

УДК 75.03

**СТАНОВЛЕНИЕ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИХ ОСНОВ АКАДЕМИЧЕСКОГО РИСУНКА
В ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ***канд. пед. наук, доц. Д.С. СЕНЬКО**(Витебский государственный университет имени П.М. Машерова),**О.Д. КУЗЯКОВА**(Полоцкий государственный университет)*

Анализируется становление научно-методических основ преподавания рисунка как учебной дисциплины. Накопленные исследователями-художниками в период эпохи Возрождения знания образуют прочный базис, на основе которого можно совершенствовать систему отечественного академического образования. В этой связи важное значение приобретает рисунок как системообразующая дисциплина в формировании практических умений и навыков будущего художника, дизайнера, мастера декоративно-прикладного искусства. Опыт в теоретических исследованиях художников эпохи Возрождения и практиков академической школы недостаточно изучен, что требует его переосмысления, обобщения и систематизации с целью актуализации в ходе обучения студентов высших учебных заведений.

Ключевые слова: *академический рисунок, эпоха Возрождения, академическая система образования, становление методов преподавания рисунка.*

Введение. Современные методы преподавания академического рисунка формировались в течение продолжительного времени. Началом становления теоретических основ академического рисунка можно считать эпоху Раннего Возрождения. Начиная с XV в. рисунок был признан основой различных видов изобразительных искусств и, соответственно, возникла необходимость его серьезного изучения художниками, скульпторами и архитекторами [1].

Подготовка художников в эпоху Возрождения была связана с деятельностью боттегов (художественных мастерских) – своеобразных культурно-образовательных и технологических центров, объединяющих художников, культивирующих определенные знания, идеи, стилистические позиции, творческий метод мастера. Боттеги осуществляли множество функций, среди которых была и подготовка высокопрофессиональных художников. Примером такой универсальной художественной мастерской может служить мастерская Андреа дель Верроккьо (1435–1488) во Флоренции, где обучались Сандро Боттичелли, Пьетро Перуджино, Леонардо да Винчи и другие известные художники.

Многофункциональность и практическая ориентированность мастерской приводила к тому, что ученик набирал значительный объем умений и навыков, в то время как теоретическая подготовка не обладала должной системообразующей основой. Создание высокотехнологичных и высокохудожественных произведений требовало анализа и обобщения знаний из различных наук: оптики, геометрии, математики, перспективы, анатомии и др. Обучение начинающих художников в мастерских стало самостоятельным видом деятельности, требовавшей серьезной теоретической подготовки. Знания, умения и навыки передавались от учителя к ученику опытным путем, без подкрепления научной теорией [1; 2].

Основная часть. *Вклад художников эпохи Возрождения.* Многие известные мастера эпохи Возрождения стремились систематизировать накопленный практический опыт, теоретически обосновать методику преподавания рисунка, живописи, композиции. В результате мы имеем ряд письменных источников – трактатов, дневников, писем, содержащих ценные сведения о становлении системы художественного образования в эпоху Возрождения [3–7; 9]. До нас дошли труды Ченнино Ченнини, Л.-Б. Альберти, Пьеро делла Франчески, Леонардо да Винчи, А. Дюрера и др., которые, благодаря фундаментальности изложенных фактов, активно использовались их современниками и сейчас представляют несомненный научный интерес.

Одним из первых, кто в теоретической форме изложил свой практический опыт, был Ченнино Ченнини (вторая пол. XIV в.). В «Книге об искусстве или трактате о живописи» он излагает свод правил по технологии живописи, полученных опытным путем. Автор описывает, как подготовить материалы для живописи, делать рисунки на доске и стене, рисовать разными способами, выполнять фреску, писать миниатюру и т.д. Эти сведения являются ценным источником сегодняшних знаний о средневековых технологиях производства живописи. Среди основных методов обучения он выделяет:

- копирование работ великих мастеров. Одним из способов копирования Ч. Ченнини называет перевод через прозрачную кальку работы, выполненной «рукою большого мастера»;
- работа с натуры. Причем «постоянное рисование с натуры и непрерывное в этом упражнении важнее копирования произведений мастеров» [3].

Среди советов Ч. Ченнини есть множество, посвященных рисунку. Один из них – систематичность и регулярность проведения занятий, «поступайте под руководство учителя для учения как можно раньше и расставайтесь с ним как можно позже» [3].

Теоретик ренессансного искусства Леон Баттиста Альберти (1404–1471) в своих трудах (среди которых «Три книги о живописи») уделил большое внимание методике преподавания рисунка. Практические советы, используемые при выполнении живописи или рисунка, как то: глядя на работу, периодически прищуриваться для видения более цельной, обобщенной картины в цвете и тоне; рассматривать свою работу в зеркале для выявления допущенных ошибок, принадлежат Альберти [4].

Для Л.Б. Альберти рисование – это серьезная научная дисциплина, требующая такой же точности при изучении, как и математика: рисунок – «это упражнение для ума». Он первым стал разрабатывать теорию рисунка, положив в ее основу законы природы и законы науки. Причем важную роль Л.Б. Альберти отводил рисунку с натуры. Рисунок Альберти предлагал выполнять при помощи завесы как способа, позволяющего максимально точно найти любую точку изображаемого объекта. Данный метод впоследствии изложил в своем «Трактате о живописи» Леонардо да Винчи, а Альбрехт Дюрер в «Руководстве для измерений циркулем и правилом» обосновал использование завесы и показал на рисунках-гравюрах различные способы построения перспективы. Данные способы построения перспективного изображения, несомненно, оказали большое влияние на развитие и становление перспективы как самостоятельной дисциплины [1; 4].

Большой вклад сделал Альберти в разработку теории теней. Он предлагал разбить поверхность предмета на отдельные плоскости, отделенные тончайшей линией (данный способ позднее развил и усовершенствовал Альбрехт Дюрер) [4].

Высокую оценку трактату Альберти дал Джорджо Вазари в «Жизнеописаниях», где он поставил значимость его теоретического труда выше практики современных ему мастеров, видя в нем возможность дальнейшей передачи знаний и практического опыта [5].

Делая обзор трудов мастеров эпохи Раннего и Высокого Возрождения, оказавших значительное влияние на становление рисунка как академической дисциплины, нельзя не отметить труды Леонардо да Винчи (1452–1519). Им впервые был серьезно исследован вопрос соединения практики и теории. Леонардо да Винчи, разрабатывая теоретические основы, участвовал в становлении перспективы, рисунка, живописи и композиции как научных дисциплин [1; 6; 7]. Основным методом обучения рисунку Он полагал рисование с натуры. В рукописях, дошедших до нас как «Трактат о живописи», Леонардо да Винчи детально, методически грамотно рассматривает особенности воздушной и линейной перспектив, теорию теней, анатомическое строение человека, систему пропорционирования человеческого тела, роль мимики в создании образа, особенности рисования деревьев, облаков, воды и т.д.

Повествуя об обучении рисунку, Леонардо да Винчи дает уже не отдельные советы и рекомендации, а предлагает упорядоченную методику подготовки художника:

- «Юноша должен, прежде всего, учиться перспективе».
- «Потом пропорциям каждой вещи».
- «Потом ему следует копировать рисунки хорошего мастера, чтобы привыкнуть к хорошим формам тела».
- «Потом рисовать с натуры, чтобы утвердиться в основах изученного».
- «Потом необходимо изучать произведения рук различных мастеров».
- В заключение «закрепить и использовать на практике изученное в работе и в искусстве» [7].

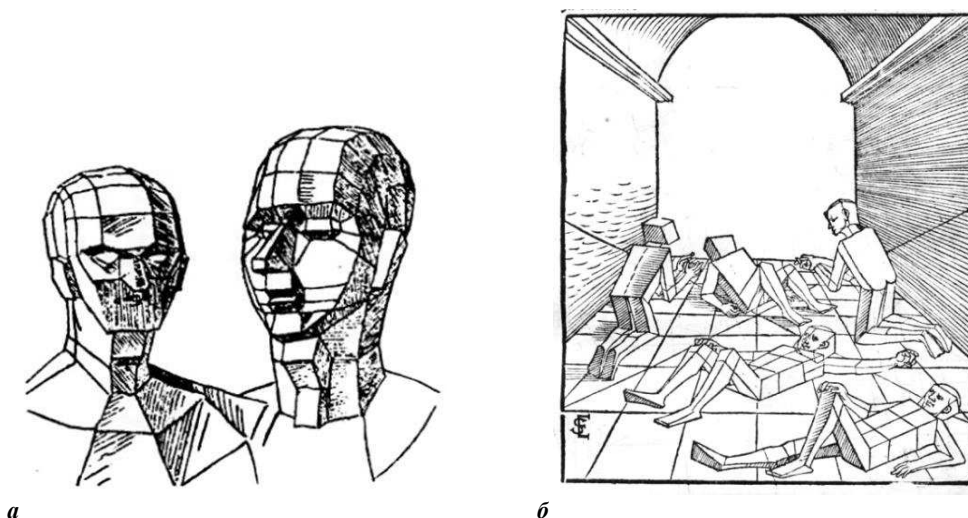
Леонардо да Винчи считал важным последовательность в обучении, построенном по принципу от простого к сложному, не переходя к следующему этапу до тех пор, пока не будет усвоен предыдущий [7, с. 120]. При обучении рисованию для тренировки глазомера, который должен помогать оценивать пропорции и линейные размеры предмета на расстоянии, он рекомендовал использовать различные игры. Суть одной из них заключалась в том, что ученики должны были, глядя на линию, проведенную на стене, оценить ее размеры и отрезать соломинку (или прут) нужной длины. Или на определенном расстоянии от зрителя в землю втыкалась трость. Необходимо было определить, сколько раз ее высота уложится в расстоянии, отделявшее зрителя от трости [7, с. 123].

Большое внимание в его рукописях уделяется развитию памяти и воображения. Леонардо да Винчи предлагает многократно нарисованный предмет с натуры рисовать без образца, повторять в воображении очертания форм, изученные ранее [7, с. 122–123]. Для этого он советовал выполнять краткосрочные наброски, видя в них возможность закрепления в памяти разнообразия природных форм в их постоянной изменчивости [11, с. 200]. Надо отметить, что подобные упражнения почти не используются в современной педагогической практике подготовки художников.

Среди художников эпохи Возрождения, которые изучали проблемы обучения, значимое место принадлежит Альбрехту Дюреру (1471–1528). Труды А. Дюрера внесли значимый вклад в область научно-теоретического обоснования и способствовали дальнейшему развитию методики преподавания рисунка. Анализируя вопросы творчества, Дюрер, как и Леонардо да Винчи, считал, что в искусстве нельзя полагаться только на чувства и зрительное восприятие, необходимы и точные, научно обоснованные знания. Он исследовал законы перспективы, результаты чего представил в трактате «Наставления в измерении циркулем и линейкой».

Книга состоит из четырех частей. Первая часть посвящена линиям, вторая – плоскостям, третья – геометрическим телам, четвертая часть содержит краткое учение о перспективе, где даются рекомендации об использовании завесы при рисовании, упомянутой в трудах Л.Б. Альберти [9].

Один из значимых трактатов А. Дюрера – «Четыре книги о пропорциях», в котором собраны и обобщены многочисленные исследования по изображению человека. Трактат сопровождается большим количеством авторских рисунков, схем и чертежей, различные варианты построения фигуры человека (например, при помощи циркуля). В отличие от других мастеров, А. Дюрер с одинаковым вниманием рассматривал пропорции мужской, женской и детской фигур различного телосложения. И сегодня в практике создания изображения используется метод обобщения формы – «обрубковка», разработанный Дюрером. Если обобщить при изображении сложные формы до простых геометрических фигур, то справиться с задачей можно намного легче и быстрее. Данный метод он предлагал использовать при изображении головы и фигуры человека (рисунок) [1; 9].



а

б

а – голова человека; б – фигуры людей

Рисунок. – Метод «обрубковки» при построении рисунка

Становление академической системы образования. Начало развития рисунка как учебной дисциплины тесно связано со становлением академической системы образования, которая начала формироваться в XVI в. в Италии. В этот период происходит утверждение рисунка как базового учебного предмета в новой академической системе преподавания. Изучая наследие художественной культуры прошлого, добавляя лучшие традиции современности, академическая система образования стала примером высокопрофессиональной подготовки художников. Именно в ней нашло отражение органичное сочетание планомерной разработки научных принципов художественного обучения и воспитания и методологии преподавания рисунка в процессе длительной педагогической практики [1; 2].

Одна из первых академий «Академия и братство рисунка», открытая в 1563 г. во Флоренции, была основана тремя известными художниками: Джорджо Вазари (1511–1574), Аньоло Бронзино (1503–1572 или 1563) и Бартоломео Амманати (1511–1592). В академии была сформулирована обязательная программа обучения, предполагавшая теоретическое и практическое изучение различных наук, среди которых кроме рисунка и живописи преподавались арифметика, геометрия, перспектива, анатомия. Методика обучения рисунку предполагала работу с живой натурой, копирование известных произведений искусства и штудии с античных скульптур. Джорджо Вазари организовал проведение дискуссий на базе академии по различным темам: о превосходстве интеллектуального начала над

простым ремеслом, о проблемах искусства, признавая необходимость теоретического обоснования практического обучения.

Важной частью становления академического движения стало собрание античной скульптуры и рисунков для нужд академии. В результате Джорджо Вазари был создан огромный методический фонд, состоявший из учебных и предварительных рисунков, копий произведений живописи, различных проектов художественного оформления, многочисленных полотен известных художников из его личной коллекции. Собрание лучших учебных, академических работ, произведений известных мастеров является неотъемлемой частью деятельности любой современной академической художественной школы [1; 2].

Еще одной художественной школой стала Болонская академия, или «Академия вступивших на правильный путь», основанная в 1585 г. двоюродными братьями Лодовико (1555–1619), Агостино (1557–1602) и Аннибале (1560–1609) Карраччи. Она считается самой известной среди академий того времени. Академия была открыта на основе уже существующей, достигшей значимых высот Болонской художественной школы. Одной из целей создания академии было изучение и обобщение опыта мастеров Высокого Возрождения [1; 2].

Братья Карраччи, объединив теорию и практику, представили стройную, методически грамотную, последовательную и эффективную педагогическую систему художественного образования, заложив принципы академической европейской школы XVII–XVIII вв. Они старались собрать, сохранить и передать дальше лучшие академические традиции своего времени. По их мнению, художник должен опираться на научные знания в большей степени, чем на свои ощущения. Большое внимание уделялось эстетическому и художественному воспитанию учащихся.

Для преподавания приглашались известные европейские специалисты. Обучение проводилось в строгом соответствии с тщательно разработанными программами по следующим дисциплинам: перспектива, архитектура, анатомия, черчение, история, мифология, рисование, живопись и скульптура [1; 2].

Братья Карраччи считали рисунок основой изобразительного искусства. Методика преподавания рисунка была продумана и строилась по принципу от простого к сложному. Сочетание копирования с работой с натурой было одним из основных методов обучения, о чем мы можем судить по дошедшей до нас книге под названием «Scuola Perfetta» [2].

На первом этапе обучения воспитанники академии знакомились с простейшими приемами рисования, перспективой, затем им предлагалось рисовать копии с образцов, выполненных тем или иным мастером. Технология создания копии предполагала вначале нанесение линейного контура, затем тона путем растушевки или штриховки. Такое положение дел привело к внедрению методов линейного и контурного рисования в практику академического рисунка и способствовало их развитию и применению в дальнейшем. Прежде всего, молодые люди должны были развить руку и глаз, а этого, полагали Карраччи, можно было добиться только путем постоянных упражнений. Также широко применялась в академии методика краткосрочного рисунка. Для подобной системы обучения были составлены специальные методические пособия. Следующий этап – рисование гипсов, затем рисование живой природы – человека. Тщательно изучалась в рисунке пластическая анатомия человека [1].

Карраччи впервые в истории обучения рисунку стали награждать за лучшее исполнение учебной работы, полагая, что такая мотивация подтолкнет менее успевающих учащихся к более плодотворной работе. Впоследствии учрежденные государственные академии художеств утвердили большие и малые золотые и серебряные медали, тем самым переняв опыт работы братьев Карраччи.

Академия братьев Карраччи стала прообразом будущих академий, открытых в разных странах. Некоторое время академии и художественные мастерские отдельных художников продолжали существовать параллельно. Однако академическая система образования доказала свою эффективность и состоятельность по ряду причин:

- подготовка большого количества профессиональных специалистов;
- стабильное финансирование, позволявшее содержать специальные помещения для проведения занятий и проживания учащихся;
- большой и качественный методический фонд;
- приглашение в качестве преподавателей лучших специалистов различных художественных направлений;
- принципиальные требования к качеству исполнения работ и, как результат, качественная подготовка;
- опора на научные основы, знания, передовые взгляды, технологии, опыт предшественников;

– целостный характер учебного процесса, охватывающего все стороны жизни учащихся, определял распорядок дня, общение, отношение к работе.

Таким образом, в результате анализа процессов формирования системы преподавания рисунка в эпоху Возрождения был выявлен ряд исторически сложившихся методов, обуславливающих эффективность подготовки специалистов художественного, архитектурного и дизайнерского профиля на современном этапе:

- метод эмпирического изучения природы, который опирается на чувства и зрительное восприятие объекта;
- метод научно-обоснованного изучения природы на основе знаний перспективы, пластической анатомии, теории теней и др.;
- копировальный метод, т.е. метод рисования с изображения, взятого за образец, с целью приобретения необходимых знаний и практических умений;
- работа с натурой: штудирование (изучение, освоение, постижение) античных слепков, живой природы;
- краткосрочные наброски и зарисовки;
- рисунок по памяти, воображению, представлению;
- метод последовательного, поэтапного, логически обоснованного построения изображения;
- применение принципов от простого к сложному, от общего к частному и от частного к общему;
- метод обобщения формы («обрубковка»);
- метод словесного описания;
- педагогический рисунок, когда учитель исправляет ошибки ученика прямо на работе, рисунок на доске;
- иллюстративный метод, основанный на использовании наглядного материала, демонстрационных рисунков, моделей.

Современная практика преподавания академического рисунка в значительной степени основана на сформированных в эпоху Возрождения методических приемах и принципах преподавания. Однако в настоящее время структура и содержание практических заданий, предлагаемых студентам в процессе обучения, требует существенных преобразований. Например, копировальный метод, будучи ведущим методом обучения в эпоху Возрождения и позднее в Академиях художеств XVII–XIX вв., в настоящее время не используется. Специалисты художественного профиля занимаются копированием работ мастеров с целью изучения их графической техники на последующих стадиях своей подготовки. Долгосрочные штудии у студентов архитектурных специальностей заменяются учебными заданиями на линейно-конструктивное построение объекта.

Наибольшее распространение при обучении рисунку в современной системе высшего художественного образования получил принцип, основанный на методе поэтапного, последовательного, обоснованного изучения природы и построения изображения с использованием принципа обрубковки формы. Разработанная в эпоху Возрождения данная методика обучения рисованию головы и фигуры человека применяется в следующих случаях: как самостоятельное практическое задание при изучении пропорций головы человека, парных опорных точек; на начальных этапах построения головы и фигуры человека; при обучении студентов распределению света и тени на поверхности объекта. Эффективность этого метода объясняется врожденным свойством мозга узнавать, воспринимать и анализировать геометрические формы. Методика использования данного подхода предполагает синтез различных методов, приемов и изобразительно-выразительных средств в зависимости от поставленной учебной (или творческой) задачи.

Изучение природы на основе знаний законов линейной перспективы используется при выполнении всех долгосрочных постановок на начальном этапе их построения при изучении конструкции, формообразования, расположения объектов в пространстве, анализе взаимного расположения частей объекта относительно друг друга. Все построения объекта в рисунке способом линейной перспективы в настоящее время основаны на знании теории и выполняются посредством визуальных измерений при помощи подручных средств (карандаша) без использования завесы (неподвижно зафиксированного стекла с нанесенной на него сеткой), упомянутой раньше. Вместе с тем частичное использование принципа завесы применяется при необходимости точного переноса изображения на другую поверхность или его увеличении, например, при создании монументального произведения.

Метод создания изображения с помощью завесы может быть использован также в случае, если студент не получил достаточной базовой художественной подготовки. Он не в состоянии видеть перспективные сокращения или не может их правильно оценить. Проблема заключается в том, что со-

знание студента уже зафиксировало ранее воспринятый устойчивый вторичный образ объекта, основанный на представлении, без поправок на его линейное сокращение при восприятии с различных точек обзора. В сознании отсутствует связь между первичным восприятием объекта (тем, что действительно видят глаза и что формирует первичный образ объекта в сознании студента) и его представлением об объекте (созданным ранее вторичным образом), т.е. не происходит его корректировки в соответствии с точкой зрения. В этом случае использование завесы может убедить студента в том, что объект или его часть находится в более сильном ракурсе, чем он предполагал. Это открывает путь к формированию в сознании студента пластичных вторичных образов, соответствующих меняющимся точкам зрения. Но постоянное использование завесы как основного метода обучения построению объекта в пространстве быстро приводит к практике срисовывания.

Такие процессы в рисунке, как анализ (мысленное разъединение частей объекта) и синтез (мысленный поиск закономерностей формы и логики ее формообразования), реализуются в практике рисования недостаточно. Поэтому рисунок по памяти, представлению, воображению так же, как и раньше, используется для развития зрительной, долговременной памяти, закрепления в сознании вторичных образов, основанных на представлении и воображении, для активизации творческого мышления, способного создавать новые образы и ими оперировать. В современной практике задания такого рода применяются на различных этапах формирования профессиональных навыков в зависимости от специализации студента, однако, считаем, что их потенциал еще не задействован в полной мере.

Следующий метод, основанный на принципе эмпирического изучения природы, опирающийся на чувства и зрительное восприятие, применяется при выполнении краткосрочных набросков и зарисовок. Он способствует постановке глазомера, развитию моторной памяти и координации движения руки в соответствии с направлением взгляда, поиску и выявлению характерных качеств модели.

Метод словесного описания, иллюстративный метод, метод рисунка на доске – востребованы в процессе постановки целей и объяснения задач предстоящей работы. При ее выполнении рисунок преподавателя на полях листа необходим для пояснения студенту формы объекта и его расположения в пространстве. Сегодня этот метод, используемый в сочетании со словесными разъяснениями, получил эффективное применение на практике [10; 11].

Заключение. Накопленный в теоретических исследованиях художников эпохи Возрождения и практиков академической школы опыт не достаточно изучен. Требуется его переосмысление, обобщение и систематизация с целью актуализации в ходе обучения студентов высших учебных заведений. Ведущим методом обучения рисунку является выполнение практических заданий и упражнений, содержание которых для разных специальностей не имеет принципиальных различий. В связи с этим необходимо проведение дальнейших исследований, направленных на разработку и внедрение в учебный процесс системы упражнений, направленных на развитие графических компетенций студентов с учетом осваиваемой специальности, развития необходимых психофизических качеств содержания будущей профессиональной деятельности, специфики решаемых художественно-творческих задач.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ростовцев, Н.Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка : учеб. пособие / Н.Н. Ростовцев. – М. : Изобраз. искусство, 1983. – 288 с., ил.
2. Дубова, О.Б. Становление академической школы в западноевропейской культуре / О.Б. Дубова. – М. : Памятники истор. мысли, 2009. – 276 с.
3. Ченнини, Ченнино. Книга об искусстве или Трактат о живописи / Ченнино Ченнини ; под ред. Ю.И. Гринберга. – СПб. : Библиополис, 2016. – 272 с.
4. Альберти, Леон Баттиста. Десять книг о зодчестве : в 2 т. / Леон Баттиста Альберти ; под ред. А.Г. Габричевского. – М. : Изд-во Всесоюз. акад. архитектуры, МСМXXXVII, 1937. – Том II. – 798 с., ил.
5. Вазари, Джорджио. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Полное издание в одном томе / Джорджио Вазари ; пер. с итал. А.Г. Габричевского, А.И. Бенедиктова. – М. : АЛЬФА-КНИГА, 2008. – 1278 с., ил.
6. Леонардо да Винчи. Избранные произведения : в 2 т. / Леонардо да Винчи ; пер. А.А. Губера [и др.] ; под ред. А.К. Дживелегова, А.М. Эфроса. – М. : Изд-во студии Артемия Лебедева, 2010. – Т. 2. – 480 с., 58 ил.
7. Леонардо да Винчи. Избранные произведения: в 2 т./ пер. А. А. Губера, В. П. Зубова, В. К. Шилейко, А. М. Эфроса; под ред. А. К. Дживелегова, А. М. Эфроса — М. : Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2010. – Т. 1. – 444 с., 109 ил.
8. Демидов, А.Б. Философия и методология науки / А.Б. Демидов. – Витебск : ВГУ им. П.М. Машерова, 2009. – 102 с.
9. Дюрер, Альбрехт. Дневники и письма / пер. с нем. Ц. Нессельштраус. – М. : АСТ, 2020. – 352 с., ил.

10. Сенько, Д.С. Содержание и специфика основных компонентов учебно-методического комплекса по рисунку для студентов художественных специальностей / Д.С. Сенько, И.А. Савченко // Искусство и культура. – 2015. – № 2. – С. 116–122.
11. Сенько, Д.С. Особенности преподавания рисунка в системе подготовки дизайнера / Д.С. Сенько // Искусство и культура. – 2013. – № 1. – С. 94–101.

Поступила 25.03.2020

THE FORMATION OF THE SCIENTIFIC AND METHODOLOGICAL FOUNDATIONS OF THE ACADEMY FIGURE IN THE RENAISSANCE

D. SENKO, O. KUZIAKOVA

The article is devoted to the analysis of the formation of the scientific and methodological foundations of the academy figure teaching as an academic discipline. The knowledge accumulated by researchers and artists during the Renaissance period forms a solid foundation on the basis of which it is possible to improve the academic education system in Belarus. In this regard, drawing gains its importance as a system-forming discipline in the formation of practical skills of the future artist, designer, master of decorative and applied arts. The accumulated experience found in theoretical studies of Renaissance artists and practitioners of the academic school has not been sufficiently studied, which requires its rethinking, generalization and systematization in order to make it relevant enough to be used during the training of students of higher educational institutions.

Keywords: *academy figure, the Renaissance, academic system of education, the formation of the teaching methodology of artistic drawing.*