Д.М. ХАРИТОНОВА
Доцент кафедры художественное проектирование интерьеров РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: 1800@list.ru

D.M. KHARITONOVA
Associate professor of the department of Artistic design of interiors of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: 1800@list.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_3_2_51_58

ЭСКИЗ КАК ОСНОВА ПРОЕКТНОЙ ЛОГИКИ В ЭПОХУ ФРАГМЕНТАРНОГО МЫШЛЕНИЯ: К ВОПРОСУ О МЕТОДОЛОГИИ ДИЗАЙНА ИНТЕРЬЕРА

SKETCHING AS THE FOUNDATION OF DESIGN LOGIC IN THE ERA OF FRAGMENTED THINKING: ON THE METHODOLOGY OF INTERIOR DESIGN

Статья посвящена исследованию роли ручного эскизирования в современном дизайне интерьера и архитектурном проектировании. Анализируется трансформация проектного мышления в условиях цифровизации, развития BIM-технологий, визуального перенасыщения и генеративных систем искусственного интеллекта. Рассматривается феномен замещения классической логики проектирования «от общего к частному» фрагментарным конструированием пространства. Обосновывается тезис о том, что эскизирование является ключевым инструментом пространственного анализа и формирования проектной логики. Особое внимание уделяется педагогическому наследию ВХУТЕМАСа и Баухауса, а также проблеме взаимодействия ручного эскизирования и искусственного интеллекта в современном проектном процессе.

This article examines the role of hand sketching in contemporary interior design and architectural practice. It analyzes the transformation of design thinking under the conditions of digitalization, the de-

velopment of BIM technologies, visual oversaturation, and generative artificial intelligence systems. The study considers the phenomenon of the displacement of the classical design logic "from the general to the particular" by fragmented approaches to spatial construction. The article argues that sketching remains a fundamental instrument of spatial analysis and the formation of design logic. Particular attention is given to the pedagogical legacy of Vkhutemas and Bauhaus, as well as to the problem of interaction between hand sketching and artificial intelligence within the contemporary design process.

Ключевые слова: эскизирование, проектное мышление, дизайн интерьера, пространственное проектирование, когнитивный анализ, фрагментарное мышление, BIM-технологии, искусственный интеллект, визуальная культура, ВХУТЕМАС, Баухаус, методология дизайна.
Keywords: sketching. design thinking, interior design. spatial design, cognitive analysis, fragmented thinking. BIM technologies, artificial intelligence, visual culture, Vkhutemas, Bauhaus, design methodology.

Современная практика проектирования интерьера формируется под воздействием активного развития цифровых технологий. Распространение BIM-систем, средств параметрического моделирования, цифровых библиотек и генеративных инструментов существенно расширило возможности проектировщика. Вместе с тем изменения затронули не только техническую сторону профессии, но и особенности проектного мышления. В образовательной среде все чаще наблюдаются трудности, связанные с построением целостной пространственной концепции, когда внимание концентрируется преимущественно на отдельных визуальных фрагментах будущего объекта. В связи с этим возрастает интерес к тем методам проектной работы, которые позволяют сохранить системный характер пространственного анализа. Одним из таких методов остается ручное эскизирование.

Описанные изменения актуализируют вопрос о месте ручного эскизирования в современной методологии проектирования интерьера. В условиях активного внедрения цифровых технологий эскиз сохраняет значение не только как средство графической фиксации замысла, но и как инструмент анализа, позволяющий осмыслить пространственную структуру объекта и выстроить логику дальнейшей проектной работы. Именно

на этапе эскизирования происходит переход от первоначального изучения пространства к формированию целостной концепции будущей среды.

В профессиональной практике и системе архитектурно-дизайнерского образования все чаще обсуждается проблема формирования целостного пространственного мышления при работе с масштабными объектами. Многие студенты и начинающие специалисты испытывают трудности при разработке сложных пространственных комплексов, что может быть связано с изменением привычной логики проектного процесса. Если традиционная модель предполагала движение от общей пространственной идеи к ее последующей детализации, то современные цифровые инструменты нередко способствуют обратному подходу, при котором проектирование начинается с проработки отдельных элементов и частных решений.

Системы автоматизированного проектирования и BIM-технологии существенно расширили возможности проектировщиков и стали неотъемлемой частью профессиональной практики. Вместе с тем специфика их работы предполагает раннее обращение к точным параметрам объекта: размерам оборудования и мебели, характеристикам конструкций, материалам и другим конкретным данным. В результате внимание проектировщика может смещаться на решение локальных задач еще до того, как будет окончательно сформирована общая пространственная концепция. В подобных условиях возрастает значение методов, позволяющих сохранять связь между аналитическим осмыслением пространства и последующей цифровой разработкой проекта. Итогом становится иллюзия завершенности, при которой детально проработанный нейро-рендер отдельного угла или предмета мебели подменяет собой логику цельного интерьера. Одновременно с этим нарастает тотальное нежелание авторов думать с карандашом в руках.

В качестве альтернативы подобному подходу можно рассматривать ручное эскизирование. В современной теории и практике дизайна эскиз представляет собой не только графическую фиксацию замысла, но и способ анализа пространственной структуры объекта. Работа над эскизом позволяет исследовать пропорции, выявлять взаимосвязи между элементами среды и формировать проектную концепцию ещё до перехода к этапу цифровой детализации. В контексте научной методологии дизайна эскиз следует рассматривать не просто как предварительный графический набросок, а как важнейший инструмент пространственного и когнитивного анализа. Первичный анализ любого интерьера начинается

с перенесения на бумагу его базовой структуры. Начиная эскизировать, проектировщик, в первую очередь, отрисовывает пропорции пустого помещения. Этот процесс представляет собой глубокий аналитический акт. Ручная фиксация геометрии переводит объективные математические величины (метры и сантиметры) в чувственное, телесно переживаемое восприятие пространства, позволяя оценить его базовый объемно-пространственный потенциал. В данном контексте показательной является концепция «мыслящей руки» Юхани Палласмаа, согласно которой «Карандаш в руке архитектора — это мост между воображением разумом и образом на листе бумаги; в порыве работы рисующий забывает о руке, и о карандаше, и образ возникает так, как будто это автоматическая проекция идеи. Или, может быть, в действительности сама рука воображает, поскольку именно она чертит во плоти мира, в реальности пространства, материи и времени как основное физическое условие материализации идеи» [6, с. 18]. Таким образом, ручной графический жест выступает не только способом фиксации формы, но и инструментом когнитивного освоения пространственной среды Подобное понимание пространственного восприятия соотносится с пропедевтическими концепциями пространственного мышления, разработанными в педагогических системах ВХУТЕМАСа и Баухауса [1].

Изучение пропорций на стадии первого наброска задает всю дальнейшую стратегию работы с морфологией интерьера, так как именно эскиз выявляет критические особенности формы. Именно на этапе графического анализа пустой оболочки рождается логика проектирования «от общего к частному». Понимание исходных пропорций позволяет выявить корневую проблему и потенциал пространства до того, как внимание проектировщика рассеется на выбор предметного наполнения. В интерфейсе 3D-редактора разница между высотой потолка в два с половиной и четыре метра остается лишь сухим числовым значением в панели свойств, лишая автора эмпатии к проектируемой среде. Эскиз же, напротив, формирует несущий аналитический фундамент.

Современное архитектурно-дизайнерское образование развивается в условиях постоянно растущего объема визуальной информации. Студенты ежедневно взаимодействуют с цифровыми платформами, содержащими огромное количество изображений, а также активно используют инструменты генеративного искусственного интеллекта. Подобная информационная среда оказывает заметное влияние на особенности вос-

приятия и анализа пространства. Значительная часть визуального опыта формируется через отдельные фрагменты среды: выразительные детали интерьера, эффектные композиционные решения, необычные сочетания материалов и фактур. Генеративные системы, работающие по принципу преобразования текстового запроса в изображение, дополнительно расширяют доступ к подобным визуальным образам, предлагая большое количество готовых вариантов интерпретации проектной задачи.

Вместе с тем преобладание фрагментарного визуального материала может затруднять формирование целостного проектного замысла. При работе с многочисленными референсами внимание нередко сосредотачивается на отдельных элементах будущего объекта, тогда как общая пространственная концепция оказывается недостаточно проработанной. В результате процесс проектирования может смещаться от последовательного развития единой идеи к объединению разрозненных визуальных решений, что усложняет создание целостной и логически выстроенной среды. Особенно остро этот кризис проявляется в дипломном и курсовом проектировании, где от студента требуется разработка крупных пространственных комплексов. Вместо того чтобы выстраивать сложную среду, опираясь на единый замысел, автор часто превращает свой проект в коллаж из понравившихся картинок.

При таком подходе разрушается фундаментальный принцип целостности. Студент пытается синтезировать интерьер из красивых, но не связанных между собой находок с Pinterest, игнорируя базовый объемно-пространственный каркас здания. В подобных работах напрочь отсутствует понимание того, как формообразующая мысль должна логично, как единый сценарий, проходить через все помещения сложного комплекса, как единой средовой системы [5]. Наличие качественного рендера больше не гарантирует наличия самой идеи.

Изобилие готовых визуальных образов парализует аналитический аппарат проектировщика. Когда мозг привыкает потреблять чужую фрагментарную эстетику, он перестает выстраивать собственные комплексные пространственные связи. В этом контексте возврат к макроэскизированию становится важнейшим элементом когнитивной гигиены дизайнера. Черновой набросок общей структуры заставляет отбросить информационный шум, отвлечься от деталей и сфокусироваться на поиске той самой генеральной идеи, которая превратит разрозненный набор помещений в единый организм.

Кризис мышления делает как никогда актуальным обращение к педагогическому наследию главных авангардных школ XX века — советского ВХУТЕМАСа и немецкого Баухауса. Создатели этих институций столкнулись со схожей методологической проблемой: студенты начала столетия приходили с укоренившейся привычкой к поверхностному копированию исторических стилей и декоративных элементов, совершенно не понимая логики формообразования. Искусство проектирования подменялось украшательством.

В ответ на это обе школы внедрили революционные базовые курсы, главной целью которых было полное «очищение» визуального опыта студента от готовых клише. Во ВХУТЕМАСе эта задача решалась через знаменитую дисциплину «Пространство», разработанную Николаем Александровичем Ладовским. «Психоаналитическая компонента метода проектирования Н. Ладовского заключалась в интегрировании в деятельность архитектора, художника не только „сознания“, но и „бессознательного“, в результате чего обеспечивалось восприятие и формирование „второй природы“ — через художественно-образное мышление» [2, с. 89].Его психоаналитический метод требовал от студента работы исключительно с чистыми абстрактными объемами. Запрещалось проектировать конкретику до тех пор, пока не будет освоено понимание массы, веса, пропорций и пространственных ритмов. Как показывает анализ Д.Л. Мелодинского, в школе Н.А. Ладовского архитектурное проектирование основывалось на восприятии пространства как целостной системы отношений [3].

Параллельно в Баухаусе Вальтер Гропиус, Иоганнес Иттен и Ласло Мохой-Надь заставляли студентов исследовать первоосновы: базовую геометрию и конструктивную логику. Баухаус постулировал, что форма должна органично рождаться из внутренней сути объекта, а не накладываться на него извне в виде бессмысленной картинки [1, 4].

Сегодня глобальные библиотеки референсов выступают в роли того самого «исторического декора», с которым боролись авангардисты. В этом контексте ручное эскизирование выступает современным аналогом пропедевтических курсов ВХУТЕМАСа и Баухауса. Возврат к листу бумаги — это способ заново научиться видеть чистую морфологию пространства.

В архитектурном дискурсе часто возникает ложная дихотомия: ручное эскизирование противопоставляется возможностям искусственного интеллекта. Однако эти два инструмента не являются взаимоисключающими. Напротив, при корректном выстраивании проектного процес-

са они формируют высокоэффективную синергию, где эскиз сохраняет свою безусловную первичность.

Искусственный интеллект лишен пространственной эмпатии и способности к изначальному целеполаганию. Если дизайнер делегирует ИИ этап зарождения идеи, вводя лишь текстовый запрос, он получает случайный и оторванный от реальной тектоники результат. Машина управляет человеком, предлагая готовые клише.

Совершенно иная когнитивная модель возникает, когда базой для работы ИИ становится ручной эскиз, уже послуживший основой анализа формы (модель «эскиз в изображение»). В этой парадигме графический набросок выступает в роли жесткого структурного каркаса и главного «визуального промпта». Проектировщик, проанализировав пропорции, выстроив логику объема и задав композиционные оси вручную, передает нейросети уже осмысленную пространственную матрицу.

В таком гибридном сценарии искусственный интеллект выполняет свою истинную функцию — выступает мощным аналитическим и вариативным соавтором. Опираясь на первично заданный человеком объем, алгоритмы способны за секунды проводить глубокий анализ освещенности, предлагать варианты материаловедческих решений, тестировать различные колористические сценарии, строго соблюдая исходную геометрию, заложенную в эскизе. В этой связке эскиз подчиняет алгоритмическую генерацию человеческой логике, гарантируя, что итоговый проект базируется на глубоком пространственном анализе, а не на случайной компиляции пикселей.

Рассмотренный материал показывает, что эскизирование выполняет не вспомогательную, а системообразующую когнитивную функцию в архитектурно-дизайнерском процессе. В условиях цифровой предопределенности, развития генеративных сетей и визуального перенасыщения именно ручной эскиз возвращает проектировщика к корректной последовательности мышления — от морфологии к детали. Он переводит абстрактные числовые параметры в телесно переживаемое пространство, выявляет диспропорции на дорефлексивном уровне и формирует первичный аналитический каркас, на котором затем выстраивается вся проектная логика.

Инверсия проектного процесса, характерная для BIM-среды и культуры референсов, ведет к утрате системного пространственного мышления и подмене проектирования коллажированием. Исторический

опыт авангардных школ демонстрирует, что эта проблема не нова и решается через жесткую пропедевтику — сознательное ограничение средств ради освоения фундаментальных принципов формы и пространства. В современной практике такую роль способен выполнять именно эскиз как активный инструмент когнитивной фильтрации визуального шума и структурирования мысли.

Следовательно, эффективная методология проектирования должна опираться на строгую иерархическую модель:

1. Первичный аналоговый макроанализ (эскиз, схема, объемно-пространственная идея).

2. Формирование концептуального сценария.

3. Последующий цифровой синтез и детализация (с использованием CAD/BIM и ИИ).

Нарушение этой последовательности неизбежно приводит к концептуальной несостоятельности проекта, независимо от уровня его визуальной проработки. Эскизирование, таким образом, следует рассматривать как обязательную стадию не только профессиональной практики, но и педагогической системы, обеспечивающей формирование глубокого, целостного пространственного мышления.

Список литературы:

1. *Бакалдина Г.В.* Развитие пространственных представлений в пропедевтических концепциях Баухауза и ВХУТЕМАСа // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2011. — № 132. — С. 84–91.

2. *Козловский В.Д.* Психоаналитический метод Н. Ладовского в контексте наследия ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа // Вестник МГУКИ. — 2016. — № 2 (70). — С. 85–89.

3. *Мелодинский Д.Л.* Категория «пространство» в пропедевтической концепции архитектурной школы Н. А. Ладовского // AMIT. — 2016. — № 2 (35). — URL: https://marhi.ru/AMIT/2016/2kvart16/melodinsky/abstract.php (дата обращения: 20.05.2026).

4. *Громик С.С.* Философская концепция пространства на базе пропедевтической дисциплины Н.А. Ладовского // AMIT. — 2015. — № 4 (33). — URL: https://marhi.ru/AMIT/2015/4kvart15/gromik/abstract.php (дата обращения: 20.05.2026).

5. *Шимко В.Т.* Основы дизайна и средовое проектирование. — Москва: Архитектура-С, 2007. — 58 с.

6. *Палласмаа Ю.* Мыслящая рука: экзистенциальная и воплощенная мудрость архитектуры. — Москва: Классика-XXI, 2013. — С. 18.