

В.В. Дегтярев

соискатель Российского института истории искусств

vladislav.degtyarev@gmail.com

ГОТИЧЕСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ И ГОТИКА КАК ПРИЕМ

Готическому возрождению в английской архитектуре посвящены многочисленные исследования. Как правило, внимание исследователей привлекает заключительный этап этого движения, приходящийся на вторую половину XIX века, а более ранние попытки обращения к готическому наследию обычно считаются маргинальными явлениями. Однако с середины XVII и до начала XIX столетия готические формы использовались для выражения различных идей (политических и религиозных), зачастую противоречивших друг другу. Затем, в первой половине XIX века, происходит трансформация готики в комплекс архитектурных и дизайнерских приемов, получающих ассоциативную окраску, то есть в неостиль.

Ключевые слова: Готическое возрождение, неостиль, архитектура, традиция, идеология, прошлое

Though the Gothic Revival is a subject of numerous scholarly publications, most of them deal with the final period of the movement – i.e. the second half of the 19th century. Earlier attempts in imitating Gothic forms are usually marginalized. Nevertheless, from the middle of the 17th century and to the early 1800s the Gothic was frequently used as a mediator for different (sometimes antithetic) ideas and beliefs. During the first half of the 19th century the Gothic is transformed into an assemblage of architectural devices, the value of which is based on association only.

Keywords: The Gothic revival, revivalism, architecture, tradition, ideology, past

Готическое возрождение в европейской (прежде всего – английской) архитектуре неоднократно становилось предметом исследования [Eastlake, 1872; Clark, 1974; Addison, 1967; Aldrich, 1994; Brooks, 1999; Lewis, 2002; Михайлова, 2014]. В настоящей статье мы попытаемся обобщить представления о Готическом возрождении и покажем, что оно было более продолжительным, чем обычно считается, и что, развиваясь долгое время как идея, к середине XIX века оно превратилось в неостиль, то есть в комплекс декоративных приемов.

Движение Готического возрождения принято считать одним из неостилей, распространенных в середине и второй половине XIX века [Eastlake, 1872; Clark, 1924; Михайлова, 2014]. Более ранние попытки обращения к готическому стилю обычно рассматриваются как маргинальные явления, незначительные количественно и малоинтересные в отношении их идейного наполнения [Clark, 1974; Михайловский, 1969].

Тем не менее, в английской архитектуре готические стилизации XVII-начала XIX века весьма многочисленны и разнообразны. Столь же разнообразными были условия, вызывавшие их к жизни, и комплексы идей, которые эти постройки должны были выражать.

Готическое возрождение возникло как антитеза миру классической архитектуры, сложившись, по словам английского историка искусства Криса Брукса, «в бесчисленных попытках воссоздать исчезнувший мир европейского Средневековья... “Готическое” было неразрывно связано с тем множеством способов, которым настоящее воображало свое ушедшее прошлое... Территория, над которой возносятся башни и шпили Готического возрождения разделяет то, как мы живем сейчас и то, как мы жили давным-давно (или, как могли бы жить, в наших мыслях и фантазиях). В эту

область духа, уходящую в средневековое прошлое, люди помещали самые возвышенные чудеса и самые ужасающие страхи...» [Brooks, 1999, p. 4-5].

Мы постараемся показать, что воспроизведение готических форм в английской архитектуре в XVII – начале XIX века и в викторианское время (1837-1900) представляло собой два различных явления.

С середины XIX века неоготика становится влиятельным направлением архитектуры с широким диапазоном применимости. Как нам представляется, это положение было достигнуто утратой готическими стилизациями идеологической составляющей, что перевело их в разряд практических приемов.

До этого времени готика была скорее идеей, влиявшей на решение частных политических, идеологических и декларационных задач.

Мы попытаемся охарактеризовать различные этапы Готического возрождения, проследив, как происходила трансформация готики, и назвать основных акторов данного процесса.

Брукс пишет о том, что уже придворные Елизаветы Тюдор, игравшие в средневековье и рыцарей Круглого стола, осознанно воссоздавали картину некоего прошлого, целостного и завершенного [Brooks, 1999, p. 32-38; Нестеров, 2015]. Если принять эту логику, то корни Готического возрождения приходится искать в аллегорической поэзии елизаветинского времени, наиболее ярким явлением которой была поэма Эдмунда Спенсера «Королева фей» (1590-96).

Начало Готического возрождения в архитектуре следует отнести к XVII веку [Brooks, 1999, p. 24-38]. При этом вплоть до начала XIX века готика как идея, обращавшаяся к разным аспектам английской национальной традиции, значимым для разных социальных групп, получала различные проявления.

Так, символом традиции была университетская готика XVII – начала XVIII века, получившая распространение в Оксфорде и Кембридже.

Одним из наиболее ранних примеров сознательного обращения к готическим формам можно считать здание библиотеки колледжа Св. Иоанна в Кембридже (1623-25). Брукс приводит выдержки из переписки ректора колледжа с епископом Эксетера, настаивавшим на том, чтобы окна библиотеки были выполнены наиболее подходящим образом, то есть «в манере старых церковных окон» [Brooks, 1999, p. 27].

Большой масштаб обращение к готике приобретает в последней трети XVII века, когда, в связи с реставрацией монархии (1660), становится актуальным выборочное восстановление общественных институтов, существовавших до революции.

Судя по всему, обращение к узнаваемым формам готической архитектуры было наиболее естественным средством обозначить принадлежность к национальной традиции и преемственность идей и учреждений по сравнению со временем, предшествующим гражданской войне.

Согласно Д.О. Швидковскому, в университетской архитектуре того времени классицизм и готика противопоставлялись друг другу как выражению противоположных начал. Как пишет Швидковский, «начиная с эпохи Возрождения, запоздавшей в Англии по сравнению с Италией примерно на сто лет, те, кто изучал классические дисциплины... стояли за обращение к Витрувию. Теологи и многие представители точных наук предпочитали сохранение привычных средневековых форм. Они утверждали, что если поступить иначе, то нарушится единство характерного облика колледжей и всей университетской части Оксфорда... Готика предпочиталась при коллегиальном решении. Классические мотивы появлялись чаще в тех случаях, когда здания возводились на средства благотворителей. Они сами или их душеприказчики стремились запечатлеть свой вклад в более запоминающихся, новых, но обязательно “ученых” формах, служивших классическими аллегориями прославления науки» [Швидковский, 2002].

Самые известные образцы подобной традиционалистской готики построены в Оксфорде – это комплекс строений колледжа Церкви Христовой (Надвратная башня – 1681-82, Кристофер Рен) и Кодрингтоновской библиотеки в Колледже Всех Душ (1716-51, Николас Хоксмур). Тот факт, что

Рен (автор Собора Св. Павла в Лондоне) за всю свою долгую карьеру обращался к готике лишь в нескольких случаях, показывает всю значимость этих исключений в глазах как заказчиков, так и самих архитекторов.

Руководство колледжей Оксфорда и Кембриджа выбирало готический стиль, чтобы подчеркнуть аристократический и церковный характер учености и продемонстрировать сохранение образовательных традиций в период Реставрации [Brooks, 1999, p. 30-32]. Постройки этого времени уже были яркими стилизациями, в которых готика, как символ традиции, представлялась в легко узнаваемых формах, выполненных в материалах, не свойственных подлинной готике, и с нарушением контекста. Так, воспроизведения готических сводов в штукатурке, обычные для конца XVIII века, известны уже с середины XVII столетия (потолок часовни Колледжа Брейзноуз, Оксфорд, 1659). Количество эффектных деталей со временем возрастает, но они превращаются в декорацию: происходит тиражирование формы как формы, безразличной к конструктивной основе.

В начале XVIII столетия вторым центром возрождения готики стали крупные поместья, владельцы которых демонстрировали свои политические пристрастия с помощью готических декораций, которые должны были символизировать как верность королевской власти, так и приверженность парламентаризму. (Корни монархии и гражданских свобод одинаково искали в Средневековье).

Однако эти политические декларации породили своеобразную эстетику. По замечанию Брукса, «за парковыми постройками не было никакой средневековой традиции, которую можно было бы возродить и воспроизводить... Абстрагированная в таком ключе, готика стала совокупностью формальных элементов, ... которые можно было легко повторять в новом контексте» [Brooks, 1999, p. 52].

Готические сооружения, строившиеся в усадьбах, часто возводились из недолговечных материалов и имели временный характер, что сближало их с театральными декорациями. Общей для этого класса построек тенденцией было не только упрощение готических форм, но и вычленение отдельных деталей, воспринимавшихся заказчиками как знаковые, и которые можно было бы переносить на объекты, не имевшие средневековых прообразов – от обелиска до садовой беседки [Lewis, 2002, p. 16].

Согласно книге Брукса, моду на парковые сооружения в готическом духе ввели представители виггов. Первым образцом вигской готики был готический «храм», построенный в 1716-17 годах в Шотвер-парке близ Оксфорда и посвященный подавлению первого якобитского мятежа, возглавлявшегося Джеймсом Френсисом Стюартом, сыном низложенного в 1688 году Иакова II [Brooks, 1999, p. 51-52].

Однако политические антагонисты виггов, партия тори, тоже использовала готику как символ своих политических устремлений: так, примерно в это же время появляется и первый образец «торийской готики» – построенный лордом Батерстом в Сиренестере (Глостершир) охотничий домик, названный «Замком короля Альфреда» [Brooks, 1999, p. 55].

Архитекторы этих построек чаще всего неизвестны. Видимо, это один из тех случаев, когда истинным автором здания оказывается заказчик, а на долю архитекторов остается лишь исполнение его программы.

Так было и в случае Хораса Уолпола (1717-1797), отчасти политика (принадлежавшего к партии виггов), отчасти писателя, но прежде всего коллекционера, сумевшего превратить готику в откровенную игру, лишенную идейного содержания – политического, религиозного и т.д. Условное Средневековье воспринималось им как источник архитектурных деталей, которые можно было воспроизводить, игнорируя их иерархию и масштаб, и нередко демонстративно нарушая внутренние связи.

В 1749 году Уолпол начал перестраивать в готическом духе свой загородный дом Строберри-хилл. Судя по тому, что эта перестройка растянется почти на тридцать лет, он был заинтересован в процессе больше, чем в результате.

Как пишет Брукс, «Уолпол первым из деятелей Готического возрождения стал опираться в своих стилизациях на подлинные образцы готики. Сперва его источниками были иллюстрации из работ антиквариев, но начиная с 1753 года он... стал посещать средневековые постройки и копировать их детали для Строберри-хилла... В копировании готических деталей Уолпол проявлял одновременно и добросовестность, и бесцеремонность. Точно воспроизводя формы, он игнорировал и масштаб, и материал оригинала, проявляя веселое легкомыслие в отношении всяческих соображений уместности» [Brooks, 1999, p. 86-87]. Автор анонимного «Описания Строберри-хилла» 1774 года обстоятельно перечисляет архитектурные детали в интерьерах этой экзотической постройки и их прообразы, отмечая каждый раз, какие из них были скопированы с натуры, а какие – из антикварных сочинений [Description, 1774, p. 21, 43, 57-58, 64-65, 73-74, 103, 112].

Привычное нам представление о готике как об эстетике таинственного и необыкновенного было сформировано тем же Уолполом, но уже как писателем. В его повести «Замок Отранто» (1764), готика становится декорацией для чудесных и необъяснимых событий. Таким образом, Уолпол-писатель трактует готику как полностью завершенное прошлое, считая его сказкой, фантастическим вымыслом, и иначе, чем Уолпол-декоратор, то есть он задает сразу два способа прочтения готики, воспринятых культурой последующего времени.

В церковном строительстве конца XVIII – начала XIX века готика служила символом преемственности вероучения.

Англиканская церковь, хотя и порвавшая с Римом, но занявшая среднюю позицию между крайностями католичества и радикального протестантизма, использовала готику для демонстрации и подчеркивания своего традиционализма в противовес контрреформационному барокко. Как отмечает Брукс, «...то обстоятельство, что вне университетов готика применялась почти исключительно для строительства церквей, подразумевает осознанное отношение к стилю и признание за готикой набора значений, важных для англиканства» [Brooks, 1999, p. 38].

Первые образцы неоготики в церковной архитектуре появляются в середине XVII века (часовня Св. Троицы в деревне Стонтон Харольд в Лестершире, начатая в 1653). Сюда относятся и башни западного фасада Вестминстерского аббатства, построенные Н. Хоксмуром в 1722-45 годах. Эта ветвь Готического возрождения в значительной степени аналогична «университетской готике», как по своим интенциям, так и по формальным признакам. Здесь, как и там, очень быстро происходит разделение конструкции здания и характерных деталей его внешнего облика.

Архитектор Джеймс Уайетт (1746-1813), активный реставратор средневековых построек (и враг антиквариев), воплотил в жизнь литературное представление о готике, превратив ее в романтический театр возвышенного [Brooks, 1999, p. 156-157].

То, что архитекторы XVIII – начала XIX века понимали под реставрацией, как правило оказывалось искажением средневековых построек произвольными нововведениями (как работы Уайетта в соборе города Солсбери) [Lewis, 2002, p. 38 passim]. Однако Уайетт был последователен в своем отношении к готике: он приспособлял ее к проторомантическим вкусам своих современников. Демонтируя средневековые витражи и убирая алтарные преграды, он получал эффектные пустые интерьеры, залитые светом и поражавшие воображение зрителей своими размерами. Неудивительно, что такое видение готики оказалось созвучным заказчику, желавшему получить идеальный замок байронического героя.

Этим заказчиком был Уильям Бекфорд (1760-1844), богатый коллекционер и писатель-дилетант. С помощью Уайетта он воплотил в жизнь литературные представления о готике, построив в Аббатстве Фонтхилл огромный и театрализованный романтический замок с 90-метровой башней. Автор «Описания Фонтхилла», выдержавшего несколько изданий уже после того, как живший отшельником Бекфорд продал свое поместье и все желающие получили туда доступ, специально останавливается на впечатлении, производимом объемом интерьеров и рассчитанными световыми эффектами [Rutter, 1822, p. 25-68].

В первые десятилетия XIX века, то есть до начала научного изучения средневековой архитектуры, некоторые английские авторы пытались представить готику национальным архитектурным стилем, то есть одним из символов Великобритании [Bradley, 2002]. Поэтому основным условием конкурса на новые Здания парламента в Лондоне (1835) была стилистика постройки – готический или «елизаветинский» стиль («нео-Тюдор», то есть сочетание готической композиции и ренессансного декора). Первое место на конкурсе занял совместный проект опытного архитектора Чарльза Барри (1795-1860) и молодого декоратора, знатока деталей готической архитектуры, Огастеса Уэлби Пьюджина (1812-1852) [Clark, 1974, p. 108-121; Hill, 2007, p. 146-152]. Однако Парламент, строившийся с 1837 по 1860 год, был последним случаем сознательного использования готики как идеологического инструмента. Готическая идея оказалась исчерпанной.

Ко времени завершения Зданий парламента можно говорить о формировании готики в качестве неостиля, то есть суммы практических приемов.

Нам представляется, что неостили XIX века являлись взаимосвязанным комплексом, включавшим в себя неоренессанс, неогрек, необарокко и т.д. [Dixon, Muthesius, 2012, p. 19-27]. На этом фоне неоготика в наибольшей степени сохраняла своеобразие, поскольку совмещение ее форм с другими конструктивными принципами вызывала большие затруднения. Как и неоготика, остальные неостили были ориентированы на ситуационную уместность и порождение ассоциаций – правда, по сравнению с XVIII веком семантическое поле таких ассоциаций было гораздо более ограниченным.

В середине и второй половине XIX века акторами Готического возрождения было нескольких поколений архитекторов и критиков – от Эдварда Блора (1787-1879)¹ до Джорджа Эдмунда Стрита (1824-1881).

Этическая составляющая готической архитектуры в середине XIX века, продолжает обсуждаться, но морализаторство не находит отклика у архитекторов. Архитектурные же критики либо обобщают эту тему до предела, как Джон Рескин, либо, напротив, сужают до специальных вопросов церковного строительства, как члены Кэмденовского общества по изучению церковных древностей.

Рескин (1819-1900), ведущий архитектурный теоретик второй половины XIX века, не приписывал готике какой-либо исключительности в противоположность всем другим стилям. Вместо продолжения национальной готической традиции он предлагал сочетание разных традиций или свободный выбор между ними.

Последователями Рескина были Уильям Моррис (1834-1896) и Филип Уэбб (1831-1915). Их «Красный дом» (Бексли-Хит, 1859-60), построенный для Морриса, лишен каких-либо «стильных» декоративных элементов. Дом производит впечатление естественной живописности, происходящей от организации объемов. На его связь с готической традицией указывают только высокие черепичные крыши и стрельчатые завершения проемов.

Другой вариант прочтения готики предлагал Уильям Баттерфилд (1814-1900). Формы построенной им церкви Всех святых на Маргарет-стрит в Лондоне (1850-53) можно трактовать как геометризованную готику: объем здания строится здесь как сочетание правильных геометрических фигур. Основными чертами стиля Баттерфилда были ровные плоскости, кирпичная полихромия (независимая от конструкции) и лаконичный объемный декор, указывающий на принадлежность к стилю [Mordaunt Crook, 1987, p. 140-142; Summerson, 1998].

Но этими примерами диапазон трактовок готики не ограничивался. Так, здание Верховного суда в Лондоне (архитектор Дж. Э. Стрит) представляет собой сложное соединение фрагментов собора и ратуши, причем строго симметричное. Вместо сопоставления объемов, из которого должна сама собой сложиться живописность, архитектор подчиняет структуру здания декоративным задачам.

¹ Автор Воронцовского дворца в Алушке (1828-1848) и первой перестройки Букингемского дворца (1847-1850).

Плодовитый архитектор Джордж Гилберт Скотт (1811-1878), построивший вокзал Сент-Панкрас в Лондоне, показал возможность исполнить в готических формах мультифункциональный комплекс зданий, подчеркнуто современный по своему назначению. Но, помимо функциональных задач, готика в ее викторианской трактовке могла решать и репрезентативные, что Гилберт Скотт продемонстрировал в своем проекте Министерства иностранных дел.

Столь же новаторским по своим функциям и архитектуре был Оксфордский Музей естественной истории (архитекторы Дин и Вудворд, 1855-60). Фасад, создававшийся при участии Рескина, представляет собой сочетание элементов английской и итальянской готики. Однако в интерьере музея присутствуют открытые металлические конструкции, что можно считать прямой декларацией недостаточности средневековой архитектуры для XIX века.

В противоположность серьезным и морализаторским тенденциям прошлого, реализуется и некий «несерьезный» вариант готики. Загородные дома, подражающие замкам, были известны еще в стюартовское время, и в середине XIX века эта традиция все еще жива, примером чему служит Замок Балморал, шотландская резиденция королевы Виктории. Постройки приобретают совершенно легкомысленный характер, подчеркивая скорее игрушечность крепостных зубцов и бойниц, нежели какие-то серьезные, тем более – политические, ассоциации со Средними веками.

Впоследствии Уильям Берджес (1827-1881) довел эту игрушечность до высокого совершенства в своей реконструкции старинного Кардиффского замка.

В готическом стиле строятся церкви всех конфессий – как католические, так и протестантские. Этот вид неоготической архитектуры вышел за пределы Великобритании после того, как Дж. Гилберт Скотт одержал победу на конкурсе на проект церкви Св. Николая в Гамбурге (1845). Наиболее оригинальным явлением церковной архитектуры, помимо работ Баттерфилда, были церкви Дж. Э. Стрита, изучавшего эстетический потенциал полихромной кладки (восходящей к средневековым памятникам Италии) [Mordaunt Crook, 1987, p. 89-91; Aldrich, 1994, p. 183-192].

Мы видим, что, если во второй половине XVIII века готика, все более декоративная, становилась для строителей и зрителей явлением, равнозначным «китайщине», то есть несерьезной и поверхностной экзотикой, то в середине XIX века, несмотря на всю тягу архитекторов того времени к точности и достоверности, неоготика оказывается чем-то средним между неоренессансом («история») и мавританским стилем («экзотика»).

По сравнению с предыдущим периодом, неоготика XIX века приобретает большее распространение, и ее сходство со средневековыми прообразами становится более сомнительным. Несмотря на то, что фантазийные детали сменяются деталями реальных памятников, скопированными с натуры или из антикварных увражей, композиции, куда их вписывают архитекторы, далеки от средневековья.

Потеря готическими стилизациями идеологического статуса открывала путь для экспериментов – как стилистических, так и конструктивных. Архитекторы, во многом продолжая практику XVIII столетия, но уже в больших масштабах, смешивали в своих постройках детали разного происхождения, и не только английскую готику с итальянской, но и готику с ренессансом. Однако и технологические новации – такие, как металлические конструкции, – наиболее естественным образом возникают именно в неоготических постройках, примером чему служит упоминавшийся выше Оксфордский музей естественной истории. Железные конструкции свидетельствуют об исчерпанности тех возможностей, которые открывало прямое воспроизведение готики.

Стилистические эксперименты не ограничивались декором. Изменение вкусов и пристрастий от сложных деталей поздней готики в сторону все большей простоты и массивности приводило архитекторов к попыткам геометризации объемов здания в сочетании с ограниченным набором стилистически важных элементов.

Таким образом, в середине XIX века неоготика становится суммой практических приемов архитектурного и дизайнерского характера, а все ее идеологическое содержание сосредотачивается исключительно в сфере церковной архитектуры.

Долгое существование готики как многогранной и иногда внутренне противоречивой идеи соответствует тем смыслам, которые принято вкладывать в понятие возрождения в самой широкой его трактовке. Нам представляется, что название «Готическое возрождение» стоило бы закрепить за периодом середины XVII – начала XIX века, определяя середину и вторую половину XIX века как время становления готики как неостиля.

ИСТОЧНИКИ

1. A Description of the Villa of Horace Walpole, youngest Son of Sir Robert Walpole Earl of Orford, at Strawberry-Hill, near Twickenham. – Strawberry-Hill, 1774.
2. Rutter J. A Description of Fonthill Abbey and Demesne, in the County of Wilts; including a list of its Paintings, Cabinets, & c. – Shaftesbury, 1822.

ЛИТЕРАТУРА

1. Михайлова Ю.Ю. Готическое возрождение в архитектуре Англии XVIII-XIX вв. // Вестник СПбГУКИ. № 4 (21). Декабрь 2014. – С. 85-89.
2. Михайловский Е.В. Архитектура Англии XVII – начала XIX века // Всеобщая история архитектуры. Т. VII. Москва. 1969. – С. 406-439.
3. Швидковский Д. Классика и готика: оксфордские превращения XVII и XVIII веков // Проект классика. V. ММII. – http://projectclassica.ru/travel/05_2002/05_01b_travel.htm (дата обращения - 22. 02. 2018).
4. Addison A. Romanticism and the Gothic Revival. – New York, 1967.
5. Aldrich M. The Gothic Revival. – London, 1994.
6. Bradley S. The Englishness of Gothic: Theories and Interpretations from William Gilpin to J.H. Parker. // Architectural History. Vol. 45. 2002. – P. 325-346.
7. Brooks C. The Gothic Revival. – London, 1999.
8. Clark K. The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste. – London, 1974.
9. Dixon R., Muthesius S. Victorian Architecture. – London, 2012.
10. Eastlake C. A History of the Gothic Revival. – London, 1872.
11. Hill R. God's Architect. Pugin and the Building of Romantic Britain. – London, 2007.
12. Lewis M. The Gothic Revival. – London, 2002.
13. Mordaunt Crook J. The Dilemma of Style: Architectural Ideas from the Picturesque to the Post-Modern. – Chicago, 1987.
14. Summerson J. William Butterfield; or, the Glory of Ugliness. // Idem. Heavenly Mansions and other Essays on Architecture. – New York; London. 1998. – P. 159-176.

SOURCES

1. A Description of the Villa of Horace Walpole, youngest Son of Sir Robert Walpole Earl of Orford, at Strawberry-Hill, near Twickenham. Strawberry-Hill. 1774.
2. Rutter J. A Description of Fonthill Abbey and Demesne, in the County of Wilts; including a list of its Paintings, Cabinets, & c. Shaftesbury. 1822.

REFERENCES

1. Addison A. *Romanticism and the Gothic Revival*. New York, 1967.
2. Aldrich M. *The Gothic Revival*. London, 1994.
3. Bradley S. *The Englishness of Gothic: Theories and Interpretations from William Gilpin to J.H. Parker*. In: Architectural History. Vol. 45. 2002. Pp. 325-346.
4. Brooks C. *The Gothic Revival*. London, 1999.
5. Clark K. *The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste*. London, 1974.
6. Dixon R., Muthesius S. *Victorian Architecture*. London, 2012.
7. Eastlake C. *A History of the Gothic Revival*. London, 1872.
8. Hill R. *God's Architect. Pugin and the Building of Romantic Britain*. London, 2007.

9. Lewis M. *The Gothic Revival*. London, 2002.
10. Mikhailova Ju.Ju. *Goticheskoye vozrozhdeniye v arkhitekture Anglii 18-19 vekov* [The Gothic Revival in the architecture of England in 18th and 19th centuries]. In: *Vestnik SPbGUKI*. No. 4 (21). December 2014. Pp. 85-89.
11. Mikhailovsky Ye.V. *Arkhitektura Anglii 17 – nachala 19 veka* [Architecture of England from the 17th to the early 19th century]. In: *Vseobshchaya istoriya arkhitektury* [General history of architecture]. Vol. 7. Moscow, 1969. Pp. 406-439.
12. Mordaunt Crook J. *The Dilemma of Style: Architectural Ideas from the Picturesque to the Post-Modern*. Chicago, 1987.
13. Shvidkovsky D. *Klassika i gotika: oksfordskiye prevrascheniya 17 i 18 vekov* [The Classic and the Gothic: Oxford metamorphoses in the 17th and 18th centuries]. In: *Proyekt klassika* [The Classics project]. V. MMII. – http://projectclassica.ru/travel/05_2002/05_01b_travel.htm. (Retrieved 22. 02. 2018).
14. Summerson J. *William Butterfield; or, the Glory of Ugliness*. In: Idem. *Heavenly Mansions and other Essays on Architecture*. New York – London, 1998. Pp. 159-176.