С.В. ВОСТРИКОВА
Доцент кафедры истории искусства и гуманитарных наук МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: weisselilie@mail.ru

S.V. VOSTRIKOVA
Assistant professor of Department of Art History and Humanities at Moscow State Stroganov Academy of Industrial and Applied Art
e-mail: weisselilie@mail.ru

ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА УИЛЬЯМА БЕРДЖЕСА (1827–1881). НАЧАЛО АРХИТЕКТУРНОЙ ПРАКТИКИ

FORMATION OF THE CREATIVE METHOD OF WILLIAM BURGES. BEGINNING OF ARCHITECTURAL PRACTICE

В статье представлен начальный период деятельности замечательного архитектора Викторианской эпохи Уильяма Берджеса, творчество которого мало исследовано в отечественном искусствознании. Показан процесс формирования художественного метода архитектора на примере его ранней самостоятельной постройки — собора святого Финбарра в городе Корк.

The paper presents the initial period of activity of the remarkable architect of the Victorian era, William Burges, whose work is little studied in the domestic art history. It shows the process of formation of the architect's artistic method on the example of his early independent construction, Saint Fin Barre's Cathedral in Cork.

Ключевые слова: Уильям Берджес, неоготика, викторианская архитектура, собор Святого Финбарра.
Keywords: William Burges, neo-Gothic, Victorian architecture, Saint Fin Barre's Cathedral.

Самый ослепительный представитель высокой Викторианской мечты Пьюджин задумал эту мечту; Россетти и Берн-Джонс нарисовали ее;

Теннисон воспел ее славу; Раскин и Моррис сформулировали ее философию; но только Бёрджес построил ее

Джозеф Мордонт Крук [1, p. 35]

Уильям Берджес (William Burges, 1827–1881) — один из значимых и влиятельных архитекторов, декораторов и реставраторов Викторианской эпохи, имя которого в течение целого столетия после кончины мастера было предано забвению (ил. 1). Многие его работы так и не претворились в жизнь, а те, которые ему удалось воплотить, подверглись изменениям, либо вовсе были стерты с лица земли не только в разных местах Туманного Альбиона, но и в других частях света. Представитель стилевого направления неоготики, в произведениях которого соединилось своеобразие английского и французского готического стиля, в соответствии с творческим методом эклектики, он смело экспериментировал с художественными формами прошлого, внося в неоготическое направление историзма элементы других культур и исторических стилей.

Викторианская эпоха — золотой век в истории Британии, когда страна стала влиятельной и богатой державой. Королева Виктория правила необычайно долго — более 63 лет. Она находилась у власти дольше, чем прожил сам архитектор Уильям Берджес, а также его друг и покровитель Джон Патрик Крайтон-Стюарт III Маркиз Бьют (1847–1900) — ученый, антиквар, меценат, страстно увлеченный архитектурой, друг и покровитель архитектора Уильяма Берджеса (ил. 2). Их плодотворное сотрудничество длилось 16 лет — до самой кончины архитектора. Когда короновали Викторию, Уильяму Берджесу было десять лет. После его кончины она продолжала управлять страной еще 19 лет. Джон Патрик Крайтон-Стюарт появился на свет, когда Виктория уже 10 лет правила страной и отошел в мир иной на несколько месяцев раньше королевы. Королева Виктория уделяла пристальное внимание развитию культуры, образования, науки, промышленности. Джона Патрика Крайтона-Стюарта (3-го маркиза Бьюта), самого известного владельца Кардиффского замка, еще в детстве называли богатейшим ребенком в мире. При нем Кардифф превратился в процветающий город-порт. Страсть Дж.П.Крайтона-Стюарта к архитектуре и Средневековью привела к его знакомству с выдающимся и самобытным художником Уильямом Берджесом, который также был увлечен средневековым искусством. Именно союз двух единомышленников Бьюта и Берджеса, который некоторые британские





Рис. 1. Портрет архитектора Уильяма Берджеса. Генри Ван дер Вейде. Национальная портретная галерея в Лондоне. Конец 1870-х
Рис. 2. Джон Патрик Крайтон-Стюарт, третий маркиз Бьют. Эдвард Траваньон Хейнс. 1895

искусствоведы сравнивают с другим творческим союзом — баварского короля Людвига II и Рихарда Вагнера, породил прекрасные произведения архитектуры и декоративного искусства, позволившие говорить о новом творческом методе и собственном художественном стиле.

Уильям Берджес родился 2 декабря 1827 года в семье Альфреда Берджеса (1796–1886), состоятельного инженера-строителя. Финансовое благополучие семьи позволило У. Берджесу посвятить себя изучению архитектуры, не заботясь о хлебе насущном.

В 1839 году Берджес поступил в Королевский колледж (Кингз колледж) в Лондоне, чтобы изучать инженерное искусство, в это время там учились Данте Габриэль Россетти и Уильям Майкл Россетти — одни из основателей общества Прерафаэлитов.

Творческая позиция У.Берджеса во многом сформировалась под влиянием эстетических воззрений художников-прерафаэлитов, с которыми он и впоследствии успешно сотрудничал, привлекая к своим проектам. Он знал весь «прерафаэлитский Лондон», являлся сторонни-

ком движения «Искусства и ремесла» Уильяма Морриса. Однако творчество У. Берджеса необходимо рассматривать отдельно, так как он сам никогда не входил в общество Прерафаэлитов и в некоторых вопросах занимал собственную творческую позицию. Неслучайно главный исследователь творчества Уильяма Берджеса Дж. М. Крук называл его сначала «…связующим звеном между прерафаэлитами и символистами» [2, p. 105], а позднее определяет его как «…связующее звено между ранним и поздним викторианским периодом, между зарождающимся медиевизмом Пьюджина и лихорадочными экспериментами модерна» [3, p. 343]. В более раннем издании 1981 года вместо определения «зарождающийся медиевизм» Крук использовал более точное «отчетливый медиевизм».

Такое «промежуточное» положение творчества Берджеса во многом определялось и огромным влиянием на него Огастеса Уэлби Нортмора Пьюджина, британского архитектора и теоретика, идейного вдохновителя так называемого «католического и готического возрождения» в Англии. У. Берджес всю жизнь считал О. Пьюджина бесспорным лидером неоготики, а архитектура Пьюджина на протяжении всего творчества вдохновляла Уильяма Берджеса. Однако если О.Пьюджин лишь задумался об идее высокой «Викторианской мечты», то Берджес воплотил ее в жизнь.

После четырехгодичного обучения в Кингз колледже в Лондоне, почетным членом которого он позже стал, Берджес начинает самостоятельную карьеру. Сторонник фундаментального архитектурного образования, Берджес имел возможность проходить практику в лучших архитектурных бюро Соединенного Королевства, учился у признанных профессионалов своего дела, что не могло не сказаться на формировании его стилистических предпочтений. В частности, свои первые шаги в профессии, начиная с 1844 года, он делает в бюро Эдварда Блора — известного архитектора, одного из ранних представителей архитектуры историзма Великобритании, специалиста по «баронскому стилю» и личного архитектора сначала Вильгельма IV, а затем королевы Виктории. По проекту Эдварда Блора (1787–1879), помимо прочего в неомавританском стиле, был построен Воронцовский дворец в Алупке. В архитектурном бюро Э.Блора Берджес познакомился с известным проектировщиком и искусствоведом Мэтью Дигби Уайеттом. Он даже подготовил иллюстративный материал для книги Уайетта, посвященной искусству обработки металлов в Англии, во Франции, в Германии и Фландрии, в Италии и на Сицилии. Этот труд был опубликован в 1852 году. Именно Мэтью Дигби Уайетт

посоветовал Берджесу обратить более пристальное внимание на прикладное искусство. В то время Уайетт был на пике карьеры. При проведении Всемирной выставки в Лондоне в 1851 году М.Д.Уайетт являлся ее секретарем. Возможно, именно М.Д.Уайетт привлек Уильяма Берджеса к работе над созданием Средневекового двора для выставки, которая во многом повлияла на формирование творческой позиции Берджеса и на его дальнейшую жизнь в профессии (ил. 3).



Рис. 3. Средневековый двор на Всемирной выставке 1851 года в Лондоне. Литография. Музей искусства «Метрополитен»

В это же время У.Берджес помогал Генри Клаттону — известному специалисту по средневековой архитектуре Франции в подготовке иллюстраций для его книги. Г.Клаттон с 1835 по 1840 год также являлся учеником Эдварда Блора, а затем открыл собственную практику. Совместной работой У.Берджеса и Г.Клаттона стал проект собора в городе Лилль, победивший в конкурсе в 1855 году. Проект передали местному зодчему, не доверив возводить церковь Девы Марии архитекторам, представлявшим англиканскую церковь. Тем не менее, этот опыт был необычайно важен для дальнейшей творческой карьеры обоих мастеров.

Путешествия также повлияли на формирование фирменного почерка архитектора. Не испытывая недостатка в средствах, он имел возможность посетить многие страны, узнать различные культуры, своими глазами увидеть и собственноручно зарисовать те шедевры, которые на протяжении всего творчества являлись для него источником вдохновения и новых идей. Благодаря восточным влияниям, его версия Викторианской мечты оказалась более причудливой и экстравагантной, чем у Пьюджина. Берджес полагал, что для гармоничного развития творческой личности «крайне необходимо видеть и знать, как различные художественные проблемы решались в разные эпохи и разными художниками» [4, p. 44].

Стиль Берджеса сформировался во время учебы, общения с другими художниками, размышлений и путешествий. Джордж Мордонт

Крук (также известный как «Джей» Мордонт Крук) — официальный биограф, главный исследователь творчества Уильяма Берджеса, замечает: «Раз и навсегда сформировав за двадцать лет подготовки свой “дизайнерский язык”, Бёрджес должен был просто начать применять его на практике, что он и делал, снова и снова, пользуясь своим персональным “словарным запасом” со все возрастающей утонченностью и удовольствием» [5, p. 11]. Уильям Берджес был одной из самых интригующих и эксцентричных фигур в истории архитектуры и декоративного искусства XIX века. Уильям «Билли», как его называли знакомые, в обычной бытовой жизни был невысоким, полным и эмоциональным человеком. Но в творчестве он был гением, который создал ряд необычных зданий девятнадцатого века. Идеалист и романтик, полностью погруженный в мир Средневековья, он проектировал церкви, замки, мосты, интерьеры, мебель, текстиль, изделия из металла и драгоценности для немногих, индивидуальных клиентов, создавая по крупицам фирменный эксцентричный мир «Burges». Карьера архитектора была короткой, но яркой; в 1863 году, в возрасте 35 лет он выиграл свой первый крупный заказ — на строительство Собора Святого Финбарра в Корке. В те времена многие посчитали возведение собора в столь «юном» возрасте неслыханной дерзостью.

В 1881 году У.Берджес скончался в своем доме — знаменитом Тауэр хаусе — в Кенсингтоне, в возрасте всего лишь 53 лет. Его архитектурное наследие невелико, но отличается типологически и художественным разнообразием. Берджес, по свидетельствам многих современников, которые хорошо его знали, обладал, к тому же, незаурядными личностными качествами. Благодаря им, архитектор собрал вокруг себя сплоченную команду мастеров, что позволило ему построить разноплановые архитектурные объекты — храмы, собор, замки, склад, университет, школу, дома. Его наиболее известные работы — результат плодотворного сотрудничества с Джоном Патриком Крайтоном-Стюартом, 3-м маркизом Бьютом, — Кардиффский замок в самом сердце столицы Уэльса, работа над которым продолжалась между 1866 и 1928, и Кастел Кох («Красный замок»), расположенный неподалеку от Кардиффа, 1872–91. Среди других архитектурных творений — Гейхёрст хаус, Бакингемшир 1858–65, Найтсхейс корт 1867–74, Церковь Христа Утешителя 1870–76, Церковь Святой Марии, Стадли Ройял 1870–78, в Йоркшире, и Парк Хаус, также известный как дом Макконнохи в Кардиффе 1871–80.

Помимо архитектуры, Берджес создавал произведения из металла, скульптуры, ювелирные изделия, мебель и витражи. Он был и теоретиком, обобщив свой практический опыт в цикле лекций «Искусство применительно к промышленности», который он прочитал в Королевском обществе покровительства искусствам в 1864 году. Данный курс демонстрировал не только ясность мысли, четкость изложения материала, но и широту интересов архитектора, включая такие области декоративно-прикладного искусства, как художественное стекло, керамика, медь, железо, золото, серебро, мебель, искусство ткачества и архитектурный декор.

В 1856 году Берджес начал архитектурную практику в Лондоне по адресу Бэкингем-стрит 15, на Стрэнде. Некоторые предметы мебели были созданы им для офиса, а впоследствии перевезены в Тауэр хаус на Мэлбери-Роуд в Кенсингтоне. Этот дом он построил для себя незадолго до кончины. Многие проекты Берджеса не были воплощены. Это уже упоминавшийся конкурсный проект на строительство собора в Лилле 1854, проекты соборов в Аделаиде 1856, Коломбо, Брисбене 1859, Эдинбурге 1873, и Труро 1878, все были неудачными, он проиграл Джорджу Эдмунду Стриту в конкурсе на строительство комплекса зданий Королевского судного двора (в буквальном переводе с английского, «Королевский судебный двор») 1866–67 в Лондоне на Стрэнде. Планы по переоформлению интерьера собора Святого Павла в 1870–77 также не были одобрены.

Несмотря на первые неудачи, Берджес был по-прежнему убежден, что стиль ранней готики является ответом на кризис архитектурного стиля, в который погрузилась Англия средневикторианского периода. Он пишет: «Я был воспитан на идеалах тринадцатого века, и с ними я хочу умереть» [6, p. 18].

Наконец, в 1863 году, в возрасте 35 лет, он получил первый крупный заказ на строительство собора Святого Финбарра в Корке. Свой восторг Берджес отразил в дневнике, написав только два слова: «Получил Корк!». [7, p. 19]. Этому способствовали невероятная трудоспособность и плодовитость молодого архитектора, они обеспечили ему высокую репутацию в обществе.

Собор получил свое название в честь святого Финбарра — знаменитого отшельника из местечка Гуган-Барра, почитаемого православного святого покровителя Корка. Имя святого можно перевести как «белая го-

лова», так как святитель родился со светлыми волосами. Именем Финбарр святой был наречен при постриге. При крещении же он получил имя Лохан. Собор находится практически в центральной части города Корк, на месте древнего языческого храма. Святитель Финбарр Коркский основал здесь монастырь приблизительно в 622 году. Учебное заведение, существовавшее при монастыре, являлось одним из главных центров знаний средневековой Ирландии, которая еще задолго до этого славилась своей тягой к образованности и обилием монастырей, благодаря чему Ирландию называли «Остров Святых и ученых». Впоследствии древний собор несколько раз перестраивался. В XIII столетии был возведен храм, простоявший почти 400 лет. В XVII веке на большей части ирландской территории велись военные действия. Средневековое здание собора было разрушено в 1690 году во время англо-ирландской войны между королем Англии, Шотландии и Ирландии Яковом II и королем Нидерландов завоевателем Вильгельмом III. В это время собор был полностью стерт с лица земли, частично уцелела только старая колокольня. В 1735 году на этом месте в стиле неоклассицизма были построены часовня и колокольня, к XIX веку они уже представляли печальное зрелище, а газета «Дублинский Строитель» охарактеризовала церковь как «…захудалое подобие собора, который уже давно позорил Корк» [8, p. 28]. Данную церковь намеренно снесли в начале 1860-х годов, с целью возвести, наконец, сооружение, которое гордые ирландцы могли бы, без всякого лукавства, именовать собором. В 1862 году был объявлен конкурс на лучший проект, победителем которого стал Уильям Берджес. Его проект оказался самым дорогостоящим, однако это не смутило ирландцев, так как после собора Святого Павла церковь Святого Финбарра должна была стать и стала первым новым собором, построенным на Британских островах.

Несмотря на весьма скромный изначальный бюджет, составлявший 15000 фунтов, Берджес создал проект, который, по его словам, должен был обойтись ирландцам вдвое дороже, однако именно этот проект был выбран лучшим, вызвав изумление и даже протесты среди остальных архитекторов.

Окончательная стоимость строительства превысила астрономическую сумму 100 000 фунтов стерлингов. Однако в тот период на волне вновь возродившегося интереса к истории церкви и церковной архитектуры, члены общества Объединенной церкви Англии и Ирландии во главе с Джоном Греггом, епископом Коркским, собрали и выдели-

ли более 100 000 фунтов на возведение более современной конструкции. Первый камень в основание собора был заложен 12 января 1865 года. Через пять лет основные работы были завершены, и состоялось первое торжественное богослужение (1870 г.). Башни же собора и шпили были завершены лишь в 1879 году. Средства на строительство двух западных башен пожертвовали двое самых знатных горожан.

Епископ Коркский, преподобный Джон Грегг, который уже имел опыт сотрудничества с ирландским архитектором Фредериком Дарли — представителем известной династии архитекторов, на этот раз выбрал английского архитектора Уильяма Берджеса и оказывал ему всяческую поддержку. Созданная в Ирландии Англиканская церковь стремилась утвердить свое господство, поэтому, как писали в «Ирландском справочнике», Берджес «…объединил свою любовь к Средневековью с бросающейся в глаза демонстрацией протестантского изобилия» [9, p. 265]. Несмотря на строгий облик, внешнее оформление и внутреннее убранство собора все же не соответствуют обычным протестантским требованиям, а в рамках данного религиозного направления даже считаются вычурными. Так что этот храм является интересным исключением из правил. Параллельно Берджес работал в Ирландии в графстве Корк еще над несколькими культовыми сооружениями, такими как церковь Св. Петра в Керригрохейне (1865–68), церковь Святой Троицы в Тэмплбриди (1866–68), церквях во Фрэнкфилде и Дагласе.

В работе над проектом церкви Святого Финбарра Берджес, по обыкновению, использовал некоторые из своих ранее нереализованных идей: общий план Крымской Мемориальной церкви в Стамбуле и кафедрального собора Святого Иоанна в Брисбене. Несмотря на огромные усилия по сбору средств и превышение первоначального бюджета, собранной суммы было недостаточно на возведение культового сооружения, которое могло бы по праву именоваться собором. Берджесу пришлось решить эту непростую задачу. Он выиграл конкурс, спроектировав компактный, но внушительный собор в своем излюбленном стиле французской готики, небольшой внутри, но устремленный вверх за счет трех шпилей — одного, располагавшегося на пересечении нефов с трансептом, и двумя башнями со шпилями, фланкирующими вход на Западе. Это придало зданию торжественный и величественный облик.

Впечатление монументальности и одновременно декоративности поддерживал и скульптурный декор, которому Берджес уделял





Рис. 4. Интерьер собора Святого Финбарра. Фрагмент росписи потолка
Рис. 5. Покрытый позолотой медный «Ангел Воскресения». Фрагмент декора фасада собора Святого Финбарра

огромное значение. Он создал рисунки для каждой из 1260 скульптур, украшавших экстерьер и интерьер собора. В художественном отношении здание уникально. Оно щедро декорировано снаружи и внутри. Скульптура, витражи, мозаики, расписные элементы архитектуры, мебель и металлические изделия были спроектированы Берджесом, придавая зданию типично бургезианское своеобразие, а также необычную визуальную согласованность. Уникальный архив рисунков, картин, гипсовых моделей и всевозможных документов позволяет составить подробную картину декоративного оформления этого здания. Берджес лично курировал все аспекты выполнения проекта. Персональное участие архитектора выразилось в более высокой оплате. Он получал за проекты скульптуры, мебели и витражей 10%, а не 5%, как обычно. Ему принадлежат проекты большей части из 74 витражей со сценами из Ветхого и Нового Заветов. Их справедливо называют одними из самых чудесных в Ирландии, а еще — радужными. Тщательно продуманы и органично дополняют общую картину интерьера фрагментарно покрытый мелкой мозаикой пол, вкупе с роскошной кафедрой, амвоном и старинным органом работы известного органного мастера из Лондона Уильяма Хилла. Орган, в котором 4 мануала и более трех тысяч труб, был установлен в 1870 году и до сих пор завораживает своим мощным звучанием местных жителей и многочисленных приезжих паломников и ценителей ор-

ганной музыки. Потолок собора украшен сценами из жизни Христа, выполненными яркими красками с обильной позолотой (ил. 4). На стенах располагаются мозаические иконы. Некоторые работы по оформлению интерьера были завершены уже после смерти архитектора. Интерьер, созданный Берджесом, наполнен цветом и светом, контрастируя со сдержанностью и строгостью экстерьера. В своем исследовании, посвященном творчеству Уильяма Берджеса в Ирландии, историки архитектуры Дэвид Лоуренс и Энн Уилсон отмечали, что полученный результат «несомненно, величайшее произведение храмового зодчества» [10, p. 19] с интерьером, который «ошеломляет и опьяняет» [11, p. 110].

Благодаря исключительной работоспособности, таланту, мудрому руководству сплоченной командой мастеров-единомышленников, разделявших его взгляды и так же, как он, беззаветно преданных творческому процессу, за счет пристального внимания к каждому этапу работы, Берджесу удалось возвести здание, которое, несмотря на свои небольшие размеры (чуть больше, чем обычная приходская церковь), производило монументальное и величественное впечатление. Д.Лоуренс и Э.Уилсон писали, что этот собор потомки смогут считать памятником, «во славу Всемогущего Господа» [12, p. 37].

Для возведения и декоративной отделки собора Святого Финбарра были использованы четыре вида камня — коркский известняк, придающий неповторимое своеобразие экстерьеру, декоративный батский камень с характерным медовым оттенком, красный мрамор из ирландского местечка Литл-Айленд, пурпурно-коричневый камень из ирландского городка Фермой для декора интерьера. Покрытый позолотой медный «Ангел Воскресения» (ил. 5), обращенный на восток, установлен Берджесом в 1870 году на шпиле над алтарной частью там, где предполагалось поместить кованый железный крест. Это подарок собору от самого архитектора.

Сам архитектор в январе 1877 года писал Епископу Корка о соборе Святого Финбарра, что требуется пятьдесят лет «испытательного срока», по прошествии которых забудется, сколько времени и средств было потрачено, важен будет лишь результат и возникнут лишь два главных вопроса. Первый — прекрасно ли произведение, и второй — выполнили ли те, кому было поручено создание собора, свою работу со всей своей страстью и мастерством [13, p. ch. «Preface»]. В случае с собором Святого Финбарра ответ очевиден.

Берждес хотел после смерти быть погребенным в этом соборе, но из-за юридических сложностей желанию архитектора не суждено было осуществиться. Однако в интерьере, наряду с памятниками его матери и сестры, есть мемориальная доска, посвященная Берджесу, им самим спроектированная, которую установил уже его отец. На ней изображен Господь Царь Небесный с четырьмя апостолами, они держат открытое Священное писание. Под надписью «Архитектор этого собора» расположены простой щит и маленькая потертая табличка в мозаичной окантовке. На табличке — переплетенные инициалы Берджеса.

Кафедральный собор Святого Финбарра, который жители города Корк называют Южным собором, — одна из самых ярких архитектурных достопримечательностей не только провинции Манстер, но и всей Ирландской Республики, а также резиденция епископа Коркского, Клойнского и Росскарберийского Дублинской митрополии. Собор является действующим, объединяющим в себе представителей нескольких региональных митрополий.

Данное архитектурное творение Уильяма Берджеса стало первым самостоятельным произведением архитектора, в котором он воплотил те художественные принципы, которые в период творческого расцвета приобретут более совершенные и зрелые формы.

Примечания:

1. *Crook J.* Mordaunt. The Strange Genius of William Burges. — Cardiff: National Museum of Wales, 1981. — P. 35.

2. *Crook J.* Mordaunt. William Burges and the High Victorian Dream. — London: John Murray, 1981. — P. 105.

3. *Crook J.* Mordaunt. William Burges and the High Victorian Dream. — London: John Murray, 1981. — P. 343.

4. *Crook J.* Mordaunt. William Burges and the High Victorian Dream. — London: John Murray, 1981. — P. 44.

5. *Crook J.* Mordaunt. The Strange Genius of William Burges. — Cardiff: National Museum of Wales, 1981. — P. 11.

6. The Builder. — London W.C. — 1876. — Vol. 34. — P. 18.

7. *Lawrence David, Wilson Ann.* The Cathedral of Saint Fin Barre at Cork: William Burges in Ireland. — Dublin: Four Courts Press, 2006. — P. 19.

8. *Lawrence David, Wilson Ann.* The Cathedral of Saint Fin Barre at Cork: William Burges in Ireland. — Dublin: Four Courts Press. 2006. — P. 28.

9. *Sheehan Sean, Levy Patricia.* Ireland Handbook. Footprint Travel Guides. — Bath: Footprint Handbooks Ltd, 2002. — P. 265.

10. *Lawrence David, Wilson Ann.* The Cathedral of Saint Fin Barre at Cork: William Burges in Ireland. — Dublin: Four Courts Press, 2006. — P. 19.

11. *Lawrence David, Wilson Ann.* The Cathedral of Saint Fin Barre at Cork: William Burges in Ireland. — Dublin: Four Courts Press, 2006. — P. 110.

12. *Lawrence David, Wilson Ann.* The Cathedral of Saint Fin Barre at Cork: William Burges in Ireland. — Dublin: Four Courts Press, 2006. —P.37.

13. *Lawrence David, Wilson Ann.* The Cathedral of Saint Fin Barre at Cork: William Burges in Ireland. — Dublin: Four Courts Press, 2006. — Ch. «Preface».

Библиография:

1. *Кидсон П., Мюррей П., Томпсон П.* История английской архитектуры. — Москва: ЗАО Центрполиграф, 2003.

2. *Волков А.В.* Музыка в камне. История Англии через архитектуру. — Москва: Вече, 2012.

3. *Коуэн Г.Дж.* Мастера строительного искусства. — Москва, 1982.

4. The Builder. — London W.C. — 1876. — Vol. 34. — P. 18.

5. *Crook J.* Mordaunt. The Strange Genius of William Burges. — Cardiff: National Museum of Wales, 1981.

6. *Crook J.* Mordaunt. William Burges and the High Victorian Dream. — London: John Murray, 1981.

7. *Lawrence David, Wilson Ann.* The Cathedral of Saint Fin Barre at Cork: William Burges in Ireland. — Dublin: Four Courts Press, 2006.

8. *Sheehan Sean, Levy Patricia.* Ireland Handbook. Footprint Travel Guides. — Bath: Footprint Handbooks Ltd., 2002.