

УДК 930.85"08/12"(477)

Ненашева О. Ю.,
прес-секретар Національної спілки архітекторів України

ТЕОРІЯ КУЛЬТУРНИХ ВПЛИВІВ У ДОСЛІДЖЕННЯХ І. В. МОРГІЛЕВСЬКОГО

На прикладі наукового внеску видатного українського медієвіста І. В. Моргілевського в розробку проблематики, пов'язаної з визначенням ролі Сасанідської Персії (Ірану) в середньовічній культурі Київської Русі, проаналізовано особливості застосування «теорії культурних впливів», що панувала у вітчизняному науковому середовищі у 20-і рр. ХХ ст.

Ключові слова: Іполит Моргілевський, історія культури, пам'ятка, «теорія культурних впливів», Київська Русь, Візантія, Іран, медієвістика.

На примере научного вклада выдающегося украинского медиевиста И. В. Моргилевского в разработку проблематики, связанной с определением роли Сасанидской Персии (Ирана) в средневековой культуре Киевской Руси, проанализированы особенности использования «теории культурных влияний», которая господствовала в отечественной науке в 20-е гг. ХХ в.

Ключевые слова: Ипполит Моргилевский, история культуры, памятник, «теория культурных влияний», Киевская Русь, Византия, Иран, медиевистика.

Being guided by scientific contribution of outstanding Ukrainian medievalist Hippolyte V. Morgilevsky (in the definition of the role of the Sasanid Persia (Iran) in medieval culture of Kievan Rus) we offer analysis features of consumption «theory of cultural influences» used in the national scientific community in the 20-years XX century

Key words: Hippolyte Morgilevsky, cultural history, monument, «theory of cultural influences», Kievan Rus, Byzantium, Iran, Medieval studies.

Для сучасної української культурології актуальним є питання вивчення наукової спадщини, доробку фахівців у різних галузях наукового знання як єдиної системи на різних етапах її розвитку. Це сприяє розбудові науки на освоєнні накопиченого досвіду, являє собою значну теоретико-методологічну, історико-культурну цінність. Зокрема, важливим є вивчення історії науки про культуру Київської Русі, тут набуває важливого значення саме київський науковий осередок, до якого внаслідок наявності першорядних пам'яток та дослідницької традиції схиляються не тільки українські, а й зарубіжні науковці.

На початку 20-х рр. ХХ ст. в академічних колах Києва неабияке зацікавлення і навіть науковий резонанс викликала міграційна гіпотеза медієвіста І. В. Моргілевського. Адже йшлося про іранське походження конструкції зовнішніх галерей Софії Київської та гіпотетичні шляхи міграції цієї «винятково перської» конструкційної ідеї від Близького Сходу до Києва на прикладі втілення її в будівлях різних країн і епох. Новий погляд Моргілевського у питанні генезису головного собору Русі відразу розгорнув

дискусію в міжнародному науковому полі (М. І. Брунов [2; с. 12], В. Р. Залозецький-Сас [14], Б. В. Варнеке [4], О. І. Некрасов [8]). Зауважимо, що сучасників І. Моргілевського цікавив власне зміст гіпотези, але не метод, покладений в її основу – в 20-ті рр. XX ст. «теорія впливів» (інакше – «теорія міграцій», «запозичень» або «мандруючих сюжетів») входила у звичний методологічний арсенал науковців, під впливом розвитку порівняльної лінгвістики європейського мовознавства. Цей метод був уже достатньо глибоко опрацьований у структурних студіях з історії культури.

Високу оцінку спробі визначення походження архітектурних форм дає С. О. Гіляров у присвяченому І. Моргілевському некролозі «Видатний учений» (1943 р.): «Іманентним дослідженням пам'яток Моргілевський не обмежувався. Допитливо шукав він історичного їх генезису, виявляючи тут взагалі властиву йому дотепність, широту і незалежність думки. Так, аркади Софії зв'язуються в його студіях з одного боку зі зразками старо-перської архітектури – з іншого – з романськими і ранньоготичними конструкціями. Погляди Моргілевського в цих питаннях були тут цілком оригінальні» [5].

Щодо оригінальності, І. Моргілевський уперше пов'язав перекриття зовнішніх галерей Софії Київської з старо-перським конструкційним прийомом. Але, як показує здійснений нами історіографічний аналіз, пріоритет у визначенні міграційного руху цієї конструкційної ідеї через запозичення її іншими народами, належить не Моргілевському, а французькому інженеру Ог. Шуазі. Наприкінці XIX ст., у контексті досліджень історії будівельних прийомів і генезису архітектурних форм, Шуазі відзначає на території Бургундії та історичної Сирії існування середньовічних прикладів розчленування склепінь шляхом влаштування поперечних арок. В інтерпретації Шуазі можна виділити два варіанти цієї конструкції: поперечні склепіння на арках (церква Сен-Філібер у Турню, підземні приміщення Храмової гори в Єрусалимі) та плити на арках. Наведені приклади Шуазі вважає продуктом впливу Персії епохи Сасанідів і доводить їх подібність до відповідного сасанідського типу, взявши за взірець палац Такі-Ейван. Розповсюдження цього типу Шуазі розглядає у світлі власної теорії іранських впливів, що ґрунтується на визначенні сасанідської Персії вихідною точкою загальної міграції ідей [11].

І. Моргілевський розвиває той аспект теорії Шуазі, що стосується міграційного руху зазначеного прийому. Зважаючи на пам'ятки, якими Моргілевський ілюструє власну гіпотезу, можна констатувати, що він погоджується з усіма прикладами попередника, а також з його визначенням двох варіантів цієї конструкції. Він додає свої приклади пам'яток на Близькому Сході, а також у Києві, отже, можемо визначити додаткову задачу в роботі поперечних камер із циліндричними склепіннями – гасити розпір центрального склепіння, якщо вони до нього притулені. Така задача, згідно з реконструкцією Моргілевського, характеризує роботу поперечних склепінь на аркбутанах у зовнішніх галереях Софії Київської. Це третій варіант конструкції, до якого із прикладів Моргілевського слід віднести палац в іранському Ктесифоні та палац Ухайдир поблизу Кербели в Іорданії. До першого варіанту – замки Сирійської пустелі Кусейр-Амра та Аль-Харані, до другого – базиліки в Шакка і Тафка в центральній Сирії, візантійську базиліку Св. Марії «Probatic» в Єрусалимі [7].

Описане вище трактування явищ культурного впливу – яскрава ілюстрація специфіки дослідницького методу, в межах якого віддається перевага запозиченням

перед внутрішніми закономірностями культурного розвитку. Низка запозичень збирається механічно: відредаговане датування чи додавання до відомого кола нових пам'яток може змінити напрямок розповсюдження впливу на протилежний. Як приклад розглянемо церкву Сен-Філібер. І. Моргілевський датував цю базиліку 1009 р. і на основі цієї дати реконструював, так би мовити, останню зупинку перського конструкційного прийому на шляху із Ктесіфону до Києва. Дійсно, 1009 р. започатковує новий період в історії пам'ятки: 1008 р. вона горіла, вціліли тільки західний фасад, нижній ярус нартексу й крипта. Але нове склепіння з'явилося не наступного після пожежі року – будівництво базиліки тривало з перервами понад століття. Щодо п'яти напівциліндрів, які перекривають у поперечному напрямку центральну наву, конструкція відноситься приблизно до 1066 р. [13] – це суттєва хронологічна деталь, оскільки спорудження Софійського собору в Києві припадає на першу половину XI ст.

Якщо у гіпотезі І. Моргілевського зазначити достовірні роки, «перське перекриття» втілюється у головній наві французької базиліки вже після того, як цю конструкцію було використано в зовнішніх галереях Софії Київської. З географічної точки зору, така хронологія здається більш природною. Адже від «центральної частини Візантії», які обминути було неможливо, шлях до Києва значно коротший, ніж шлях до Бургундії вздовж північного узбережжя Середземного моря. Якщо залишити осторонь Малу Азію і обрати південний шлях Середземним морем через Сицилію, буде ще довше.

Наводячи як приклад центральну наву Сен-Філібер, ані Ог. Шуазі, ані І. Моргілевський не звертають увагу на перший ярус нартексу X ст., що вцілів при пожежі 1008 р. й має в бокових навах більш ранній, у порівнянні з центральною навою XI ст., взірць перекриття склепіннями по аркаді. Цей нартекс, згідно з логікою Моргілевського, може бути додатковим прикладом до його гіпотези, й в такому випадку свідчити, що конструкція з'являється в Турню ще до початку будівництва Св. Софії в Києві. Разом з тим, згідно з логікою Шуазі, перекриття нартексу не є аналогом перекриття нави Сен-Філібер, а також палацу Такі-Ейван, оскільки виконує іншу задачу. Проаналізуємо, які задачі вирішує одна і та сама конструкція в різних частинах Сен-Філібер для порівняння з тим, як вона функціонує в Софії Київській.

Конструктивні задачі Сен-Філібер вирішувалися у різні століття, зазнали впливу свого часу і відповідних етапів розвитку архітектурного стилю. Згідно з загальним уявленням про архітектурні стилі Західної Європи, гіпотетично-перський прийом, двічі вжитий у церкві (в X ст. у нартексі, в др. пол. XI ст. у наві) належить романському стилю: склепіння й попружні арки – півциркульні (латинські), опори – масивні стовпи всередині будівлі, навіть така особливість як поперечний напрям склепінь, що зменшує їх розпір і вимагає меншої протидії навантаженню, вставлена у романський контекст товстих стін і фортечних башт. Головна мета, яку реалізує цей прийом в нартексі – перекрити першій поверх таким склепінням, яке здатне витримати колосальну вагу верхніх ярусів західної частини базиліки.

У центральній наві Сен-Філібер конструктивна ідея втілена в контексті іншої просторової програми: неперервний ряд поперечних циліндричних склепінь переносить вагу на високі колони, через що стає можливим розміщення у торцевих стінках склепінь вікон. Верхній ярус підноситься над боковими навами, а інтер'єр базиліки наповнюється

світлом. Отже, зодчі вирішують найбільш важку подвійну проблему – перекриття головної нави та узгодження застосування склепіння з вимогами освітлення. Разом з тим, нава цієї романської базиліки вже має характеристики, що властиві й готичному стилю: перерозподіл навантажень із стін на опори, зменшення несучої спроможності стін, підвищення нави, поява додаткових вікон і збільшення освітлення внутрішнього простору. Адже принцип розкладання сил розпору, що є основним у роботі перського прийому перекриття – поперечними склепіннями на арках, – є вирішальним для розвитку готики. Вважається, що готичний каркас виник шляхом удосконалення хрестового романського склепіння, однак у поперечного циліндричного склепіння розпір діє також не на всю стіну, а локалізується під п'ятами попружних арок. Шуазі вбачав іранський характер перекриття – поперечними циліндричними склепіннями по аркадах – у випадку, коли конструкція виконувала протоготичні задачі.

Зауважимо, що конструкція перекриття зовнішніх галерей Софії Київської має більше схожості не з навою Сен-Філібер, а з його нартексом: у наві поперечні склепіння на арках несуть лише власну вагу, в нартексі – зменшують загальні навантаження західної частини базиліки, в київському соборі – сумарні розпори всього собору.

Функції зазначеного конструкційного прийому: несуча, перекриття і освітлення. Семіологія, що розглядає архітектуру як знакову систему, доводить, що її функції піддаються тлумаченню з точки зору комунікації. З цих позицій У. Еко зазначав, що подібний підхід дозволяє краще зрозуміти не менш важливі аспекти функціонування, які зникають у власне функціональному аналізі. Оскільки характеристикою знаку є кодифіковане значення, що не є константою, його надає тому чи іншому означаючому певний культурний контекст. Тому й у визначенні так званих «кодів» дослідники не так одностайні, як, наприклад, з приводу формальних та конструкційних ознак. У. Еко трактує це так: «Усі історики та мистецтвознавці погоджувалися в тому, що код, покладений в основу готики, має також «символічне» значення (тобто знаки повідомлення «собор» співозначають також комплекси вторинних функцій). Загальновідомо було те, що стрільчасте склепіння або ажурні стіни з вітражами прагнуть щось повідомити. У цьому зв'язку функцією може бути названо будь-яке комунікативне призначення об'єкта, коли незабаром у суспільному житті «символічні» конотації утилітарної речі не менш утилітарні, ніж її «функціональні» денотації» [12].

Таким чином архітектурна функція максимально наближена до рівня денотації, тобто «буквального» значення, на відзнаку від інших значень (конотацій) цього архітектурного повідомлення, що обумовлюються новими соціокультурними та персональними асоціаціями в інших історичних епохах. Отже, «божественну творчу енергію» можна вважати денотатом саме освітлення – залитого забарвленим світлом простору готичного собору.

У праці «Функція та знак. Семіологія архітектури» У. Еко посилається на Сюжера, абата Сен-Дені, який ще у XII ст. визначив те, що сучасні семіологи назвали б «кодом» готики. Сюжер, «наслідуючи неоплатоніків, а також на основі традиційного ототожнення світла з причетністю божественної сутності пояснює, що світло, яке ллється з вікон у темряву нави (конструкція стін дає широкий доступ потокам світла) має втілювати саме витікання божественної творчої енергії» [12]. У церкві Сен-Філібер, в якій вітражів

ще немає, символічний ефект досягається контрастом між темним, з низьким склепінням, нартексом і високою, залитою сонячним світлом, навою. Застосування для освітлення наві конструкційного прийому, який на століття раніше було використано в нартексі для підтримки верхніх ярусів, стало можливим тільки за умов формування відповідного «коду», в світлі якого результат роботи конструкції означає певний конотат, тобто освітлення означає «причетність» ідеї.

Шуазі визначає конструкцію перекриття наві Сен-Філібер як запозичену модель, а всю церкву – як латинський план, що пристосований до іранської ідеї Такі-Ейвану. За висловом І. Моргілевського, це перська конструкція «в чистому вигляді», оскільки нава «цілком нагадує залу палацу Такі-Ейван». В обох учених йдеться про конструкційне запозичення, що неосмислене з точки зору конотативного архітектурного повідомлення. Зосередившись на первинних функціях, дослідники лишають поза увагою функції вторинні, які обумовлені конотаціями й фактом свого існування, заперечують несвідоме механічне застосування конструкційного прийому. Адже в Європі др. пол. XI ст. ефект роботи гіпотетично-сасанідської конструкції, яку ми знаємо на прикладах палаців, почав конотувати відповідні християнські уявлення: вікна – «Отці Церкви», «Священне Писання», світ – «еманація божественної творчої енергії». Освітлення більш ранньої західної частини Сен-Філібер не входило до задач зодчих, тому конструкція не реалізує в нартексі весь свій потенціал, який простежується в наві цієї церкви. Віконні отвори нартексу майже не переривають цілісність кам'яного масиву романських стін, які нагадують середньовічну фортецю, в символічній конотації – це суворі захисники «кордону», які розділяють мирське та священне, хаос і порядок.

Київська Русь пер. пол. XI ст., де «ще тривало перше приєднання до християнства й одночасно до інтелектуальної культури» [1], закономірно була відмінною від Бургундії. Розглянемо дослідження І. Моргілевським Софії Київської в семіологічному аспекті. Учений сприймає конструкцію як архітектурне повідомлення, що несе конотативне значення, яке приписує цьому повідомленню не культурний контекст Київської Русі, а сучасний ученому місцевий контекст 20-х рр. XX ст., коли кодифікація архітектурного знаку стає переважно денотативна (інженерний дослідницький підхід тут прийшовся до ладу) – конструкція перекриття є знаком своєї власної роботи, тобто означає лише певні конструкційні можливості. Це самий первинний знак: «з тієї миті, як виникає суспільство, будь-яке використання чого-небудь стає знаком цього використання» [12]. Відкриті зовнішні галереї Св. Софії розглядаються вченим через характеристику роботи поперечних склепінь на аркбутанах. А це є конструкція в своєму «буквальному» сенсі, в первинному функціонуванні.

Але що означали галереї для пересічного киянина XI ст.? Безумовно, вони виконують конструктивну функцію, але не визначають її. У протилежному випадку опори були б маніфестовані як видима частина каркасної системи ззовні будівлі: подібно до її пізніших барокових контрфорсів або аркбутанів готичних соборів. Навпаки, аркбутани Св. Софії посилені поперечними склепіннями, «замасковані» під опасання і, таким чином, являють собою не зовнішні, а ніби внутрішні опори. До того ж, об'ємно-просторові і функціональні витоки галерей можна шукати в античній перистильній традиції (стоя) та константинопільській богослужбній традиції (обхід). Логічно виникає питання щодо

комплексу вторинних функцій галерей: у світлі якого коду здчий приховав денотацію *utilitas* за конотованими архітектурними повідомленнями?

Зважаючи на розглянуті задачі, що їх вирішують склепіння на арках у Сен-Філібер, особливий інтерес викликає той висновок І. Моргілевського, що спочатку кожна камера зовнішнього пасажу Св. Софії мала дві відкриті арки: одну всередину собору, другу – на дворище, але пізніше майже всі арки були замуровані, деякі – ще за великокнязівських часів. Якщо зовнішню галерею перекривали поперечні склепіння на аркбутанах, то за проектним задумом ці склепіння існували без торцевих стінок. Світло з вулиці проникало через широкі арки (а не через вікна в торцях склепінь, як в Турню) до зовнішньої галереї, звідти також через арки – до внутрішньої галереї, далі через віконні й дверні отвори – до внутрішнього простору собору. На проникнення світла гіпотетично-склепінчаста конструкція перекриття зовнішніх галерей працювала навіть більше, ніж у залитій сонцем наві Сен-Філібер. Але, разом з тим, світлі галереї Св. Софії майже не забезпечували освітлення інтер'єру.

Таким чином, зовнішня галерея Св. Софії являла собою перешкоду безпосередньому освітленню на рівні першого поверху, так само як двоповерхова внутрішня галерея, з півдня й півночі, перешкоджала освітленню хор. Певно, існували уявлення або «загальні коди» поза галуззю архітектури, а також зрозумілі сучасникам традиційні архітектурні «означаючі», для відповідності яким необхідний розвантажувальний елемент забезпечував ще й наскрізне світлове сполучення з інтер'єром. Але ці коди втратили актуальність для наступних поколінь, коли замурували в галереях усі арки.

У часи будівництва Св. Софії відкритий характер церковних галерей уже не був новиною. Стосовно Десятинної церкви, в якій М. В. Холостенко припустив відкриті галереї, Г. К. Вагнер пише: «Ці галереї відомі й в візантійських храмах, киянам же вони були знайомі за «описаннями» дерев'яних храмів, на що вказував М. М. Воронін. Християнська свідомість руських була ще повна язичницьких переживань. Не всі городяни могли сміливо входити до храму, частина їх, за традицією, залишалася поза церквою, як це було й в Грузії («всі були охоплені великим страхом») [3]. Однак, якщо в Десятинній церкві «несміливі» прихожани перебували в галереях, в Софійському соборі в XI ст. вже навряд чи так було. До того ж, богослужіння в глибині собору не можна було спостерігати ззовні, через численні нави й стовпи, що перехрещуються. У цьому виявляється своєрідність Св. Софії, її відмінність від візантійських зразків.

Природно, що прихожани XI ст. бачили в зовнішніх галереях якийсь аналог «опасанню» дерев'яних церков, функція якого – «слугувати захистом нижніх частин будівлі від води і вогкості. Понад те, під час переповнення храму частина народу може тут сховатися від дощу та сонця» [10]. Припустимо, що здчий, перетворюючи аркбутани на галерею, використав давній зрозумілий «код» архітектурних «означаючих»: відкрита галерея означає захист цоколю від вологи, хоча для кремезних стін *opus mixtum* такий засіб очевидячки зайвий. Так само як у прикладі про єдинорога, що його наводить У. Еко: «адже не можна заперечувати, що слово «єдиноріг» є знаком, хоча ніяких єдинорогів не буває, про що цілком міг здогадуватися той, хто вживав це слово» [12].

Щодо світла, його «премудрість», його смислової перспективу середньовічна людина була схильна переживати невимушено й емоційно. Доречним буде експлікувати

культурологічну концепцію С. С. Аверінцева про тотожність і взаємозворотність таких понять як образ Софії-Премудрості, софійний образ християнської держави, закладений Костянтином Великим у III ст. та образ храму Св. Софії в Царгороді, а згодом і Ярославом у Києві.

Отже, визначаючи шлях розповсюдження перського прийому, вжитого в Софії Київській, І. Моргілевський ґрунтувався на критерії запозичення, отже, в цьому питанні став прибічником «теорії культурних впливів» слідом за Шуазі. У західноєвропейській медієвістиці «теорія впливів» стояла переважно на орієнталістичних позиціях. Джерела середньовічної культури представники цієї теорії шукали на Сході (у літературознавстві навіть вживали синоніми: «східна теорія», «індійська» чи «індіанізм»). Але це не означає, що Моргілевський, включаючи Софійський собор до ряду прикладів застосування перського прийому, наслідує винятково західну методологію. Він вирішує це питання в контексті вітчизняних сходознавчих програм з українізації 20-х рр. XX ст. Наприклад, головною задачею «Комісії з вивчення візантійського письменства та впливу його в Україні» при ВУАН було дослідження Візантії, яка увібрала в себе здобутки стародавньої Персії, саме в тих аспектах, в яких вона впливала на українську культуру [6]. Багато доповідей, що були заслухані На Всеукраїнській науковій асоціації сходознавства (ВУНАС), також присвячувалися проблематиці іранської культурної експансії на Україну.

«Міграційна теорія», яка пояснює схожість морфологічних ознак у явищах світової культури їх походженням з одного спільного джерела, тобто наявністю культурно-історичного впливу, ввела в науку багатий фактологічний матеріал. Проте використовувалися переважно формально-структурні типологічні порівняння на різному культурному матеріалі, без урахування історичної ідейно-змістовної компоненти. Визначення І. Моргілевським Сасанідської Персії в якості відправного пункту міграції конструкційного прийому, втіленого в Софії Київській, зумовило розширення дослідної бази і введення пам'яток культури Київської Русі в європейсько-середземноморський контекст. Але в цьому випадку «теорію культурних впливів» слід розглядати не як впливів ідей і лише потім – форм, а навпаки – через типологію, тобто реконструкцію розвитку певних типів, їх розповсюдження. Використання цього дослідницького підходу не завжди давало бажаний результат: якщо у вивченні кавказьких пам'яток Моргілевському в повній мірі вдалося простежити еволюцію архітектурного типу «візантійської провінції» [9], для дослідження перської конструкції та її поширення методу запозичень виявилось недостатньо. Навіть після того, як Моргілевський збагатив теорію іранських впливів Шуазі новими прикладами, його реконструкція траєкторії цього впливу не позбавлена фрагментарного характеру: відсутня ланка між Близьким Сходом і Бургундією, отже, білою плямою залишається Візантія. Якби Моргілевський дав інтерпретацію фактів не лише в аспекті будівельної механіки, його реконструкція Св. Софії означала б також певні вторинні (конотовані) функції, а гіпотеза про шлях розповсюдження перського прийому збагатилася б додатковими даними щодо специфіки його застосування в різних пам'ятках. Це окреслює перспективи подальших досліджень і дозволяє поставити питання про можливість верифікації компаративістського (структурно-типологічного) підходу Моргілевського сучасними дослідницькими методами (структуралізм, семіологія тощо) на тому ж матеріалі.

Література:

1. Аверинцев С. Собр. соч. / С. Аверцев ; под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. София-Логос. Словарь. – Киев : Дух и литера, 2006. – 570 с.
2. Брунов Н. К вопросу о первоначальном виде древнейшей части Киевской Софии / Н. Брунов // Известия Государственной академии истории материальной культуры. – Ленинград, 1927. – Т. 5. – С. 135.
3. Вагнер Г. К. Искусство мыслить в камне : опыт функцион. типологии памятников древнерус. архитектуры / Г. Вагнер. – Москва : Наука, 1990. – 255 с.
4. Варнеке Б. В. Бібліографія / Б. В. Варнеке // Східний світ = The world of the orient : журнал / НАН України, ін-т сходознавства ім. А. Кримського. – Київ, 1930. – № 3 (12). – С. 266.
5. Гіляров С. Видатний вчений / С. Гіляров // Нове українське слово. – 7 січня 1943. – № 5 (322).
6. Кудрявцев П. П. Тези вступного слова на зібранні Візантологічної комісії 14 березня 1929 р. / П. П. Кудрявцев // ІР НБУВ. – Ф. X. – Спр. 21526. – Арк. 36.
7. Моргілевський І. Київська Софія в світлі нових спостережень // Київ та його околиця в історії і пам'ятках / І. Моргілевський. – Київ : ДВУ, 1926. – С. 108.
8. Некрасов А. И. Очерки по истории древнерусского зодчества. XI–XVII века / А. И. Некрасов – Москва : Изд-во всесоюз. акад. архит. – 1936. – 400 с.
9. Ненашева Е. Ю. Диалог культур в интерпретации И. В. Моргілевского (Византия, Кавказ, Киевская Русь) / Е. Ю. Ненашева // Unіversum : филология и искусствоведение : электрон. научн. журн. – 2014. – №6 (8). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/1401>. – Заглав. с экрана.
10. Павлуцкий Г. Г. Древнее деревянное церковное зодчество в Юго-западном крае / Г. Г. Павлуцкий. // Древности Украины / изд. Император. Москва, археол. о-ва. – 1905. – Вып. 1 : Деревянные и каменные храмы. – С. 1–31.
11. Шуази О. Всеобщая история архитектуры / О. Шуази ; пер. с фр. Н. С. Курдюкова, Е. Г. Денисовой. – Москва, 2008. – 740 с.
12. Эко У. Функция и знак. Семиология архитектуры / У. Эко [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko_Funk/index.php
13. Brunoff N. Probleme der byzantinischen und russischen Kunstgeschichte. Forschungen in Russland 1914–1924 / N. Brunoff // Belvedere, 6, Forum. – 1925. – S. 52.
14. Zaloziecky W. Byzantinische Provenienz der Sophien-Kirche in Kiew und der Erloser-Kathedrale in Tschernihov / W. Zaloziecky // Belvedere, 45, Forum. – 1926. – S. 70–77.