

УДК 76.02

DOI: 10.34670/AR.2026.89.56.014

Значение печатных техник в обучении рисунку студентов-архитекторов и реставраторов

Горбунов Владимир Игоревич

Художник-график,
независимый эксперт,
199225, Российская Федерация, Санкт-Петербург, бульвар Головнина, 1;
e-mail: gorbunovovan@gmail.com

Аннотация

В данной статье будет рассмотрено влияние печатных техник на рисунок студентов-архитекторов и реставраторов, как они формируют мышление от пятна, использование линий для передачи объёма, ритмов в пространстве. На примере нескольких авторов будут рассмотрены приёмы работы с гравюрой, литографией и офортом. Первая часть – «печатные техники как дисциплина аналитического и пространственного мышления» выявляет особенности и структуры взаимодействия. Последующие части описывают основные принципы работы с камнем на литографии, иглой на офорте, шпигелем на линогравюре; печатью исходников и формированием посредством этого определенных навыков, которые используются в рисунке. Рассмотрен процесс взаимодействия печати и рисования через пример рисунка архитектурной среды, интерьеров и экстерьеров. Приведены примеры работ студентов, преподавателей и авторов XX в. по теме городского пейзажа. Выполнен их анализ, описаны способы достижения в рисунке наиболее убедительных результатов передачи пространства через приёмы печатных техник.

Для цитирования в научных исследованиях

Горбунов В.И. Значение печатных техник в обучении рисунку студентов-архитекторов и реставраторов // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 2А. С. 163-179. DOI: 10.34670/AR.2026.89.56.014

Ключевые слова

Печатные техники, архитектурный пейзаж, приёмы печати, формирование пространственного мышления, пятно, линия, литография, офорт, линогравюра, аналитический рисунок.

Введение

Появление печатных техник в истории изобразительного искусства связано с необходимостью тиражирования изображений и текстов, а также с задачей сохранения и распространения визуальной информации. Литография, офорт, гравюра и их разновидности позволили ускорить процесс передачи образов и сформировали особый тип графического мышления, в котором изображение изначально осмысливается как результат аналитического расчёта, а не спонтанного жеста.



**Рисунок 1 – Ксилография «Типография середины XVII в.»,
гравер Абрах фон Вердт (1594–1671)**

Для архитектурного рисунка эта особенность печатных техник имеет принципиальное значение. В отличие от свободного рисунка, где возможны постоянные исправления и корректировки изображения, печатная техника требует предварительного анализа композиции, тонального распределения и пространственной структуры будущей работы. Художник вынужден заранее разложить изображение как минимум на три основных тональных уровня, что дисциплинирует процесс рисования и формирует устойчивый навык структурного видения формы и пространства.

Тональный разбор изображения является одним из важнейших элементов архитектурного рисунка, особенно при работе с перспективами улиц, городских панорам и многоплановых пейзажей.

В условиях сложной городской среды линейная перспектива часто утрачивает ведущую роль и становится вспомогательным средством, тогда как тональные и пятновые отношения позволяют организовать пространство, выявить композиционный центр и направить внимание зрителя.

Таким образом, внимание к графическим методам печатных техник обусловлено необходимостью формирования аналитического подхода к архитектурной среде.

Печатные техники как дисциплина аналитического и пространственного мышления

В системе архитектурно-художественного образования рисунок рассматривается как универсальный инструмент формирования профессионального мышления. Его задача заключается не только в передаче зрительных впечатлений, но и в развитии способности анализировать объект, выявлять его конструктивную и пространственную основу, переводить её в графическую форму. Такой подход особенно важен для архитектора, работающего с проектированием пространственных объектов.

Печатные техники органично вписываются в данную систему, поскольку по своей природе требуют аналитического отношения к изображению. Ограниченность выразительных средств, невозможность постоянных исправлений и необходимость строгого планирования каждого этапа работы заставляют рисующего заранее продумывать композицию, распределение тонов и соотношение планов. Подобная логика близка аналитическому рисунку, в котором основное внимание уделяется не прямой фиксации натуры, а осмыслению формы, конструкции и пространственных связей.

Разделение учебного рисунка на аналитический и натурный подходы связано с развитием архитектуры и дизайна как проектных дисциплин. Аналитический рисунок предполагает абстрагирование от прямого зрительного опыта и работу с представлением, что особенно важно при создании архитектурных объектов без визуального контакта с натурой. Аналитический метод ориентирован на формирование конструктивного образа изображаемого объекта, который «не всегда и не полностью совпадает с его внешним видом» [Коряшкин, 2024, 3].

Печатные техники, требующие предварительного эскизирования и строгой последовательности действий, в данном случае моделируют процесс проектного мышления в графической форме. Работа над изображением начинается с выявления основных масс, композиционного центра и тональных соотношений, и лишь затем переходит к уточнению деталей. Подобная поэтапность формирует навык целостного восприятия изображения и предотвращает фрагментарный подход к работе.

Аналитический характер печатных техник способствует развитию пространственного мышления. Многоплановость изображения, тональное разделение пространства и сознательное выявление главного позволяют создать целостное пространственное впечатление даже при условности графических средств. При этом изображение становится не простым отображением натуры, а результатом осмысленного отбора и композиционной организации материала.

Таким образом, печатные техники в архитектурном рисунке выступают не только как способ создания изображений, но и как метод формирования профессиональных качеств рисовальщика. Они приучают к ответственности за каждое графическое решение, развивают способность к аналитическому разбору формы и пространства и формируют устойчивый навык работы с изображением как результатом продуманного и последовательного процесса.



Рисунок 2 – Гравюра Анны Остроумовой-Лебедевой, «Горный институт», 1909 г.

Тональный разбор и многоплановость как основа архитектурного изображения

Одной из ключевых задач архитектурного рисунка является передача пространственных отношений на плоскости изображения. В отличие от изобразительных видов искусства, ориентированных преимущественно на зрительное впечатление, архитектурная графика требует осознанной организации пространства, выявления его структуры и иерархии элементов. В этом контексте тональный разбор становится основным инструментом, позволяющим не только обозначить форму, но и выстроить пространственную логику изображения.

Тон в архитектурном рисунке выполняет функцию структурирования пространства. Он позволяет разделить изображение на планы, определить степень их значимости и задать направление зрительного восприятия. Как подчёркивается в исследованиях, посвящённых изображению городского пейзажа, многоплановая архитектурная среда не может быть полноценно передана исключительно средствами линейной перспективы. Напротив, именно тональные соотношения обеспечивают целостность восприятия пространства и позволяют согласовать в одном изображении несколько точек зрения.

Сложная архитектурная среда требует поэтапного анализа и осмысленного разделения изображения на планы [Маркитантова Т.О., Изображение многопланового городского пейзажа на примере учебного задания по рисунку для студентов архитекторов и реставраторов. 2022, 541-550]. Автор отмечает, что работа с многоплановым пейзажем предполагает последовательное выявление пространственных слоёв, каждый из которых обладает собственной тональной характеристикой. Такой подход позволяет избежать перегруженности изображения деталями и сохранить читаемость пространственной структуры.



**Рисунок 3 – Гравюра Анны Петровны Остроумовой-Лебедевой,
«Петербург. Перспектива Невы», 1908 г.**

Тональный разбор тесно связан с понятием композиционного центра. В архитектурном рисунке композиционный центр определяется не только расположением объекта в формате, но и его тональным и детальным приоритетом. Выявление главного через тон позволяет направить внимание зрителя и выстроить визуальную иерархию элементов. Подобный принцип широко используется в учебных заданиях, ориентированных на формирование композиционного мышления, где от студента требуется сознательно распределять внимание между различными частями изображения.



**Рисунок 4 – Ксилография Анны Петровны Остроумовой-Лебедевой
«Петербург. Крюков канал», 1910 г.**

Многоплановость архитектурного изображения предполагает работу не только с удалённостью объектов, но и с их функциональной и смысловой значимостью. В методических исследованиях подчёркивается, что предметы могут оставаться сомасштабными лишь в пределах одного плана, тогда как разные планы разделяются прежде всего тонально. Такой подход позволяет нарушать буквальную масштабность ради выразительности и наглядности архитектурного рассказа, не разрушая при этом пространственную логику изображения.

Особое значение тональный разбор приобретает при изображении городской среды, воспринимаемой человеком в движении. Архитектурное пространство не фиксируется в одной точке зрения, а складывается из последовательных зрительных впечатлений. В этом случае задача рисунка заключается не в точном воспроизведении одного ракурса, а в создании обобщённого пространственного образа. Тональные и пятновые отношения становятся средством объединения разрозненных фрагментов в цельную композицию.

Работа с тоном также предполагает умение абстрагироваться от второстепенных деталей. Избыточная детализация, не подкреплённая тональной и композиционной логикой, может разрушить целостность изображения. В педагогических исследованиях подчёркивается необходимость начинать работу над архитектурным рисунком с общего тонального решения, переходя к деталям лишь после того, как определена структура пространства и выявлен композиционный центр.

Таким образом, тональный разбор и многоплановость выступают фундаментальными принципами архитектурного изображения. Они позволяют перевести сложное трёхмерное пространство в плоскостную графическую форму, сохранив при этом его иерархию, глубину и выразительность. В этом смысле печатные техники, основанные на чётком разграничении тональных отношений, становятся особенно ценным инструментом формирования пространственного и композиционного мышления архитектора.

Литография в архитектурном рисунке как метод аналитического построения изображения



Рисунок 5 – Литография «Вход. Выход», Горбунов В.И., 2025 г.

Литография занимает особое место среди печатных техник благодаря специфике технологического процесса и характеру взаимодействия художника с материалом. В архитектурном рисунке литография может рассматриваться не только как способ получения печатного оттиска, но и как метод, формирующий аналитическое отношение к изображению и ответственное выстраивание каждого этапа работы.

Процесс создания литографического изображения предполагает предварительную подготовку поверхности камня и выполнение рисунка непосредственно на нём. Такая технология требует высокой степени сосредоточенности и точности, поскольку возможность исправлений существенно ограничена. Подобная ситуация принципиально меняет отношение автора к начальному этапу работы и усиливает значение предварительного анализа. В педагогических исследованиях архитектурного рисунка подчёркивается, что именно на стадии подготовки закладываются основные композиционные и пространственные решения, от которых зависит целостность итогового изображения.

В этом контексте литографический процесс оказывается близок логике аналитического рисунка. Как отмечает А. В. Коряшкин в статье, посвящённой делению учебного рисунка на аналитический и натурный, аналитический подход направлен на формирование конструктивного образа объекта и требует осознанного отношения к композиции, тону и пространственной организации изображения. Предварительный эскиз в литографии выполняет сходную функцию, позволяя заранее определить соотношение планов, распределение тональных масс и место композиционного центра.



Рисунок 6 – Литография «Воронка», Горбунов В.И., 2024 г.

Существенной особенностью литографии является необходимость зеркального отражения изображения. Рисунок, выполненный на камне, при печати даёт оттиск, перевёрнутый по горизонтали, что требует от автора заранее учитывать трансформацию композиции. Этот момент имеет не только техническое, но и методическое значение. Зеркальное отражение позволяет по-новому взглянуть на изображение и выявить дисбаланс тональных и композиционных элементов. Подобная смена точки восприятия соотносится с задачами аналитического рисунка, где важным является умение абстрагироваться от привычного визуального впечатления и рассматривать изображение как систему взаимосвязанных структур.

Работа в литографии усиливает роль тонального расчёта. Ограниченность выразительных средств требует чёткого деления изображения на основные тональные зоны и подчёркивает значение пятновой организации. Как подчёркивается в исследованиях, посвящённых изображению многопланового городского пейзажа, именно тон позволяет выстроить пространственную иерархию и сохранить читаемость архитектурной среды при высокой сложности визуального материала. В этом смысле литография становится практическим инструментом освоения тонального анализа, применимого в архитектурном рисунке.



Рисунок 7 – Литография «Он», Горбунов В.И., 2024 г.

Поэтапность работы, характерная для литографического процесса, также имеет педагогическое значение. Последовательный переход от общего композиционного решения к уточнению деталей соответствует методическим принципам архитектурного рисунка, где рекомендуется начинать работу с целостного восприятия формы и пространства. Такой подход способствует формированию устойчивого навыка пространственного мышления и предотвращает фрагментарность изображения.

Таким образом, литография в архитектурном рисунке может рассматриваться как техника, органично включающаяся в систему аналитического обучения. Она объединяет требования к предварительному анализу, тональному расчёту и композиционной целостности, что делает её значимым инструментом формирования профессионального мышления архитектора. Через работу с литографией развивается способность воспринимать изображение не как непосредственную фиксацию природы, а как результат осмысленного и структурированного графического процесса.

Офорт и архитектурная графика. Линия, глубина и аналитическая реконструкция пространства



Рисунок 8 – Офорт «Невский проспект», Соня Яруева, 2023 г.

Офорт как печатная техника занимает особое место в архитектурной графике благодаря специфике работы с линией и возможностям передачи пространственной глубины. В отличие от литографии, где ведущую роль играет тональное пятно, офорт ориентирован на линию как основной выразительный элемент. Это обстоятельство определяет его значение для формирования аналитического отношения к архитектурной форме и пространству.

Работа в технике офорта требует предварительного осмысления конструкции изображаемого объекта. Линия в офорте не является случайным штрихом, она фиксирует конструктивные оси, границы плоскостей, направления перспективы и ритм архитектурных элементов. Такой подход сближает офорт с аналитическим рисунком, где линия выступает инструментом исследования формы, а не только средством её визуализации.

В исследованиях, посвящённых аналитическому подходу и графической реконструкции в рисунке, подчёркивается, что архитектор в процессе изображения не просто фиксирует существующую форму, но реконструирует её логическую и пространственную структуру. Как отмечается в работах В. М. Юркевича, аналитический рисунок предполагает исследование объекта, выявление его конструктивной основы и последовательное воссоздание пространственных связей. Офорт, требующий строгого контроля линии и этапности работы, органично вписывается в эту методику.



Рисунок 9 – Офорт «Стрелка В.О.», Шубина А., 2021 г.

Особое значение в офорте имеет передача глубины пространства. Глубина достигается не только за счёт перспективных сокращений, но и посредством изменения характера линии, плотности штриховки и ритма штриха. Подобные приёмы позволяют выстраивать многоплановое изображение и акцентировать внимание на ключевых элементах архитектурной композиции.

В этом смысле офорт предоставляет широкие возможности для работы с архитектурными панорамами, улицами и сложными пространственными структурами.

Работа с офортом также предполагает осознанное отношение к этапу подготовки. Предварительные эскизы, анализ объекта и выбор композиционного решения становятся необходимыми условиями успешного результата. В педагогических исследованиях подчёркивается, что именно аналитическая подготовка позволяет избежать механического копирования натуры и способствует формированию навыка проектного мышления. Такой подход соответствует задачам архитектурного образования, ориентированного на развитие способности мыслить пространством и конструкцией.

Важно отметить, что офорт, как и другие печатные техники, усиливает ответственность за каждое графическое решение. Исправления в процессе работы ограничены, что требует от автора точности и продуманности действий. Это обстоятельство сближает офорт с учебными заданиями аналитического характера, где ценится последовательность, логика построения и целостность изображения.

Таким образом, офорт в архитектурной графике может рассматриваться как техника, развивающая аналитическое мышление через работу с линией и глубиной пространства. Он способствует формированию навыков графической реконструкции архитектурных объектов, учит осмысленно выстраивать композицию и передавать пространственные связи средствами линии и штриха. В системе архитектурно-художественного образования офорт занимает важное место как метод, объединяющий исследовательский подход и выразительные возможности графики.

Линогравюра и проблема обобщения формы в архитектурном рисунке

Линогравюра как печатная техника отличается предельной лаконичностью выразительных средств и жёсткими ограничениями в работе с формой. Эти особенности делают её особенно значимой в контексте архитектурного рисунка, где важную роль играет умение обобщать форму, выявлять конструктивную основу и отказываться от второстепенных деталей.



Рисунок 10 – Гравюра Анны Остроумовой-Лебедевой «Ростральная колонна», 1912 г

В отличие от офорта, ориентированного на линию и штрих, линогравюра строится преимущественно на контрасте чёрного и белого и на работе с силуэтом. Такое ограничение требует от автора предварительного анализа формы и пространства, поскольку любая неточность в вырезании становится необратимой. В этом отношении линогравюра близка аналитическому рисунку, где процесс изображения начинается с выявления главных масс и их соотношений.

Проблема обобщения формы является одной из ключевых в архитектурно-художественном образовании. В педагогических исследованиях подчёркивается, что избыточная детализация на ранних этапах работы препятствует формированию целостного пространственного образа. Как отмечается в работах, посвящённых аналитическому подходу в рисунке, переход к обобщённой форме позволяет выявить конструктивную логику объекта и создать устойчивую композиционную структуру. Линогравюра, требующая сознательного отказа от мелких деталей, непосредственно способствует развитию этого навыка.

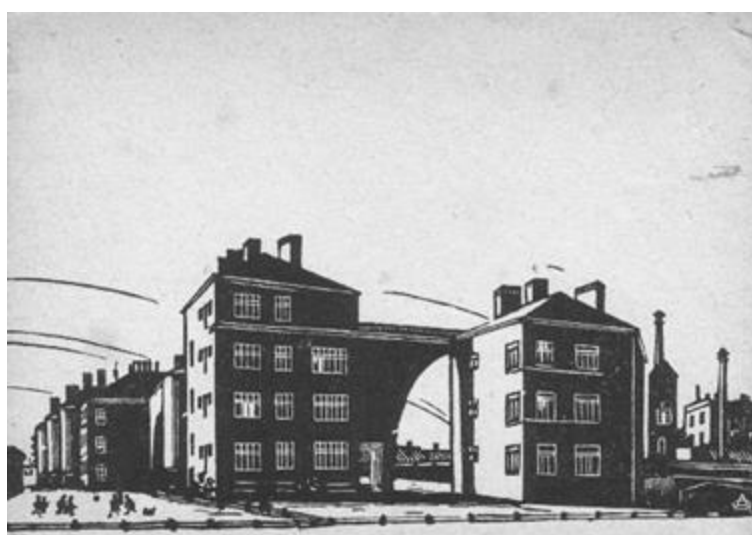


Рисунок 11 – Гравюра Анны Остроумовой-Лебедевой «Ленинград. Тракторная улица», 1927 г.

Работа с силуэтом в линогравюре имеет особое значение для архитектурного рисунка. Силуэт позволяет зафиксировать характер здания, его пропорции и ритмическую организацию без обращения к второстепенным элементам. Такой подход соотносится с задачами аналитического моделирования архитектурной формы, где важно выявить не внешнюю декоративность, а внутреннюю структуру объекта. В методических исследованиях подчёркивается, что подобное упрощение не обедняет изображение, а, напротив, усиливает его выразительность и ясность.

Линогравюра также способствует развитию навыка работы с пространственными контрастами. Чёткое разделение светлого и тёмного позволяет ясно разграничить планы изображения и подчеркнуть иерархию архитектурных масс. В исследованиях, посвящённых изображению архитектурной среды, отмечается, что подобный контрастный подход помогает сохранить читаемость пространства даже при высокой композиционной насыщенности. Это делает линогравюру особенно полезной при изображении городских ансамблей и панорам.

Важным аспектом работы в технике линогравюры является поэтапность. Как и в других печатных техниках, процесс начинается с аналитического эскиза, в котором определяется композиция, распределение масс и взаимодействие планов. Только после этого осуществляется перевод изображения в материал. Такая последовательность соответствует методическим принципам архитектурного рисунка, ориентированного на формирование устойчивого профессионального навыка через повторяемую и осмысленную практику, что подчёркивается в педагогических исследованиях учебного рисунка.

Таким образом, линогравюра в архитектурном рисунке выступает как техника, формирующая умение обобщать форму и работать с архитектурным образом на уровне конструктивных и пространственных отношений. Она развивает способность выделять главное, работать с силуэтом и тональным контрастом и формировать целостное композиционное решение. В системе архитектурно-художественного образования линогравюра может рассматриваться как эффективный инструмент формирования аналитического и проектного мышления.



Рисунок 12 – «Нева сквозь колонны Биржи» – цветная ксилография Анны Остроумовой-Лебедевой, 1908 г.

Печатные техники как инструмент формирования проектного мышления архитектора

Печатные техники в архитектурном рисунке могут рассматриваться не только как самостоятельные графические методы, но и как целостная система формирования проектного мышления. Литография, офорт и линогравюра, обладая различными выразительными возможностями, объединяются общими принципами аналитического подхода, поэтапности работы и ответственности за графическое решение. В совокупности они формируют у архитектора устойчивый навык осмысленного перевода пространственных идей в плоскостное изображение.

Проектное мышление в архитектуре предполагает способность работать с образом будущего объекта, не имея перед собой законченной натуры. В этом контексте особое значение приобретает умение анализировать исходный материал, выявлять главное и выстраивать композицию на основе логики формы и пространства. В педагогических исследованиях подчёркивается, что переход от натурального восприятия к аналитическому моделированию является одним из ключевых этапов профессионального становления архитектора. Печатные техники, требующие предварительного анализа и чёткого планирования, непосредственно вовлекают обучающегося в этот процесс.

Общим для всех печатных техник является этапность работы. Независимо от выбранного материала и способа печати, процесс начинается с аналитического эскиза, в котором определяется композиционная структура, тональное распределение и пространственная иерархия элементов. Такой подход соотносится с методикой архитектурного рисунка, где подчёркивается необходимость начинать работу с целостного восприятия формы и пространства, а затем переходить к уточнению деталей. Последовательность действий формирует навык системного мышления и предотвращает фрагментарный подход к изображению.

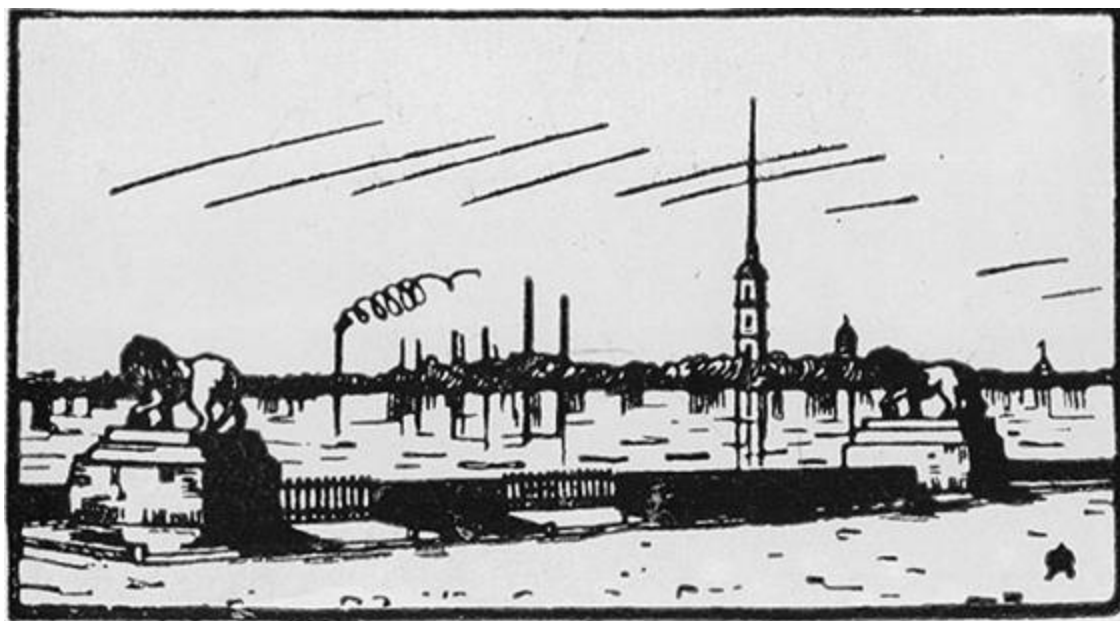


Рисунок 13 – «Вид на Биржу» – ксилография
Анны Петровны Остроумовой-Лебедевой, 1920 г.

Важным аспектом проектного мышления является умение работать с ограничениями. Печатные техники изначально задают жёсткие рамки, связанные с материалом, технологией и невозможностью свободных исправлений. Эти ограничения не сужают творческие возможности, а, напротив, стимулируют осознанный выбор выразительных средств. В педагогических работах подчёркивается, что именно в условиях ограничений формируется способность принимать взвешенные решения и прогнозировать результат, что напрямую соотносится с задачами архитектурного проектирования.

Печатные техники также способствуют развитию навыка графической реконструкции. Архитектор, работая с изображением, не просто воспроизводит внешний вид объекта, но реконструирует его пространственную и конструктивную логику. Этот принцип особенно ясно проявляется в аналитическом рисунке, где изображение выступает результатом исследования объекта. Литография, офорт и линогравюра, каждая по-своему, требуют подобного исследовательского подхода и тем самым подготавливают студента к работе с архитектурными проектами.

Следует отметить и роль печатных техник в формировании культуры графической подачи. Архитектурный проект требует ясного и убедительного визуального представления, в котором выделено главное и выстроена иерархия элементов. Навыки тонального анализа, работы с линией, силуэтом и пятном, полученные в процессе освоения печатных техник, напрямую применимы при создании проектных чертежей, концептуальных схем и презентационных материалов.

Таким образом, печатные техники в архитектурном рисунке выступают как эффективный инструмент формирования проектного мышления. Они объединяют аналитический подход, поэтапность работы и ответственность за графическое решение, формируя у архитектора способность осмысленно работать с пространством и переводить архитектурную идею в выразительный и структурированный графический образ.

Заключение

Печатные техники в архитектурном рисунке представляют собой не только исторически сложившиеся графические методы, но и важный педагогический инструмент, способствующий формированию аналитического и проектного мышления архитектора. Литография, офорт и линогравюра, обладая различными выразительными возможностями, объединяются общими принципами этапности работы, предварительного анализа и ответственности за графическое решение.

В ходе рассмотрения печатных техник было показано, что их специфика напрямую связана с ключевыми задачами архитектурного рисунка. Ограниченность выразительных средств, необходимость предварительного эскизирования и невозможность свободных исправлений дисциплинируют процесс рисования и формируют навык осознанного отношения к изображению. Через работу с тоном, линией, пятном и силуэтом архитектор учится выявлять конструктивную основу формы, выстраивать пространственную иерархию и определять композиционный центр.

Особое значение печатные техники приобретают в контексте аналитического подхода к изображению архитектурной среды. Они способствуют переходу от непосредственной фиксации зрительного впечатления к исследованию объекта, его пространственной логики и композиционной структуры. Такой подход соответствует задачам архитектурного образования,

ориентированного на развитие способности работать с представлением, реконструировать пространство и осмысленно переводить архитектурную идею в графическую форму.

Печатные техники также играют важную роль в формировании культуры графической подачи архитектурных проектов. Навыки тонального анализа, работы с многоплановостью, линией и контрастом, полученные в процессе освоения печатной графики, находят применение в проектных чертежах, концептуальных схемах и презентационных материалах. В этом смысле печатная графика выступает связующим звеном между учебным рисунком и профессиональной архитектурной практикой.

Таким образом, использование печатных техник в архитектурно-художественном образовании позволяет сформировать у обучающихся целостное понимание изображения как результата осмысленного, структурированного и поэтапного процесса. Их включение в систему обучения способствует развитию аналитического, пространственного и проектного мышления, что делает печатные техники значимым и актуальным компонентом подготовки будущих архитекторов.

Библиография

1. Асоян Ю.А. Теория художественных пространств В.А. Фаворского и П.А. Флоренского (1920-е годы). М.: Вестник культурологии, 2014.
2. Глазычев В.Л. Поэтика городской среды // Эстетическая выразительность города. М.: Наука, 1986.
3. Коряшкин А.В. Педагогические приёмы деления учебного рисунка на аналитический и натурный: аспекты совместного применения в рабочем листе // Педагогический журнал. 2024. Т. 14. № 6А.
4. Коряшкин А.В. Формирование педагогических условий результативного выполнения семестрового задания по рисунку городского пейзажа у студентов-архитекторов // Педагогический журнал. 2022. Т. 12. № 2А. С. 577–585.
5. Маркитантова Т.О. Изображение многопланового городского пейзажа на примере учебного задания по рисунку для студентов архитекторов и реставраторов // Педагогический журнал. 2022. Т. 12. № 2А. С. 540–552.
6. Маркитантова Т.О. Методика проведения дистанционных практических занятий по художественной практике по теме «Городской пейзаж».
7. Нахимов И.Г. Изображение многопланового интерьера. СПб., 1998.
8. Неклюдова Т.П. Обучение рисунку в архитектурно-художественном образовании // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2016. № 1.
9. Рочегова Н.А. Основы архитектурной композиции. Курс виртуального моделирования. М.: Академия, 2010.
10. Русанов Г.Е. Городской пейзаж. Л., 1984.
11. Соболева А.В. Принципы методик преподавания римской мозаики студентам живописных и архитектурно-реставрационных специальностей высших образовательных учреждений // Культура и цивилизация. 2024. С. 50–56.
12. Столяров О.В. Классификация типов учебного рисунка. Рисунок натурный и аналитический. М., 2007.
13. Флоренский П.А. Анализ пространственности (и времени) в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993.

The Importance of Printmaking Techniques in Teaching Drawing to Architecture and Restoration Students

Vladimir I. Gorbunov

Graphic Artist,

Independent Expert,

199225, 1, Golovnina boulevard, Saint Petersburg, Russian Federation;

e-mail: gorbunovovan@gmail.com

Abstract

This article will examine the influence of printmaking techniques on the drawing of architecture and restoration students, how they shape thinking from the spot, the use of lines to convey volume, and rhythms in space. Using the examples of several artists, techniques for working with engraving, lithography, and etching will be examined. The first part – "Printmaking techniques as a discipline of analytical and spatial thinking" – identifies the features and structures of interaction. Subsequent parts describe the basic principles of working with stone in lithography, with a needle in etching, with a gouge in linocut; printing of source materials and the formation through this of specific skills that are used in drawing. The process of interaction between printing and drawing is examined through the example of drawing the architectural environment, interiors, and exteriors. Examples of works by students, teachers, and 20th-century authors on the theme of the urban landscape are provided. Their analysis is carried out, and the methods for achieving the most convincing results in conveying space through printmaking techniques in drawing are described.

For citation

Gorbunov V.I. (2026) Znachenie pechatnykh tekhnik v obuchenii risunku studentov-arkhitektorov i restavratorov [The Importance of Printmaking Techniques in Teaching Drawing to Architecture and Restoration Students]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (2A), pp. 163-179. DOI: 10.34670/AR.2026.89.56.014

Keywords

Printmaking techniques, architectural landscape, printing techniques, formation of spatial thinking, spot, line, lithography, etching, linocut, analytical drawing.

References

1. Asoyan, Yu. A. (2014). *Teoriya khudozhestvennykh prostranstv V.A. Favorskogo i P.A. Florenskogo (1920-e gody)* [Theory of artistic spaces by V.A. Favorsky and P.A. Florensky (1920s)]. Moscow: Vestnik kul'turologii.
2. Florensky, P. A. (1993). Analiz prostranstvennosti (i vremeni) v khudozhestvenno-izobrazitel'nykh proizvedeniyakh [Analysis of spatiality (and time) in artistic and visual works]. Moscow: Progress.
3. Glazychev, V. L. (1986). Poetika gorodskoy sredy [Poetics of the urban environment]. In *Esteticheskaya vyrazitel'nost' goroda*. Moscow: Nauka.
4. Koryashkin, A. V. (2022). Formirovaniye pedagogicheskikh usloviy rezul'tativnogo vypolneniya semestrovogo zadaniya po risunku gorodskogo peyzazha u studentov-arkhitektorov [Formation of pedagogical conditions for the effective completion of semester assignments on urban landscape drawing for architecture students]. *Pedagogicheskiy zhurnal*, 12(2A), 577–585.
5. Koryashkin, A. V. (2024). Pedagogicheskiye priyomy deleniya uchebnogo risunka na analiticheskiy i naturnyy: aspekty sovmestnogo primeneniya v rabochem liste [Pedagogical techniques for dividing educational drawing into analytical and observational: aspects of joint application in a worksheet]. *Pedagogicheskiy zhurnal*, 14(6A).
6. Markitantova, T. O. (2022). Izobrazheniye mnogoplanovogo gorodskogo peyzazha na primere uchebnogo zadaniya po risunku dlya studentov arkhitektorov i restavratorov [Depiction of multi-layered urban landscape using the example of a drawing assignment for architecture and restoration students]. *Pedagogicheskiy zhurnal*, 12(2A), 540–552.
7. Markitantova, T. O. (n.d.). Metodika provedeniya distantsionnykh prakticheskikh zanyatiy po khudozhestvennoy praktike po teme «Gorodskoy peyzazh» [Methods of conducting distance practical classes in artistic practice on the theme "Urban Landscape"].
8. Nakhimov, I. G. (1998). Izobrazheniye mnogoplanovogo inter'yera [Depiction of multi-layered interiors]. St. Petersburg.
9. Neklyudova, T. P. (2016). Obucheniye risunku v arkhitekturno-khudozhestvennom obrazovanii [Teaching drawing in architectural and artistic education]. *Izvestiya vuzov. Severo-Kavkazskiy region. Obshchestvennyye nauki*, (1).
10. Rochegova, N. A. (2010). Osnovy arkhitekturnoy kompozitsii. Kurs virtual'nogo modelirovaniya [Fundamentals of architectural composition. Virtual modeling course]. Moscow: Akademiya.
11. Rusanov, G. E. (1984). Gorodskoy peyzazh [Urban landscape]. Leningrad.

-
12. Soboleva, A. V. (2024). Printsipy metodik prepodavaniya rimskoy mozaiki studentam zhivopisnykh i arkhitekturno-restavratsionnykh spetsial'nostey vysshikh obrazovatel'nykh uchrezhdeniy [Principles of teaching methods of Roman mosaic to students of painting and architectural restoration specialties in higher educational institutions]. *Kul'tura i tsivilizatsiya*, 50–56.
 13. Stolyarov, O. V. (2007). Klassifikatsiya tipov uchebnogo risunka. Risunok naturnyy i analiticheskiy [Classification of types of educational drawing. Observational and analytical drawing]. Moscow.