

Ідеальне тіло образу єдине, і воно аж ніяк не подібне до сіамських близнят.

Величезний, на весь аркуш, чорний силует вже “неживого” снопа, перетятого графічно — жорсткими лініями червоного колючого дроту — в плакаті Ірини Тарасової; вогненно-пльоменючі відблиски на огорожі сільської родової садиби утворюють образ цвинтарного хреста, стають вражаючим символом у аркуші Юлії Куншикової; дорідні копиці снопів, дбайливо складені на безмежному врожайному полі, зловісно трансформуються у неймовірний, сягаючий горизонту цвинтар — сильна і точна метафора неосяжної народної трагедії у плакаті Ольги Неправди; колеса жаливої підводи, що навалом відвозила на кладовища замордовані голодом цілі родини, перемелюють з багноюкою мартиролог обезлюднених українських сіл — на аркуші Я. Фільковської...

Ось лише кілька змістових, фабульних характеристик, на яких “змішувалися” образи плакатів, створених для конкурсу. Єдина на всіх велика тема розкривалася окремими фрагментами народної трагедії, аморально і злочинно прихованої правди. Кожен твір знайшов і свою ноту до спільного реквієму пам'яті.

Презентація плакатного проекту “Голодомор 1932–1933 років — генцид українського народу” відбулася в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури у листопаді 2006 року. 2007 року, також у листопаді, ми презентували другий проект. У двох конкурсах створено 50 плакатів. Творче змагання підтримали Морган Вільямс (США) та Міжнародний благодійний Фонд “Україна 3000”.

Це була колективна спроба ще раз, у специфічний спосіб, яким унікально володіє плакат, допомогти ствердитися думками і зміцнити свою позицію гнівної пам'яті усім свідомим (і не лише українцям), а також, можливо, вивільнити зі зручних об'ємів національної амнезії закіптюжену ідеологію і добровільним невіглаством звичайну людську совість у політичних спадкоємців злочину.

Напевне, це не єдиний і, мабуть, не найголовніший результат спільного проекту. Сподіваюся, що творчий процес, занурений у вкрай неспростий історичний матеріал, долання його “вантажопідйомності”, формування власних дорослих оцінок моїми юними колегами, емоційний стан в часі інтенсивної роботи почали закладати підвалини (не боюся бути надто пафосним) їхньої громадянської позиції і достойного немітінгового патріотизму. Але хіба художник у своєму професійному діянні не творить і себе самого?

Віктор Кириченко

доцент кафедри графічних мистецтв НАОМА

Рекомендації щодо викладання курсу композиції у майстерні вільної графіки

Програма викладання композиції у майстерні вільної графіки НАОМА базується на певних фахових знаннях, вже одержаних студентами на I та II курсах (основи композиції, станкова фігуративна композиція, книжкова композиція). Загальний курс композиції будуватиметься з урахуванням поступового ускладнення завдань — від простої, дво-трифігурної композиції до взаємодії між композиціями таких складних систем, як серія, цикл, диптих, триптих, поліптих.

На першій, вступній лекції розповідається історія майстерні, окреслюється мета навчання у ній, висвітлюються творчі традиції, розглядаються форми співпраці викладача зі студентами, особливості роботи в творчій лабораторії, вимоги щодо виконання завдань, повідомляються способи поступового ускладнення завдань за семестрами.

Послідовність виконання завдань вибудовується за етапами: форекіз — завершений ескіз — збір матеріалу, натурні замальовки, етюди — картон — виконання в матеріалі — оформлення роботи (сигнатура, підпис, експозиція). При цьому практикуються як індивідуальні, так і загальні вправи з композиції — залежно від особистих творчих нахилів кожного студента майстерні.

Необхідно одразу спрямувати енергію студентів на глибоке проникнення у суть явищ навколишнього життя, на вивчення першоджерел народного мистецтва, пісенної та поетичної творчості, літератури, народного мистецтва українського народу, найкращих і найцікавіших зразків світового мистецтва. Для цього викладач має укомплектувати добірку зразків творів видатних художників, розраховану на весь цикл навчання. Студентам слід також запропонувати перелік літератури та художніх альбомів, які їм необхідні для теоретичного опанування і практичної роботи. Бажано, щоб рекомендована література була наявна в бібліотеці навчального закладу. Велику роль відіграють і зразки студентських робіт, що зберігаються у методичних фондах академії.

Після загального ознайомлення студентам пропонуються конкретні завдання, наводяться їхня характеристика, вимоги, розповідається про методику ведення роботи, матеріали, якими вона виконується, про важливість альбомів начерків, етюдів тощо.

III курс (5-й семестр)

Заняття проводяться у персональній навчально-творчій майстерні. Враховуючи те, що студенти вже мають дворічний досвід роботи в усіх жанрах графіки і графічних техніках, викладач пропонує завдання, які

б сприяли узагальненню набутого студентами досвіду та виявленню здібностей і рівня фахової підготовленості.

Постійно необхідно стимулювати вивчення студентами навколишнього середовища, вміння фіксувати у пам'яті й на папері характерні виразні і неповторні ситуації, індивідуально побачити і зрозуміти явище, форму, факт, знак, розвивати у студентів асоціативне мислення шляхом порівняння розмаїтих предметів, постатей, явищ.

На цьому етапі ставиться мінімум обов'язкових завдань:

- 1) композиція за літніми враженнями (нескладні 2—3 постаті, матеріал вільний). Вимоги — традиційне фігуративне вирішення композиції;
- 2) композиція на вільну тему. Виконується за принципами колажності, створюється в естампі.

Перше завдання спрямоване на засвоєння знань з традиційного фігуративного вирішення композиції, які є основою попередніх років навчання. Мета завдання — закріплення умінь та навичок студентів у формуванні малофігурної композиції.

У процесі виконання викладач виявляє можливості кожного студента перед роботою із складними композиційними системами (серія, диптих, триптих, поліптих).

Друге завдання передбачає передачу на одній площині різночасових і просторових подій. Це складніша композиційна форма, спрямована на оволодіння більшою кількістю сюжетів та фігур в одній композиції. Ставиться за мету набуття студентами умінь підпорядковувати другорядне та виділяти головне. Проводиться порівняльна характеристика 1-го та 2-го завдань: перше завдання вирішується в просторі, друге — площинно, оскільки з'єднуються як різномасштабні фігури, так і різні середовища. Визначається різниця формування композиційного центру за рахунок фігуративного та плямового розміщення.

Вправи розраховані на формування у студентів умінь володіти плямою, забезпечувати цілісність темного, світлого та дрібного. (Вправи виконуються на основі форескізів 1-го та 2-го завдань. Матеріал — туш, пензель).

III курс (6-й семестр)

Завдання: серія з двох творів (мінімум) на тему "Історія України". Виконується в естампі.

Поняття серії включає групу композиційно довершених окремих творів, які поєднані загальною темою або ідеєю у широкому значенні, виконані в одному жанрі, одній техніці, одній манері, в одному стильовому напрямку і подібні за композиційними схемами, а також форматом.

Специфіка завдання полягає в тому, що, з одного боку, задана тема допомагає студентам не розгубитися у розмаїтті великої кількості сюжетних варіантів, а з другого — залишається певна свобода вибору, оскільки історична тема є надзвичайно широким поняттям.

Під час виконання такого завдання формується свідомість студента як громадянина-патріота, шанобливе ставлення до історії свого народу, національної традиції. Попередньо проводиться робота в музеях, архівах, бібліотеці, вивчення стилістики художніх творів різних епох, течій, різних майстрів.

Необхідно навчати студентів умінню охопити певний історичний, фольклорний пласт і сфокусуватись на конкретній події, епізоді, а, можливо, пісенному чи віршованому рядку; зібрати низку таких епізодів в одну цілісну гармонійну тему-образ і перекласти на мову образотворчого мистецтва. Така методологія творчої праці потребує не лише реалізації у графічних аркушах чи живописних полотнах — тут потрібен принципово новий тип мислення, яким має оволодіти студент як майбутній митець. Це — уміння "мислити серіями", не втрачаючи при цьому відчуття завершеності досконалості та самодостатності кожного окремого аркуша (як кінцевої мети).

Одержані раніше знання з композиції студент має реалізувати в кожному окремо взятому аркуші і водночас вирішувати складніше завдання — створювати взаємопов'язані між собою аркуші, тобто серію, а це вже є типом нового для студента комплексного мислення. Завданням передбачається, що серія повинна складатись не менше, ніж з двох робіт, але творів має бути більше.

Викладач визначає обсяг завдання, пояснює, як слід трактувати тему, чим відрізняються раніше створені студентом роботи від теперішньої нової композиційної форми. Говорячи про різницю між серією і окремим твором, диптихом, триптихом, необхідно ознайомити студентів ще й з таким поняттям, як цикл.

Цикл — поняття ширше й об'ємніше за серію не тільки кількісно, а й за різнохарактерністю аркушів, варіантністю композицій; цю форму не обтяжує така кількість правил, як серію; тут можуть об'єднуватись роботи як різних розмірів, різної кольорової гами, техніки виконання, матеріалу, так і роботи різностильові, різножанрові, виконані в різних манерах. Поняття циклу як форми може передбачати кілька серій робіт, але в ньому присутня головна, стрижнева основа: велика загальна тема або ідея, яка об'єднає всі твори, начерки.

Вправи технічного характеру спрямовані на поглиблене вивчення можливостей друку з офортної дошки та ознайомлення з прийомами і матеріалами, пов'язаними з офортом. (Виконуються з дошок 2-го завдання попереднього семестру).

Упродовж всього процесу навчання керівник майстерні надає великого значення роботі студентів над академічними завданнями з рисунка та живопису, прагнучи забезпечити найефективнішу підготовку фахівця.

IV курс (7-й семестр)

Завдання: 1) створення диптиха; 2) створення триптиха.

Одне із завдань (на вибір) виконується в естампі, тема вільна.

Викладач має пояснити студентам особливості композиційної структури триптиха і диптиха, їхні різновиди.

У процесі підготовки до виконання завдання слід звернутися до історичних коренів прояву таких форм картин, зробити екскурс в історію вітчизняного та світового образотворчого мистецтва. Простеживши еволюцію розвитку диптиха та триптиха, слід зосередити увагу на дво- і тристулкових складнях, які можна вважати прообразами перших самостійних диптихів, триптихів, адже при тому були створені ази в побудові композиції, означені напрямки розвитку, що й лягли в основу формування пропонованого виду картин.

Виникнення та розвиток триптихів зумовлені низкою різних чинників:

1) використання сюжетів, що розвивались у різних часових просторах (минуле — сучасне — майбутнє), змушували художника вирішувати триєдине завдання, а оскільки в одній композиції не могли об'єднатися три різні сюжети, потрібно було шукати іншу форму відтворення теми;

2) обмеження і поділ зображуваного простору на три чи більше частин, викликані заданими формами (це можуть бути не одночастинні ширми, вітражі, монументальний розпис та інші штучно поділені площини);

3) релігійні постулати, які не дозволяли об'єднувати в одну композиційну групу певні образи (наприклад композиційні групи з пеклом та раєм в одній роботі);

4) символізація є частиною іншого виміру, коли, наприклад, бічні частини триптиха, що відіграють роль певного символу, доповнюють центральну головну думку.

Необхідно пояснити студентам різницю між твором, що є лише механічно поділеним на дві, три чи більше частин, і класичним розумінням триптиха, диптиха, поліптиха.

Особливу увагу викладач приділяє освоєнню студентами триптиха як художнього твору, зокрема, під час занять обговорюються питання: які саме триптихи існують, чим вони відрізняються один від одного, які їхні характерні особливості, і насамкінець викладач роз'яснює закони побудови триптиха.

Такими законами є:

- єдність конструктивних і смислових зв'язків, як в окремих частинах триптиха, так і між цими частинами, та підпорядкування їх головній ідеї;
- симетричність правої і лівої частин;
- спрямування внутрішнього руху композицій бічних частин в напрямку центральної частини;
- для всіх частин є обов'язковими однакові манера виконання, техніка, жанр, стилістика, колористична гама, а також схожа композиційна система;
- центральна частина несе головне смислове і композиційне навантаження, вона має більший розмір і може існувати як самостійний твір;

- бічні частини доповнюють ту інформацію, яка розміщена в центральній частині.

Належно обгрунтувавши кожен пункт, викладач акцентує увагу на єдності стилістичних особливостей образотворчої мови, особливо актуальної на даному етапі навчання.

Викладач пояснює також, чим відрізняється триптих від серії, поліптиха та диптиха. При цьому окремо підкреслюється різниця між диптихом і триптихом, котрі відрізняються не кількістю аркушів, а трактуванням смислової та композиційної сутності. Диптих — це протиставлення або співставлення двох, найчастіше полярних, ідей. Співставлення і є основною відмінністю диптиха, що пов'язує рівноцінні частини диптиха, що залежать одна від одної, а це зумовлює неможливість самостійного існування їх як окремих завершених творів (і в сенсовому, і в композиційному розумінні вони не самодостатні).

У триптихові основна ідея акцентується в центральній частині, а бічні аркуші доповнюють головну ідею інформацією, котра з певних причин (перелічених вище) не потрапила до центральної частини.

Додатковими вправами передбачається відпрацювання єдності стилістичної мови в композиційних вирішеннях диптиха і триптиха.

IV курс (8-й семестр)

Завдання: створення поліптиха на вільну тему.

Виконується в естампі (один великий за обсягом поліптих або два поліптихи, один з яких виконується в естампі).

Цей семестр є підсумковим у підготовці на здобуття ступеня бакалавра. Відбувається відкритий (публічний) захист графічного твору. Студенти демонструють виконане завдання (поліптих) перед вищою атестаційною комісією. До твору додається "Пояснювальна записка".

Поліптих — це складна візуальна форма твору, що складається більше, ніж з трьох частин (живописних полотен, графічних творів, рельєфів тощо), об'єднаних загальною художньою ідеєю, темою або сюжетом і виконаних в одній манері, техніці та стилі.

Для належного осмислення суті поліптиха необхідно звернутися до історичних джерел його зародження та розвитку. Викладач демонструє студентам ілюстративний матеріал, підібраний з фондів кафедри, по мовливості — спеціально виготовлені відповідні фоторепродукції, ксерокопії, принтерні відбитки (з усіх завдань).

Вивчаючи процес трансформації мистецької форми поліптиха, особливу увагу слід звернути на її розвиток у межах національного мистецтва. Відомо, що поліптих в Україні набув розквіту саме в графічних видах мистецтва: це і так звані "тези", і самостійні популярні народні картини, і книгодрукарство. Суттєвим у виконанні завдання є ознайомлення студентів із системою класифікації поліптиха. Дуже важливо, щоб викладач акцентував увагу на класичній формі його, оскільки саме вона є першоосовною композиційної побудови.

За структурною та композиційною побудовою можна виділити такі різновиди поліптиха: класичний; колажний; такий, що складається з рівнозначних частин; складень, багатоярусний, комбінований.

Увагу студентів слід акцентувати на характерних особливостях поліптиха, насамперед на системі композиційних взаємозв'язків між частинами. Такі складові загальної композиції, як рухи, ритми, плями, силові елементи, лінії, що переходять від одного аркуша до другого, поєднують частини поліптиха в неподільний композиційний простір. Це явище називається силовим зв'язком частин складної композиційної форми. Роль об'єднувальних зв'язків можуть виконувати загальний для всіх частин ландшафт, інтер'єр, узагальнююча побудова площини.

Частини поліптиха — це сюжети, з яких формується головна художня ідея твору; вирвані з контексту, вони не мають закінченого цілісного змісту, хоча й можуть існувати як композиційно завершені.

Художній твір, поділений механічно на кілька частин, не може вважатися поліптихом. У механічно поділеній роботі частини являтимуть собою фрагменти одного твору. Самостійні картини або серія творів, що при побудові експозиції компонується в одну групу чи конструкцію, також не можуть бути поліптихом, оскільки при створенні його закладаються певні загальні компоненти, котрі поєднують частини композиції в єдине ціле.

Поліптих може художньо вирішуватися як на одному форматі, так і на кількох аркушах, полотнах, стінах. Як правило, він має концептуальну філософську основу.

Визначити межі поліптиха буває часом досить непросто, оскільки один твір може включати в себе елементи поліптиха, триптиха, колажу, багатоярусної форми і т.ін. у будь-яких варіаціях. Приклади полісемантичної побудови композиційної форми зустрічаються і в сучасному, і в давньому мистецтві.

Важливим у навчанні студентів є ознайомлення їх з роботами студентів-попередників, оригінальними знахідками побудови композицій та типовими помилками — іноді композиційна форма нагадує колажну побудову, а подекуди студенти настільки деталізують частини поліптиха, що вони змінюють свою інформаційно-сюжетну сутність, перетворюючись на декор.

Особливо корисне для студентів ознайомлення з сучасним станом розвитку складних форм поліптиха.

Додаткові вправи спрямовуються на глибоке усвідомлення студентами процесу формування структурних конструкцій поліптиха, зв'язків між його частинами, образотворчих засобів (симетрія, асиметрія, рівновага, узагальнення форми, відмова від зайвого, ритмічний ряд, пропорції тощо).

Після захисту дипломного твору на здобуття ступеня бакалавра студент може продовжувати навчання для отримання ступеня спеціаліста та магістра.

У курс (9-й семестр)

З а в д а н н я : серія з двох (мінімум) графічних творів

Тема і матеріал вільні, бажано виконання в естампі.

З поняттям “серія” студенти вперше зустрічаються на III курсі навчання. Головною метою тоді при виконанні завдання було засвоєння принципів взаємозв'язку двох чи більше окремих композицій та усвідомити засади такого зв'язку.

Цього разу мета завдання полягає в тому, щоб якомога повніше виявити індивідуальний творчий підхід студентів до знайомого, здавалося б, нескладного завдання, по-новому осмислити на його прикладі уже вивчений матеріал. У даному разі все залежить від творчої фантазії, сміливості, широти світогляду та майстерності студента.

Викладач організовує роботу таким чином, щоб максимально виявити уміння студента працювати системно, самостійно, підтримати його ініціативність щодо оригінального, інноваційного застосування своїх знань. Виконання завдання має стати для студентів виявленням набуті майстерності, артистичності, справжньої творчості.

Протягом усього навчального року студенти повинні брати активну участь у створенні постановок. Бажано між довгостроковими постановками (особливо оголених моделей) виконувати короточасні — у суто творчому, не академічному плані, використовуючи при цьому нові матеріали, узагальнюючи, стилізуючи, часом деформуючи, заради виразності, стильової чіткості, підкреслення характеру зображуваного.

Необхідно ознайомити студентів з магістральними шляхами сучасної концептуальної творчості, з поняттям “концептуальна серія”, аби вони стали спроможними уявити свою серію в контексті сучасного мистецького руху. Сучасний художник, митець — це філософ. Він повинен не тільки вміти малювати, а й обґрунтовано викладати теоретичну основу своїх проєктів, захищати свою концептуальну думку. Щоб одержати будь-який грант, необхідно написати філософсько-теоретичний виклад свого проєкту, створити власну концепцію, тобто разом з творами подавати коротку пояснювальну записку, що можна вважати своєрідною репетицією перед виконанням та захистом дипломної роботи.

Додаткові вправи мають бути індивідуальними, спрямованими на вдосконалення майстерності кожної окремої особистості, на вирішення мистецьких проблем, пов'язаних з конкретним твором, що виконується студентом.

У курс (10-й семестр)

З а в д а н н я : дипломна робота. Виконання 4-х (мінімум) ескізів. Один аркуш слід завершити в матеріалі, яким буде виконано диплом.

Робота проводиться майже самостійно. За необхідності викладач консулює студентів, допомагає досягти найбільшої виразності.

Студенти повинні продемонструвати уміння вибрати тему і реалізувати її, користуючись арсеналом отриманих знань. Саме вміння перейти

від задуму до його втілення у мистецький твір становить суть завдання дипломної роботи.

Студенти мають повну свободу вибору теми, техніки, матеріалу, кількості аркушів і т.д.

Ті з випускників, хто готується до наукової, теоретичної і педагогічної роботи в майбутньому, крім дипломної роботи, пишуть магістерську (теоретичну) працю обсягом 50 сторінок тексту.

Завданням семестру є обрання теми дипломної роботи і написання розширеного плану-проспекту майбутньої теоретичної праці, яка наприкінці року затверджується кафедрою, вченою радою академії.

VI курс (11–12 семестри)

Протягом навчального року студенти готують дипломну роботу. Попередньо, зокрема під час літньої практики, вони збирають матеріал (начерки, пейзажі, етюд, типаж) для виконання свого підсумкового завдання, працюючи в архівах, бібліотеках, музеях тощо.

Дипломна робота має виконуватись самостійно. Викладач повинен зробити все необхідне для того, щоб випускник після захисту її, тобто після завершення навчання в академії, міг самостійно творчо працювати.

Дипломна робота має складатись не менше, ніж з чотирьох професійно довершених графічних композицій, що засвідчують високу фахову підготовку молодого художника. До дипломної роботи студенти додають пояснювальну записку.

На здобуття звання магістра випускники, крім захисту дипломної роботи, захищають додатково теоретичну працю на мистецьку тему згідно з положенням про теоретичну працю на здобуття ступеня магістра.

1. *Українська графіка XI — початку XX століть / Автор-упоряд. А. В'юник. — К., 1994.*
2. *Степович Д. Українська графіка XVI–XVIII ст. — К., 1982.*
3. *Фоменко В. Григорій Левицький: Українська гравюра. — К., 1976.*
4. *Степович Д. Олександр Тарасевич. — К., 1973.*
5. *Шевченко Т. Повне зібрання творів в десяти томах. — Т. 6. — К., 1957.*
6. *Шилінг Ф. Философия искусства. — М., 1966.*
7. *Зайцев А. Исследование проблемы композиции. — М., 1986.*
8. *Волкова Е. Произведение искусства как предмет эстетического анализа. — М., 1988.*
9. *Михайлов И. Павел Корин. — М., 1982.*
10. *Ротенберг Е. История искусства Западной Европы от Возрождения до начала XX в. — М., 1988.*
11. *Воронова Б. Японская гравюра. — М., 1963.*
12. *Нессельштраус Ц. Альбрехт Дюрер. — М., 1961.*
13. *Макарова Т. Уно Роосвальд. — М., 1979.*
14. *Антонова В., Манева Н. Каталог древнерусской живописи XI — нач. XVII вв. — М., 1963.*
15. *Западноевропейское декоративное искусство IX–XVI веков из собраний музеев Лувра и Клони / Сост. Л. де Гроср, Д. Алькуф, П. Анне, Ф. Жубер, Е. Табур. — М., 1981.*

16. *Мусянко П. Федір Григорович Кричевський. — К., 1966.*
17. *Искусство Западной Европы и Византии. — М., 1976.*
18. *Алатов М. Древнерусская иконопись. — М., 1984.*
19. *Жегин Ф. Язык живописного произведения. — М., 1970.*
20. *Волков И. Композиция в живописи. — М., 1977.*
21. *Волков И. Цвет в живописи. — М., 1985.*
22. *Леонардо Да Винчи. Книга о живописи. — Л., 1934.*
23. *Фаворский В. А. Воспоминания современников: Письма художника, стенограммы / Сост. и прим. Г. А. Заглянской и Е. С. Левитина. — М., 1991.*
24. *Даниэль С. Европейский классицизм. — С-Пб., 2003.*
25. *Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. — М., 1974.*
26. *Рапорт С. Изобразительные формы в декоративном искусстве. — М., 1968.*
27. *Богомольный Н., Чебикин А. Техника офорта. — К., 1979.*

Лев Балкінд

доцент кафедри живопису НАОМА
(Кримська філія, м. Сімферополь)

Академічна постановка з живопису “Оголена модель”

Навчальний курс живопису пропонує написання оголеної моделі на третьому році навчання. Підготовка до нього ведеться поступово й послідовно: малювання геометричних тіл, верхніх і нижніх кінцівок, написання голови натурника з плечовим поясом і оголеної напівфігури. Кожен з цих етапів був необхідним, давав фундаментальні поняття й готував наступний.

Оголена модель — одне з найскладніших завдань навчального курсу, що вимагає від студентів об'ємно-просторового розуміння форми, знання пластичної анатомії, використання кольору як засобу емоційного та образного вираження. Такі вимоги ставляться у спеціалізованих майстернях, де самостійність студентів у вирішенні живописних і пластичних задач істотно зростає. Розвивається творча ініціатива, індивідуальне мислення, формується образотворчий почерк.

Перші постановки краще ставити з використанням чоловічої моделі, переважно стоячи, з опиранням на одну ногу. Так легше простежується логіка архітектури моделі й осі нахилів тазового та плечового поясів. Наступні постановки можуть бути ускладнені розворотом торсу в просторі, а так само положенням сидячи й лежачи. Присутність ракурсу додасть гостроти постановці й ускладнить її зображення.

Якщо м'яке моделювання форм жіночої моделі дозволяє вирішувати завдання тонких, наближених тональних і колірних співвідношень, то чоловічій моделі з чітким рельєфом мускулатури й вираженою анатомічною будовою легше прослідкувати конструкцію фігури.