

Хрупин К. Г. Полифония архитектуры современных театральнo-зрелищных зданий и комплексов в условиях создания локальной идентичности // Современная архитектура мира. Вып. 25 (2/2025). С. 140–154

Khрупin K. G. Polyphony of architecture of modern theatre and entertainment buildings and complexes in the context of creating local identity // Contemporary World's Architecture. Vol. 25 (2/2025). Pp. 140–154

Научная статья

УДК 72.01

doi: 10.25995/NIITIAG.2025.25.2.006

ПОЛИФОНИЯ АРХИТЕКТУРЫ СОВРЕМЕННЫХ ТЕАТРАЛЬНО- ЗРЕЛИЩНЫХ ЗДАНИЙ И КОМПЛЕКСОВ В УСЛОВИЯХ СОЗДАНИЯ ЛОКАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Константин Геннадьевич Хрупин

НИИТИАГ (филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России»), Москва, Россия, hkongen@gmail.com

Аннотация. Отечественная практика последних двух десятилетий показывает смелые и интересные инновации в архитектуре театральнo-концертных зданий и комплексов. Среди них концепции, создающие архитектурно-художественные структуры, в которых сочетаются несколько смысловых линий, взаимодействующих в рамках одной заданной авторами темы, в частности, пространства для музыки, и не только для ее слушания, но и для сохранения ее истории, памяти о выдающихся композиторах и музыкантах. В статье рассматриваются поиски потенциальных подходов к созданию архитектуры театральнo-концертных зданий и комплексов через схему музыкального смысла полифонии, основывающегося на сходстве приемов композиции и художественных впечатлений архитектуры и музыки в условиях создания локальной идентичности.

Ключевые слова: архитектура современных театральнo-концертных зданий и комплексов, музыка, гармоничное пространство, полифония

Original article

POLYPHONY OF ARCHITECTURE OF MODERN THEATRE AND ENTERTAINMENT BUILDINGS AND COMPLEXES IN THE CONTEXT OF CREATING LOCAL IDENTITY

Konstantin G. Khрупin

Branch of the "Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation" NIITIAG, Moscow, Russia, hkongen@gmail.com

Abstract. Domestic practice over the last two decades has shown bold and interesting innovations in the architecture of theatre and concert buildings and complexes. Among them are concepts that create architectural and artistic structures that combine several semantic lines that interact within the framework

Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных научных исследований Российской академии архитектуры и строительных наук и Министерства строительства и жилищно-коммунального хозяйства Российской Федерации на 2025 год, тема 1.1.5.3.

¹ Коновалова Н. А. Особенности архитектуры современных театральных зданий мира: глобальные требования и национальные приоритеты // *Художественное образование и наука*. 2023. № 3 (36). С. 130–137.

² Есаулов Г. В. Об идентичности в архитектуре и градостроительстве // *Academia. Архитектура и строительство*. 2018. № 4. С. 18.

³ Там же. С. 12.

of one theme set by the authors, in particular, a space for music, and not only for listening to it, but also for preserving its history, the memory of outstanding composers and musicians. The article examines the search for potential approaches to the creation of the architecture of theater and concert buildings and complexes through the scheme of musical meaning of polyphony based on the similarity of composition techniques and artistic impressions of architecture and music in the context of creating a local identity.

Keywords: architecture of modern theatre and concert buildings and complexes, music, harmonious space, polyphony

Театрально-концертным зданиям и комплексам отводится важная роль в развитии территорий. За последние три десятилетия сформировались тенденции, которые отражают непреременные требования к проектированию этого типа зданий. Среди них многофункциональность, многозальность, уникальный архитектурно-художественный образ, создание не только архитектурной идентичности, но и локальной. Необходимость ее воплощения в архитектуре театрально-зрелищных зданий становится для каждой страны одним из важнейших приоритетов в условиях современных глобализационных процессов¹. «Придание новых черт, дополняющих образный строй архитектуры, может способствовать “росту” идентичности — узнаваемости и привлекательности объекта, места, а затем — как следствие его идентификации, как своего, Родного, связь с которым даже предмет “гордости”. <...> идентичность как свойственное человеку качество отношения к окружающим людям и окружающей среде все полнее и шире рассматривается как свойство самой архитектуры»². В результате взаимозависимости и взаимодействия с городским пространством или местным природным, культурным контекстом театрально-концертное здание или комплекс встраивается в его структуру, влияет на социальное и экономическое развитие, становится одним из символов и отвечает за воплощение в «своих образах, формах и пространствах того существенного, что свойственно как пространству культуры и того, что заложено в ландшафтно-климатических условиях местности»³.

Кроме того, важно отметить увеличение внимания к смысловой, содержательной стороне

архитектуры, связанной с предназначением театрально-концертных зданий и комплексов. По мнению А. Г. Раппарта, изучение и использование технологий музыкальных композиций могло бы послужить «важным толчком архитектурной мысли», в этом анализе архитектурный язык обретает новые смысловые контуры. Архитекторы видят в таком подходе оптимистичный потенциал дальнейшего развития архитектуры, как точно заметил Раппарт, «на глазах теряющейся в области дизайна»⁴. «Архитектура и музыка родные сестры: обеим присущи материальное и духовное начала: в музыке мы находим архитектуру, в архитектуре — музыку. И та и другая тяготеют к сублимации»⁵, — писал Ле Корбюзье. Стоит отметить, что обращение к синергии архитектуры и музыки не является новым. Возможности музыкальной композиции и теории музыки находят отклик у архитекторов и реализовываются в архитектурном проектировании. Эксперименты и исследования предпринимались архитекторами и в XX в., причем при создании самых различных типов зданий.

Здесь можно вспомнить фабрику Дювала в Сен-Дье (Франция, 1945–1951), спроектированную и построенную Ле Корбюзье. Архитектор исследовал потенциальные возможности приемов музыкальной композиции, теории музыки, вел поиски правил построения композиции архитектурного произведения, строящихся на ритме, пропорциях и системе мер. Он отмечал общее у музыки и архитектуры — они «существуют во времени и пространстве. И музыка, и архитектура подвластны мере»⁶. О проектировании фабрики Дювала Ле Корбюзье вспоминал, что в архитектуре фабрики ему представилась возможность создать музыкальное произведение, своего рода контрапункт и фугу на основе принципа проектирования «Модульор». В композиции этого объекта сочетаются основные размерные величины железобетонного каркаса, остекления и солнцезащитных устройств, которые вполне самостоятельны, но все соразмерны, что, по мнению автора, и делает композицию

ПРИМЕЧАНИЯ

⁴ Раппарт А. Г. Архитектура и полифония [Электронный ресурс] // Башня и лабиринт. 2019. URL: https://rapardes.blogspot.com/2019/05/blog-post_96.html (дата обращения: 05.03.2025).

⁵ Цит. по: Иконников А. В. Мастера архитектуры об архитектуре. М.: Искусство, 1972. С. 224.

⁶ Ле Корбюзье. Модульор. М.: Стройиздат, 1976. С. 36.

⁷ Там же. С. 103, 105.

⁸ Анисимова И. И. Уникальные дома (от Райта до Гери). М.: Архитектура-С, 2009. С. 140.

⁹ Holl S. *Architectonics of music* [Электронный ресурс]. URL: <https://www.stevenholl.com/words-page/architectonics-of-music/> (дата обращения: 10.06.2025).

¹⁰ Обрист Х. Краткая история новой музыки. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. С. 306.

«музыкальной» — изящной и разнообразной⁷. В этом объекте нашла отражение и трехчастность структуры фуги, и принцип контрапункта, являющиеся элементами полифонии в музыке. В монастырском комплексе Sainte Marie de La Tourette (Франция, 1953–1960), построенном Ле Корбюзье совместно с архитектором и авангардным композитором Я. Ксенакисом, в этом сложном объекте идея «многоголосья» проявилась в ритме структурных стоек, цветных стекол и верхнего яруса из бетонных ячеек. Авторы, сочетая разные темы, создали своего рода «архитектурную полифонию».

Взаимодействие пространств между собой, их «многоголосье», объединенные единой темой жилого пространства для семьи музыкантов, заложено в жилом доме «Полифония» (архитекторы И. Юшида и К. Финдлей, 1970), расположенном в пригородном районе Осаки, застроенном к ЭКСПО-1970. В основе плана дома лежала система окружностей — помещения на разных уровнях, объединенные эллипсовидными кривыми — «мелодическими» линиями, образующими узкий коридор. Пространство коридора, сочетая глухие поверхности с прозрачными, плавно соединяет архитектурные объемы в интерьере дома. Разного назначения помещения, имеющие цилиндрические формы, архитекторы как разные «голоса» соединили в единое гармоничное пространство. «Обилие цилиндров ассоциируется с эффектом многократного повторения аккордов. <...> Звуковой ландшафт создается неожиданными акустическими эффектами благодаря эху, отражающемуся от протяженных криволинейных стен»⁸. В целом объемно-пространственное решение дома отождествляется с музыкальной композицией. Архитектор С. Холл в своем творчестве и методике преподавания в архитектурной студии Колумбийского университета часто обращается к «музыкальной» тематике и использованию приемов из теории музыки, «стремясь раскрыть весь потенциал архитектуры»⁹. В проекте дома «Стретто» (Даллас, США, 1989–1991) он создает перетекающие и наслаивающиеся друг на друга пространства, основываясь на возможностях музыкальной техники стретто. В результате сочетания нескольких тем из разных материалов — легких металлических крыш, прозрачных стеклянных фасадов и тяжелых каменных структурных элементов и их взаимодействия образуется сложная гармоничная композиция.

Музыкальная тема ярко прозвучала при создании павильона «Филиппс» на ЭКСПО 1958 г. в Брюсселе. Здание было спроектировано для исполнения мультимедийного спектакля «Электронная поэма» авангардного композитора Э. Вареза, а также с целью продемонстрировать прогресс послевоенного времени¹⁰. Музыкальное произведение «Метастазис» Ксенакиса было им переведено в геометрию архитектурно-пространственных форм, а включение музыки Э. Вареза позволило

осуществить звуковое зонирование внутреннего пространства. В павильоне, по описанию Ксенакиса, происходило совмещение нескольких художественных «пространств» — света, цвета и архитектуры. По идее авторов проекта, архитектура павильона отвечала своему предназначению — созданию музыкального шоу.

В творчестве современных архитекторов можно встретить обращение к композиционным приемам и техникам музыкальной композиции, теории музыки. При этом при проектировании театров и концертных залов такой подход коррелируется с их предназначением. Так, например, архитектор Бен ван Беркель при проектировании Дома музыки и музыкального театра (MUMUT) в Граце (Австрия, 2008) за основу концепции взял музыкальную технику сериализм. В городе Унье (Франция, 2013) архитектурное бюро Herault Arnod Architectes построило необычный театрально-концертный зал «Метафон», по форме напоминающий огромный репродуктор, оболочка которого спроектирована таким образом, что позволяет воспроизводить музыку или сама может служить музыкальным инструментом. Основной идеей бюро при проектировании «Метафона» стало обращение к местным музыкальным традициям и современной музыкальной сцене, а также промышленному прошлому места с социальной и исторической точек зрения¹¹. В театрально-концертном комплексе «Парк музыки» (2002) в Риме отдельно стоящие и разные по размеру корпуса зрительных залов, объединенные общим стилобатом, Р. Пьяно расположил от малого к большому по окружности, а в ее центре — открытый амфитеатр. Таким образом, композиция приобрела внутреннюю динамику, которую можно охарактеризовать музыкальным термином «крещендо».

Отечественная практика последних двух десятилетий показывает смелые и интересные инновации в архитектуре театрально-концертных зданий и комплексов. Среди них концепции, создающие архитектурно-художественные структуры, в которых

ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Театрально-концертный комплекс «Вселенная Чайковского» (проект). Россия. Московская область, г. Клин. 2019. Арх. бюро «Четвертое измерение». Источник: http://4izmerenie.ru/Chaikovsky_005.jpg

ПРИМЕЧАНИЯ

¹¹ Хрупин К. Г. Тема «музыки» в формировании архитектуры культурно-зрелищных зданий // Современная архитектура мира. 2024. № 2 (23). С. 82–99.

¹² «Вселенная Чайковского» — Главный театрально-концертный комплекс Московской области. 2019. URL: <http://4izmerenie.ru> [дата обращения: 03.02.2025].

¹³ Чайковский. Авторская программа Дмитрия Бермана «Вселенная Чайковского». Передача вторая. 21 июня 2020. URL: <https://smotrim.ru/audio/2503673> [дата обращения: 10.05.2025].

¹⁴ Посохин М. В. Полифония архитектуры (раздумья об архитектурном творчестве) // Знамя. 1979. № 1. С. 207.

сочетаются несколько смысловых линий, взаимодействующих в рамках одной заданной авторами темы, в частности, пространства для музыки, и не только для ее слушания, но и для сохранения ее истории, памяти о выдающихся композиторах и музыкантах.

Характерным примером может служить проект театрально-концертного комплекса «Вселенная Чайковского»¹². Архитектурный конкурс выиграло архитектурное бюро «Четвертое измерение» в 2019 г. Осуществить проект предполагалось в центре подмосковного города Клин. Проект «Вселенная Чайковского», включающий театрально-концертный комплекс «FORTE», гостиницу с рестораном «PIANO» и реконструкцию административного здания дома-музея П.И. Чайковского, подразумевал создание нового учреждения, которое будет способствовать развитию культурной и социально-экономической жизни города, поддержит междисциплинарные исследования культурных, социальных и научных аспектов музыкального выражения, создаст локальную идентичность. При проектировании музыкального комплекса архитекторы представляли его как единый ансамбль (илл. 1). Один из авторов проекта В. Медведев отмечал в интервью, что все объекты, конечно, должны звучать в гармонии друг с другом, прежде всего. Потому что это именно ансамбль, это не одно локальное здание, которое замкнуто в себе. Этот ансамбль работает на весь город. И он действительно должен звучать, и звучать идеально¹³. Архитектурный ансамбль — это сочетание и развитие нескольких тем, образующих гармоничное сочетание и уникальный образ, как и полифония в музыке — «это, прежде всего, сочетание и развитие ряда самостоятельных мелодических линий. Или, короче, ансамбль мелодий»¹⁴, — писал М. В. Посохин.



Музыкальная тема рассматривается архитекторами через образ камертона — неперменного атрибута музыкантов и композиторов, по утверждению авторов проекта, заявленного в форме стеклянных фасадных панелей главного здания «FORTE», представляющего собой в плане огромную окружность — 150-метровое кольцо. В то же время такая форма деталей может ассоциироваться и с каннелюрами классической колонны как архитектурная тема.

Зеркально отраженные «камертоны» составляют парапет эксплуатируемой кровли, с которой открывается живописный вид на окрестности. Низ парапета обрамляет пояс геометрического орнамента цвета полированной меди — материала духовых музыкальных инструментов. «Он такой немножко готический, “Орлеанская дева” такая Чайковского», — говорит В. Медведев¹⁵ (илл. 2).

Орнаментальный пояс служит не только попыткой уйти от монотонности фасада, придавая ему некую структурность, создавая визуальный и композиционный акцент в ровном ритме каннелюр, но и благодаря выбранному цвету задает еще одну тему, проводимую авторами в других элементах театрально-музыкального комплекса. Тема цвета полированной меди сочетается с темой плавных кривых. Так, три арки основного здания, раструб

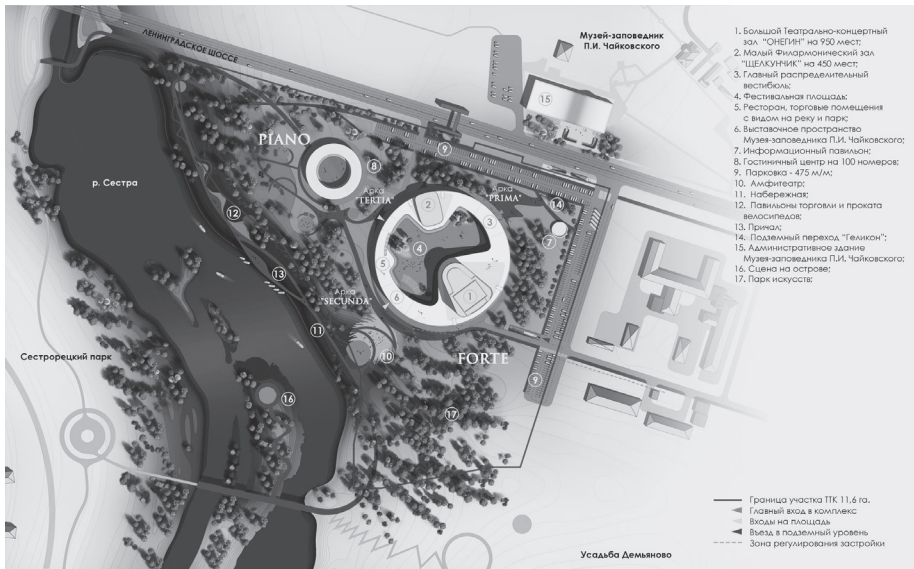
2. Театрально-концертный комплекс «Вселенная Чайковского» (проект). Фрагмент фасада. Главный вход — арка «PRIMA». Источник: http://4izmerenie.ru/Chaikovsky_002.jpg

3. Театрально-концертный комплекс «Вселенная Чайковского» (проект). Ситуационный план. Источник: http://4izmerenie.ru/Chaikovsky_004.jpg

ПРИМЕЧАНИЯ

¹⁵ Чайковский. Авторская программа Дмитрия Бермана «Вселенная Чайковского». Передача вторая. 21 июня 2020. URL: <https://smotrim.ru/audio/2503673> [дата обращения: 10.05.2025].

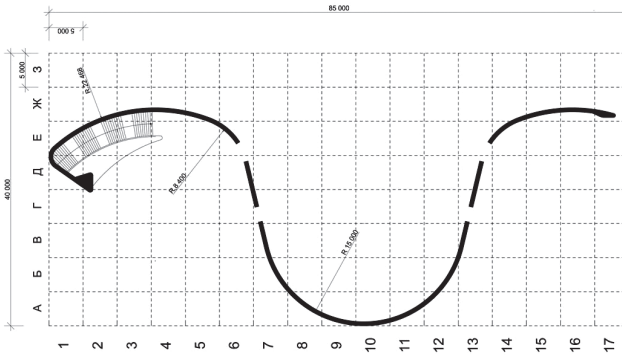
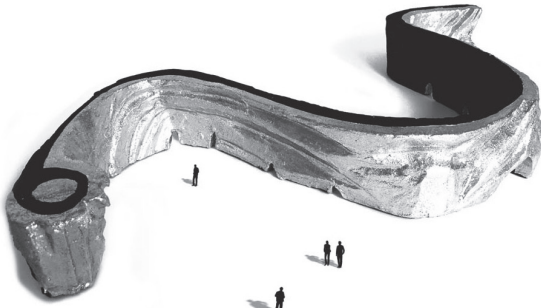




«Геликон» — он же вход в подземный переход, а также другие его входы, через которые осуществляется пешеходная связь с домом-музеем Чайковского, расположенным по другую сторону Ленинградского шоссе от музыкального комплекса, покрыты полированной медью (илл. 3).

Золотистый оттенок и плавный изгиб (в плане) характерен и для авторского элемента «Волшебный занавес» (худ. М. Лытов) в фойе зрительного зала «Онегин» — декоративная рельефная стена, фактура которой, по замыслу автора, это складки театрального занавеса, за которым скрывается тайна музыкально-театрального искусства. Визуализация, возможно, не передает в полной мере авторской идеи, в то же время ассоциации со скалами из медных копеек тоже не исключены (илл. 4).

Функционально «Волшебный занавес» структурирует пространство, объединяя фойе, кулуары зрительного зала «Онегин» и выставочное пространство, и отделяет общественную зону от зрительско-сценической. Спокойное решение зала «Онегин» в теплых охристо-серых тонах и плавных линиях располагает зрителей к концентрированию внимания на сценическом действии. Расчетная вместимость зала «Онегин» составляет 950 мест. Зрительские места располагаются в партере (484), двух ложах (56), а также на двух ярусах балконов (балкон 1 яруса вместе с VIP-ложей — 222; балкон 2 яруса вместе с ложами — 222). Сценическая часть включает необходимый набор элементов для современного многофункционального зала. Зал оборудован колосниковой сценой (27 × 21 м) с поворотным барабанным кругом диаметром 11 м, обеспечивающим быструю смену декораций. Сцену фланкируют два кармана (18 × 12 м), предназначенные для дежурных складов декораций, бутафории и реквизита.



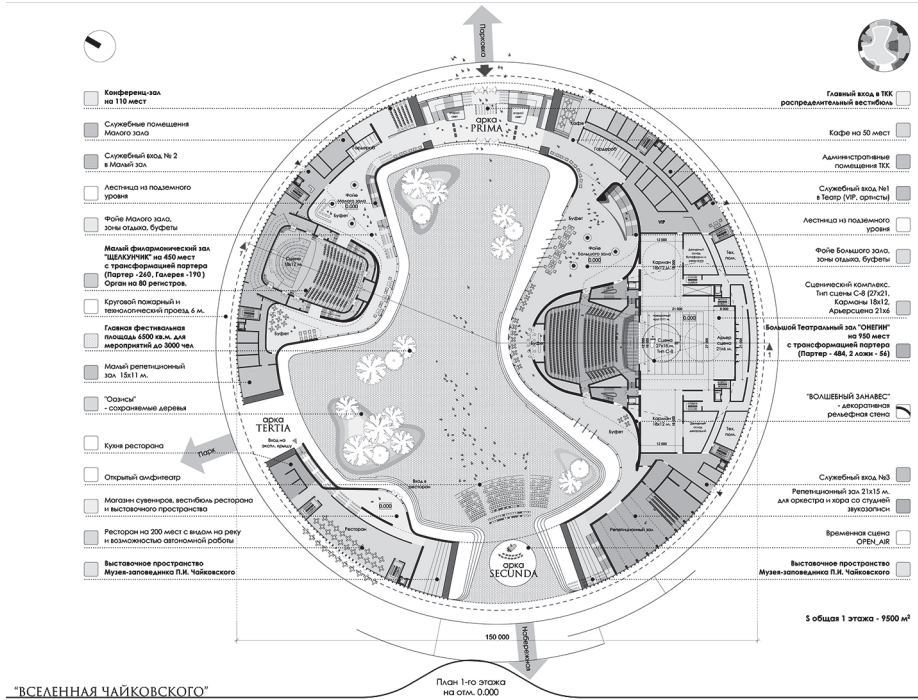
ИЛЛЮСТРАЦИИ

4. Театрально-концертный комплекс «Вселенная Чайковского» (проект). «Волшебный занавес» (худ. М. Лытов) в фойе. Источник: http://4izmerenie.ru/Chaikovsky_026.jpg

5. Театрально-концертный комплекс «Вселенная Чайковского» (проект). План первого этажа. Источник: http://4izmerenie.ru/Chaikovsky_020.jpg

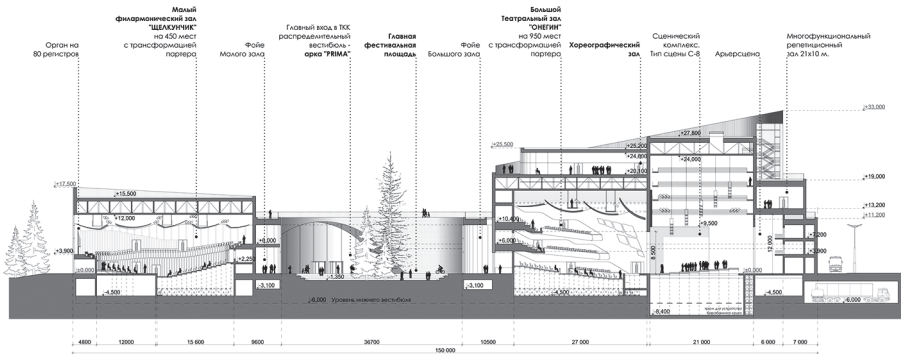
6. Театрально-концертный комплекс «Вселенная Чайковского» (проект). Разрез. Источник: http://4izmerenie.ru/Chaikovsky_023.jpg





Над арьерсценой (21 × 6 м) и техническими помещениями запроектирован репетиционный зал (21 × 10 м), а над зрительскими местами — хореографический зал (21 × 15 м) с эксплуатируемой кровлей. Загрузка сценического комплекса осуществляется с подземного уровня (-6.000). На том же уровне находится подземная автостоянка на 50 автомобилей.

Главное здание музыкального комплекса включает в себя кроме зала «Онегин» еще зал «Щелкунчик». Он меньше, чем зал «Онегин», и его вместимость составляет 640 мест, из них 338 размещены в партере и 302 — в галерее. Зал отличают наличие органа на 80 регистров и сцена с возможностью размещения зрителей вокруг исполнителей (илл. 5, 6).



Многозальность стала общей тенденцией, а наличие большого и малого залов — фактически правилом. Тем не менее это не отменяет устройство трансформации отдельных элементов залов. Зачастую она касается сцены, а трансформация зрительских мест проектируется далеко не во всех театрално-зрелищных зданиях и комплексах. В зале «Онегин» архитекторы предусмотрели возможность приведения пола партера в один уровень со сценой. При этом зрительские кресла убираются, а оркестровая яма перекрывается. Здесь можно вспомнить такие примеры, как Театр Колонн (Буэнос-Айрес), зрительный зал Дома культуры ГЭС-2 (Москва), концертный зал «Зарядье» (Москва). Трансформация зрительских мест позволяет расширить круг проводимых мероприятий: современные постановки, балы, концерты современной музыки, конференции и т. п. и не ограничиваться только традиционными театральными постановками или концертами симфонической музыки. Трансформация зрительских мест партера заложена архитекторами и в малом филармоническом зале «Щелкунчик». Авторы проекта «Вселенная Чайковского» расположили его практически напротив большого зала через Фестивальную площадь.

Предназначение, вместимость, сценические возможности залов разные, в то же время они создают контрапункт — две расположенные друг против друга «звуковые точки», создающие контраст в композиции плана и объемно-пространственном решении музыкального комплекса, но при этом объединенные композиционно и функционально темой циркульных и «свободных» кривых, что наглядно прослеживается не только в конфигурации плана, но и в контуре Фестивальной площади. Фестивальная площадь — открытый внутренний двор, пространство для Open-air событий различного характера, в том числе и городских, с участием до 3000 человек. Изогнутый плавный контур площади контрастирует с геометрически правильным внешним контуром здания и обусловлен большей частью требованиями акустики (см. илл. 5).

¹⁶ Ле Корбюзье. Модульор. М.: Стройиздат, 1976. С. 63.

Тема плавных кривых прочитывается и в основном здании комплекса, идеальную округлость которого пронизывают три плавные арки, напоминающие приоткрытый занавес. Одна из них — PRIMA — выполняет роль главного входа, являясь также основным распределительным вестибюлем двух залов, позволяющим залам работать одновременно и автономно, вторая — SECUNDA — обращена на набережную, третья — TERTIA — выходит в парк. Применение музыкальной терминологии здесь не случайно и не только поддерживает, напоминает посетителю о музыкальном назначении комплекса, но и говорит о том, что эти арки задуманы авторами также как пространства музыкальные — для слушания музыки («звуковые точки»). Так, пространство арки SECUNDA служит своеобразной сценой для открытого амфитеатра, расположенного на Фестивальной площади. Выразительно и эффективно (с функциональной точки зрения) решаются сценические площадки в виде полукруглого амфитеатра, форма которого отсылает как к архитектурной традиции, так и к театральной. Развитие темы открытых сценических площадок во «Вселенной Чайковского» продолжается в парке Искусств. Здесь на крутом склоне реки Сестра авторами проекта задуман открытый многоуровневый амфитеатр, спускающийся на прогулочную набережную, где устроена сцена (см. илл. 1). Тема плавных линий-проходов между рядами амфитеатра продолжается в плавных контурах «гrotтов», встроенных в крутой склон набережной. Напротив амфитеатра на острове — еще одна открытая сцена, «звуковая точка» (см. илл. 3).

Арки здания FORTE помимо своей основной функции — организации входа на Фестивальную площадь — являются элементами пешеходного маршрута от музея-заповедника к парку и благоустроенной набережной. Многообразие архитектурных образов в пространстве комплекса, рассматриваемых в движении и воспринимаемых во времени, синергия архитектуры и музыки, зеркальные и полированные поверхности, встраивающиеся в окружающий ландшафт постройки, создают у посетителей эмоциональные впечатления. Как заметил Ле Корбюзье, «Архитектура — не феномен, воспринимаемый сразу, она создается из ряда образов, последовательно накладывающихся один на другой во времени и пространстве, подобно музыке»¹⁶. Композиционно оформленная архитектурная мысль в пространстве проявляется при движении посетителей.

В театрально-концертном комплексе «Вселенная Чайковского» объединились в авторской концепции архитектурные и музыкальные темы. Для проекта характерен эксперимент, исследование, поиск потенциальных подходов к созданию архитектуры для музыкального пространства, основывающихся на расширении междисциплинарной работы: композиционных возможностях и выразительных средствах архитектуры и музыки и одновременном сохранении памяти места.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Анисимова И. И. Уникальные дома (от Райта до Гери). Москва: Архитектура-С, 2009. 160 с.
2. «Вселенная Чайковского» — Главный театрально-концертный комплекс Московской области [Электронный ресурс]. 2019. Режим доступа: <http://4izmerenie.ru> (дата обращения: 03.02.2025)
3. Есаулов Г. В. Об идентичности в архитектуре и градостроительстве // *Academia. Архитектура и строительство*. 2018. №4. С. 12–18.
4. Иконников А. В. Мастера архитектуры об архитектуре. Москва: Искусство, 1972. 688 с.
5. Коновалова Н. А. Особенности архитектуры современных театральных зданий мира: глобальные требования и национальные приоритеты // *Художественное образование и наука*. 2023. №3 (36). С. 130–137.
6. Ле Корбюзье. Модульор. Москва: Стройиздат, 1976. 238 с.
7. Обрист Х. Краткая история новой музыки. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2015. 368 с.
8. Посохин М. В. Полифония архитектуры (раздумья об архитектурном творчестве) // *Знамя*. 1979. №1. С. 198–215.
9. Раппапорт А. Г. Архитектура и полифония [Электронный ресурс] // Башня и лабиринт. 2019. Режим доступа: https://papardes.blogspot.com/2019/05/blog-post_96.html (дата обращения: 05.03.2025).
10. Хрупин К. Г. Тема «музыки» в формировании архитектуры культурно-зрелищных зданий // *Современная архитектура мира*. 2024. №2 (23). С. 82–99.
11. Чайковский. Авторская программа Дмитрия Бертмана «Вселенная Чайковского». Передача вторая. 21 июня 2020. Режим доступа: <https://smotrim.ru/audio/2503673> (дата обращения: 10.05.2025).
12. Holl S. Architectonics of music [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.stevenholl.com/words-page/architectonics-of-music/> (дата обращения: 10.06.2025).

REFERENCES

1. Anisimova I. I. *Unique houses (from Wright to Gehry) (Unikal'nye doma (ot Rajta do Geri))*. Moscow: Architecture-C, 2009. 160 p. [in Russian].
2. "Tchaikovsky's Universe" — The main theatre and concert complex of the Moscow region. 2019. URL: <http://4izmerenie.ru> (date of address: 3.02.2025) [in Russian].
3. Esaulov G. V. On Identity in Architecture and Urban Planning (Ob identichnosti v arhitekture i gradostroitel'stve) // *Academia. Architecture and Construction (Academia. Arhitektura i stroitel'stvo)*. 2018. N 4. Pp. 12–18 [in Russian].
4. Ikonnikov A. V. *Masters of Architecture on Architecture (Mastera arhitektury ob arhitekture)*. Moscow: Art. 1972. 688 p. [in Russian].
5. Konovalova N. A. Particularities of architecture of modern theatre buildings in the world: global requirements and national priorities (Osobennosti arhitektury sovremennyh teatral'nyh zdaniy mira: global'nye trebovaniya i nacional'nye

- priority) // *Arts Education and Science (Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka)*. 2023. N 3 (36). Pp. 130–137 [in Russian].
6. Le Corbusier. *Modulor*. Moscow: Strojizdat, 1976. 238 p. [in Russian].
 7. Obrist H. *A Brief History of New Music (Kratkaya istoriya novoj muzyki)*. Moscow: Ad Marginem Press, 2015. 368 p. [in Russian].
 8. Posohin M. V. Polyphony of Architecture (Reflections on Architectural Creativity) (Polifoniya arhitektury (razdum'ya ob arhitekturnom tvorchestve)) // *Znamya*. 1979. N 1. Pp. 198–215 [in Russian].
 9. Rappaport A. G. *Architecture and polyphony (Arhitektura i polifoniya)* [Electronic resource] // Tower and labyrinth. URL: https://papardes Tower and labyrinth.blogspot.com/2019/05/blog-post_96.html (date of address: 5.03.2025) [in Russian].
 10. Hrupin K. G. The theme of “music” in the formation of the architecture of cultural and show buildings // *Contemporary world's architecture (Sovremennaya arhitektura mira)*. 2024. N 2 (23). Pp. 82–99 [in Russian].
 11. Tchaikovsky. Dmitry Bertman's authorial program Tchaikovsky's Universe. Broadcast two (Chajkovskij. Avtorskaya programma Dmitriya Bertmana “Vselennaya Chajkovskogo”). Peredacha vtoraya). June 21, 2020. URL: <https://smotrim.ru/audio/2503673> (date of address: 05.03.2025) [in Russian].
 12. Holl S. *Architectonics of music*. URL: <https://www.stevenholl.com/words-page/architectonics-of-music/> (date of address: 10.06.2025).

Об авторе:

Хрупин Константин Геннадьевич — магистр архитектуры, архитектор, старший научный сотрудник отдела истории архитектуры и градостроительства новейшего времени, ученый секретарь отдела современных проблем средоформирования и градорегулирования Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства (филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России»). Автор более 35 научных публикаций, среди которых серия статей по истории Академии строительства и архитектуры СССР, награжденная дипломом РААСН в конкурсе на лучшие научные и творческие работы в области архитектуры, градостроительства и строительных наук (2014). Область научных интересов: история и теория архитектуры, организация и научно-практическая деятельность академической архитектурно-строительной науки советского периода, архитектура XXI века, архитектура современных культурно-зрелищных зданий.

About the author:

Konstantin Khrupin — architect, M. Arch, senior researcher at the Department of the History of Architecture and Urban Planning of the Newest of Times and Scientific, Secretary with the Department of Modern Problems of Environmental Formation and Urban Regulation at the Scientific Research Institute of the Theory and History of Architecture and Urban Planning, Branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the

Russian Federation. Author of more than 35 scientific publications, including a series of articles on the history of the Academy of Construction and Architecture of the USSR, awarded the diploma of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences in the competition for the best scientific and creative works in the field of architecture, urban planning and building sciences (2014). Research interests: history and theory of architecture, organization and scientific and practical activities of academic architecture and construction science of the Soviet period, the architecture of the 21st century, the architecture of modern cultural and entertainment buildings.