

**В. М. Чекмарёв**

## **СТАНОВЛЕНИЕ АНГЛИЙСКОЙ НЕОГОТИКИ НА РУБЕЖЕ XVII–XVIII ВЕКОВ. К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ\***

*Статья посвящена проблеме становления неоготической традиции в архитектуре Британии на рубеже XVII–XVIII вв. Вопрос о начале возрождения интереса к готическому наследию в Англии достаточно сложен. Однако само его рассмотрение приобретает особую актуальность в контексте пришедшего на XVIII–XIX вв. общеевропейского интереса к возрождению национальных особенностей средневекового зодчества.*

*Традиции готического строительства в Англии практически никогда не прекращали своего существования, однако следует различать их от сознательного воскрешения средневекового наследия, происходящего на рубеже эпохи Стюартов и георгианского времени. На примере как церковных, так и светских построек трех крупнейших британских архитекторов этого времени: К. Рена, Н. Хоксмур и Дж. Ванбру — прослеживаются пути интеграции готических элементов в художественную систему барокко. Важно отметить, что именно восприятие и интерпретация готической традиции, происходящая в рамках эстетики барокко, существенным образом отличает эти памятники от построек середины XVIII в., относящихся к так называемому периоду «рокайльной неоготики».*

*Английское неоготическое движение рубежа XVII–XVIII вв. было вызвано к жизни всем спектром условий переломного в художественном отношении периода. Самый факт появления этого феномена свидетельствует о наличии своеобразного противоречия, когда еще новые, находящиеся в процессе становления эстетические идеи, будучи соответственно материализованы средствами архитектурной пластики, вынуждены изначально существовать в узких рамках уже сложившихся и признанных стиливых форм. Поначалу практически неотделимая от иных стилистических установок неоготика наиболее зримо заявляет о себе на завершающем этапе развития в Англии стиля барокко. Ее зарождение, по сути, пришлось на время стилистической неопределенности или неполной выраженности того или иного архитектурного направления в русле целостной национальной культуры.*

**Ключевые слова:** архитектура Англии, неоготика, барокко, Кристофер Рен, Николаус Хоксмур, Джон Ванбру.

**V. M. Chekmarev**

## **ESTABLISHMENT OF ENGLISH NEO-GOTHIC AT THE TURN OF THE 18<sup>TH</sup> CENTURY. ON THE PROBLEM DEFINITION**

*The article concerns the problem of the Neo-Gothic tradition establishment in Britain at the turn of the 18th century. The question when the revival of the interest toward the Gothic heritage first took place is rather complicated. This phenomenon is a part of a more wide process of arising interest for the national medieval heritage in Europe. Traditions of Gothic architecture practically never stopped in England, but it is important to stress the difference between them and the revival of medieval heritage in Late Stuart epoch and at the turn of the Georgian era. As an example the works of three most important Britain architects of the period (C. Wren, N. Hawksmoor and J. Vanbrough) are chosen to show the ways how the Gothic elements were integrated in the artistic system of the Baroque. It is also important to stress that the reception and interpretation of Gothic tradition of this period differs from that seen in the buildings of the middle of the 18th century, the period of so called Rococo Gothic. English Gothic revival at the turn of the 18th century was inspired by the complicated conditions of this crucial period. The fact that this phenomenon emerges shows a certain contradiction between the new esthetic ideas that had*

---

\* Исследование выполнено за счет средств Государственной программы Российской Федерации «Развитие науки и технологий» на 2013–2020 годы в рамках Плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААСН, тема 1.2.1.

*to exist within the old stylistic system. Neo-Gothic first proclaims its existence in England at the end of the Baroque epoch. It establishes in the time of some stylistic uncertainty in the national architecture and culture in general.*

**Key words:** *architecture of England, Neo-Gothic, Baroque, Christopher Wren, Nikolaus Hawksmoor, John Vanbrugh.*

Вопрос о начале возрождения интереса к готическому наследию в Англии достаточно сложен. Однако само рассмотрение этого вопроса приобретает особую актуальность в контексте прошедшего на XVIII–XIX вв. общеевропейского интереса к возрождению национальных особенностей средневекового зодчества.

На сегодняшний день в британской историографии принято отличать собственно готическое возрождение (Gothic Revival) как явление викторианского времени от более раннего этапа увлечения национальным средневековым наследием в георгианское время (Davis 1974). Однако поскольку георгианская «готика» — явление, существовавшее на протяжении столетия с лишним, в нем также совершенно явственно выделяются определенные этапы, каждый из которых характеризуется своей спецификой отношения к памятникам национальной старины и их интерпретации, такие, например, как так называемая «готика эпохи рококо» (Rosoco Gothick) или «замковое строительство» эпохи пикчуреска.

В фокусе нашего внимания наиболее ранний период возникновения интереса к неклассическим архитектурным формам и национальному средневековому наследию, который пришелся на конец правления стюартовской и начало правления ганноверской династии, т. е. на рубеж XVII–XVIII вв. Задача данной статьи — показать, что первоначальный период увлечения готическим наследием в Англии, хронологически рамки которого, как правило, воспринимаются весьма широко, включая в себя едва ли не все XVIII ст., включает в себя на самом деле целый ряд этапов, в каждом

из которых готическая традиция воспринимается архитекторами через призму господствующей стилистической традиции своего времени. В данном случае рассматривается период, который в известной степени был отправной точкой в возрождении интереса к национальной архитектуре. Несколькими условно его можно назвать барочным. Условность эта связана с тем, что стиль барокко в британской архитектуре проявляется весьма своеобразно и неравномерно в различных областях строительства. Тем не менее именно в творчестве наиболее значительных английских архитекторов, работавших в этой стилистике, можно проследить ярко выраженный интерес к готическому наследию.

Следует особо подчеркнуть, что вплоть до начала Нового времени считалось, что готическому зодчеству (как, впрочем, и всему средневековому искусству) были чужды такие понятия, как «порядок», «ясность», «гармоническое равновесие» и т. д. Такая точка зрения весьма точно определяла взгляд на готику, сложившийся еще в эпоху Ренессанса, которая, несомненно, и не могла иначе ее оценивать.

Даже Кристофер Рен, чья роль в возрождении интереса к готическому наследию занимает особое место, довольно критически заявлял: «Готы, вандалы и другие варварские народы создали свой стиль зодчества, который с тех пор стал называться готическим... Эти гигантские постройки недостойны называться архитектурой» (Summers 1938: 38).

Противоположного мнения придерживались участники Общества антикваров, созданного в 1707 г. (реорганизовано в 1717 г.) при непосредственном

участии профессионального архитектора Уиллиса Брауна (1682–1760), который сыграл основополагающую роль фактически в первом широкомасштабном обследовании средневековых соборов Англии и Уэльса.

Во многом еще робкая поступь Общества все же позволяет говорить о наметившемся структурном повороте к углубленному изучению древних национальных монументов. В действительности они первые вплотную приблизились к признанию за понятием «готический» совершенно особой эстетической ценности.

Спустя пять лет Джозеф Аддисон в одной из своих критических статей с полемическим задором утверждал, что настала, наконец, пора признать эстетическую значимость средневекового национального зодчества, «оно приходится по вкусу и одобряется множеством людей, даже из самого низшего сословия, и не может не понравиться читателям, которые не лишены способности наслаждаться» (*Addison 1712: 85*).

Впрочем, в то время само восприятие средневековой культуры носило довольно обобщенный характер, она не дробилась на периоды, не была установлена ее стадийность, и сами значения «средневековый» и «готический» фактически отождествлялись. Да и первая попытка определить основные этапы развития национального готического зодчества в уточненных хронологических рамках будет сделана много позже, уже в эпоху романтизма. Ее предпримет Томас Рикмен в датированном 1817 г. собственном сочинении «Попытка определить стили английской архитектуры» (*Rickman 1817*).

Однако главная сложность найти некую исходную «точку отсчета» в истории самого возрождения готической традиции в художественной культуре Анг-

лии связана с ее необычайной живучестью даже в период английского ренессанса. Неслучайно видный британский историк искусства Кеннетт Кларк в этой связи особо подчеркивал, что эта готическая «струя» «никогда не пересыхала со времени строительства капеллы Генриха VII вплоть до возведения здания Парламента» (*Clark 1964: 3*).

Первые постройки, так или иначе отмеченные классическим содержанием, появляются на Британских островах еще в 1520–1550-е гг., однако только после Реставрации классическая традиция получит повсеместное распространение. В какой-то степени этому «содействовал» огромный лондонский пожар 1666 г., значительно поколебавший средневековую городскую застройку, которая лишь теперь начинает неохотно уступать место идущим на смену новым стилистическим принципам и композиционным приемам уже при проектировании общественных и частных зданий.

В действительности с тех самых пор в английской архитектуре сосуществуют параллельно два диаметрально противоположных по своим эстетическим запросам направления. А сами зодчие и «законодатели вкуса» довольно отчетливо осознают со своей стороны готику как особый стиль, обладающий, в сравнении с ордерной архитектурой, своими собственными структурными особенностями.

При этом традиционное ремесленное мастерство Англии, несмотря на быстро растущее значение архитектора, все еще устойчиво сохраняет канонизированные средневековым композиционные и строительные приемы, которые продолжают изобиловать, и прежде всего в провинциальном зодчестве.

Однако последовавшее «готическое возрождение» имеет мало общего с этой неизменно сохраняющейся на протяжении столетий ремесленной спецификой.

И здесь, как нам представляется, заключается принципиальное различие между пережитками готики, которые существовали на всем протяжении XVII, XVIII и даже XIX вв., и неоготическим движением, которое попросту невозможно себе представить вне эстетических воззрений Нового времени. А потому отнюдь не случайно, что еще в 1948 г. Н.М. Колвин в своей классической статье противопоставит «Gothic Survival» и «Gothic Revival» (Colvin 1948), т.е. «готическим пережиткам» само «возрожденные готики».

В английской архитектуре начала XVIII в. наряду с возрождающимся палладианством и специфическим (чисто английским) вариантом барокко возникают явления, которые если и не противостоят установившейся традиции, то вполне близки к этому. Они прямо указывают на становление целого нестилевого направления. Как замечает Е.И. Роттенберг, именно XVII ст. «предвещало неминуемое изживание стиля как основной формы художественного мышления и в отдаленном будущем — его ликвидацию на длительный отрезок времени» (Роттенберг 1971: 44). Для Англии наиболее отчетливо этот процесс прослеживается на протяжении первой половины XVIII в. Фактически уже после Реставрации двор не является, как ранее, генератором определенных художественных идей, а сама культура в полной мере обладает чертами явной полифоничности.

Говоря об исходном периоде возрождения интереса к готическому наследию, следует обратиться к творчеству Кристофера Рена, Николауса Хоксмюра и Джона Ванбру, на что неоднократно указывалось исследователями (Tinniswood 2001, Hart 2002; 2008). Заявленная ими формообразующая линия однозначно указывает на срастание пе-

режитков готики с барочной традицией, в результате чего их взаимодействие осуществляется именно в рамках барочной пластики. Как раз стилистика барокко, как никакое другое монументальное направление в архитектуре, была необычайно близка ко всякого рода неоготическим исканиям вследствие самой идеи универсальности своего миропонимания, что Вёльфлин метко определил в качестве «исключительного своего права на существование и исключительной непогрешимости» (Вельфлин 1913: 15).

Ведущий архитектор этого времени Кристофер Рен (1632–1723) создает свои «готические» композиции, привлекая весь арсенал «готических» элементов различных периодов Средневековья. В действительности его метод зиждется на искусной аранжировке готической орнаментики, которая обыкновенно наносится на гладкий фон классической по духу, симметричной и в целом прямоугольной основы. Его научные интересы, охватывающие вопросы механики, математики и астрономии, с таким же увлечением переносятся на расшифровку позабытых конструктивных приемов национального средневекового культового зодчества, о чем весьма красноречиво свидетельствуют прочитанные им доклады в Вестминстере и Солсбери. Так, для проведения незамедлительных восстановительных работ в одной из подлинно готических церквей он энергично настаивал на воссоздании именно «традиционных» форм, указывая, что в противном случае «уклонение от старых форм должно перейти в неприятную смесь» (Pevsner 1978: 71).

Первой осуществленной работой К. Рена в «готике» следует считать датированный еще 1669 г. портал Богословской школы в Оксфорде (ил. 1). Такого рода решения, напрямую связанные со всякого рода пристройками



Ил. 1. К. Рен. Богословская школа. Оксфорд. 1669 (Downes 1982)

к основному средневековому объему, в целом являются характерной чертой чисто традиционного подхода к сохранению его первоначанного облика исключительно в заданных стилевых параметрах.

В данном же случае Рен попросту вписывает свой сравнительно небольшой портал в плоскость стены готического здания. Однако характер рисунка и архитектурные профили этого стрельчатого портала отмечены все же телесной барочной пластикой, что заметно отличает его от тонкой и вместе с тем весьма изящной ажурной вязи подлинно готического сквозного ограждения.

Возведенная в 1681–1682 гг. «Башня Тома», или проездные ворота церкви Христа в Оксфорде (ил. 2), — одно из наиболее примечательных «готических» произведений Рена, особенно выпукло раскрывающее его формообразующий

метод. Взяв за образец декоративный строй культового зодчества раннетюдоровского времени, он использует относительно несложный структурный прием, при котором гладь фасадной поверхности композиционно взаимодействующих между собой основных объемов становится своего рода пассивным фоном для активного действия оплетающего ее «готического» кружева.

Основной мощный четверик храма с прорезанной в нем аркой, фланкированный по углам октогональными башенками, завершен повышенным шестиугольным объемом самой звонницы. Шлемовидные купола, вимперги, окаймляющие по периметру верхний ярус башни, полуциркульное завершение оконных проемов, завуалированных килевидными «наличниками», — решительно все эти элементы и призваны активно участвовать в самом сложении вполне законченного «готического» образа. Вместе с тем этот декор уже не лишен известной пластичности, некоторой текучести подлинно готической формы, однако выдает, по словам Кейта Даунса, все же свое «геометрическое происхождение» (Downes 1982: 89). А потому в данном случае собственно средневековое переживание и восприятие формы заменяются демонстрацией впечатляющих геометрических построений выдающегося зодчего на заданную тему.

Интерьер сравнительно небольшой приходской лондонской церкви Св. Марии Олдермэри (ил. 3), заново решенный Реном в 1679–1682 гг. после пожара, использует уже опробованный им принцип «готического набрасывания» на классическую основу, что собственно и отражает декоративно-стилизующее содержание его метода.

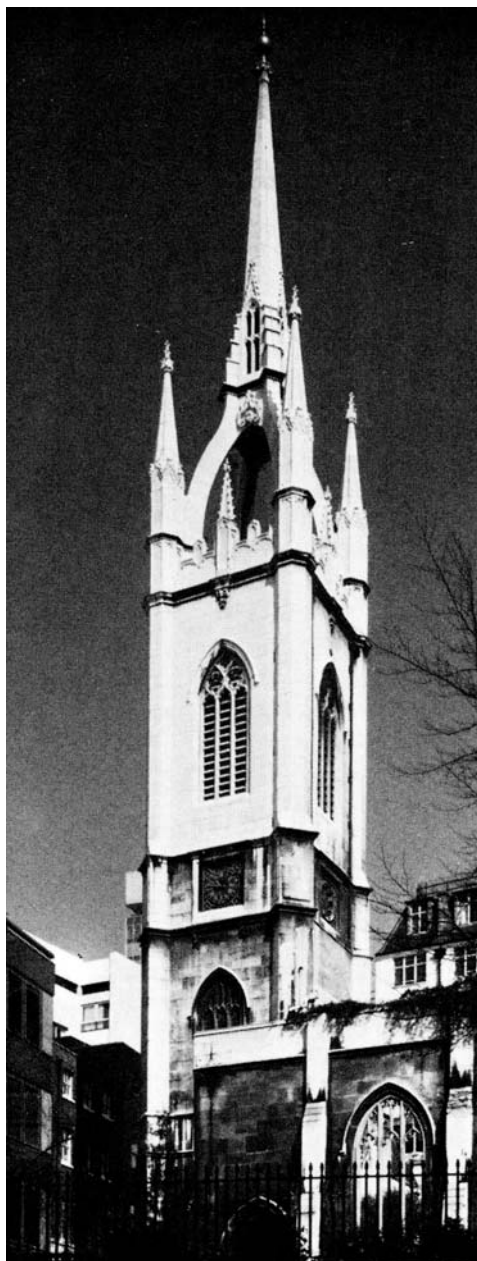
Изысканный веерный плафон свода, решенный исключительно штукатурными средствами, фактически призван



Ил. 2. К. Рен. «Башня Тома». Оксфорд. 1681–1682 (Downes 1982)



Ил. 3. К. Рен. Интерьер церкви Св. Марии. Лондон. 1698 (Downes 1982)



Ил. 4. К. Рен. Колокольня церкви Св. Дунстана, Лондон. 1702–1704 (Downes 1982)

«зажечь» особым динамизмом в общем статичную и довольно уравновешенную схему. Здесь с особой наглядностью сразу проступает столь решительный разлад между конструктивными и чисто декоративными особенностями сооружения, идущими с этого времени различными путями, лишь изредка соприкасаясь.

Выстроенная в Лондоне в 1698 г. колокольня церкви Св. Дунстана (ил. 4), в отличие от грузной и несколько приземистой «Башни Тома», напротив, — стройная, легко воспринимаемая композиция с точно найденными пропорциями, где общая ясность архитектурных членений слегка сбивается произвольным «готическим» рисунком, правда не выходящим за пределы барочной выразительности. И в этом случае весьма впечатляющего эффекта восприятия очередной своей «готической» постройкой зодчий добивается благодаря тонко выверенному соотношению общего массива здания к «готической» детали, которая здесь предстает в качестве бесплотной декорации.

Именно такая интерпретация «готики», в целом не нарушающая целостности барочных принципов формотворчества, является характернейшей чертой неоготики Николауса Хоксмур (1661–1736), чьи барочные поиски принято ассоциировать именно с Реном. Хотя следует заметить, что этот архитектор сотрудничал и с Дж. Ванбру, часто оставаясь «в тени» своих более маститых коллег. Таким образом, существует тесная взаимосвязь его творчества с обоими этими британскими архитекторами. На всем протяжении своего творчества он, так же как и они, сохраняет симпатии к структурным особенностям средневекового зодчества.

С 1715 г. Хоксмур одновременно был занят на строительстве колокольни лондонской церкви Св. Георгия и колледжа



Ил. 5. Н. Хоксмур. Северный фасад колледжа Всех Святых. Оксфорд. 1715. Фото из архива В. М. Чекмарева. 1990-е гг.

Всех Святых в Оксфорде (ил. 5), который, несомненно, является самым значительным «готическим» его творением.

Сильно растянутый трехъярусный объем Оксфордского колледжа акцентирован в центре двумя повышенными идентичными башнями. Изначально задача Хоксмюра сводилась к созданию впечатляющей образности, призванной четко следовать общему композиционному строю фасада подлинного готического собора. Здесь плоскость стены членится сильно выступающими пилястрами по подобию контрфорсов на последовательный ряд прясел, призванных максимально дематериализовать ее массу. А форма широких, объединенных вертикальными осями оконных

проемов трактуется как подлинно готическое сквозное ограждение. Общему строю фасада вторит и изысканный «готический декор», ибо, как отмечает тот же Кларк, «его более всего интересовали готические детали» (Clark 1928: 7). Впрочем, их роль ограничивается, по сути, лишь двумя-тремя элементами и сводится к зубцам, окаймляющим верх фасадной плоскости и весьма эффектно выделяющимся на фоне небосклона пинаклям, наконец, стрельчатым наличникам. Именно за этими наличниками, подобно Рену, Хоксмур прячет полуциркульные очертания оконных проемов.

Следуя в фарватере Рена, Хоксмур несколько обогащает образный арсенал английской неоготики. «Готика»





Ил. 6. Дж. Ванбру. «Бастион» в имени Ховард. Йоркшир. 1699 (Davis 1974)

Хоксмур создавала некоторую иллюзию средневековой образности, которая, впрочем, в очередной раз достигалась на основе известной гибкости барочного формотворчества.

Не менее известный в Англии архитектор Джон Ванбру (1664–1726) намечает исключительно собственное освоение «готической тематики», что существенно отличает его от Рена и Хоксмур. Это подлинное новаторство, привнесенное именно Ванбру в английское зодчество начала XVIII в. в рамках индивидуального мировосприятия Средневековья, однозначно указывает на еще

одно направление эстетических и художественных исканий.

Его энтузиазм по отношению к древним монументам проявился достаточно рано. Детство Ванбру прошло в Честере, городе, где царил атмосфера средневековой образности, где его интерес к чисто драматическим аспектам зодчества зародился, вероятно, еще с тех самых первых прогулок близ угрюмых крепостных стен древнеримского происхождения (Davis 1974: 25).

В области барочного творчества наглядно проявились особый динамизм Ванбру, пышность форм, грандиозность и эффекты театрализации, что заметно отличает его от барочной сдержанности Рена. Иначе говоря, эмоциональной взволнованности Ванбру противопоставит подчеркнутый интеллектуализм Рена. Будучи к тому же известным в Англии драматургом, он стремится как бы свести воедино ассоциативные возможности театрального искусства с образным строем собственных архитектурных композиций.

В обширном загородном частном имении Ховард по собственному проекту 1699 г. Ванбру сформирует довольно развернутую многоплановую композицию на основе структурного взаимодействия целого ряда сравнительно небольших парковых строений (Downes 1966: 557–574). Образный строй этих объемов не ограничивается сам собой, все они включены в общую смысловую связь друг с другом на фоне слегка пологого открытого ландшафта. При этом Ванбру привлекают прежде всего такие уходящие в глубокую древность сооружения, как пирамиды, обелиски, бастионы и т.д. Как раз эти свободно расставленные в парке объемы и призваны по мере движения создавать целый спектр образных ассоциаций и вызывать у искусственного зрителя синтезированное восприятие.



Ил. 7. Дж. Ванбру. «Замок Ванбру». Гринвич. 1717 (Davis 1974)

Так, одним из элементов этого оригинального замысла являлся «Бастион» (ил. б). Эта круглая в плане и фланкированная четырьмя расширяющимися книзу пилонами двухъярусная композиция предельно проста по общей своей форме. Ее лапидарность усиливается совсем малой расчлененностью объема, который, несмотря на сравнительно малую свою величину, производит в целом монументальное впечатле-

ние. Завершенные массивными зубцами пилоны этой парковой постройки как бы сдавливают основной ее объем. Высокий белокаменный цоколь, почти нерасчлененная кирпичная масса стены, лишь во втором ярусе прорезанная щелью в форме креста, наконец, само сочетание довольно простых геометрических объемов — все это призвано усиливать общее впечатление от этой якобы древнейшей готической

постройки, противостоящей неумолимости времени.

Другим осуществленным проектом зодчего является собственный дом в Гринвиче, или так называемый «Замок Ванбру» (ил. 7), датированный 1717 г.

Основной ступенчатый в плане грузный объем фланкирован двумя четырехъярусными прямоугольными башнями, а также одной круглой в центре, акцентирующей главный вход. Образной значимости этого «замка» вполне созвучны и сразу узнаваемые элементы из довольно ограниченного арсенала композиционных приемов средневековой оборонной архитектуры. В данном случае Ванбру довольно равнодушен к орнаментике, его не особенно увлекает и отдельная средневековая деталь, для него становится эстетически значимой именно малорасчлененная масса инертного материала. А потому скупой декор носит весьма условный характер. Почти нерасчлененные большие поверхности стен, прорезаемые лишь узкими окнами-«бойницами», — вот по существу все композиционные средства, с помощью которых Ванбру добивается определенности восприятия, используя для этого по преимуществу образный строй крепостного зодчества Средневековья. Его неоготические композиции выступают в качестве первого, именно эмоционального взгляда на средневековое зодчество, он наметил грядущие достижения безордерной архитектуры. Ванбру, по сути, вплотную подошел к подлинно романтическому чувству восприятия английского прошлого, до него драматический пафос готического зодчества никто еще в своем архитектурном творчестве не выражал.

Подводя итоги, можно, на наш взгляд, сделать выводы о самой природе английского неоготического движения рубежа XVII–XVIII вв. Оно было вызвано

к жизни всем спектром условий переломного в художественном отношении периода. Самый факт появления этого феномена свидетельствует о наличии своеобразного противоречия, когда еще новые, находящиеся в процессе становления эстетические идеи, будучи соответственно материализованы средствами архитектурной пластики, вынуждены изначально существовать в узких рамках уже сложившихся и признанных стилизованных форм. Следует отметить, что этот процесс происходит не только в Британии, он носит общеевропейский характер. Как убедительно показал в своей диссертации Х. Хипп (*Hipp* 1979), аналогичные процессы в это время происходили на Континенте, в частности в Германии. В Англии поначалу практически неотделимая от иных стилистических установок неоготика наиболее зримо заявляет о себе на завершающем этапе развития стиля барокко. Ее зарождение, по сути, пришлось на время стилистической неопределенности или неполной выраженности того или иного архитектурного направления в русле целостной национальной культуры.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Вельфлин* 1913 — *Вельфлин Г.* Ренессанс и барокко. СПб.: Грядущий день, 1913.
- Роттенберг* 1971 — *Роттенберг Е.И.* Западноевропейское искусство XVII века. М.: Искусство, 1971.
- Addison* 1712 — *Addison J.* Ode // *Spectator*. № 70. London, 1712. P. 85.
- Clark* 1928 — *Clark K.* The Gothic Revival. L.: Constable and Co Ltd, 1928.
- Clark* 1964 — *Clark K.* The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste. Harmondsworth: Pelican Books, 1964.
- Colvin* 1948 — *Colvin N.M.* Gothic Survival and Gothic Revival // *Architectural Revival*. March, 1948. P. 91–98.
- Davis* 1974 — *Davis T.* The Gothic Taste. L.: David and Charles, 1974.

- Downes 1966 — Downes K. *English Baroque Architecture*. L.: Zwemmer, 1966.
- Downes 1982 — Downes K. *The Architecture of Wren*. L.: Granada Publishing Ltd, 1982.
- Hart 2002 — Hart V. *Nickolaus Hawksmoor. Rebuilding Ancient Wonders*. L.: Yale University Press, 2002.
- Hart 2008 — Hart V. *Sir John Vanbrugh: Storyteller in Stone*. L.: Yale University Press, 2008.
- Hipp 1979 — Hipp H. *Studien zur "Nachgotik" des 16. und 17. Jahrhunderts, Boemen, Oesterrech und der Schweiz*. S. n., s. l. (Tuebingen Universitaet, Dissertation), 1979.
- Pevsner 1978 — Pevsner N. *The Englishness of English Art*. Harmondsworth: Penguin Books, 1978.
- Rickman 1817 — Rickman T. *Attempt to Discriminate the Styles of English Architecture*. L., 1817.
- Summers 1938 — Summers M. *The Gothic Quest*. L.: Fortune Press, 1938.
- Tinniswood 2001 — Tinniswood A. *His Invention so Fertile; a Life of Christopher Wren*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Addison J. *Ode. Spectator*, no. 70. London, 1712, pp. 85.
- Clark K. *The Gothic Revival*. London: Constable and Co Ltd Publ., 1928.
- Clark K. *The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste*. Harmondsworth: Pelican Books Publ., 1964.
- Colvin N.M. *Gothic Survival and Gothic Revival. Architectural Revival*. March, 1948, pp. 91–98.
- Davis T. *The Gothic Taste*. London: David and Charles Publ., 1974.
- Downes K. *English Baroque Architecture*. London: Zwemmer Publ., 1966.
- Downes K. *The Architecture of Wren*. London: Granada Publishing Ltd Publ., 1982.
- Hart V. *Nickolaus Hawksmoor. Rebuilding Ancient Wonders*. London: Yale University Press Publ., 2002.
- Hart V. *Sir John Vanbrugh: Storyteller in Stone*. London: Yale University Press Publ., 2008.
- Hipp H. *Studien zur "Nachgotik" des 16. und 17. Jahrhunderts, Boemen, Oesterrech und der Schweiz*. S. n., s. l. (Tuebingen Universitaet, Dissertation), 1979.
- Pevsner N. *The Englishness of English Art*. Harmondsworth: Penguin Books Publ., 1978.
- Summers M. *The Gothic Quest*. London: Fortune Press Publ., 1938.
- Tinniswood A. *His Invention so Fertile; a Life of Christopher Wren*. Oxford: Oxford University Press Publ., 2001.

## REFERENCES

- Woelfflin H. *Renesans i barocco (Renaissance and Baroque)*. St. Petersburg: Gryadushiy den Publ., 1913 (in Russian).
- Rottenberg E.I. *Zapadnoyevropeyskoye iskusstvo XVII veka (West European Art of the XVII century)*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1971 (in Russian).