

Ю.Е. Поспелова

студентка третьего курса

кафедры Теории и истории декоративного искусства и дизайна,

МГХПА им. Строганова

[ju.rainbow23@gmail.com](mailto:ju.rainbow23@gmail.com)

## СВОЕОБРАЗИЕ ТРАКТОВКИ ЗАПАДНОГО ФАСАДА В РАННЕЙ АНГЛИЙСКОЙ ГОТИКЕ НА ПРИМЕРЕ СОБОРА В ПИТЕРБОРО

В статье, обращенной к проблеме трактовки западного фасада в ранней английской готике, рассмотрен фасад собора в Питерборо как один из ярких примеров оригинальности мысли английских зодчих.

The article considers the question of west façade representation in the Early English Gothic period and studies the west front of Peterborough cathedral as one of the most powerful examples of original artistic thought of English architects.

**Ключевые слова:** средневековое искусство, готическая архитектура, ранняя английская готика

**Keywords:** Medieval Art, Gothic architecture, Early English Gothic style

Англия была одной из первых стран, которая восприняла новый стиль, зародившийся во Франции, что было обусловлено тесной взаимосвязью с Нормандией, установившейся после 1066 года, когда Англия подверглась нормандскому завоеванию. Имев столь сильные культурные и политические связи с Францией и приняв от нее новые архитектурные идеи, Англия не стала слепой подражательницей: созданные в то время соборы значительно отличались от современных им построек на континенте. Английская архитектура сформировалась как соединение французских новаторских концепций и суровой национальной англо-нормандской традиции<sup>1</sup>, подарившей богатство форм.

Факт, что многие строения на Британских островах не имели сильного сходства с современными им соборами во Франции, явно демонстрирует, что там происходил процесс отбора архитектурных идей, пришедших из-за Ла-Манша. И как замечает Питер Дрейпер, один из ведущих исследователей в данной области, отличность английской готической архитектуры от континентальной является одним из проявлений формирующегося чувства национальной идентичности.

И одной из отличительных черт ранней английской готики является трактовка западного фасада собора как «экрана». Подобное решение фасада можно увидеть у четырех соборов того времени, находящихся в Линкольне, Солсбери, Уэллсе и Питерборо. Фасады указанных четырех соборов, были главным образом возведены в период ранней английской готики.

Следует заметить, что английская архитектура сформировалась как соединение французских новаторских концепций и суровой национальной англо-нормандской традиции. Таким образом, главные отличия английской ранней готики уходят корнями в романскую эпоху. И появление трактовки западного фасада собора как «экрана» относится к этому же времени.

Говорить о фасадах англо-нормандских соборов в Англии достаточно проблематично, поскольку их практически не сохранилось. И, в первую очередь, потому что большинство соборов той эпохи подвергалось перестройке или модернизации в последующие столетия. Довольно часто можно

*Ju. Pospelova Originality of representation of west front  
in the Early English Gothic period in terms of Peterborough cathedral*

встретить собор, интерьер которого будет представлять романский стиль, но его внешнее убранство будет уже готическим: прекрасным примером в данном случае служит как раз собор в Питерборо.

Собор в Питерборо относится к числу выдающихся памятников романской архитектуры в Англии. Строительство романского собора началось примерно в 1118 году. Ранее на этом месте был относящийся к англо-саксонскому периоду собор, который был освящен в 972 году. Однако история монастыря более древняя и ведет свое начало с середины VII века. Собор в Питерборо был монастырским, как в принципе большинство крупных храмов того времени на территории Британии. Первый монастырь был разрушен датчанами около 870 года. Причиной для возведения ныне существующего собора стал пожар 1116 года<sup>2</sup>. Фасад собора, в свою очередь, относится к первой половине XIII века и является одним из прекраснейших «экранных» в английской архитектуре.

Как мы заметили выше, решение западной части как «экрана» появилось еще в англо-нормадский период и затем продолжилось в период ранней готики в Англии. Считается, что одним из первых соборов в Англии, фасад которого был трактован как «экран», является собор аббатства Бери-Сент-Эдмундс. Разработка фасада подобного характера в аббатстве Бери-Сент-Эдмундс, как считает Питер Кидсон, могла быть вызвана тем, что при большой протяженности здания требовалось особенное решение западной части, которая должна была стать более выразительной<sup>3</sup>. Но, к сожалению, собор сохранился до нашего времени лишь в виде руин.

Схожее решение получает фасад собора в Или, который наиболее других сохранил свои романские черты. Он был практически полностью завершен ко второй половине XII века. Центральная западная башня была возведена лишь частично; достроена она была к концу XIV века. Южная часть фасада, относящаяся к последней четверти XII века, дошла до нашего времени практически неизменной<sup>4</sup>. Главным мотивом декора является «слепая» арка – один из излюбленных видов декоративного решения в романике.

Сама идея «экрannого» фасада в романику транслировалась не только на территории Британских островов, но и на континенте, и здесь следовало бы вспомнить о фасадах Пуату и Тосканы. Причины появления подобного типа на юго-западе Франции давно является дискуссионным вопросом. Подробно об этом пишет в своей статье Томаш Орловски, который видит, что истоком «экрannого» фасада в каролингской эпохе, когда западная часть собора имела автономный характер, которая впоследствии исчезла, но повлияла на появление фасада, трактуемого как «экрана». Существуют и другие гипотезы, упомянутые Томашом Орловски в статье, которые относят истоки к декоративно-прикладному искусству или к древнеримской архитектуре<sup>5</sup>. Но связать появление «экрannого» фасада на континенте и на территории Британских островов довольно проблематично, поскольку на данный момент отсутствуют какие-либо подтверждения.

Говоря о своеобразии английских западных фасадов, необходимо обозначить главные отличительные черты от «классической» модели решения западного фасада, под которой мы подразумеваем фасады французских соборов.

Вертикализм, который в принципе присущ готической архитектуре, находит свое выражение и на западном фасаде: двумя вертикальными доминантами на фасаде выделяются фланкирующие башни, создающие ощущения устремления в высь. В английской готике подобное стремление проявляется довольно слабо, как в интерьере (английские соборы обладали скромной высотой), так и на фасаде, который развивается в ширину.

Английской архитектуре не была чужда идея двух фланкирующих башен, но она получала совершенно иное воплощение, чем во Франции. Если обратиться к собору в Питерборо, то мы увидим,

<sup>2</sup> *Sweeting W.D.* The Cathedral Church of Peterborough. London. 1926. P. 39.

<sup>3</sup> *Кидсон П., Мюррей П., Томпсон П.* История английской архитектуры. М., 2003. – С. 66.

<sup>4</sup> *Sweeting W.D.* Bell's Cathedrals: The Cathedral Church of Ely. London. 1910. P. 44.

<sup>5</sup> *Orlowski, T.* La façade romane dans l'Ouest de la France// Cahiers de civilisation médiévale Vol. 34. 1991. pp. 367-377.

*Ю.Е. Поспелова Своеобразие трактовки западного фасада  
в ранней английской готике на примере собора в Питерборо*

что башни в композиции фасада не играют большой роли. Но если в нем все же башни визуально ощутимы, то в Солсберийском соборе они не читаются на фасаде, хотя, как конструктивная часть, присутствуют: это небольшие башенки, напоминающие, скорее, увеличенные в размере пинакли.

Следует в первую очередь упомянуть то, что французские фасады отражают внутреннее решение собора, и мы можем прочесть на них то членение, которое увидим внутри. Английские западные фасады не имеют связи с интерьером – они самостоятельны в своем композиционном решении.

Вертикально французский фасад делится на три части: две боковые, завершающиеся башнями, и центральную. Каждая часть имеет входной портал, что чаще всего соответствует трехнефному делению внутреннего пространства. В английских соборах подобное членение не ощущается настолько явно.

По горизонтали во французской модели также идет трехчастное разделение. Наиболее ясно оно прочитывается на фасаде собора Нотр-Дам в Париже. Первый ярус прорезан входными порталами. Во французской культовой архитектуре входным порталам придается особенное значение, и выражается оно как композиционно, так и декоративно. Богатство скульптурного украшения входных порталов несопоставимо. Сам скульптурный декор также развивается по определенной системе. Архивольты заполнены фигурами херувимов и святых. От дверей по перспективному фасаду расходятся фигуры апостолов или святых. Перегородка между дверьми центрального портала может располагаться фигура Девы Марии, как в Реймсе и Лане, или же Христа, как в Амьене и Париже. Тимпан центрального нефа нередко посвящен теме «Страшного суда» – эта традиция идет еще из романики. Примером оригинального решения данной части фасада служит Реймский собор, где пространство тимпанов занято окнами-«розами», создающими особенный эффект: он выглядит ажурным и изощренным в своем декоративном убранстве.

Порталы могут венчаться вимпергами. Впервые подобное решение было предпринято в Ланском соборе<sup>6</sup>, в дальнейшем оно получило активное развитие, и данный элемент мы можем видеть на фасаде соборов в Реймсе и Амьене. Своего апогея вимперги достигнут в период пламенеющей готики, став буквально напоминать каменное кружево. Плоскость вимперга могла быть декорирована скульптурой, что видно в соборах в Лане и Реймсе, или же орнаментом, как в Амьене.

В английских соборах порталы решены гораздо беднее. По сравнению с общей массой фасады довольно малы, а их скульптурный декор изначально не предполагал больших изысков. Иной подход, нежели чем во Франции, к трактовке входных порталов вызывал у некоторых исследователей отрицательное отношение<sup>7</sup>. Ряд замечаний, связанных с этим, есть у Николауса Певзнера, который в принципе находил решение западного фасада в Англии «нелогичным»<sup>8</sup>.

Безусловно, композиционным центром данного яруса и фасада в целом является окно-«роза». Рисунок «розы» в разные этапы готики изменялся, и если обратиться к некоторым французским фасадам, то можно проследить эту эволюцию: от довольно простых и крупных переплетений, как в соборе Парижской Богоматери, до тонкого ажурного кружева окна Амьенского собора. Его размещение на фасаде также могло варьироваться, но роль в композиции фасада при этом не изменялась.

Окно-«роза» несвойственно для западных фасадах в Англии, хотя оно использовалось на фасадах трансептов. Прекрасным примером может послужить «Епископский глаз» Линкольнского собора, расположенный в южном трансепте. Вероятнее всего, оно появилось в XIV веке<sup>9</sup>, в решении его узора чувствуется сильное влияние французской «пламенеющей» готики. Но все же традиция окна-«розы» не так свойственна английской архитектуре, как французской. На английских фасадах на месте

<sup>6</sup> Frankl, P. Gothic Architecture. P. 90.

<sup>7</sup> Blum, P. Z. Liturgical influences on the design of the west front at Wells and Salisbury // Gesta, 25. pp. 145-150.

<sup>8</sup> Певзнер Н. Английское в английском искусстве. М. 2004. С.120.

<sup>9</sup> Kendrick, A.F. The Cathedral Church of Lincoln. London, 1902. P. 96.

*Ju. Pospelova Originality of representation of west front  
in the Early English Gothic period in terms of Peterborough cathedral*

«розы» располагались одно или три окна стрельчатой формы. На раннеготических фасадах, как в соборах в Солсбери и Уэллсе, можно увидеть три окна ланцетовидной формы. Кстати, подобная форма окна транслировалась не только на западном окончании собора, но и на восточном. В более поздних образцах чаще можно увидеть одно крупное окно, например в Линкольнском соборе, центральное окно которого было установлено в XV веке<sup>10</sup>.

Что касается скульптурного декора на фасаде, то сравнение проводить довольно трудно, поскольку, как известно, в Англии сохранилось довольно мало скульптуры того времени. Хотя если обратиться к Уэльскому собору как к примеру скульптурного убранства на фасаде в период готики, то можно уверенно говорить, что декор в Англии решался иначе. Нельзя сказать, что он уступает французским образцам – он развивается по иным правилам. Конечно, скульптура фасадов во Франции выглядит более изящной и изощренной в своем решении, а система, по которой она развивается, более продуманной, но при взгляде на фасад собора в Уэллсе мы видим не менее интересный подход в решении скульптурного ансамбля, в основе которого лежит своеобразная система.

Отметив главные особенности трактовки западного фасада в ранней английской готике, можно рассмотреть воплощение данных отличительных черт на конкретном памятнике, а именно на фасаде собора в Питерборо, являющимся восхитительным примером своеобразия архитектурной мысли английских зодчих. Но следует заметить, что исследователями он воспринимался по-разному. Например, Томас Краддок в своем труде отмечает, что фасад лишь при первом взгляде вызывает восхищение и удивление, но после у зрителя остается лишь разочарование<sup>11</sup>. Николаус Певзнер также отмечает, что решение фасада собора «неудачно»<sup>12</sup>. С негативными оценками данного фасада сложно согласиться – они исходят чаще всего из того, что его критики видят идеальным воплощением западного фасада именно французские образцы. Но, как ни странно, они словно не видят той оригинальности, которая присуща английской готической архитектуре. И, на наш взгляд, трудно назвать «неудачей» фасад собора в Питерборо, ибо его трактовка есть материальное воплощение неординарности готической архитектуры в Англии.

Обратимся к самому фасаду: мы видим перед собой не привычный массив стены, а великолепную конструкцию из трех высоких стрельчатых арок. Боковые шире, чем центральная, часть пространства которой закрыта папертью, относящейся уже к перпендикулярной готике<sup>13</sup>. Уолтер Свитинг пишет в своей книге, посвященной истории и архитектуре собора в Питерборо, что зритель сам должен решить: снижает паперть эффект фасада в целом или нет. При этом он отмечает, что само сооружение выполнено превосходно<sup>14</sup>. Также он замечает, что оно несет и конструктивную роль в фасаде, поддерживая опоры арок. Лиза Рейли, оценивая паперть, пишет, что она благодаря единству декоративного мотива вписывается в общую композицию фасада<sup>15</sup>. Паперть вызывает довольно противоречивые ощущения: можно согласиться с Лизой Рейли, что нет ярко ощутимого стилевого резонанса, как например, и в соборе в Или, где также позднее к фасаду была добавлена паперть. Трудно понять, как выглядел бы фасад собора в Питерборо без данной детали, но, как нам кажется, в любом случае должен присутствовать тот или иной акцент на центральном входном портале, и, возможно, пристройка паперти является вполне удачным решением данной проблемы.

Появление подобной трактовки фасада связывают с мотивом триумфальной арки, которая нередко транслируется на средневековых фасадах. Лиза Рейли отмечает, что существует связь с романским фасадом Линкольнского собора, который прорезан тремя арками, поскольку монастырь

<sup>10</sup> *Sekules, V.* Architecture and pattern: the western façade of Lincoln Cathedral and modernist reference points for its interpretation // *Architecture and Interpretation*. P.131.

<sup>11</sup> *Craddock, T.* Peterborough Cathedral: a general, architectural, and monastic history. Peterborough. 1864. P. 142.

<sup>12</sup> *Reilly, L.A.* An architectural history of Peterborough Cathedral. Oxford. 1997. P. 87.

<sup>13</sup> *Ibid.* P. 95.

<sup>14</sup> *Sweeting W.D.* The Cathedral Church of Peterborough. London. 1926. P. 46.

<sup>15</sup> *Reilly, L.A.* An architectural history of Peterborough Cathedral. Oxford. 1997. P. 97.

*Ю.Е. Поспелова Своеобразие трактовки западного фасада  
в ранней английской готике на примере собора в Питерборо*

находился в епархии Линкольна. И, таким образом, фасад собора в Питерборо можно считать «перетолкованием» (“reinterpretation”) арок Линкольнского собора. Также исследовательница упоминает собор Св. Марка в Венеции и Сен-Жиль-дю-Гар в Провансе как фасады, где проявляются традиции использования мотива триумфальной арки<sup>16</sup>. На данный момент наиболее убедительной и распространенной является гипотеза о связи именно с римской триумфальной аркой. Уте Энгель пишет, что три арки могут символизировать вход в Иерусалим<sup>17</sup>, об этом же предполагает и Лиза Рейли, говоря о том, что на формирование фасада могла повлиять и литургия, как в случае с фасадами в Солсбери и Уэллсе.

Здесь необходимо подробнее рассмотреть особенности Сарумского обряда и результат влияния на формирование фасадов Солсберийского и Уэллского соборов, поскольку именно на этих двух фасадах получило наиболее яркое воплощение.

В Солсбери практиковался так называемый Сарумский обряд (Sarum Use). Данный тип литургии был учрежден епископом Осмундом в конце XI века, который сочетал континентальную и англо-саксонскую практику. И наиболее впечатляющим событием было Вербное Воскресенье, когда духовенство и прихожане покидали церковь и, напевая и держа ветки, проходили определенный путь по погосту и возвращались к собору, где благословили вербные ветки. Там, у главного входа, они воссоздавали Вход Господень в Иерусалим. В это время семь мальчиков хористов антифонально исполняли Gloria, laus et honor, находясь eminenti loco («на возвышении»).

Именно для расположения мальчиков-хористов в фасаде Солсберийского собора над порталом находится проход. На фасад этот проход выходил восемью маленькими отверстиями в виде обрамленных ромбами квадрифолиев, сейчас заполненных цементом. Изнутри от лестничных площадок башен западного фасада в этот проход ведут два коротких лестничных пролета. На фасаде эти отверстия сейчас не видны из-за установленных в 1870-х годах статуй<sup>18</sup>.

В соборе в Уэллсе применяется схожее решение: на западной стене находится проход с двенадцатью круглыми проемами, которые группируются по три, образуя треугольник. Туда ведет лестничный пролет, связанный с проходом трифория на северной стороне нефа. Сейчас проемы закрыты прозрачным стеклом, на фасад они выходят на второй, называемый ангельским, уровень. Как замечает Пол Бински, фасад, таким образом, работал как «музыкальный инструмент»<sup>19</sup>.

Наличие данных проходов не позволяло зодчим создать высокие порталы. Из-за чего фасады данных соборов подвергались сильной критике со стороны исследователей. Но акцент при возведении соборов на литургические или ритуальные требования, даже в ущерб эстетическим соображениям, является сугубо английским подходом.

В Питерборо также практиковался Сарумский обряд. И есть предположения, что в Вербное Воскресенье проходившие певчие могли подниматься по башни и располагаться в проходе фронтонов во время процессии, потом спускаться по другой лестнице<sup>20</sup>.

Говоря о влияниях на трактовку фасада, мы сталкиваемся с главной проблемой в попытках найти истоки появления той или иной трактовки фасадов, а именно отсутствие письменных источников того времени, в которых могли упоминаться концепции, которые были вложены в фасад. И мы имеем дело лишь с гипотезами, которые выглядят более или менее убедительно. В любом случае, фасад в Питерборо не теряет своего значения как образец оригинальности идеи трактовки фасада в целом.

Арки создают особенный эффект воздействия на зрителя, но фасад имеет довольно развитое декоративное убранство. Если обратиться к декору стены, непосредственно связанной с собором,

<sup>16</sup> Ibid P. 103.

<sup>17</sup> Готика. Архитектура. Скульптура. Живопись. / под ред. Р. Томана. Кёльн, 2006. С. 134.

<sup>18</sup> Blum, P.Z. Liturgical influences on the design of the west front at Wells and Salisbury // Gesta, 25. P.149.

<sup>19</sup> Binski, P. Becket's crown: Art and imagination in Gothic England ; 1170-1300. New Haven, 2004. P. 111.

<sup>20</sup> Reilly, L.A. An architectural history of Peterborough Cathedral. Oxford. 1997. P. 104.

то она украшена тремя лентами «слепых» арок. Нижняя лента соответствует по высоте входным порталам. Центральная довольно узкая, а арки верхнего регистра связаны с размером окон, прорезающих фасад.

Арки фасада увенчаны фронтонами, на которых главным образом сосредоточен декор. Следует отметить, что формы декора на фасаде собора в Питерборо, если возможно так выразиться, имеют наиболее французские черты. На данный факт обращают внимание большинство исследователей. Центр композиции фронтонов занимают окна-«розы», но они довольно далеки от французских образцов и играют менее значительную роль. Если сопоставить их с окном на фасаде Линкольнского собора, что будет более уместно, чем обращение к французским примерам, то можно заметить: эти окна имеют более усложненную композицию, поскольку в отличие от окна в Линкольне, где несколько дуг соединяются, образуя крайне условный силуэт цветка, линии, образующие «лепесток», соединяются в центре, в небольшой розетке. Окно центрального фронтона трактуется чуть иначе, чем боковые: «лепестки» более частые. Окно с трех сторон – по двум сторонам и сверху – окружено скульптурными изображениями. Под окном размещается лента слепых арок, где, чередуясь, идут скульптура и узкие окна. Лиза Рейли замечает, что в данном случае присутствует переключка с французскими фасадами, где под окном-«розой» располагается галерея королей<sup>21</sup>. Ниже на антресольных мы видим продолжение скульптурного декора.

Фасад в Питерборо, как отмечает Лиза Рейли, представляет собой переосмысление английскими зодчими элементов французской высокой готики в более драматической конфигурации<sup>22</sup>. И его особенный характер создается благодаря сочетанию идей из англо-нормандской традиции и современной континентальной архитектуры. И действительно оперируя множеством элементов, которые больше проявились во французской архитектуре, фасад собора в Питерборо благодаря новому прочтению данных являет собой воплощение именно английской архитектурной мысли.

«Экранный» фасад выступает как одна из особенностей английской ранней готической архитектуры, которая иллюстрирует иной подход к новым тенденциям в архитектуре, пришедших из Франции. Примечательно, что на западном фасаде отражаются основные черты, свойственные английской готической архитектуре. Во-первых, «горизонтализм» форм, в отличие от вертикальной устремленности в архитектуре Франции. Во-вторых, приверженность к местной архитектурной традиции: подобная трактовка фасада появилась в англо-нормандский период. Здесь же можно отметить верность излюбленному декоративному мотиву и способу его применения. Аркаду, покрывающую регистрами фасад, можно увидеть и на романском фасаде собора в Или, и на фасаде XIII века в Линкольне. Продолжает использоваться и мотив сдвоенной аркады: его можно увидеть, например, в романском интерьере собора в Питерборо, но и в готическом интерьере собора Уэллсе. В-третьих, господствует особенное отношение к зданию старой церкви, чему служит примером фасад Линкольнского собора. В-четвертых, необходимо отметить преобладание практических соображений над эстетическими. Здесь можно вспомнить фасады соборов Солсбери и Уэлсе, где были созданы менее удачные по пропорциям порталы, чтобы поместить над ними проходы, необходимые для литургии.

И если внимательно изучить каждый памятник той эпохи мы увидим, что западный фасад представляет собой сложную материю, на которую оказало влияние множество факторов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Готика. Архитектура. Скульптура. Живопись. / ред. Р. Томан. Кёльн, 2006.
2. Кидсон П., Мюррей П., Томпсон П. История английской архитектуры. М., 2003.

<sup>21</sup> Ibid. P. 107.

<sup>22</sup> Ibid.

Ю.Е. Поспелова *Своеобразие трактовки западного фасада  
в ранней английской готике на примере собора в Питерборо*

3. Певзнер Н. Английское в английском искусстве. М. 2004.
4. Binski, P. *Becket's Crown: Art and Imagination in Gothic England; 1170-1300*. New Haven, 2004.
5. Craddock, T. *Peterborough Cathedral: a General, Architectural, and Monastic History*. Peterborough. 1864.
6. Blum, P.Z. Liturgical influences on the design of the west front at Wells and Salisbury» // *Gesta*, 25. P. 145 – 150.
7. Draper, P. *The Formation of English Gothic: Architecture and Identity*. New Haven. 2006.
8. Frankl, P. *Gothic Architecture*. New Haven, London. 2000.
9. Kendrick, A.F. *The Cathedral Church of Lincoln*. London, 1902.
10. Orłowski, T. La façade romane dans l'Ouest de la France // *Cahiers de civilisation médiévale* Vol. 34. 1991. P. 367-377.
11. Reilly, L.A. *An Architectural History of Peterborough Cathedral*. Oxford. 1997.
12. Sekules, V. *Architecture and Pattern: the Western Façade of Lincoln Cathedral and Modernist Reference Points for its Interpretation* // idem. *Architecture and Interpretation*. P. 128-143.
13. Sweeting W.D. *The Cathedral Church of Peterborough*. London. 1926.
14. Wilson, C. *The Gothic Cathedral. The Architecture of the Great Church. 1130 – 1530*. London. 2011.

**REFERENCES**

1. *Gothic: Architecture, Sculpture, Painting*. ed. Rolf Toman. Köln. 2006.
2. Kidson, P., Murray P., Thomson P. *A History of English Architecture* [in Russian]. Moscow. 2003.
3. Pevsner, N. *The Englishness of English art* [in Russian], Moscow, 2004.
4. Binski, P. *Becket's Crown: Art and Imagination in Gothic England 1170-1300*. New Haven, 2004.
5. Craddock, T. *Peterborough Cathedral: a General, Architectural, and Monastic History*. Peterborough. 1864.
6. Blum, P.Z. Liturgical influences on the design of the west front at Wells and Salisbury in *Gesta*, 25. P. 145 – 150.
7. Draper, P. *The Formation of English Gothic: Architecture and Identity*. New Haven. 2006.
8. Frankl, P. *Gothic Architecture*. New Haven and London. 2000.
9. Kendrick, A.F. *The Cathedral Church of Lincoln*. London, 1902.
10. Orłowski, T. “La façade romane dans l'Ouest de la France” in *Cahiers de civilisation médiévale* Vol. 34. 1991. P. 367-377.
11. Reilly, L.A. *An Architectural History of Peterborough Cathedral*. Oxford. 1997.
12. Sekules, V. “Architecture and Pattern: the Western Façade of Lincoln Cathedral and Modernist Reference Points for its Interpretation” in idem. *Architecture and Interpretation*. P. 128-143.
13. Sweeting W.D. *The Cathedral Church of Peterborough*. London. 1926.
14. Wilson, C. *The Gothic Cathedral. The Architecture of the Great Church. 1130 – 1530*. London. 2011.