

etnosemiotyku, it turns out that the study of this work and hope for further practices is through such term as field semiotics – (гр. Πολλή – many, σημιοσις – sign) – many marks many landmark science that seeks to address issues of property belonging to the writing of a tradition.

Key words: Semiotics, bisemiotyka, semiohrafija, sign language, semiotics, by significant notation, notation Kiev.

Надійшла до редакції 3.10.2015 р.

УДК 792.97

Іванова Дар'я Олексіївна, аспірантка кафедри театрознавства Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені Івана Карпенка-Карого

КОНЦЕПЦІЇ ПОХОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ЛЯЛЬКОВОГО ВЕРТЕПУ

Здійснено спробу узагальнити теоретичний досвід осмислення українськими ученими такої форми театру ляльок, як вертеп. Виокремлено та розглянуто три концепції походження цього виду лялькового театру. Увага приділена формам лялькового театру, розповсюдженням у театральній культурі доби античності та розглядаються як можливі прообрази театру вертепного типу в Україні.

Ключові слова: театр ляльок, вертеп, концепція походження вертепу, «геродотівський храмик», «пінака».

Проблеми дослідження українського театру ляльок, визначення його місця і ролі в національній культурі та в історико-культурному процесі розвитку театрального мистецтва світу, лялькового зокрема, завжди ставали предметом наукового осмислення. Основна частка історичних, літературознавчих, а також театрознавчих розвідок, присвячених цій проблематиці, належить саме українським авторам, а почасти і зарубіжним дослідникам XIX-XXI ст.

Оскільки найпоширенішою формою лялькового театру на території України був вертеп – «видовище, яке розігрувалося у дерев'яній скрині ляльками» [6; 3], більшість наукових досліджень, що розглядають проблеми українського театру ляльок, присвячено становленню, розвитку, специфіці та особливостям функціонування саме театру вертепного типу.

Грунтовне вивчення лялькового мистецтва в українській науковій думці починається з другої половини XIX ст. Посилення наукового інтересу до театру ляльок вертепного типу пов'язано з виходом праць українського етнографа М. Маркевича «Звичаї, повір'я, кухня та напої малоросіян» (1860 р.) і автора нарису «Вертепна драма та сценічна постановка» Гр. Галагана зі вступною статтею «Малоруський вертеп» (1882 р.) відомого українського літературознавця П. Житецького. Авторами зазначених праць вперше були зібрані і опубліковані повні тексти вертепних драм, історичні відомості щодо перших лялькових театрів вертепного типу в Україні, а також детальний опис зовнішнього вигляду лялькових персонажів, ретельний аналіз пластичної партитури рухів і жестів кожної ляльки, креслюнок технологічного устрою вертепної скрині, її технічні параметри та художньо-декоративні особливості.

Питання історії становлення і розвитку художніх особливостей та організаційних принципів українського лялькового вертепу, досліджені М. Маркевичем, Гр. Галаганом та П. Житецьким, одразу ж набули популярності у наукових колах та ініціювали їх подальше осмислення у працях таких українських дослідників, як М. Петров, М. Морозов, М. Драгоманов, Ол. Пчілка, О. Тарнавський й ін. Таким чином, теоретичні розвідки М. Маркевича, Гр. Галагана і П. Житецького, присвячені осмисленню специфіки українського театру ляльок, стали першим узагальненим й систематизованим викладом історії виникнення, розвитку та шляхів розповсюдження українського лялькового театру, зокрема такої його форми, як вертеп. Якщо до цього відомості про український ляльковий вертеп були доволі розпорошені, то заслугою названих авторів стає те, що вони першими у вітчизняній теоретичній думці визначають вертеп як основну форму театру ляльок України і в такий спосіб закладають теоретичний базис та дають підстави для наукового вивчення вертепу як національного українського театру ляльок.

Наукові розробки зазначених учених тією чи іншою мірою були використані у подальших дослідженнях специфіки театру ляльок теоретиками і практиками українського лялькового мистецтва як минулих століть, так сьогодення, а саме: І. Франком, О. Киселем, В. Розовим, В. Перетцом, М. Возняком, Є. Марковським, І. Єрьоміним, М. Йосипенком, П. Руліним, М. Грицаєм, Й. Федасом, С. Смілянською, О. Приходько, Л. Поповим, О. Рубинським, С. Єфремовим, Т. Зінов'євою, Р. Пилипчуком, Я. Грушецьким, Д. Поштаруком та ін.

Варто звернути увагу на той момент, що коло питань, пов'язаних із вивченням такої форми лялькового театру як вертеп, у дослідженнях українських учених стосувалося переважно з'ясування точних хронологічних меж його появи та існування, літературознавчого аналізу текстів вертепної драми, визначення місця і міри впливу цього унікального мистецького явища на національну культуру України.

Особливої уваги в українській науковій думці дістала проблема дослідження генези вертепу та шляхів його розповсюдження територією України. Досліджуючи цю проблему, С. Смілянська у своєму дисертаційному дослідженні «Український вертеп (до проблеми вивчення витоків народного театру на Україні)» (1980 р.), виходячи з дослідницького досвіду українських учених XIX-XX ст., узагальнює запропоновані теорії походження лялькового вертепу та пропонує визначити цей дослідницький аспект як «концепції походження вертепу» [11; 5]. Спираючись на наукові розвідки зазначених вище теоретиків і практиків лялькового театру України XIX-XX ст., вона пропонує розглядати дві головні концепції походження українського лялькового вертепу. Перша з них базується на тлумаченні вертепу як «явища запозиченого», що «прийшло до нас із Західної Європи» [11; 6]. Друга концепція обґрунтовувала вертеп як «явище суто національне» [11; 6].

Серед прибічників першої концепції походження українського вертепу можна виокремити М. Маркевича, М. Драгоманова, Ол. Пчілку, В. Розова, І. Єр'оміна та ін. Визначаючи вертеп як запозичене явище у національній культурі України, згадувані автори дотримувалися такої точки зору, що процеси «зародження і розвитку самобутніх українських народних лялькових театрів «вертепів» знаходилися у залежності від «польських яселок» [5; 11], як форм західноєвропейського лялькового театру.

Перші наукові роздуми і міркування, що обґрунтовували факт появи в Україні театру вертепного типу як наслідку «уподібнення Західній Європі», зокрема «польським шкільним драмам та містеріям» [10; 1], можна зустріти у перших дослідженнях українських вчених, присвячених аналізу лялькового вертепу. Уперше подібна теорія була запропонована згадуваним М. Маркевичем, котрий проблему генези лялькового вертепу в українській культурі пояснював у такий спосіб: «До Києва занесений вертеп через Польщу з Заходу, де здавна демонструвалися події, взяті з Священного Писання» [7; 30]. Як вже відзначалося вище, праця М. Маркевича «Звичай, повір'я, кухня та напої малоросіян» (1860 р.) стала теоретичною базою для наступних досліджень українських учених. Зрозуміло, що для більшості з них наукові розробки М. Маркевича, зокрема і вперше сформульована ним концепція походження українського вертепу, стали аксіомами і набули статусу незаперечної істини. Саме тому більшість подальших наукових розробок, присвячених осмисленню проблеми генези лялькового вертепу в Україні, спиралася на цю єдину концепцію.

Відомий український письменник та мислитель М. Драгоманов, перебуваючи під впливом висунутої теорії М. Маркевича, розглядав українські вертепні видовища як вистави, «перенесенні із Заходу», підкреслюючи, що тексти для них були суто «західного походження» [9; 548], а першопочаткові варіанти українських вертепних п'єс – «перекладені» з подібних західноєвропейських зразків вертепних драм [9; 549].

Заслугує уваги і той факт, що навіть І. Франко хоча і не поділяв точку зору щодо залежності українського вертепу від західноєвропейської театральної традиції, тим не менш вважав неможливим вивчення «початків тієї спеціальної форми лялькової гри, що відома у нас під назвою вертепу» без урахування специфіки польського лялькового народного театру *szopka* (шопка) [13; 14], який, власне, і був однією з форм лялькових вистав західноєвропейської театральної культури.

Ця думка буде артикульована і у наукових дослідженнях ХХІ ст. Т. Зінов'єва у дисертаційному дослідженні «Еволюція східноукраїнського лялькового вертепу» (2006 р.) методологічно обґрунтувала схему запозичення українською культурою середньовічних європейських театральних традицій вертепних вистав. У цій схемі, на її думку, «країною-ретранслятором» вертепної форми лялькового театру до українського культурного простору виступає Польща [4; 61].

Не менш важливою для українського театрознавства є і друга концепція походження лялькового вертепу, сформульована С. Смілянською у дисертаційному дослідженні. Вона репрезентує цю форму лялькового театру як «історичний феномен», тобто запозичене із західноєвропейської культури явище, яке, потрапивши в умови сильного «відродження національної свідомості» в Україні згодом «набуло національних рис» і «стало суто національним» [11; 7]. Дотримуючись такої логіки дослідження, С. Смілянська пояснює той факт, що в українському театрознавстві ляльковий вертеп часто-густо розглядається як «суто українське явище» [11; 7]. Показово, що на думку авторки, ця наукова точка зору є більш популярною серед українських учених, завдяки чому і набула більшого наукового обґрунтування.

Проблема дослідження лялькового вертепу як безпосередньо національного явища української культури посідає чільне місце у теоретичних розробках І. Франка, О. Білецького, М. Житецького, М. Петрова, В. Перетца, Є. Марковського, П. Морозова, М. Возняка, М. Грицяя та ін.

Серед низки принципових переконань та наукових поглядів учених на дослідження проблеми генези українського вертепу для всіх зазначених авторів безапеляційними були позиції самостійності розвитку українського вертепу та незалежності процесу його становлення від західноєвропейського лялькового мистецтва як самобутнього національного театру ляльок України. Дотримуючись такої логіки розгортання наукової думки, прибічники другої концепції не допускали факту розгляду українського вертепу як певного шаблону, кліше або кальки із західноєвропейських лялькових видовищ. Варто відмітити, що в українському театрознавстві на самому початку осмислення проблеми генезису лялькового вертепу вже згадуваний П. Житецький, намагаючись застерегти учених від, на його думку, подібних помилок, у статті «Малоруський вертеп» закликає «відрізнати нашу вертепну драму» від «католицького вертепу» [2; 3], наголошуючи на принциповій різниці між цими формами театру.

Звертає на себе увагу і той факт, що узагальнюючи теоретичний досвід дослідження вертепного театру українських дослідників XIX-XX ст. та систематизуючи весь масив інформації, присвячений висвітленню проблеми генезису українського лялькового вертепу, С. Смілянська, окрім двох виокремлених концепцій походження театру вертепного типу в Україні, пропонує власне вирішення цієї проблеми. Дослідниця висуває самостійну концепцію походження українського лялькового вертепу і «віддає перевагу позиції» відомої російської дослідниці О. Фрейденберг, котра у збірці лекцій «Міф і театр», зокрема у тексті лекції «Семантика побудови лялькового театру» (1926 р.) обстоювала теорію виникнення театру вертепного типу «ще за часів античності» [11; 6]. С. Смілянська залучає до аналізу питання про походження українського вертепу театрознавчу розвідку О. Фрейденберг та вибудовує логіку дослідження, перебуваючи під впливом наукових ідей, оприлюднених російською авторкою. Розглядати феномен українського лялькового вертепу з точки зору міцних культурних зв'язків із практикою античного театру, С. Смілянська продовжила у своїй наступній праці «Театр ляльок України. Сторінки історії» (1998 р.; спільна монографія з російським дослідником Б. Голдовським).

Таким чином, аргументуючи запропоновану концепцію походження українського вертепу, С. Смілянська наводить показові приклади «загальнодоступних видовищ» [3; 12], розповсюджених у сценічній практиці античного театру. Так, вона звертається до опису театралізованого видовища, що «побутувало у еллінів» [3; 12], для розігрування якого використовувалася специфічна сценічна конструкція, яку учена описує в такий спосіб: «на невеличкій колоні встановлювалася пінака (дошка) з вирізаними дверцятами», які, відкриваючись, представляли глядацькій аудиторії «цікаву картинку» у вигляді намальованих статичних зображень або рухомих фігурок ляльок [3; 12]. Звертає на себе увагу той факт, що для розгортання сценічної дії видовища побудова сценічної конструкції була влаштована таким чином, що «кожне наступне відкривання дверей» являло нові сцени, що вони були складовими сюжету. Основою для сюжетів подібних вистав слугували «історії з життя богів та героїв» [3; 12] еллінської міфології. Подібний технологічний устрій сценічної конструкції дозволяв відтворювати безперервну зміну картин та відображати хронологічно вибудований і логічно витриманий сюжет лялькового видовища. Такий тип лялькового театру дефінюється дослідницею як «грецька пінака» [3; 12].

Для опису іншої форми театру ляльок, яка використовувалася у сценічній практиці античного театру, С. Смілянська звертається до теоретичної спадщини давньогрецького філософа та історика Геродота, який відзначав, що лялькові вистави були частиною релігійно-обрядових дійств, покликаних вшанувати й прославити богів давньогрецького пантеону. Посилаючись на історичні свідчення такої потужної постаті в історії світової літератури та філософії, як Геродот, С. Смілянська відзначає, що у Стародавній Греції широкого розповсюдження здобули свята з нагоди вшанування бога Геліоса. Особливою популярністю користувалася традиція демонструвати «переносний дім-храм» [3; 12] із «золоченими зображеннями бога Геліоса», який транспортували на возі «від одного храму до іншого» [3; 11]. У дослідженні така форма театру ляльок отримала термінологічне позначення «геродотівський храмик» [3; 12].

Таким чином, осмислюючи особливості художніх та організаційних принципів зазначених форм лялькового театру доби античності («грецька пінака», «геродотівський храмик») та співставляючи їх із принципами функціонування українського театру вертепного типу, С. Смілянська наголошує на рисах ідентичності між цими формами театру, а саме: вирішення сценічного простору (закрита сценічна конструкція, що відтворює архітектурну будову храму), особливості розгортання сценічної дії (послідовна зміна картин), організаційні принципи (театр мандрівного типу; хронологічні обмеження показу вистав), характерологічні риси драматургії (розігрування сюжетів про божество).

Дотримуючись такої логіки аналізу, С. Смілянська задекларувала, що «переносний дім-храм» із «зображенням у ньому божеством» як форма лялькового видовища, «існувала за багато століть до нашої ери» [3; 12]. Дослідниця підкреслювала, що і у «грецькій пінаці», і «геродотівському храмику» вже «жила ідея вертепного театру», що згодом втілиться у самостійну форму лялькового театру – вертеп.

Відтак, можемо стверджувати, що незважаючи на те, що третя концепція походження українського лялькового вертепу, запропонована С. Смілянською, не отримала широкого розповсюдження у вітчизняній науковій думці, вона заслуговує окремого розгляду та має право претендувати на виокремлення у самостійну наукову проблему.

Список використаної літератури

1. *Возняк М.* Історія української літератури / М. Возняк. – Л. : Світ, 1994 – 560 с.
2. *Галаган Гр.* Вертепная драма и сценическая постановка / Гр. Галаган // Киевская старина. – 1882. – № 10. – С. 1–37.
3. *Голдовский Б.* Театр кукол Украины. Страницы истории / Б. Голдовский, С. Смелянская. – С-Фр. : International Press, 1998. – 274 с.
4. *Зінов'єва Т. А.* Еволюція східноукраїнського лялькового вертепу : дис. ... канд. мистец. : 17.00.01 – «Теорія та історія культури» / Т. А. Зінов'єва. – О., 2006. – 190 с.
5. *Йосипенко М.* Сторінки історії (театр Західної України) / М. Йосипенко // Мистецтво. – 1939. – № 6.
6. *Киселев А.* Украинский вертеп / А. Киселев. – Ч. : Епархіальна тип-я, 1915. – 36 с.
7. *Маркевич М.* Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссіян / М. Маркевич. – К. : Час, 1991. – 192 с.
8. *Марковський Є.* Український вертеп : розвідки й тексти / Є. Марковський. – К. : ВАН, 1929. – 198 с.
9. *М. Т-овъ К вопросу о вертепной комедии на Украине* / М. Т-овъ // Киевская старина. – 1883. – С. 547–554.
10. *Розов В.* Традиционные типы малорусского театра XVII-XVIII вв. и юношеские повести Н.В. Гоголя / В. Розов. – К. : Типография Император. ун-та Св. Владимира, 1911. – 72 с.
11. *Смелянская С. А.* Украинский вертеп (к проблеме изучения истоков народного театра на Украине) : автореф. дис. ... канд. искусств. : спец. 17.0001 – «Театральное искусство» / С. А. Смелянская. – М., 1980. – 20 с.
12. *Федас Й.* Український народний вертеп (у дослідженнях XIX–XX ст.) / Й. Федас. – К. : Наук. думка, 1987 – 187 с.
13. *Франко І.* Нові матеріали до історії українського вертепа / І. Франко. – М. : Б-ка «Театра Чудесь», 1990. – 182 с.
14. *Фрейденберг О.* Миф и театр : лекции / О. Фрейденберг. – М. : ГИТИС, 1988. – 132 с.

References

1. *Voznjak M.* Istorija ukraїnskoї literatury / M. Voznjak. – L. : Svit, 1994 – 560 s.
2. *Halahan Hr.* Vertepnaja drama y scenyčeskaja postanovka / Hr. Halahan // Kievskaja staryna. – 1882. – # 10. – S. 1–37.
3. *Holdovskij B.* Teatr kukol Ukraїny. Stranysy ystoryy / B. Holdovskij, S. Smeljanskaja. – S-Fr. : International Press, 1998. – 274 s.
4. *Zinov"jeva T. A.* Evoljucija schidnoukraїnskoho ljalkovoho vertepu : dys. ... kand. mystec. : 17.00.01 – «Teorija ta istorija kultury» / T. A. Zinov"jeva. – O., 2006. – 190 s.
5. *Josypenko M.* Storinky istorii (teatr Zachidnoї Ukraїny) / M. Josypenko // Mystectvo. – 1939. – № 6.
6. *Kyselev A.* Ukraїnskyj vertep' / A. Kyselev. – Č. : Eparchialnaja tip-ja, 1915. – 36 s.
7. *Markevyc M.* Обычай, pover'ja, kuchnja y napytky malorossyjan / M. Markevyc. – K. : Čas, 1991. – 192 s.
8. *Markovskij Je.* Ukraїnskyj vertep : rozvidky j teksty / Je. Markovskij. – K. : VAN, 1929. – 198 s.
9. *M. T-ovъ K voprosu o vertepnoj komedyy na Ukraїne* / M. T-ovъ // Kievskaja staryna. – 1883. – S. 547–554.
10. *Rozov V.* Tradycyonnye tyry malorusskoho teatra XVII-XVIII vv. y junošeskye povesty N.V. Hoholja / V. Rozov. – K. : Typohrafija Imperator. un-ta Sv. Vladymira, 1911. – 72 s.
11. *Smeljanskaja S. A.* Ukraїnskyj vertep (k probleme yzučenyja ystokov narodnoho teatra na Ukraїne) : avtoref. dys. ... kand. yskusstv. : spec. 17.0001 – «Teatralnoe yskusstvo» / S. A. Smeljanskaja. – M., 1980. – 20 s.
12. *Fedas J.* Ukraїnskyj narodnyj vertep (u doslidžennjach ChIch–ChCh st.) / J. Fedas. – K. : Nauk. dumka, 1987 – 187 s.
13. *Franko I.* Novi materialy do istorii ukraїnskoho vertepa / I. Franko. – M. : B-ka «Teatra Čudesъ», 1990. – 182 s.
14. *Frejdenberh O.* Myf y teatr : lekcyu / O. Frejdenberh. – M. : NYTYS, 1988. – 132 s.

Иванова Дарья Алексеевна, аспирантка кафедры театроведения Киевского национального университета театра, кино и телевидения имени Ивана Карпенка-Карого

Концепции происхождения украинского купольного вертепа

Совершена попытка обобщить теоретический опыт осмысления украинскими учеными такой формы театра кукол как вертеп. Выделены и рассмотрены три концепции происхождения этого вида театра кукол. Акцентируется внимание на формах купольного театра, распространенных в театральной культуре эпохи античности и рассматриваются как возможные прообразы театра вертепного типа в Украине.

Ключевые слова: театр кукол, вертеп, концепция происхождения вертепа, «геродотовский храмик», «пинака».

Ivanova Darja, aspirantka kafedry teatroznavstva Kyivskoho nacionalnoho universytetu teatru, kino i telebačennja imeni Ivana Karpenka-Karoho

Conceptions of origin of the Ukrainian theatre puppet-show

The article is an attempt to summarize the experience of the theoretical understanding of Ukrainian scientists such form of puppet theater as Vertep. Three concepts of origin of this type of puppet theater distinguished and examined.

The article deal with the concept, which was proposed by Ukrainian researcher Svitlana Smelyanska. Much attention is given to forms of puppet theater, which had been circulated in the theatrical culture of antiquity («herodotus hramik», «pinax»). These forms of theater are considered as prototype of the theater of vertep type in Ukraine. The parallels between such types of puppet theater of ancient Greece and Ukrainian vertep are held, namely: architectural design of these types of theaters, the organizational principles of demonstration performances, features of plots. The influence of historical and cultural factors on the formation and development of Ukrainian puppet theater are analyzed.

Vertep is an ancient form of puppet theatre, well-known in Ukraine theatrical culture from 16th-18th century. Vertep is translated as a «cave», a place of Jesus' birth, according to the Biblical legend) – is a national Christmas puppet theatre in Ukraine. It looked as two level chest or a little wardrobe in which short scenes with puppets were performed. The Vertep chest is designed with lots of holes in the floor through which puppets were manipulated with the use of wires (so called Vertep puppets). The division of the chest into two parts is also important. The top («sacred») level served for the playing of Jesus Christ's birth legend. The puppets used for this part of performance were static and almost never moved. The bottom («public») level was used to present scenes from the social routine life of Ukrainian.

Key words: puppet theatre, vertep, the concept of the origin of vertep, «herodotus hramik», «pinax».

Надійшла до редакції 2.11.2015 р.

УДК 069:351.853

Маршала Альона Юрївна, аспірантка кафедри музеєзнавства та пам'яткознавства Харківської державної академії культури

ОСОБЛИВОСТІ АРХІТЕКТУРИ ПОКРОВСЬКОГО СОБОРУ У М. ЧУГУЄВІ ЯК ПАМ'ЯТКИ КЛАСИЦИЗМУ

Розглядаються умови, в яких відбувалося зведення будівлі Покровського собору, особливості її функціонування, перебудови та хід ремонтно-реставраційних робіт, характерні риси декоративного оздоблення та конструктивного рішення, відповідність канонам класичного стилю.

Ключові слова: пам'ятник архітектури, класицизм, Покровський собор, Чугуїв.

Найбільш яскраво зміни в розвитку суспільства виявляються в архітектурних обрисах населених пунктів – економічне піднесення чи занепад, ріст виробничих потужностей, зміни у соціальній структурі призводять до появи нових видів будівель, пошуку нових будівельних технологій та матеріалів. Міста і села сучасної Харківської та Луганської областей і сьогодні зберігають планування, яке отримали в пер. пол. XIX ст. – після перетворення їх, разом із частиною інших західних та південних губерній Російської імперії, на військові поселення. Навіть найменші селища військово-поселених округів, забудовувалися відповідно до канонів класичного стилю, який досягнувши свого розквіту в російській архітектурі на рубежі XVIII-XIX ст., поступово приходив у занепад. Саме класичні будівлі з їх монументальністю, суворою геометричністю форматом лаконічним рішенням фасадів, відображали сутність військових поселень, служба та повсякденне життя в яких було регламентовано, а населення поєднувало несення військової служби і ведення сільського господарства. Одним із міст, в якому вціліло не лише планування, але й значна кількість адміністративних, громадських та житлових будинків періоду військових поселень, виступає м. Чугуїв, яке протягом 1817-1850-х рр. було центром восьми поселених округів II уланської та II кірасирської дивізій. Значний інтерес серед чугуївських споруд становить, зокрема, будівля Покровського собору – поч. XIX ст. трьох престольна Соборна церква на честь Покрови Пресвятої Богородиці, Андрія Первозванного та О. Невського – головна церква міста. За радянських часів собор було частково зруйновано, тому сьогодні відбуваються ремонтно-реставраційні роботи з метою відновлення первісного архітектурного вигляду будівлі.

Слід зазначити, що будівля Покровського собору, як й інші споруди періоду військових поселень у м. Чугуєві, є малодослідженою. Досить загальний опис архітектурного рішення та визначення хронологічних рамок зведення собору міститься у статтях Б. Бондаренко та Г. Андрусенко [1, 3, 4] та збірці «Пам'ятки містобудування і архітектури Української РСР» [15]. Хоча, у зазначених працях розглядається сучасний стан будівлі, проте, не досить повно аналізуються