



Религиоведение. 2024. № 1. С. 67–77.  
Religiovedenie [Study of Religion]. 2024. No. 1. P. 67–77.

DOI: 10.22250/20728662\_2024\_1\_67

**Суворова А.А.**

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена  
191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48  
suvorova\_anna@mail.ru

## Религиозные идеи и образы в визионерском и вернакулярном энвайронменте и архитектуре

**Аннотация.** В период XX – начала XXI века вернакулярный и визионерский энвайронмент и архитектура становятся одними из наиболее заметных феноменов аутсайдерского искусства и маргинальной культуры. Значительная часть данных объектов связана с различными религиозными верованиями, часто представляющими синтез традиционных религий и новых религиозных течений. Пространственные комплексы сооружения, включающие архитектурные формы, скульптуру, ландшафтные объекты, создаваемые художниками-самоучками и визионерами, репрезентуют в своём роде «личные религии» авторов. В этих своеобразных пространственно-архитектурных «бриколажах» аутсайдеры и визионеры соединяли символику, иконографию и визуальные коды традиционного религиозного искусства, эстетику и образность народной культуры, мотивы и темы профессионального искусства и современных авторов масс-медиа. Исследование представляет анализ визионерских и вернакулярный энвайронментов и архитектуры, выбранных по принципу полярности высказывания и презентующих индивидуалистские религиозные концепты. Теоретическая база исследования опирается на религиоведческие категории (официальная, народная и индивидуальная религия), а также на корпус исследований визионерского и аутсайдерского искусства и вернакулярной архитектуры. Методами исследования определены дискурс-анализ, семиотический и иконографический анализ. Материалом исследования послужили американские и европейские любительские и визионерские энвайронменты и вернакулярная архитектура XX – начала XXI веков (*Идеальный дворец Фердинанда Шевеля, Маленькая капелла брата Деода, Райский Сад Говарда Финстера, Дом Второго пришествия Исайи Робертсона* и др.). В ходе исследования выявлены дискурсивные закономерности данного круга объектов, их типические и специфические характеристики: гибридность и синтетизм энвайронментов, мультикультурализм и реализацию идей индивидуальной религии, мессианство авторов.



**Ключевые слова:** вернакулярный энвайронмент, визионерский энвайронмент, вернакулярная архитектура, аутсайдерское искусство, ар брют, маргинальная культура, индивидуальная религия

**Anna A. Suvorova**

Herzen University  
48 Moika Emb., St. Petersburg, 191186, Russia  
suvorova\_anna@mail.ru

## Religious Ideas and Images in Vernacular and Visionary Environment and Architecture

**Abstract.** In the 20th – early 21st centuries, the visionary and vernacular environment and architecture became noticeable phenomena of outsider art and marginal culture. Significant part of these objects is associated with various religious beliefs, often representing a synthesis of traditional religions and new religious movements. Spatial complexes, including architectural forms, sculpture, and landscape objects created by self-taught artists and visionaries, in their own ways represent the “personal religions” of the authors. In these unique spatial and architectural “bricolages”, outsiders and visionaries combine symbolism, iconography, and visual codes from traditional religious art, aesthetics and imagery from folk culture, motifs, and themes from professional art and mass media. This study examines an analysis of the visionary environment and architecture selected according to the principles of discourse analysis, which represent individualistic religious concepts. The theoretical approach of the article is based on religious categories (official, folk, and individual religion), as well as studies of visionary and outsider art and vernacular architecture. The study is based on discourse analysis, semiotic, and iconographic analyses, and examines American and European vernacular, visionary, and architectural environments from the 20th to early 21st centuries (such as Ferdinand Cheval's *Ideal Palace*, Brother Deodat's *Little Chapel*, Howard Finster's *Garden of Eden*, and Prophet Isaiah Robertson's *Second Coming House*).

The study presents the discursive patterns and typical and specific characteristics of these objects: hybridity, syncretism, multiculturalism, and the realization of individual religious ideas, such as a messianic message from the authors.

**Key words:** vernacular environment, visionary environment, vernacular architecture, outsider art, art brut, marginal culture, individual religion

### **Визионерский и вернакулярный энвайронмент и архитектура**

В контексте визионерского и аутсайдерского искусства под *вернакулярным* (любительским), *визионерским энвайронментом* и *вернакулярной архитектурой* подразумеваются масштабные арт-инсталляции (арт-среды), а также здания или парки скульптур, авторами которых являются творцы-визионеры и художники-самоучки. Визионерские и любительские энвайронменты воплощают картину мира их создателей и обладают высокой степенью субъективности, поэтому в системе искусства эти объекты обычно имеют маргинальный статус, что позволяет включить их в поле аутсайдерского искусства. Масштабные пространственные сооружения, созданные непрофессиональными мастерами, «чудаками» или визионерами входят в контекст культуры ещё в первой трети XX века. Но если институционализация, музеефикация и изучение ар брютта и других феноменов аутсайдерского искусства активно идёт уже в 1970–1980-е годы [см., например, Becker, 1982], то визионерский и вернакулярный энвайронмент остаётся менее изученной частью аутсайдерского искусства. В 1990–2010-е годы публикуются несколько изданий, посвящённых объектам такого типа [Beardsley, 1995; Manley, Sloan, 2005; Outsider Art Sourcebook, 2002 и др.], появляются электронные ресурсы, посвящённые отдельным энвайронментам, а также сайты справочного характера. В понимании данного феномена могут помочь и исследования, посвящённые вернакулярной архитектуре, её философским, социокультурным и стилистическим аспектам [Вентури, 2015; Володина, 2022; Репина, Романова, 2017; Oliver, 2003; Richardson, 2001 и др.].

Специфичность исследуемых объектов связана не только с аутсайдерским статусом их авторов, их социальной изолированностью и исключённостью из мира искусства и архитектуры, отсутствием чётких, прямых связей с доминирующими художественными стилями и тенденциями, но и «вернакулярностью» статуса этих объектов, не имеющих обычно привычных институциональных рамок. Несмотря на масштабность этих сооружений, стихийно расположенных на заднем дворе или пустыре, эти вернакулярные арт-среды часто не имеют чёткого статуса ни в контексте искусства, ни с точки зрения социокультурного функционирования или правовых отношений. Неопределённость положения подобных объектов, их художественная, культурная, правовая маргинальность создаёт ситуацию особой уязвимости вернакулярного энвайронмента. Многие из них находились (и находятся) под угрозой разрушения или очень долго получали статус охраняемых объектов.

### **Индивидуальная религия и творчество аутсайдеров**

Аутсайдерское искусство, часто являясь проекцией представлений человека в сконструированном им мире, обращается к различным полям и мировоззренческим концептам: идеологии и политическим доктринам, феноменам науки и квазинаучным идеям, гендерным историям и социальным феноменам, изобразительному искусству и архитектуре, а также массовой культуре. Многие из произведений аутсайдеров и визионеров связаны с религиозными концепциями, как конфессионально устойчивыми, так и с феноменами «личной религии». Авторы подобных объектов часто используют иконографию, символику и эстетику традиционного религиозного искусства и самостоятельно «изобретают» новую образность, опираясь на идеи индивидуальной религии [Suvorova, 2020].

В понимании образности визионерских и вернакулярных энвайронментов и архитектуры важно анализировать специфику формирования религиозной образности и семантики. Как описывают исследователи религии, современный религиозный дискурс представляет себя не только некоторую гомогенную структуру традиционных верований и практик, но также и некоторую уникальную систему персональной веры [Bowman, Valk, 2014]. Также в контексте настоящего исследования

смыслово релевантным является понятие вернакулярной религии и её связей с религиозным фольклором [Primiano, 1995].

В понимании роли и значения любительского и визионерского энвайронмента и вернакулярной архитектуры в логике религиозного мировоззрения можно обратиться к данной классификации:

1) *официальная религия* (которая имеет институциональные формы, изменяющиеся в зависимости от времени и контекста);

2) *народная религия* (которая следует определённым практикам и верованиям вне зависимости от институциональных форм);

3) *индивидуальная религия* (некоторый совокупный продукт официальной и народной религии, в персональной интерпретации, которая опирается на индивидуальный опыт) [Bowman, 2004].

Разворачивая представление о функционировании религии, исследователи акцентируют внимание на том, что религия живёт и трансформируется так, как люди её воспринимают, интерпретируют и используют [Primiano, 1995, 44]. Он также указывает на то, что процесс трансформации является двунаправленным. Народная религия – это способ общения, мышления, поведения в определённых культурных условиях и приспособления к ним [Primiano, 1995, 42]. То есть при всей сложности определения веры, её выражение можно проанализировать в поведенческих практиках, ритуалах, обычаях, искусстве и музыке, в текстах и других формах.

Данные дефиниции веры смыкаются с творчеством аутсайдеров и визионеров, создающих свои объекты как некоторые проявления и свидетельства мистических, магических, религиозных идей, часто в состоянии транса, руководствуясь визионерскими откровениями, снами или, как описывают сами авторы, влиянием духовных существ или сил. Религиозные темы, мотивы и образность искусства визионеров и самоучек, создающих энвайронменты, могут быть как частью существующей религиозной традиции, так и проявлением *индивидуальной религии*. Более того, обращаясь к истокам как религиозных и магических практик, так и самой идеи искусства, возможно выявить единство и синкретичность, а также адаптивность религиозных представлений, их изменчивость (исходя из существующей, современной авторам, социальной, политической, экономической прагматики).

Религиозная образность и концепции проявляются в различных видах и жанрах аутсайдерского творчества: картинах, рисунках, объектах. Специфика аутсайдерского искусства связана с формированием странной, далёкой от общепринятой картины мира художника-аутайдера. Она определяется культурными кодами личности творца, которые складываются на протяжении детства и юности, а также особенностями личностной акцентуации и/или ментального и социального статуса. Исходя из этого, религиозные мотивы в искусстве аутсайдеров могут иметь более выраженные черты традиционных религий и быть близки к каноническим интерпретациям. Но более распространено в творчестве аутсайдеров формирование индивидуальной религиозности, которая часто объединяет элементы нескольких религий, контекст современной им массовой культуры и другие феномены.

### ***Идеальный дворец Фердинанда Шеваля***

Понимая синкретичность искусства и его связность с магическими ритуалами и религиозными верованиями во многих культурах, можно предположить, что религиозные мотивы проявляются в визионерских энвайронментах на протяжении всей истории их появления. Но учитывая то, что сфера аутсайдерского искусства дискурсивно обусловленно складывается в период первой трети XX века, первые упоминания появляются также в этот период. Один из первых вошедших в контекст культурной рефлексии – визионерский энвайронмент *Идеальный дворец* Фердинанда Шеваля – стал некоторым дискурсивным эталоном для понимания феномена любительского энвайронмента.

*Идеальный дворец* получил признание во многом благодаря интересу со стороны художников авангарда, которые на этапе формирования дискурса аутсайдерского искусства стали говорящими субъектами, наделяющими те или иные объекты и творцов-визионеров ценностью в контексте культуры. *Идеальный дворец* и история его создателя были отрефлексированы и, тем самым, включены в текст культуры

знаковыми деятелями авангарда и актуального искусства: Андре Бретоном, Максом Эрнстом, Бернардом Бюффе, Ники де Сент-Фалль, Пабло Пикассо. Один из наиболее известных оммажей *Идеальному Дворцу* и Фердинанду Шевалю создаёт Макс Эрнст в 1932 году. Его коллаж *Почтальон Шеваль* включает отсылки к женским образам, структуре дворца и профессии Шевалья: изображение птицы (символизирующей вестника) и письма. Несколько позже, в 1937 году, Пабло Пикассо создаёт серию рисунков, в которых изображает Шевалья.

Фотографии *Идеального дворца* показываются на выставке *Fantastic Art, Dada, and Surrealism* 1936 году в нью-йоркском MoMA, а фотографии самого Фердинанда Шевалья и его *Идеального дворца* открывают раздел «Фантастическая архитектура», где уже вслед за постройкой Шевалья следуют работы знаменитого Антонио Гауди. Эта логика свидетельствует о начале процесса легитимации любительского и визионерского энвайронмента и вернакулярной архитектуры, и особой значимости этого феномена в глазах легендарного куратора и первого директора MoMA Альфреда Барра. Но на момент 1930-х годов вопрос о музеефикации и особой охране объектов подобного типа ещё не возникает, только в 1969 году Андре Мальро, министр культуры Франции, ранее входивший в *Общество Ар Брюта*, объявляет *Идеальный дворец* Фердинанда Шевалья объектом культуры. То есть *Идеальный дворец* стал одним из наиболее ранних легитимированных объектов визионерского энвайронмента.

В чём заключается связь *Идеального дворца* и религии? Фердинанд Шеваль начинает строительство этого энвайронмента в апреле 1879 года, в возрасте 43 лет. В биографии Шевалья момент появления идеи о строительстве дворца описывается как момент некоторого откровения, которое случилось с ним вовремя происшествия на прогулке. Почтальон, споткнувшись о камень, вспоминает свой давний сон:

*Во сне я построил дворец, замок или пещеру, я не могу хорошо это описать <...> Я никому об этом не рассказывал из страха быть высмеянным и сам чувствовал себя смешным. Затем, пятнадцать лет спустя, когда я почти забыл свой сон, когда я совсем не думал о нем, моя нога напомнила мне об этом. Моя нога споткнулась о камень, и я чуть не упал. Я хотел знать, что это было <...> Это был камень такой странной формы, что я положил его в карман, чтобы любоваться им. На следующий день я вернулся на то же место. Я нашёл больше камней, даже более красивых, полный восторга, я собрал их... Это песчаник, отшлифованный водой и закалённый силой времени. Он стал твёрдым, как галька. Он представляет собой скульптуру, настолько странную, что человеку невозможно подражать. Я сказал себе: раз уж природа желает делать скульптуру, я займусь каменной кладкой и архитектурой [Цитю по Becker, 1982, 263–64].*

В течение следующих тридцати трёх лет Шеваль собирал камни во время своей ежедневной работы и приносил их домой, чтобы возводить стены будущего дворца. В описаниях *Идеального дворца* акцент часто делается на специфике материалов сооружений (гальки, пористого туфа) и сходстве построек Шевалья с барселонской *Саграда Фамилия* Антонио Гауди. Это становится одним из важных легитимирующих оснований для признания *Идеального дворца*. Но также в этой связи особо акцентируется, что Шеваль никогда не путешествовал и не видел постройки Гауди. Гениальность самоучки или визионера становится, если следовать закономерностям теории дискурса, решёткой спецификации для аутсайдерского искусства.

В чём же заключается близость образности названных сооружений? Эстетика и *Идеального дворца* Шевалья, и *Саграда Фамилия* Гауди базируются на визуальных и символических кодах средневековой культовой архитектуры, в которой соединяются экстазический вертикализм шпилей и усложнённая архитектурная композиция и скульптурного убранства. В визуальности скульптуры *Идеального дворца* сочетаются изображения животных и растений, в том числе и фантастически переосмысленных. Восточный фасад *Идеального дворца* строился дольше всего, около двадцати лет. В структуру этой части *Идеального Дворца* вошли *Храм Природы*, похожее на собор сооружение с массивными колоннами, отсылающее к стилистике египетских храмов, и два водопада, называемых *Источник Жизни* и *Источник Мудрости*. В этом можно увидеть реминисценцию к христианской религиозности,

в которой вера часто изображалась как источник, к которому устремляется всякая земная тварь. *Идеальный дворец* соединяет различные религиозные основания: от мотивов древних религиозных верований до христианства и индуизма, а также практики религиозной обрядности, проявившейся в коммеморативном сооружении – усыпальнице Шеваля, строившейся им на протяжении нескольких лет.

Таким образом, *Идеальный дворец*, ставший одним из первых легитимированных и включённых в контекст культуры вернакулярных энвайронментов, обнаруживает различные религиозные элементы – от формально-стилистических аспектов сооружения до опосредованной связи с религиозной иконографией и религиозными практиками. Эти аспекты являются не результатом следования конкретной системе *официальной религии*, но проявлениями *индивидуальной религии*, соединяющей различные элементы религиозных верований.

### **Маленькая капелла брата Деода**

История *Маленькой капеллы* брата Деода (имя означает «отданный Богу») начинается в декабре 1913 года, когда он приезжает на Гернси, небольшой остров в проливе Ла-Манш. Человек достаточно закрытый, он не был полностью принят монашеским орденом, хотя и исполнял временные обеты. Эта ситуация отчуждения продолжалась на протяжении всего времени пребывания брата Деода на острове. Мотив некоторой социальной и ментальной изоляции автора может также быть одним из оснований определения данного объекта как принадлежащего полю аутсайдерского искусства. Отчуждение от ордена повлияло на появление у брата Деода идеи создания храма. Деятельность его монашеского ордена была во много связана с воспитанием, что отчасти обусловило строительства храма как некоторого дидактического объекта. Вскоре после прибытия на остров брат Деода попросил предоставить ему место, где он мог бы построить миниатюрную копию Базилики и Грота Богоматери Лурдской [Muzelle, 2006]. Место ему было выделено, и с того момента брат Деода посвящал всё своё свободное время выполнению этой задачи. Первая капелла (а здание в общей сложности возводилась братом Деода трижды) была завершена в марте 1914 года, но не устроила создателя и сразу была разрушена им [Muzelle, 2006].

После брат Деода немедленно приступает к созданию новой капеллы. Работа над второй версией была прервана началом Первой мировой войны, хотя брат Деода и не был призван в действующую армию. На этот раз помимо церкви брат Деода строит ещё и грот. Капелла просуществовала до сентября 1923 года, пока не была снесена Деода. Причиной стало то, что Епископ Портсмута отказался проводить мессу в храме, потому что не смог пойти через дверь [Muzelle, 2006].

К тому времени, когда брат Деода завершил большую часть работы над третьей, ныне существующей версией *Маленькой капеллы*, ему было шестьдесят лет. Брат Деода в связи с болезнью был вынужден уехать обратно во Францию [The Little Chapel, <http://www.thelittlechapel.org/history.asp/>]. Но на этом работа над храмом не остановилась, брат Севес с энтузиазмом продолжил работы по декорированию церкви и закончил их только в 1965 году [Там же].

Крошечная церковь может вместить десять человек и сегодня воспринимается как некое игрушечное симулятивное пространство, но она, тем не менее, использовалась для богослужений. Визуальный облик храма вторит мотивам реальной храмовой архитектуры европейского средневековья. Образ *Маленькой капеллы* брат Деода создаёт, следуя очертаниям величественного собора в французском Лурде: над входом возвышался шпиль, а также две башни, подобие лурдском храму просматривается и в очертаниях портала. Внешняя и внутренняя облицовка храма – мозаичная, она включает в себя безыскусно изображённые христианские символы (прежде всего крест).

*Маленькая капелла* брата Деода – случай, занимающий пограничное положение между вернакулярным энвайронментом и культовой архитектурой. Разница с традиционно понимаемыми культовыми христианскими объектами проявляется в нежелании освящения капеллы, что подтверждает неопределённый статус *Маленькой капеллы* в глазах церкви. В вернакулярных энвайронментах часто возникает мотив повторения существующих в искусстве форм, имитационное копирование

объектов полностью или их отдельных частей. При этом в *Маленькой капелле* присутствует большая вольность в деталях храма и использованных материалах.

**Джеймс Хэмптон**

**и Трон Третьего Неба Генеральной Ассамблеи тысячелетия**

Вернакулярный энвайронмент *Трон Третьего Неба Генеральной Ассамблеи тысячелетия* Джеймса Хэмптона – один из знаковых примеров обращения к религиозной проблематике в творчестве визионеров. Личная история Хэмптона отчасти связана с религиозным контекстом: его отец был баптистским проповедником и, хотя он рано оставил семью, эти обстоятельства имели влияние на Джеймса. Жизнь Хэмптона протекала, преимущественно, в изоляции, он мало общался с семьёй и не имел друзей. В 1931 году у Хэмптона начинаются визионерские откровения: ему является бог и другие сверхъестественные сущности [Wojcik, 2008]. Эти видения и стали некоторым смысловым, концептуальным основанием для создания *Трона Третьего Неба Генеральной Ассамблеи тысячелетия*, который мыслился Хэмптоном частью подготовки ко второму пришествию Христа на землю.

В 1950 году в арендованном гараже Джеймс Хэмптон начинает строительство масштабного многокомпонентного пространственного объекта *Трон Третьего Неба Генеральной Ассамблеи тысячелетия*. Одержимость его созданием, поглощённость автора этой идеей проявляется в масштабности и длительности работы: на создание комплекса у Хэмптона ушло 14 лет, порой он тратил на это 5–6 часов ежедневно после работы. Структурно описываемый энвайронмент состоит из большого центрального трона, окружённого несколькими меньшими, колонн, алтарей, кафедр, корон и других элементов. В целом, весь комплекс состоит из 177 объектов, созданных фактически из мусора: пустых бутылок, пачек от сигарет, упаковки, тщательно обёрнутых золотой и серебряной фольгой.

Символика этих объектов связана с Ветхим и Новым Заветом. Правая часть энвайронмента отсылает нас к Новому Завету и Иисусу, элементы левой части – к Старому Завету и Моисею. Некоторые объекты снабжены надписями на английском языке или на изобретённом Хэмптоном криптографическом письме [Wojcik, 2008, 184]. Идея создаваемого объекта была основана на вере Хэмптона в библейские пророчества, например, в Видение Иоанна Богослова: «Бог, восседающий на серебряном и золотом престоле в окружении ангелов» [Wojcik, 2008, 184].

В случае с *Троном Третьего Неба Генеральной Ассамблеи тысячелетия* возможно определить характерную для визионеров одержимость сверхидеями, которая формируется в результате видений, базой которым послужили история жизни и полученные ранее знания религиозных текстов. Важно, что в логику религии у Хэмптона внедряются элементы светского характера, например, понятие Генеральной Ассамблеи, знаковой для Вашингтона. Таким образом, *Трон Третьего Неба Генеральной Ассамблеи тысячелетия* можно рассматривать как проявление индивидуальной религии, основанием которой в случае с Джеймсом Хэмптоном являются концепции и тексты официальной религии, и визионерские откровения автора.

**Преподобный Говард Финстер и Райский Сад**

Случай *Райского Сада* Говарда Финстера связан с последовательной религиозностью автора, которая проявлялась в его деятельности в институционализированных религиозных течениях христианства и в некоторых специфических личных религиозных практиках. На протяжении нескольких десятилетий своей жизни Финстер создавал *Райский Сад* – масштабный пространственный энвайронмент, занимающий площадь в два акра и включающий тысячи скульптур и картин.

Для Говарда Финстера, священника по роду деятельности, создание скульптур и картин было чем-то вроде визуальной проповеди, только более действенной и запоминающейся, чем устная: «Я лучше изложу одну [проповедь] в искусстве, чем пятьдесят из своих уст <...> Проповедь приносит мало пользы. Но я считаю, что сообщение, сделанное в искусстве, когда человек это увидит, будет отпечатано в клетках его мозга» [Цит. по: Wojcik, 2008, 181]. Духовный авторитет Финстера признавался членами его религиозной общины, которые покупали его произведения, стремясь таким образом приблизиться к вере. В более ранних исследованиях выявляется пограничный характер *Райского сада* и его связь с различными полями.

С одной стороны, искусство Говарда Финстера определённо уникально и может показаться странным для тех, кто не знаком с его евангельским мировоззрением, с другой стороны, идея *Райского Сада* Финстера основана на устойчивых для религиозного контекста апокалиптических образах из книги Откровений Иоанна Богослова.

Образность *Райского Сада* также обнаруживает соединение религиозной семантики и сюжетов, с мотивами американской массовой культуры, от изображений политиков, актёров, певцов – Джорджа Вашингтона, Джона Кеннеди, Элвиса Пресли, Мерлин Монро – до знаковых для каждого американца героев и брендов – Санта Клауса, НЛО, кока-колы [Wojcik, 2008, 182]. В этом также проявляется развитие данного энвайронмента как репрезентации индивидуальной религии (а не официальной религии), несмотря на принадлежность Говарда Финстера к сложившемуся религиозному течению и его статус священника, а также гибридный, мультикультурный характер рассматриваемого объекта.

### **Бишоп Касл в Колорадо**

Другой, также связанный с американской культурой, пример обращения к религиозной визуальности и формальным решениям церковной архитектуры – *Бишоп Касл* в Колорадо. Идея этой постройки появляется в сознании тогда ещё тинейджера Джима Бишопа в 1959 году, а десятью годами позже он приступает к строительству, которое велось на протяжении нескольких десятков лет. В длительности создания подобных комплексов возможно выявить некоторую общую закономерность: понимание объектов как некоторого жизненного проекта, внутренней миссии, которая руководит индивидом. В видении Джима Бишопа строительство замка, владение им было в своём роде воплощением американской мечты.

В ходе строительства Джим Бишоп поясняет возможность реализации масштабного замысла помощью Создателя. Процесс создания сооружения Бишоп описывает как что-то «большее», чем просто строительство: «Создатель работал посредством него в этом великолепном начинании, которое, казалось, имело собственный дух» [Bishop Castle, <http://www.bishopcastle.org/about/>]. Собственно, эту визионерскую связь с высшими силами отражает и данное Джимом название сооружения – «Построенный одним человеком с Божьей помощью» [Там же]. Мотив обращения к богу, осмысления собственных действий как проявления божественного участия, также имеет связи и с полем религии, и с полем визионерского искусства. В случае Джимом Бишопом возможно выявить индивидуальные религиозные представления, которые оказались встроены в культурный конструкт американской мечты.

В основе *Бишоп Касла*, возведённого из камня, прочитываются визуальные коды христианской готической архитектуры: акцентированные вертикальные окна, башни основного фасада, напоминающие о вестверках соборов; имитация системы контрфорсов и нервюр. Те же отсылки к готике, пусть в специфической, современной интерпретации, присутствуют и в витражах. К средневековой образности Джим Бишоп апеллирует и в характере облицовки здания: поверхности стен представляют открытую каменную кладку. При этом образ *Бишоп Касла* далёк от какого-либо канона или конкретного образца, более того, здание включает множество элементов далёких от образности христианских храмов: центральный фасад венчает изображение головы дракона, выполненного в металле, который при помощи особого устройства стал огнедышащим; башни завершаются сетчатыми металлическими конструкциями; изображения витражей включают стилизованные цветы, пейзажи, светские символы и тексты.

Важно отметить, что Джим Бишоп подразумевал светский характер использования возведённого им замка: посещение туристами, проведение свадебных церемоний и других праздников.

Гибридность Бишоп Касла, его связь одновременно с религиозным и светским контекстом, проявляется на разных уровнях: в идее сооружения (американская мечта и участие бога в создании); специфике визуальности, его символике, приёмах и материалах. *Бишоп Касл* демонстрирует ассимиляцию религиозных идей и образности светскими культурными концептами, но при этом возможно выявить и презентацию индивидуальной религии и визионерских откровений Джима Бишопа.

**Апокалипсис на Ниагарском водопаде  
и Пророк Исайя Робертсон**

Для Исайи Робертсона отправной точкой творчества и создания энвайронмента стала личная трагедия – смерть матери, когда ему было 12 лет. Как пишет Исайя, незадолго до смерти матери ей было видение о том, что господь имеет особые планы для её сына [Scruton, 2013]. Именно благодаря матери Исайя получает религиозное воспитание, её влиянием можно объяснить молитвы Исайи Робертсона о спасении и сверхценность самой идеи спасения, а также библейски ориентированную историю его жизни (подобно Христу Исайя становится плотником, не проходя при этом специального обучения) [Scruton, 2013]. Мотив детской травмы, потери родителей или других близких является одним из характерных аспектов биографии аутсайдеров и визионеров. Творчество в разных его проявлениях для таких индивидов становится компенсацией горестей и невзгод жизни и попыткой конструирования нового универсума и своего места в нем.

В 24 года Исайя Робертсон эмигрирует с Ямайки в Канаду, где работает в строительной сфере, а в 2004 году переезжает из Онтарио в США. В Соединенных Штатах основным занятием Робертсона становится реновация и продажа домов [Scruton, 2013]. В 2006 году Робертсон становится прихожанином баптистской церкви на горе Эри, которая находится в нескольких кварталах от его дома на Ниагарском водопаде. Именно святилище этого храма становится местом его первого пророчества – визионерского откровения, ставшего поворотной точкой в личной истории Исайи и началом создания визионерского энвайронмента. После пророчества Исайя декорирует стены святилища инкрустацией из разноцветных переплетённых деревянных панелей, как некоторый знак снизошедшего на него откровения. По мысли Робертсона, именно в рисунке волокон дубовой фанеры таятся библейские послания; абстрактным формам поверхности дерева и инкрустаций он придаёт свои значения. Например, упрощённая форма с прямыми и изогнутыми линиями представляет Агнца Божьего [Scruton, 2013].

Идея творчества для Исайи Робертсона строится на убеждении, что его рукой водит Господь [Prepping, 2015, <https://thelandbehind.com/2015/10/24/prepping-for-the-rapture-prophet-isaiah-robertsons-house/>]. Эта позиция является устойчивой для визионерского искусства, многие визионеры объясняют создание своих творческих объектов божественной волей и участием. В видеоинтервью Робертсон, указывая на свой дом, поясняет: «Итак, все, что здесь, мой брат, это чтение пророчеств Ветхого и Нового Завета» [Там же]. Посетители энвайронмента Робертсона так пересказывают его пророчества: в последние времена все души пройдут мимо его дома к водопаду, который превратится в огненную яму, где душа предстанет перед судом. На Козьем острове, островке на американской стороне водопада, бог отделит овец – последователей, от козлищ – всех остальных, которых бросят в горящую яму [Prepping, 2015, <https://thelandbehind.com/2015/10/24/prepping-for-the-rapture-prophet-isaiah-robertsons-house/>]. В этом откровении Исайи присутствует один из наиболее значимых для христианства концептов: отделение праведных от неправедных, метафорически описанный в Евангелии от Матфея: «Перед Ним будут собраны все народы, и Он отделит одних людей от других, как пастух отделяет овец от козлов. Овец Он соберёт по правую сторону от Себя, а козлов – по левую» [Евангелие, <https://www.biblegateway.com/passage/?search=matt+25%3A31-46&version=NRT>]. Мотив про огонь, куда низвергаются козлищ, также является канонически обусловленным: «Тогда Он скажет и тем, кто будет по левую сторону: “Идите от Меня, проклятые, в вечный огонь, приготовленный для дьявола и его ангелов”» [Там же].

Помимо построек в комплекс *Дома Второго пришествия* Исайи Робертсона входит и масштабный, почти восьмиметровый крест, покрытый резьбой и включающий знаки, числа и символы Второго пророчества Исайи.

В визуальности построек Робертсона соединяются знаки и иконография разных религий: помимо христианских символов (различных модификаций крестов) можно увидеть Звёзды Давида, исламские символы, «счастливые» числа. Все эти элементы закомпонированы по принципам декоративной орнаментики, с акцентом на центральную симметрию и симметрию по двум осям (в концентрических элементах). Цве-



товое и тональное решение визионерского энвайронмента приближается к эстетике народного искусства в насыщенности и цветовых контрастах.

Таким образом, концепция Исаяи Робертсона, специфическим образом воплощённая им в построенных и декорированных объектах, является проявлением *индивидуальной религии*, которая базируется на ключевых догматах христианства и канонических религиозных текстах. Но при этом визионерские откровения Исаяи Робертсона, отличаясь от принятых норм и правил, не вступают в конфликт с позициями *официальной религии*.

### Заключение

Итак, на основе анализа европейских и американских визионерских и вернакулярных энвайронментов и архитектуры XX – начала XXI века, связанных с религиозной образностью, выбранных по принципу полярности высказывания, выявлены следующие закономерности и особенности данного феномена:

- значительная часть обозначенного круга объектов является проявлением индивидуальной религии, синтезом официальной и народной религии, в персональной интерпретации авторов;

- ряд любительских и визионерских энвайронментов, связанных с религиозной образностью, заимствуют иконографию, символы и приёмы традиционной культовой архитектуры и религиозного искусства;

- анализируемые энвайронменты мыслились авторами как некоторый жизненный проект, воплощение собственной миссии, часто имеющий глубинный сакральный смысл, реализация которого продолжалась на протяжении десятилетий;

- часть обозначенных объектов создавались, базируясь на визионерских откровениях, снах, влиянии духовных существ или сил (как объясняют авторы энвайронментов), в основе которых лежат догматы, концепты, тексты официальной религии;

- вернакулярные и визионерские энвайронменты анализируемого круга имеют гибридный характер, то есть в разных вариациях соединяют элементы религиозной и светской культуры, образы, знаки и символы нескольких религий. Таким образом проявляется адаптивность религиозных представлений, исходя из существующей социальной, политической, экономической прагматики;

- представленный круг энвайронментов демонстрирует вариативное, часто очень свободное, использование образов, символов, знаков, формально-стилистических решений и материально-технических приёмов религиозных объектов (в том числе, и в случаях, когда автором выбирается конкретный прототип).

### Благодарность

Исследование выполнено за счёт внутреннего гранта РГПУ им. А.И. Герцена (проект № 5ВГ).

### Acknowledgement

The research was supported by an internal grant of the Herzen State Pedagogical University of Russia (project No. 5VG).

### Библиографический список

1. Вентури, Р. Уроки Лас Вегаса / Р. Вентури, С. Д. Браун, С. Айзенур. – М.: Strelka Press. 2015. – 212 с.
2. Володина, А.В. Вернакулярное в культуре: общий язык локального опыта / А.В. Володина // Актуальные проблемы теории и истории искусства. – 2022. – № 12. – С. 642–653.
3. Евангелие от Матфея [Электронный ресурс]. – URL <https://www.biblegateway.com/passage/?search=matt+25%3A31-46&version=NRT> (дата обращения 07.04.2023).
4. Репина, Е.А. Эволюция профессионального интереса к феномену анонимного языка в аксиологическом аспекте / Е.А. Репина, Д.Н. Романова // Градостроительство и архитектура. – 2017. – Т. 7. – № 1. – С. 87–93.
5. Beardsley, J. Gardens of Revelation: Environments by Visionary Artists / J. Beardsley. – New York: Abbeville Press, 1995. – 224 p.
6. Becker, H.S. Art Worlds / H.S. Becker. – Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1982. – 408 p.

7. Bishop Castle [Электронный ресурс]. – URL <http://www.bishopcastle.org/about/> (дата обращения: 07.04.2023).
8. Bowman, M. Phenomenology, fieldwork and folk religion (reprinted with additional Afterword in Religion) / M. Bowman // *Empirical Studies*. Ed. Steven Sutcliffe. – Aldershot: Ashgate, 2004. – P. 3–18.
9. Bowman, M. Vernacular religion in Everyday Life / M. Bowman, Ü.Valk. – London: Routledge, 2014. – 320 p.
10. Manley, R. Self-Made Worlds: Visionary Folk Arts Environments / R. Manley, M. Sloan. – New York: Aperture, 2005. – 128 p.
11. Muzelle, C. Given to God: Déodat's The Little Chapel / C. Muzelle // *Raw Vision*. – 2006. – № 55. – N. p.
12. Oliver, P. *Dwellings* / P. Oliver. – London: Phaidon. – 288 p.
13. *Outsider Art Sourcebook. Part 2. Environments* / Ed. J. Maizels. London: Raw Vision Ltd. 2002. – N. p.
14. Prepping for the Rapture: Prophet Isaiah Robertson's house [Электронный ресурс]. – URL <https://thelandbehind.com/2015/10/24/prepping-for-the-rapture-prophet-isaiah-robertsons-house/> (дата обращения: 07.04.2023).
15. Primiano, L. Vernacular religion and the search for method in religious folklife / L. Primiano. // *Western Folklore*. – 1995. – № 54 (1). – P. 37–56.
16. Richardson, V. *New Vernacular Architecture* / V. Richardson. – New York: Watson-Guption Publishers, 2001. – 240 p.
17. Scruton, F. Apocalypse at Niagara Falls: Prophet Isaiah Robertson / F. Scruton // *Raw Vision*. – 2013. – № 80. – P. 34–39.
18. Suvorova, A. *Russian Outsider Art and Religion* / A. Suvorova. – London: Lighting Source UK Ltd.; Milton Keynes UK, 2020. – 96 p.
19. The Little Chapel [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.thelittlechapel.org/history.asp/> (дата обращения: 27.04.2022).
20. Wojcik, D. Outsider Art, Vernacular Traditions, Trauma, and Creativity / D. Wojcik // *Western Folklore*. – 2008. – Vol. 67, – No. 2/3, Special Issue in Honor of Michael Owen Jones (Spring – Summer, 2008). – P. 179–198.

Текст поступил в редакцию 17.07.2023.

Принят к печати 16.08.2023.

Опубликован 28.03.2024.

---

## References

1. Beardsley J. *Gardens of Revelation: Environments by Visionary Artists*. New York: Abbeville Press, 1995, 224 p.
2. Becker H.S. *Art Worlds*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1982, 408 p.
3. *Bishop Castle*. Available at: <http://www.bishopcastle.org/about/> (accessed on April 7, 2023).
4. Bowman M. Phenomenology, fieldwork and folk religion (reprinted with additional Afterword in Religion). *Empirical Studies*. Ed. Steven Sutcliffe. Aldershot: Ashgate, 2004, pp. 3–18.
5. Bowman M., Valk Ü. *Vernacular religion in Everyday Life*. London: Routledge, 2014, 320 p.
6. *Evangelie ot Matfeya* [The Gospel of Matthew]. Available at: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=matt+25%3A31-46&version=NRT> (accessed on April 7, 2023) (in Russian).
7. Manley R., Sloan M. *Self-Made Worlds: Visionary Folk Arts Environments*. New York: Aperture, 2005. 128 p.
8. Muzelle C. Given to God: Déodat's The Little Chapel. *Raw Vision*. 2006, no. 55, n.p.
9. Oliver P. *Dwellings*. London: Phaidon, 2003, 288 p.
10. *Outsider Art Sourcebook. Part 2. Environments*. Ed. J. Maizels. London: Raw Vision Ltd, 2002. N. p.
11. *Prepping for the Rapture: Prophet Isaiah Robertson's house*. Available at: <https://thelandbehind.com/2015/10/24/prepping-for-the-rapture-prophet-isaiah-robertsons-house/> (accessed on July 7, 2023).
12. Primiano L. Vernacular religion and the search for method in religious folklife. *Western Folklore*. 1995, no. 54(1), pp. 37–56.
13. Repina E. A., Romanova D. N. *Gradostroitel'stvo i arhitektura* [Urban Construction and Architecture]. 2017, vol. 7, no. 1, pp. 87–93 (in Russian).
14. Richardson V. *New Vernacular Architecture*. New York: Watson-Guption Publishers, 2001, 240 p.
15. Scruton F. Apocalypse at Niagara Falls: Prophet Isaiah Robertson. *Raw Vision*. 2013, no. 80, pp. 34–39.
16. Suvorova A. *Russian Outsider Art and Religion*. London: Lighting Source UK Ltd.; Milton Keynes UK, 2020, 96 p.
17. *The Little Chapel*. Available at: <http://www.thelittlechapel.org/history.asp/> (accessed on April 27, 2022).

18. Venturi R., Brown S.D., Izenour S. *Uroki Las Vegasa* [Learning from Las Vegas]. Moscow: Strelka Press. 2015, 212 p. (In Russian).
19. Volodina A. V. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva* [Recent Problems of Theory and History of Art]. 2022, no. 12, pp. 642–653 (in Russian).
20. Wojcik D. Outsider Art, Vernacular Traditions, Trauma, and Creativity. *Western Folklore*. 2008, vol. 67, no. 2/3, Special Issue in Honor of Michael Owen Jones (Spring – Summer, 2008), pp. 179–198.

*Submitted for publication: July 17, 2023.*  
*Accepted for publication: August 16, 2023.*  
*Published: March 28, 2024.*