает большое количество социокультурных тактик и художественных практик работы с городской средой. Объединим все вышесказанное в принципы «терапевтического урбанизма»:

1. Смысловая насыщенность пространства: город говорит на языке символов со своим жителем, с человеком, который ходит по улице. Насыщенная среда несет в себе отсылку к местной культуре и истории.

2. Эмоциональные связи и деликатный подход: создание не просто комфортной, но эмоционально насыщенной среды, укрепляющей связь человека с окружающим пространством, где город становится пространством культуры.

3. Исследовательская основа: терапевтический урбанизм — это комплексная работа, основанная на диалоге с жителями и соучастии, рассчитанная на годы постоянного взаимодействия исследователей, практиков, бизнеса и горожан.

4. Природа и искусство: природа и искусства становятся основными инструментами построения устойчивых связей, формирующих «гений места».

5. Преобразование среды: не конструирование пространства или высказывания с чистого листа, а сохранение баланса материального и идеального, сохранение артефактов в среде.

6. Обратная связь: диалог с жителями как форма личного опыта, который приводит к устойчивому развитию сообществ.

Литература

Андерсон, Б. (2001). *Воображаемые сообщества*. М.: Канон-Пресс-Ц.

Дебор, Г. (2000). *Общество спектакля*. М.: Логос.

Ёж, П. Г., Чусова, А. А. (2025). Паблик-арт проект как поликодовое семиотическое образование в пространстве города. *Медиалингвистика*, (12), 449–453.

- Вильчинская-Бутенко, М. Э. (2022). Режимы визуализации урбанистического искусства: стрит-арт vs паблик-арт. *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*, (47), 18–34.
- Карцева, Е. А. (2023). Визуальный облик города и городская коммуникация средствами паблик-арта: российский опыт. *Наука телевидения*, 19(1), 13–78.
- Котломанов, А. О. (2015). Паблик-арт: страницы истории. Современное русское искусство в общественном пространстве. Часть 1. Монументальная скульптура. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение*, (4), 55–65.
- Петров, Н. В., Вятчина, М. В., Доронин, Д. Ю., Елагина, В. С., Савина, Н. А., Юзекаева, А. М. (2018). *Локальные тексты города: нарративы и практики жителей: Альметьевск. Аналитический отчет*. М. (Рукопись).
- Петров, Н. В. (2019). Локальный текст, фольклор и паблик-арт в нефтяном моногороде: Альметьевск. *Фольклор и антропология города*, II(3–4), 74–105.
- Петров, Н. В., Елагина, В. С., Доронин, Д. Ю., Юзекаева, А. М., Новопашенная, Э. И., Асхадуллин, А. А. (2020). *Заметки к энциклопедии народной культуры юго-востока Татарстана и развитие программы «Сказки о золотых яблоках» в г. Альметьевск в 2020–2023 гг. Аналитический отчет исследовательской группы и результаты фольклорно-антропологической экспедиции 15–23 мая 2019 г.* М. (Рукопись).
- Серр, М. (2022). *Договор с природой*. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге.
- Ушакин, С. (Сост.). (2009). *Травма: пункты*. М.: Новое литературное обозрение.
- Bass, A. (2000). *Difference and disavowal: The trauma of eros*. Stanford: Stanford University Press.
- Benninger, C. (2011). *Letters to a young architect*. New Delhi: India House Art Gallery.
- Schacter, R. (2017). Street art is a period. Period (Or, classificatory confusion and intermural art). *Graffiti and street art: Reading, writing and representing the city*, 103–118.
- Thompson, N. (2012). *Living as form: Socially engaged art from 1991–2011*. Cambridge, MA: MIT Press.

References

- Anderson, B. (2001). *Imagined communities*. Moscow: Kanon-Press-Ts. (In Russian).
- Bass, A. (2000). *Difference and disavowal: The trauma of eros*. Stanford: Stanford University Press.
- Benninger, C. (2011). *Letters to a young architect*. New Delhi: India House Art Gallery.
- Debord, G. (2000). *Society of the spectacle*. Moscow: Logos. (In Russian).
- Ezhy, P. G., Chusova, A. A. (2025). Public art project as a polycode semiotic formation in the urban space. *Medialinguistics*, (12), 449–453. (In Russian).
- Kartseva, E. A. (2023). Visual image of the city and urban communication through public art: Russian experience. *Nauka televideniia*, 19(1), 13–78. (In Russian).
- Kotomanov, A. O. (2015). Public art: pages of history. Contemporary Russian art in public space. Part 1. Monumental sculpture. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie*, (4), 55–65. (In Russian).
- Petrov, N. V. (2019). Local text, folklore and public art in an oil single-industry town: Almet'yevsk. *Urban Folklore & Anthropology*, II(3–4), 74–105. (In Russian).
- Petrov, N. V., Elagina, V. S., Doronin, D. Yu., Yuzevaeva, A. M., Novopashennaya, E. I., Askhadullin, A. A. (2020). *Notes for the encyclopedia of folk culture of*

- the southeast of Tatarstan and the development of the "Tales of golden apples" program in Almet'yevsk in 2020–2023. Analytical report of the research group and results of the folklore-anthropological expedition of May 15–23, 2019. Moscow. (Manuscript). (In Russian).*
- Petrov, N. V., Viatchina, M. V., Doronin, D. Yu., Elagina, V. S., Savina, N. A., Yuzevaeva, A. M. (2018). *Local texts of the city: narratives and practices of residents: Almet'yevsk. Analytical report. Moscow. (Manuscript). (In Russian).*
- Schacter, R. (2017). Street art is a period. Period (Or, classificatory confusion and intermural art). *Graffiti and street art: Reading, writing and representing the city*, 103–118.
- Serr, M. (2022). *The covenant with nature. St. Petersburg: Izdatelstvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge. (In Russian).*
- Thompson, N. (2012). *Living as form: Socially engaged art from 1991–2011. Cambridge, MA: MIT Press.*
- Ushakin, S. (Comp.). (2009). *Trauma: points. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).*
- Vilchinskaja-Butenko, M. E. (2022). Regimes of visualization of urban art: street art vs public art. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiia i iskusstvovedenie*, (47), 18–34. (In Russian).