

ПРОБЛЕМЫ АРХИТЕКТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Научная статья



УДК/UDC 72.067.2:378

DOI: 10.24412/1998-4839-2026-1-282-297

EDN: ZXLYIA



CC BY-NC-SA 4.0

Ценностный иммунитет архитектурного образования в эпоху цифровой трансформации

Александр Павлович Ермолаев¹, Татьяна Олеговна Шулика²^{1,2}Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия¹masterskaya-taf@mail.ru ²shulika-taf@yandex.ru

Аннотация. Активное внедрение в учебный и профессиональный процесс технологий искусственного интеллекта, алгоритмов и средств параметрического моделирования ставит фундаментальные вопросы о содержании и методах архитектурного образования. Что остаётся за человеком-архитектором, когда машина научилась «мыслить» образами, генерировать концепции, оптимизировать формы и даже предугадывать эстетические предпочтения? Именно в этот переломный момент, когда технологический инструментальный рискует подменить собой ядро профессии – творческий метод и личностное мировоззрение, – становится критически важным обратиться к проверенным временем педагогическим системам, ориентированным на воспитание *автора*. Статья раскрывает особенности методологии Мастерской-ТАФ с её акцентом на ценностные установки в проектировании, предлагая не альтернативу цифровому прогрессу, а его необходимую философско-методологическую основу.

Ключевые слова: цифровые трансформации, искусственный интеллект, методология архитектурного образования, ценностные установки, Мастерская-ТАФ, модернизация мышления

Для цитирования: Ермолаев А.П. Ценностный иммунитет архитектурного образования в эпоху цифровой трансформации / А.П. Ермолаев, Т.О. Шулика // Architecture and Modern Information Technologies. 2026. № 1(74). С. 282-297. URL:

https://marhi.ru/AMIT/2026/1kvart26/PDF/18_ermolaev.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2026-1-282-297 EDN: ZXLYIA

ISSUES OF ARCHITECTURAL EDUCATION

Original article

Value immunity of architectural education in the age of digital transformation

Aleksander P. Ermolaev¹, Tatiana O. Shulika²^{1,2}Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia¹masterskaya-taf@mail.ru ²shulika-taf@yandex.ru

Abstract. The active introduction of artificial intelligence technologies, algorithms, and parametric modeling tools into the educational and professional process raises fundamental questions about the content and methods of architectural education. What remains for a human architect when a machine has learned to “think” in images, generate concepts, optimize forms, and even anticipate aesthetic preferences? It is precisely at this turning point, when technological tools risk replacing the core of the profession – creative method and personal worldview – that it becomes critically important to turn to time-tested pedagogical systems focused on the development of the author.

^{1,2}© Ермолаев А.П., Шулика Т.О., 2026

The article reveals the features of the TAF Workshop methodology with its emphasis on value systems in design, offering not an alternative to digital progress, but rather its necessary philosophical and methodological basis.

Keywords: digital transformation, artificial intelligence, methodology of architectural education, value systems, TAF Workshop, modernization of thinking

For citation: Ermolaev A.P., Shulika T.O. Value immunity of architectural education in the age of digital transformation. Architecture and Modern Information Technologies, 2026, no. 1(74), pp. 282-297. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2026/1kvart26/PDF/18_ermolaev.pdf

DOI: 10.24412/1998-4839-2026-1-282-297 EDN: ZXLYIA

*Люди будут одной ногой нажимать на газ технического прогресса,
а другой ощупывать эсхатологические тормоза.
И только так, работая двумя педалями,
мы сможем двигаться вперед по крутому рельефу будущего,
не срываясь в пропасть³.*

Михаил Эпштейн

Мы живем в эпоху стремительной и необратимой цифровой трансформации, затрагивающей сами основы творческих профессий. Архитектура и дизайн, чья история неразрывно связана с эволюцией инструментов проектирования – от угля и рейсфедера до CAD и BIM, – сегодня стоят перед новым, поистине тектоническим сдвигом. В эпоху, когда искусственный интеллект уверенно осваивает операции, ещё недавно считавшиеся исключительной прерогативой архитектурного мышления – генерацию образов, оптимизацию форм, стилизацию, – перед архитектурной педагогией встаёт вопрос не просто о модернизации инструментария, но о переосмыслении своих экзистенциальных оснований. Что становится ядром образования, когда техническое мастерство визуализации и анализа алгоритмируется? Какую «иммунную систему» следует развить в будущем архитекторе, чтобы он не стал пассивным оператором цифровых симулякров, а остался *автором* – творцом, наделённым волей, вкусом и уникальным мировоззрением?

В данной статье исследуется, как эти установки, рождённые в контексте художественных поисков XX века и воплощённые в практике учебного театра и мастерской, становятся стратегическим ресурсом в новой реальности. Задача – не отвергать цифровые инструменты, а создать ценностный каркас, внутри которого они займут подчинённое место служебных средств, расширяющих, но не подменяющих собой *живую энергию художественного поиска*. Это взгляд на будущее архитектурно-дизайнерского образования, в котором технологическое могущество встречается с обострённой *чувствительностью, интуицией и ответственной авторской волей* – качествами, которые по определению остаются вне сферы компетенции искусственного интеллекта. Таким образом, современный вызов заключается не в том, чтобы научить студентов пользоваться новыми инструментами (что технически неизбежно), а в том, чтобы воспитать в них ту самую творческую индивидуальность, которая позволит *управлять этими инструментами*, а не подчиняться их внутренней логике. Это попытка наметить путь, где технологическое могущество будет поставлено на службу глубоко человеческому, авторскому началу в архитектуре, сохранение и развитие которого является главной целью архитектурного образования.

Один из ведущих отечественных исследователей проблем архитектурного образования, доктор архитектуры К.В. Кияненко в статье «Лики архитектуры и генотипы архитектурного образования» [1] анализирует архитектуру как синтетический феномен, объединяющий

³ Михаил Эпштейн. De'but de siecle, или От пост- к прото-. Манифест нового века // Знамя. 2001. №5.

пять ключевых аспектов: искусство, науку, инженерию, профессиональную практику и бизнес. Автор рассматривает, как эта многоликость влияет на систему подготовки архитекторов, и предлагает модель диверсифицированного образования. Согласно этой модели, различные архитектурные школы могут развивать уникальные «генотипы», отражающие отдельные грани профессии, что в совокупности обогащает общий «генофонд» национального архитектурного образования. «Жизнеспособное, полезное обществу и архитектуре национальное архитектурное образование», – считает автор, «должно культивировать разные "генотипы" высших архитектурных школ» [1, с.33].

Кияненко подчеркивает, что в идеале архитектор должен гармонично сочетать в себе все пять «ликов» профессии, однако достичь этого в рамках единой образовательной модели сложно. Выход он видит в сохранении междисциплинарной основы при одновременном развитии разнообразных специализаций разных школ. Такой подход, по мнению исследователя, обеспечивает жизнеспособность и социальную востребованность архитектурного образования [1, с.35]. Современный взгляд на опыт одной из таких школ составляет содержательную основу данной статьи.

Движущей силой в работе над этим текстом является глубинное ощущение уникальности педагогического опыта Мастерской-ТАФ (архитектурно-дизайнерская Мастерская-ТАФ – «Театр Архитектурной Формы», создана А.П. Ермолаевым в 1980 году, первоначально как студенческий кружок при кафедре «Интерьер» МАРХИ, с 1990 по настоящее время существует как профессиональное объединение). Этот опыт лежит в основе учебной программы и методологии кафедры ДАС МАРХИ, много раз описан в научных статьях [2, 3, 4], учебных пособиях кафедры «Дизайн архитектурной среды» МАРХИ [5, 6, 7, 8] и изданиях Мастерской-ТАФ (рис. 1).



Рис. 1. Издания Мастерской-ТАФ разных лет

Основы методологии проектно-пластического синтеза и пропедевтики были введены в научный оборот в 2011 году в трех диссертационных работах⁴. В основе методики лежит соединение традиционных дисциплин «Рисунок», «Живопись», «Скульптура» в единый курс «Основы пластической культуры», что позволяет гибко строить учебный процесс, используя его задания как инструмент моделирования проектных решений. Сейчас, когда

⁴ Шулика Т.О. Концепция проектно-пластического синтеза в системе архитектурно-дизайнерского образования: автореф. дисс. ... канд. арх.: 05.23.20 / Татьяна Олеговна Шулика. Москва, 2011, 25 с.

Соколова М.А. Пластическая пропедевтика в обучении архитектора-дизайнера: автореф. дисс. ... канд. арх.: 05.23.20 / Марина Алексеевна Соколова. Москва, 2011, 23 с.

Климова Л.Н. Педагогическая модель дизайн-образования в профессиональном колледже: автореф. дисс. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Лариса Николаевна Климова. Москва, 2011, 26 с.

так называемая в узких кругах «Школа SE»⁵ развивается и эволюционирует во времени и пространстве благодаря ученикам разных поколений, появилось желание зафиксировать главное и прибавить к этому некоторые постпрофессиональные ощущения, поскольку ценности методологии Мастерской-ТАФ рассматриваются не как архаичная практика, а как актуальный и в каком-то смысле упреждающий ответ на вызовы цифровой эпохи.

Большинство педагогических систем, служивших для авторов источником вдохновения, со временем эволюционировали от первоначальных художественно-экспериментальных форм в сторону большей методологической и рациональной упорядоченности. Баухаус, начавшийся под руководством Вальтера Гропиуса с художественных и пропедевтических поисков Василия Кандинского, Йоханнеса Иттена и Пауля Клее, в дальнейшем развивался под влиянием архитекторов, акцентировавших внимание на функциональном и социальном аспектах, – Миса ван дер Роэ и Ханнеса Майера. Швейцарская Высшая школа дизайна в Ульме (HfG Ulm, 1950-е), наследовавшая традиции Баухауса, сознательно строила свою педагогику на междисциплинарной научной базе. Поиски ВХУТЕМАСа балансировали между художественным авангардом и задачами технического образования. Работы Николая Ладовского и Владимира Кринского в области пропедевтики отличала ориентация на формально-психологические и рациональные методы. А педагогические инициативы в МАРХИ 1960-70-х годов (Б.Г. Бархин, Б.К. Ерёмин, Н.Д. Кострикин, группа НЭР, Э.П. Григорьев) остались яркими, но не систематизированными авторскими методиками.

Знакомство с «героическим» фундаментом проектного образования на фоне параллельного открытия разнообразия художественных течений XX века – Сезанна и сезаннизма, фовизма, кубизма, неопластицизма Мондриана, минимализма, абстрактного экспрессионизма, поп-арта и других – показало художественную ограниченность этого прошлого, несмотря на безусловную значимость его пропедевтических экспериментов. Проведя критический анализ собственного профессионального становления и поиска альтернативы существующим образовательным системам, обнаруживаем, как именно художественный поиск становится основой будущей методологии. В качестве иллюстрации к этим размышлениям приводим развернутую цитату из готовящейся к публикации рукописи⁶, описывающую творческое становление одного из авторов статьи:

«Уже первые студенческие проекты я пытался делать, вдохновляясь, подражая художественному духу того или иного направления, мастера, находя в нем живую энергию, освобождающую от мелочных расчетов, продолжал подобное и позже по формуле: "то, что красиво, то правильно, верно". В завершающей мое обучение в ВУЗе дипломной работе выделялись огромный цветной (крашеный цветной тушью) генеральный план территории механизированного гаража и тяжеловесный гипсовый белый макет (весом около 40 кг).

Отработав распределительную "повинность" в П/Я 2437⁷ (три года), переместился работать во ВНИИТЭ⁸, в отдел теории – заполнить интеллектуальный вакуум. Общение с большими теоретиками дизайна не убило во мне ощущение необходимости идти в поисках творческой истины художественным путем. Работа над кандидатской диссертацией дала возможность открыть для себя дизайн и архитектуру, полные живых, веселых художественных достоинств.

В это же время я начал применять открытое, понятное, а главное, прочувствованное в педагогической работе: сначала в "Сенежской" Учебной студии Союза Художников СССР,

⁵ SE – сокр. от англ. Sasha Ermolaev (творческий псевдоним А.П. Ермолаева).

⁶ Ермолаев А.П. Педагогические инновации Мастерской-ТАФ. Рукопись.

⁷ Московский государственный проектный институт Министерства радиоэлектронной промышленности – закрытая, режимная организация.

⁸ ВНИИТЭ – Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики (1962-2014 гг.), головная организация по дизайну в СССР. Уникальная для своего времени научная и проектная институция, в которой сотрудничали талантливейшие художники и наиболее яркие интеллектуалы своего времени.

а затем и в работе в МАРХИ на кафедре "Интерьер". В это время, в 1980-м году, в МАРХИ мною была организована студия "Театр Архитектурной формы", знакомящая студентов с достоинствами пластической культуры XX столетия. Идеи пластически-ориентированного архитектурно-дизайнерского образования ("Школа SE"), оформились во время работы на кафедре "Дизайн архитектурной среды" МАРХИ, созданной профессором Г. Б. Минервиным 1988-м году, в одной из учебных студий новой кафедры. Основанием для этой работы являлась интуиция о неисчерпаемых достоинствах художественных традиций XX века (авангард 10-20-х гг. и далее), иницилирующих архитектурную, дизайнерскую реальность, оплодотворяющих учебную практику» (рис. 2).



Рис. 2. Театр Архитектурной Формы (ТАФ). Перформанс «Посвящение Малевичу», 1981 г.

Постпрофессиональная гипотеза

Интуиция, возникшая в работе со студентами 1980-90-х годов, сегодня обретает новые смыслы. Обучение в духе стремительно изменчивых цифровых реалий должно быть как «прогулка на свежем воздухе под лёгким ветерком», чередование переменных направлений. Кажется, что сегодня теряет смысл обучение правилам, принципам, методам, так как любые «константы» оказываются наиболее уязвимыми в эпоху искусственного интеллекта. Можно рассказывать обо всём этом и многом другом, рассчитывая не на запоминание и усвоение, а на самостоятельную, «нечаянную» работу сознания и подсознания студента, которое соединяет услышанное в конфигурацию, свойственную именно этому человеку. Проверять усвоенное имеет смысл не по запомненной информации, а по той конфигурации, которая сложилась на данный момент в сознании студента.

Далее приводим очертания «идеальной» учебной структуры, составленной несколько лет назад и названной «Лабораторией поисков образования творческого человека, адекватного времени». «Поисков» потому, что структура находится в постоянном развитии, уточнении соответствия времени, социуму, а главное – собственному развитию, изменениям сознания. «Лаборатория» может реализовываться практически на любой сложившейся учебной площадке.

Особенности организации обучения:

- развитие художественного мышления и художественных навыков происходит в процессе непрерывного пропедевтического, активно развивающего проектирования;
- любое рядовое упражнение, не только собственно проект, рассматривается как повод открыть смысл, свойства, особенности обсуждаемого фрагмента реальности;

- любое проявление мироздания становится объектом проектно-пропедевтического анализа.

Сфера интересов педагогов:

- непрерывное собственное художественное творчество;
- мир искусства, архитектуры, дизайна;
- литература, поэзия;
- культурология, философия;
- театр, кино, актуальное искусство.

Результаты обучения:

Обнаружение и развитие интереса к тем или иным областям, направлениям художественного творчества: средовому, предметному, графическому, прикладному, экспозиционному, архитектурному дизайну.

Годы погружения в проектирование среды и проектную педагогику, в атмосферу интереса к самым разным творческим ориентирам сформировали несколько неожиданные и для нас самих ориентации. Язык дизайна сегодняшнего дня – не в навязывании средового характера, а в предоставлении «чистого поля для чистых мыслей». Воздух профессии должен быть свободен от «модных тенденций», «современных технологий», озабоченности общества потребления. Такой дизайн можно уподобить природной стихии – мощной, вечной, при встрече с которой мы чувствуем не только растерянность, но и подъём, наполненность. Создаваемая сегодня среда должна подготовить наше восприятие к этой растерянности, убрать лишнюю уверенность, подтолкнуть к встрече с природой и искусством без предрассудков. Поэтому она должна быть нейтральной, без очевидной привязки к стилистическим определённым, национальному колориту, авангарду, постмодернизму, минимализму или регионализму.

Назовем *основные инновации*, используемые в ТАФ-педагогике, выделив их из потока синкретического образовательного процесса, в котором отдельные приёмы сплавляются в причудливые комбинации, ведущие к цели.

1. Погружение в атмосферу художественного свободомыслия искусства XX века

Двадцатый век оказался временем активного вызревания пластических художественных ценностей. Искусство, освобождённое в конце XIX века от тисков академизма, от необходимости пересказывать в красках исторические домыслы и житейские банальности, открыло и погрузило в художественные переживания самой материи творчества – в пространство, ритмы, фактуры, структуры, материалы, цвет, краску, в их бесконечные сочетания, используя реальность как механизм, запускающий творческий двигатель. Реальность в течение века активно менялась, как изменялись и отношения с ней художников. Но неизменным оставался интересующий нас вектор, обращенный к собственно материи творчества и нередко подводивший в работах к границе узнаваемого мира, к тому, что было названо абстракционизмом, геометрическим или органическим. В этих работах, внешне далёких от узнаваемой реальности, активно разыгрываются важные для обучающихся материи: организация пространства, лепка формы, цветовые ритмы, фактурные, тональные и линейные компоненты композиционных гармоний. Погружение учащегося в многообразие мира художественной культуры позволяет осознанно формировать собственный мир пластических ценностей, провоцируя готовность к постоянным открытиям и приращениям.

Таким образом, можно сформулировать учебные задачи как *обнаружение авторских способов взаимодействия с художественной реальностью, очищение их от изобразительной необязательности* и использование в собственной учебной работе. Осваивая тот или иной способ, студент делает его инструментом для будущего творчества (рис. 3).

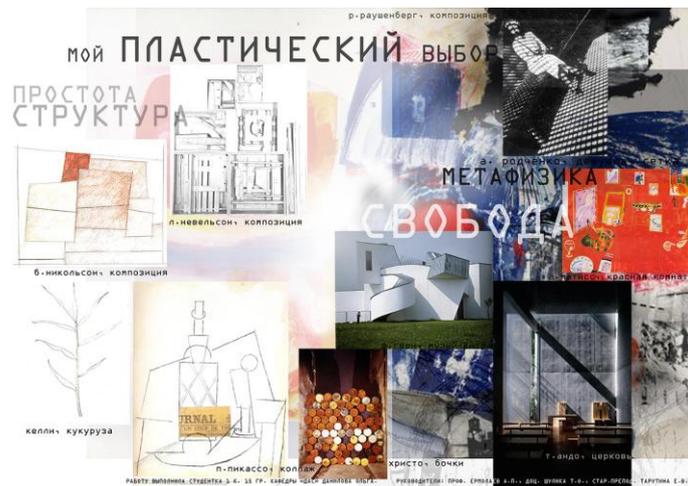


Рис. 3. Коллаж «Мой пластический выбор», работа 2 курса

2. Непрерывная пропедевтика

Пропедевтика, то есть предварительное прикосновение к явлениям, не предполагающим их лёгкого и быстрого понимания, – не открытие авторов. Вводный курс или пропедевтика, ставшая в XX веке методической нормой, связывается с именами легендарных учебных заведений: Баухауса в Германии и ВХУТЕМАСа в России.

Нововведение заключается в том, что метод прикосновений, анализа, размышлений и открытия простого, понятного устройства сложных художественных явлений распространяется не только на начало учебного пути, но и на весь этот путь. Достоинство метода в том, что он приучает учащегося не спешить полагаться на недостаточно развитые вкус и интуицию, а, решая каждую проектную задачу, ощущать её уникальность, вставить в позицию человека, впервые столкнувшегося с новой задачей (рис. 4).



Рис. 4. Непрерывная пропедевтика: а) коллаж «Пропедевтика»; б) фрагмент студенческого портфолио

3. Спиральное освоение: прикосновение, изучение, творчество

Обучение – это не только наполнение информацией, но и прежде всего формирование определённой *ценностной структуры*. В нашем случае, это ценности пластические, обнаруживаемые в определённом наборе художественных направлений, явлений и артефактов.

Открытие – в неоднократном возвращении к этим ценностям, явлениям, именам – каждый раз на новом уровне понимания. Поначалу это просто знакомство, узнавание, радость, но нередко и непонимание, неприятие, а в целом – информирование без серьезных попыток глубокого восприятия. Затем следует новый виток спирали – изучение, анализ, самостоятельная работа, активно приближающие к пониманию и приятию. Происходит это через упражнения, пропедевтически открывающие достоинства изучаемого объекта, имени, явления.

Третий этап освоения художественной культуры представляет собой осмысленное использование приобретенных знаний, понимания и интуиции в учебной работе, близкой к серьезной – творческой, профессиональной (рис. 5).

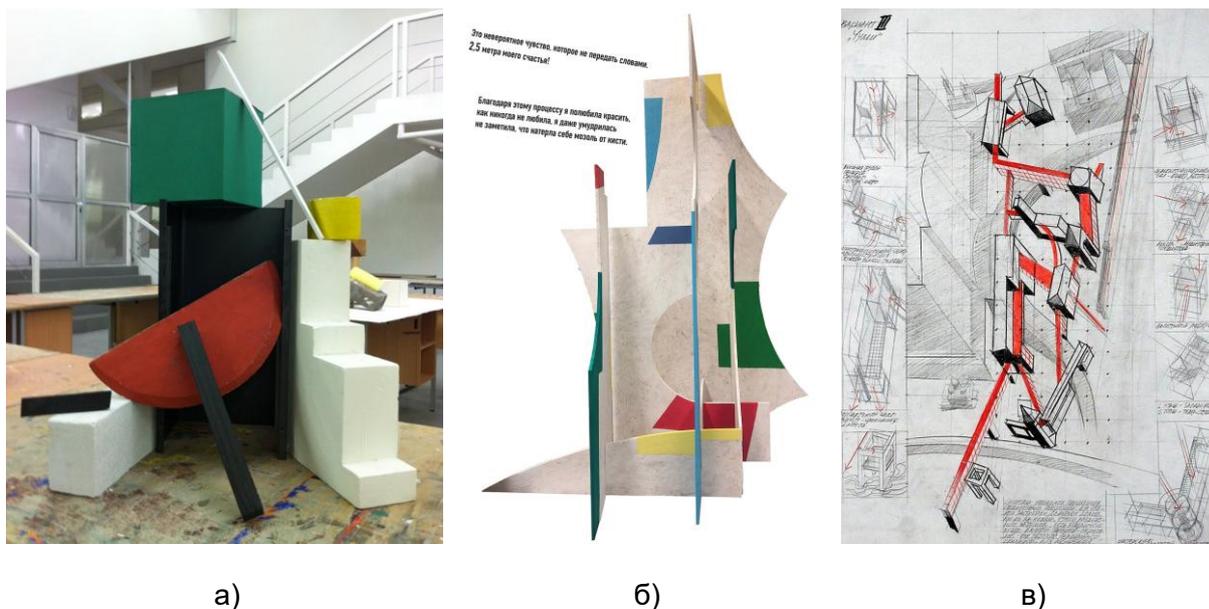


Рис. 5. Спиральное освоение пластических ценностей: а) постановка «Авангард», 1 курс; б) уличный новогодний объект «Ёлка», работа 2 курса; в) проектная концепция культурного центра, преддипломная работа, 5 курс

4. Ориентация на средовое существование

Объектом учебного внимания чаще всего является среда: общественные пространства, частные интерьеры, городская среда. В этом случае, по определению, проблемы средового существования, средовой рефлексии, многослойных влияний (исторических, стилистических, социальных) являются определяющими для проектного решения. Алгоритмы и особенности работы в разнообразных средовых контекстах неоднократно описаны ранее в статьях, посвященных опыту учебного проектирования [3, 4].

Но и проектируя отдельные предметы, казалось бы, свободные от средового «давления», рассматриваем их как объекты, включённые в те же контексты, что и собственно средовые. В результате, предмет приобретает качества, позволяющие ему естественно становиться частью создаваемых средовых ансамблей. Задача обучения – продемонстрировать студентам весь спектр контекстов, дать возможность примерить их на себя и на разные обстоятельства, познакомить с исследованиями и проектным моделированием, свойственными каждому из них (рис. 6).



Рис. 6. Анализ контекстов «Облако смыслов» в рамках дипломного проекта

5. Ориентация на протокультурные ценности

Протокультурное означает раннекультурное, докультурное, архаическое, то есть полное необходимого, свободное от позднекультурных стремлений к избыточности, украшенности, бескультурности.

Открытие протокультуры (2001 г.)⁹ позволило строить учебную работу, опираясь на ценности первичные, глубинные, почти абсолютные, формируя мировоззрение, освобождённое от поспешного стремления скорее стать модным, востребованным, успешным. Контакт с первоосновами создаёт иммунитет против рекламно-гламурной поверхностности у тех, кто будет творить среду завтрашнего мира, подавляемого бездумной потребительской парадигмой (рис. 7).



Рис. 7. Ориентация на протокультурные ценности: а) знакомство студентов с ценностями северной прото-архитектуры во время летней практики в ТАФ-Ошевенске; б) заключительный перформанс в Доме Света студентов 2 курса кафедры ДАС

6. Пограничные ориентиры

Быть «на границе» – значит стремиться видеть дополнительные, противоположные всякому явлению смыслы, что позволяет воспринимать его более объёмно, чем первое

⁹ Альбом «Протокультура» (Ермолаев А.П. и др. Москва: Новости, 2002. 36 с.) – одно из ранних изданий Мастерской-ТАФ.

впечатление. Выход на следующий уровень восприятия приоткрывает пониманию относительность всего происходящего в реальности, поэтому нами остро ощущается необходимость постоянно держать себя на границе, не «сваливаясь» в однобокие симпатии, односторонний выбор и однозначные предпочтения.

Понятие «граничности» в искусстве связано с особым состоянием на стыке противоположностей, в котором зарождается острота восприятия. Художник, работающий в этой парадигме, сознательно отказывается от классического идеала композиционного равновесия и гармонии. Подобный отказ позволяет избежать статичной завершенности произведения, вписывая его в непрерывный поток многогранной реальности. Ключевыми инструментами для визуализации граничности становятся парадокс, элемент неожиданности и рефлексивный взгляд на изображаемое явление.

7. Принцип посильных упражнений. Работа с конструкторами

Одна из сложностей учебной работы состоит в различных природных особенностях учащихся, разных уровнях их реактивности, сообразительности, эрудиции. Принцип посильных для всех в группе упражнений, простых и понятных, создает позитивную атмосферу и не ограничивает возможности более продвинутых студентов добавить к требуемому минимуму элементы творческой изобретательности.

Заявленная сложность учебной работы преодолевается и с помощью инструментов, позволяющих учащимся выполнять упражнения не с нуля, а использовать, например, вместо краски цветной скотч, моделировать объёмно-пространственные ситуации, минуя рисунок, с помощью элементов материального конструктора (деревянные элементы различной геометрии, коллекции предметов и форм Мастерской-ТАФ и кафедры ДАС МАРХИ) (рис. 8).



а)



б)

Рис. 8. Работа с предметными коллекциями и конструкторами: а) упражнение «Башня» с использованием деревянного конструктора; б) студенты кафедры ДАС с элементами предметной коллекции

Сами по себе диалог и коллективная работа не являются инновациями. Но в сочетании с принципом «посильных упражнений» совместная, параллельная работа из нервного соревнования превращается в естественное сравнение равноправных участников диалога, помогающего столь необходимой трезвой оценке, не отягощённой переживаниями о творческой неполноценности. Работа педагогов-ассистентов (недавних выпускников) вместе с учащимися ненавязчиво показывает возможный уровень исполнения, достижимый в недалёком будущем.

8. Сценический перформанс как инструмент освоения пространства

Времена меняются, и доминирующая сегодня молодёжная культура ищет не столько дидактики и зрелищ, сколько среду для развития творческих способностей, позволяющих устанавливать ценностные отношения с себе подобными, с обществом, с культурой. Молодёжь нуждается в театре, построенном не на демонстрации элитной недосыгаемости создающих театральные постановки, а на открытии для зрителя таинственного устройства сценической реальности, на возможности самоотождествления с предъявленными театром ясными, осмысленными действиями, открывающими ему, становящемуся участником спектакля, актуальные истины мироустройства.

Подготовка сценических представлений выступает здесь в роли эффективного педагогического средства, способного скорректировать некоторые ограничения традиционного воспитания. Этот метод позволяет молодым людям заново обрести естественность в жестах, движениях и мимике, а также помогает преодолеть комплексы – будь то чувство собственной неполноценности или, напротив, ложного превосходства. К сильным сторонам такого подхода относятся его простота, практическая очевидность решаемых театром задач, естественность и доступность используемых выразительных средств, а также вовлечение широкого круга участников, каждый из которых может стать создателем сценического действия.

Одним из примеров реализации этой идеи стал «Театр Архитектурной Формы» (ТАФ). Его создание было продиктовано необходимостью предложить альтернативу сугубо академическому подходу, расширив кругозор студентов в области современной проектной пластики и формы. Основой ТАФ-методики стало погружение обучающихся в мир современного искусства – живописи, скульптуры, дизайна и архитектуры, уходящих корнями в формально-пластические эксперименты русского авангарда: футуризма, супрематизма, конструктивизма, так как именно этот художественный пласт наиболее эффективно формирует у будущих архитекторов фундаментальные композиционно-пластические навыки. Сегодня, в эпоху компьютерной, физической, эмоциональной и пластической «обездвиженности», эти предположения переросли в убеждённую в острой необходимости создания очагов натурального пластического действия, возвращающих молодому человеку ощущение включённости в ритм, структуры и пространства жизни.

Учебный театр существует не для зрителей – он моделирует бесконечную сложность и непознаваемость жизни в более простых, понятных юному сознанию конструкциях, соединяя симпатичную, но беспомощную детскость и наивность с серьёзными, глубокими, философскими основами существования, развивая способность свободного реагирования на предложенные обстоятельства. Пародийность, самоирония, бессюжетная клоунада, юмор, постоянная смена ролей, непрерывная рефлексия, осмысление происходящего – вот основные средства конструирования перформансов и развития живого, мыслящего, современного существа – строителя собственной жизни.

Если сегодня учебный театр является одним из инструментов формирования дизайнерского сознания, дополняя основные учебные дисциплины (проект, композицию, пластику), то, возможно, завтра обучение архитектора-дизайнера будет строиться как *театр – синкретическая среда, связывающая учащегося со временем его жизни* (рис. 9).



а)



б)



в)

Рис. 9. Использование перформанса в учебном процессе: а) перформанс в учебной аудитории на тему творчества Дж. Моранди, студенты 1 курса, преподаватель – Александр Ермолаев мл.; б) перформанс в ЦДХ на тему творчества П. Мондриана, студенты разных курсов; в) перформанс на открытии выставки «Что нового» в Галерее «Выхино», студенты 2 курса, преподаватель – Александр Ермолаев мл.

9. Педагог – художник

Каждый из педагогов «Школы SE» занят поисками собственного художественного языка, уточнением соответствий, переключек с ключевыми фигурами «художественного Олимпа». Включённость в мировой художественный процесс придает внутреннюю ясность и даёт право открывать закономерности этого процесса юным пытливым умам.

Педагоги-художники Мастерской-ТАФ стремятся к творчеству, которое сознательно дистанцируется от излишней концептуальной сложности и вопросов, лежащих вне сферы чистого искусства. За годы практики сформировалось уникальное художественное направление – ТАФ-арт, суть которого заключается в работе с фундаментальными пластическими элементами и опоре на универсальный художественный язык, унаследованный от искусства XX столетия [9]. Этот подход стал основой проектной педагогики: он обостряет способность видеть эстетику и пластическую организацию окружающей среды, развивая визуальное и эмоциональное восприятие. В таком контексте художественная практика выступает необходимым условием для формирования,

корректировки и укрепления профессиональных взглядов, ценностей и авторской позиции будущего архитектора (рис. 10).



Рис. 10. Художественная практика как педагогический инструмент: а) ТАФ-пленэр, Саунино, Архангельская область, 1990 г.; б) издания, посвященные творчеству художников-педагогов Мастерской-ТАФ

В заключение отметим, что эти «постпрофессиональные» размышления – не «методические указания», но кажется, что «шевелнуть» педагогическое сознание они в состоянии. Очевидно, что именно сейчас, на фоне нарастающей «цифровой обездвиженности», почти сорокалетний опыт Мастерской-ТАФ и сформировавшейся вокруг неё «Школы SE» приобретает новую, провоцирующую актуальность. Его ценностные установки, изначально сложившиеся как альтернатива академическому догматизму и рационалистическому наукообразию, сегодня могут быть прочитаны как прямой и глубокий ответ на вызовы времени. И если искусственный интеллект эффективно оперирует бесчисленными комбинациями уже известного, то методология ТАФ с её ориентацией на художественное свободомыслие, радикальный субъективизм и погружение в пластическую культуру авангарда и архаики готовит почву для рождения принципиально нового. Если алгоритмы стремятся к усреднённой «релевантности», то педагогика ТАФ культивирует «пограничные ориентиры» – парадоксальность, рефлексивность, работу на границе смыслов, что формирует объёмное восприятие, неуязвимое для однозначных упрощений.

Ключевые принципы Школы – *непрерывная пропедевтика* как состояние постоянного «прикосновения» к неочевидному, *спиральное освоение* (знакомство – изучение – творчество) ценностей пластической культуры, ориентация на *протокультурные*, глубинные основы творчества – выступают сегодня не как архаичная методика, а как система воспитания творческой автономии. Этот метод, направленный на *обнаружение авторских способов отношения с художественной реальностью*, является прямой противоположностью запросу к нейросети. Ценности, заложенные в этой методологии, – *радикальный субъективизм* как источник уникальности авторского высказывания, примат *эмоционально-образного восприятия* над формальной логикой, понимание проекта как «эстетического» (целостно-атмосферного) переживания среды, культ *ручной графики* как прямого проводника мысли и, наконец, сама структура *мастерской* как пространства диалога и передачи невербализуемого опыта – сегодня обретают новое, неожиданное звучание (рис. 11). Они становятся тем самым иммунитетом, который позволяет не раствориться в потоке алгоритмических симулякров, а осознанно использовать цифровые возможности как расширение собственного творческого «я». Если технологии искусственного интеллекта эффективно выполняют операции синтеза по заданным параметрам, то миссия архитектурной школы – научить студента формировать эти глубинные, ценностные параметры самой постановки задачи. И если машина предлагает

бесчисленные варианты, архитектор должен обладать развитой волей и вкусом для их безошибочного выбора.

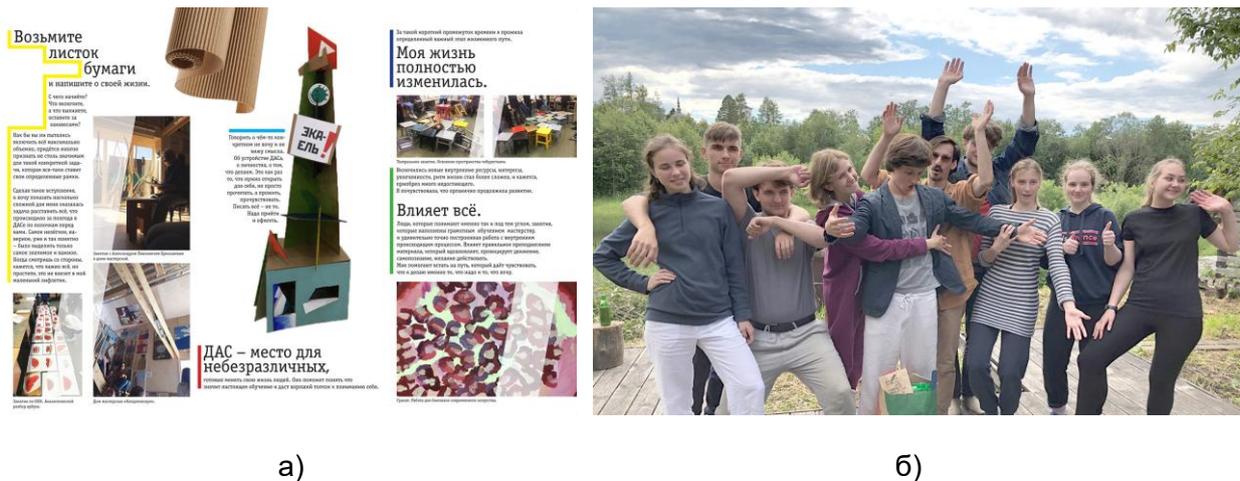


Рис. 11. Ориентиры и результаты: а) разворот буклета «ДАСстойно внимания» для будущих абитуриентов ДАС, работа 1 курса; б) студенты кафедры ДАС в Ошевенске

Сегодня маятник востребованных профессий качнулся в сторону творчества. Технологии остаются важной частью жизни, но вместо точных наук родители стараются развивать и поддерживать именно творческие увлечения детей, видя в них перспективу профессий, устойчивых к роботизации. Будущее – не только в коде и алгоритмах, но и в том, что делает нас людьми. Цифровизация убивает рутину, но требует критического мышления: автоматизация чертежей освобождает время для работы с концепцией и этикой проекта. Вне зависимости от степени оснащённости технологиями, восприятию пространственно-средовых ощущений, так же, как и восприятию искусства в целом, необходимо учиться.

Источники иллюстраций

Рис. 1-11. Фото и работы из учебного архива авторов статьи.

Список источников

1. Кияненко К.В. Лики архитектуры и генотипы архитектурного образования // Архитектура и строительство России. 2023. № 1(245). С. 30-35.
2. Шулика Т.О. Исследование современного художественного языка в учебном проектировании // Architecture and Modern Information Technologies. 2017. №2(39). С. 364-377. URL: https://marhi.ru/AMIT/2017/2kvart17/PDF/27_AMIT_39_SHULIKA_PDF.pdf (дата обращения: 19.01.2026).
3. Шулика Т.О. Алгоритм создания проектной концепции на основе результатов анализа контекста / Т.О. Шулика, В.Н. Лебедев // Architecture and Modern Information Technologies. 2021. №3(56). С. 400-415. URL: https://marhi.ru/AMIT/2021/3kvart21/PDF/25_shulika.pdf (дата обращения: 19.01.2026) DOI: 10.24412/1998-4839-2021-3-400-415
4. Шулика Т.О. Концептуальный фильтр как порождающее начало проектной концепции // Архитектура и строительство России. 2023. № 1(245). С. 80-87.

5. Ермолаев А.П. Очерки о реальности профессии архитектор-дизайнер: учебное пособие. Москва: Архитектура-С, 2016. 208 с.
6. Ермолаев А.П. и др. Основы пластической культуры: учебник (2-е изд., испр., доп.) / А.П. Ермолаев, М.А. Соколова, Т.О. Шулика. Москва: Архитектура-С, 2016. 416 с.
7. Соколова М.А. Современный пластический язык в обучении архитектора-дизайнера: учебное пособие. Москва: Архитектура-С, 2016. 156 с.
8. Шулика Т.О. Методология проектно-пластического синтеза в образовании архитектора-дизайнера: учебное пособие. Москва: Архитектура-С, 2016. 151 с.
9. Гнедовская Т.Ю. Значительные пустяки и закономерные нелепости [Неявное. Пустяки и нелепости Александра Ермолаева. Концепция книги: Ольга Халдеева. Москва: Московский музей современного искусства, 2024]. Москва: ГИИ, Искусствознание, №4, 2024. С. 312-321. URL: https://artstudies.sias.ru/upload/isk/isk_2024_4_312.pdf (дата обращения: 19.01.2026) DOI: 10.51678/2073316X20244312319

References

1. Kiyanenkov K.V. Faces of architecture and genotypes of architectural education. *Architecture and Construction of Russia*, 2023, no. 1(245), pp. 30-35.
2. Shulika T.O. Research of modern artistic language in educational design. *Architecture and Modern Information Technologies*. 2017. №2 (39). pp. 364-377. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2017/2kvart17/PDF/27_AMIT_39_SHULIKA_PDF.pdf
3. Shulika T.O., Lebedev V.N. Algorithm for creating a design concept based on the results of context analysis. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2021, no. 3(56), pp. 400-415. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2021/3kvart21/PDF/25_shulika.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2021-3-400-415
4. Shulika T.O. Conceptual filter as a generative principle of the design concept. *Architecture and Construction of Russia*, 2023, no. 1(245), pp. 80-87.
5. Yermolayev A.P. *Ocherki o real'nosti professii arkhitektor-dizayner: uchebnoye posobiye* [Essays on the reality of the profession of architect-designer: a tutorial]. Moscow, 2016, 208 p.
6. Yermolayev A.P. and other. *Osnovy plasticheskoy kul'tury: uchebnyy (2-ye izd., ispravlennoye, dopolnennoye)* [A.P. Ermolaev, M.A. Sokolova, T.O. Shulika. Fundamentals of plastic culture: Textbook (2nd edition, corrected, supplemented)]. Moscow, 2016, 416 p.
7. Sokolova M.A. *Sovremennyy plasticheskiy yazyk v obuchenii arkhitekatora-dizaynera: uchebnoye posobiye* [Modern plastic language in the training of an architect-designer: a tutorial]. Moscow, 2016, 156 p.
8. Shulika T.O. *Metodologiya proyektno-plasticheskogo sinteza v obrazovanii arkhitekatora-dizaynera: uchebnoye posobiye* [Methodology of design-plastic synthesis in the education of an architect-designer: a tutorial]. Moscow, 2016, 151 p.
9. Gnedovskaya T.Yu. *Znachitel'nyye pust'yaki i zakonomernyye neleposti* [Significant trifles and natural absurdities]. Moscow, GSS, Art Studies, no. 4, 2024, pp. 312-321. Available at: https://artstudies.sias.ru/upload/isk/isk_2024_4_312.pdf DOI: 10.51678/2073316X20244312319

ОБ АВТОРАХ**Ермолаев Александр Павлович**

Кандидат искусствоведения, профессор кафедры «Дизайн архитектурной среды»,
Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия
masterskaya-taf@mail.ru

Шулика Татьяна Олеговна

Кандидат архитектуры, профессор, заведующая кафедрой «Дизайн архитектурной
среды», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия
shulika-taf@yandex.ru

ABOUT THE AUTHORS**Ermolaev Aleksander P.**

PhD in Art history, Professor of the Chair «Design of Architectural Environment», Moscow
Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia
masterskaya-taf@mail.ru

Shulika Tatyana O.

PhD in Architecture, Professor, Head of the Chair «Design of Architectural Environment»,
Moscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia
shulika-taf@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 22.01.2026; одобрена после рецензирования 12.02.2026; принята к публикации 10.03.2026.