

Министерство культуры Красноярского края
Краевое государственное бюджетное
профессиональное образовательное учреждение
«Красноярское художественное училище (техникум) им. В.И. Сурикова»

Руднев М.Н.
РИСУНОК ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ

Методическая разработка

Красноярск 2015

УДК 761.21(07)
ББК 85.154 я7
Р 83

Рецензент:

Заварзов Ю.Ф., профессор кафедры «Живопись»
Красноярского государственного художественного института.

Руднев М.Н. Рисунок гипсовой головы: методическая разработка. –
Красноярск: Красноярское художественное училище (техникум)
им. В.И. Сурикова, 2015. – 24 с.

Руднев М.Н. – преподаватель общепрофессиональных
дисциплин Красноярского художественного училища (техникума)
им. В.И. Сурикова.

В разработке последовательно описан ход выполнения
задания 2 курса «Рисунок гипсовой головы», даны рекомендации
по организации постановки, а также требования, предъявляемые к
выполнению задания. Основная цель методической разработки –
помочь студентам художественного училища справиться с тем
многообразием задач, которые возникают при выполнении рисунка
гипсовой головы. Разработка предназначена для студентов
художественных училищ, преподавателей, а также будет полезна
слушателям курсов повышения квалификации по программам
художественного профессионального образования, преподавателям
детских художественных школ, абитуриентам художественных
вузов.

© КГБ ПОУ «Красноярское
художественное училище
(техникум) им. В.И. Сурикова»,
2015

© Руднев М.Н., 2015

Пояснительная записка

Методические рекомендации по обязательному заданию «Рисунок гипсовой головы», которое дается на 2 курсе художественного училища по специальностям «Живопись (по видам)» и «Дизайн (по отраслям)», предназначены прежде всего для преподавателей и студентов Красноярского художественного училища им. В.И. Сурикова, а также могут использоваться учащимися и преподавателями детских художественных школ, художественных училищ и вузов.

Студенты, поступающие в училище, обладают различной степенью подготовки по дисциплине «Рисунок», поэтому преподавателям для работы с ними предлагается четкая, выверенная методика, руководствоваться которой они могут и в других заданиях, связанных с изображением живой головы. В данной разработке определяются основы правильного ведения рисунка головы гипсовой.

Апробирование методической разработки с успехом прошло в ходе обучения студентов Красноярского художественного училища им. В.И. Сурикова, Красноярского государственного художественного института, а также при подготовке к вступительным экзаменам абитуриентов Красноярского государственного художественного института и пятого профориентационного класса Детской художественной школы №1 им. В.И. Сурикова г. Красноярск. Данный метод в своей основе может применяться и к другим заданиям по рисованию головы человека.

Цель: Сформировать навыки осмысленного и одновременно творческого метода изображения головы.

Задачи:

- показать путь к бесконечному совершенствованию личного мастерства, основанному на лучших традициях академической школы изобразительного искусства;
- научить грамотно компоновать изображение гипсовой головы в формате;
- развить знание и понимание пропорций и конструкции головы;
- изучить пластическую анатомию головы;

- развить умение работать с предварительными эскизами и ознакомительными набросками;
- углубить навыки методически последовательного ведения рисунка;
- изучить основы изображения трехмерной, объемной формы на плоскости листа;
- научить применять законы светотеневой моделировки формы;
- развить умение сделать конкретную деталь, не разрушая при этом целое;
- изучить технические приемы нанесения штриха, линии, пятна;
- научить завершать рисунок выделением главного, обобщением, акцентированием смыслового центра.

Материалы:

Белый лист бумаги форматом 50x40, простой карандаш 4В-8В.

Время выполнения задания – 8-12 часов.

Постановка гипсовой головы

Рисование с гипсов (будь то геометрические фигуры, декоративные розетки, капители, античные головы, анатомические экорше и т.д.) всегда имело огромное значение в процессе обучения рисунку.

Гипсовые предметы имеют равномерную белую окрашенность и они, в отличие от живых моделей, неподвижны, что весьма облегчает работу ученика и позволяет произвести большой спектр замеров. Большинство гипсовых голов имеют известную долю художественного обобщения, что также помогает ученику в работе.

Кроме того, это – прекрасные художественные произведения, и рисование с высоких образцов искусства приобщает ученика к культуре прошлого, прививает чувство меры, вкуса, учит художественному обобщению.

Преподаватель ставит гипсовую голову с учетом того, что разворот головы должен быть простым и понятным.

Освещение гипсовой головы

Голова освещается искусственным источником света с учетом следующих обстоятельств:

- занятия по рисунку проводятся, как правило, в утренние часы, когда в помещениях еще недостаточно светло;
- искусственный свет практически не подвергается изменениям (в отличие от естественного);
- при искусственном, сконцентрированном освещении нагляднее показ и объяснение законов светотени.

Вышесказанное не означает отказ от рассеянного дневного света, но на ранних стадиях обучения рисунку гипсовой головы искусственный свет предпочтительнее.

Как правило, наиболее удачный вариант освещения – чуть сверху и сбоку. Тогда лицевая часть хорошо освещена, и при этом начинают работать полутона, помогающие светотеновой моделировке. Желательно избегать длинных теней из-под носа и от нижней челюсти — на шее. Будет предпочтительнее, если с теневой стороны головы ухо будет немного освещено.

Источник освещения не должен находиться очень близко или далеко от головы, поскольку в первом случае она будет освещена слишком контрастно (резкие тени, выбеленный свет), а во втором – недостаточно определено, вяло. Также в этом задании не рекомендуется подсветка снизу.

Начало работы над рисунком

После того, как постанова поставлена и освещена, советуем провести беседу со студентами о конструктивных, анатомических особенностях головы человека. Преподаватель должен ненавязчиво помочь выбрать ученикам верное место для рисования.

В силу индивидуальных особенностей конкретной гипсовой головы, для рисунка наиболее выигрышными бывают разные положения головы: фас, профиль, три четверти и т.д. Поэтому место нужно выбирать с учетом характерных особенностей гипсовой головы. При этом лучше избежать положений «чистый» фас или «чистый» профиль.

Расстояние до модели

Поскольку гипсовая голова – форма небольшого размера, с мелкими деталями, расстояние между рисующим и моделью должно быть соответствующим (около трех размеров головы). Студент с большого расстояния рискует совершить ряд ошибок из-за невозможности рассмотреть детали.

Знакомство с постановкой

Рекомендуется перед рисованием на планшете выполнить несколько быстрых набросков с гипсовой головы с разных точек зрения и несколько композиционных эскизов. Также нужно обойти голову кругом, изучая её индивидуальные особенности.

Практика показывает, что подготовительная работа такого рода ощутимо облегчает ведение рисунка и помогает в рисовании головы как трехмерной формы.

Композиционное решение рисунка

Компоновка этого задания в формате 50x40 см не предполагает сложного и нестандартного композиционного решения, т.к. цели данного рисунка диктуются учебными задачами.

Размер головы в формате должен быть чуть меньше натуральной величины. Изображение головы располагается на центральной оси листа; от верхнего края листа до верхнего края головы следует оставить 5–7 см. Если ученик рисует голову в профиль, не рекомендуется оставлять большее пространство перед глазами модели, а лучше сохранить центричность положения головы в листе. Примером такого подхода могут служить работы художников эпохи Ренессанса, где принцип центричности положения головы в формате сохраняется и в профильных портретах.

Первая стадия рисунка

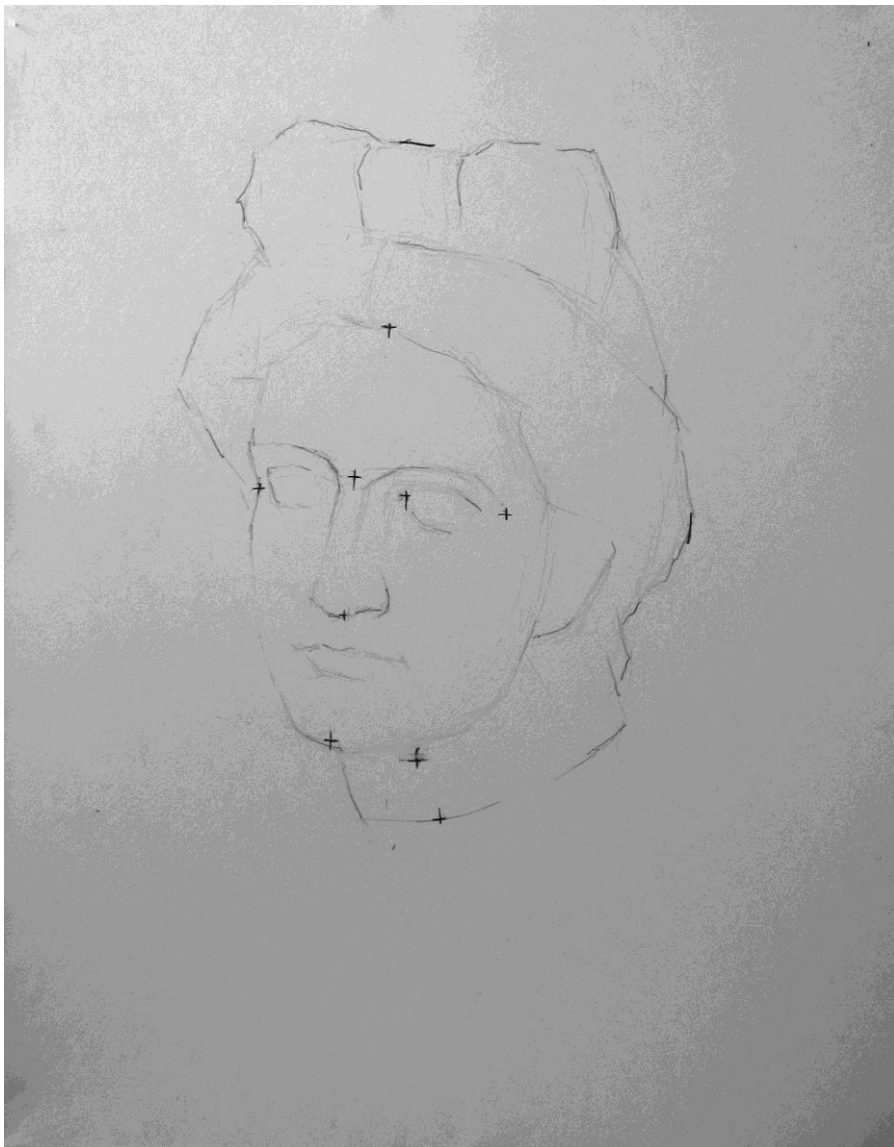
Очень важно, чтобы весь рисунок, особенно в его самой начальной стадии, отталкивался от непосредственного, живого восприятия натуры. Если этого эмоционального восприятия не будет в начале, привести его в рисунок позже будет сложнее, и ученик может оказаться в плену у различных неправильных представлений.

Первые пятнадцать минут работы посвящаются рисованию «от наброска». Ученик должен легкими, прозрачными линиями наметить форму, параллельно решая и композиционную задачу размещения изображения в формате. В это же время задается движение, разворот головы в пространстве относительно линии горизонта рисующего. При этом рекомендуется не загромождать рисунок осями построения, наносить их легко и прозрачно, а лучше приучать ученика держать их в своей голове.

На этом этапе выявляются характерные особенности головы, черты сходства. Нужно стремиться, чтобы изображение было похоже на оригинал уже на этом этапе. Помимо своих больших масс, форма головы намечается вплоть до небольших деталей: глаз, ушей, крыльев носа, век и т.д. Также необходимо наметить шею, ее основание, верхние края трапецевидных мышц. Важен разворот и положение головы относительно движения шеи. При этом ученик не должен совершать каких-либо измерений, а рисовать, доверяя своему глазу. Это должно способствовать развитию у студента чувства пропорций и глазомера.



Стадия измерений



Следующая стадия – стадия измерений. На этом этапе устанавливаются точные соотношения высоты и ширины изображаемой головы, далее студенты находят пропорции внутри

нее, выстраивают срединную линию. В результате этих измерений ученик проверяет своё чувство глазомера.

Практика показывает, что в большинстве случаев студенты не владеют техникой измерения. Прежде всего нужно помнить, что измерять следует максимально вытянутой рукой. Измеряющая рука и плечи должны составлять прямую линию. Карандаш в измеряющей руке находится строго перпендикулярно к оси зрения рисующего. Измерения делаются точно по вертикали или по горизонтали. Замер признается объективным при трехкратном его подтверждении. Величина может откладываться к другой величине не более трех раз. Мелкие детали изображаются «на глаз», в силу невозможности произвести их точный замер. Все это нужно для того, чтобы максимально уменьшить риск ошибки.

Первое измерение – соотношение ширины головы к ее высоте. Нужно найти длину самого широкого места (как правило – от видимого наружного края скуловой кости до затылка) и соотнести его с высотой головы. Таким образом мы получим две точные величины – высоту и ширину формы головы. Фиксируем пределы головы по высоте и ширине и далее стараемся не выходить за них. Внутри этих размеров находим центральную точку, от которой будут производиться дальнейшие замеры и определяться положение головы в пространстве. Эта точка находится на носовой кости и срединной линии головы (на уровне верхних век в спокойном положении). Она определяется с помощью двух замеров (ее положение по высоте и ширине головы), после чего обозначается крестиком (а не черточкой или точкой), который твердо фиксирует ее на нашем изображении. Отметим, что все искомые нами точки фиксируются именно таким образом. Теперь у нас есть главная точка, относительно которой мы будем производить измерения, как по вертикали, так и по горизонтали.

Следующие измерения будут направлены на то, чтобы выстроить срединную линию головы в пространстве в соответствии с пропорциями. Для этого мы находим и фиксируем на срединной линии головы следующие точки:

- 1) верхнюю границу лба на переходе в теменную область (начало волосяного покрова головы);
- 2) основание носа (носовая ось);
- 3) нижнюю точку подбородочной части нижней челюсти;

- 4) точку перехода нижней челюсти в шею;
- 5) яремную ямку (если она есть на конкретном гипсе).

Очень важно точно измерить среднюю линию не только по расстоянию между точками, но и по положению их по вертикали относительно центральной точки на носовой кости. Это необходимо для определения степени поворота головы в пространстве, для чего можно и нужно использовать отвес.

Положение и размеры более мелких частей головы, находящихся на средней линии, можно определить на глаз внутри уже измеренного нами расстояния: например, положение разреза рта находится относительно уже найденных основания носа и кончика подбородка.

После установки средней линии переходим к измерениям по горизонтали. К ним относятся расстояние от центральной точки до края глазницы, края глаза, уха. Теперь появляется необходимость «парного» рисования. Это значит, что рисуемое с одной стороны, должно находить своё отражение с другой.

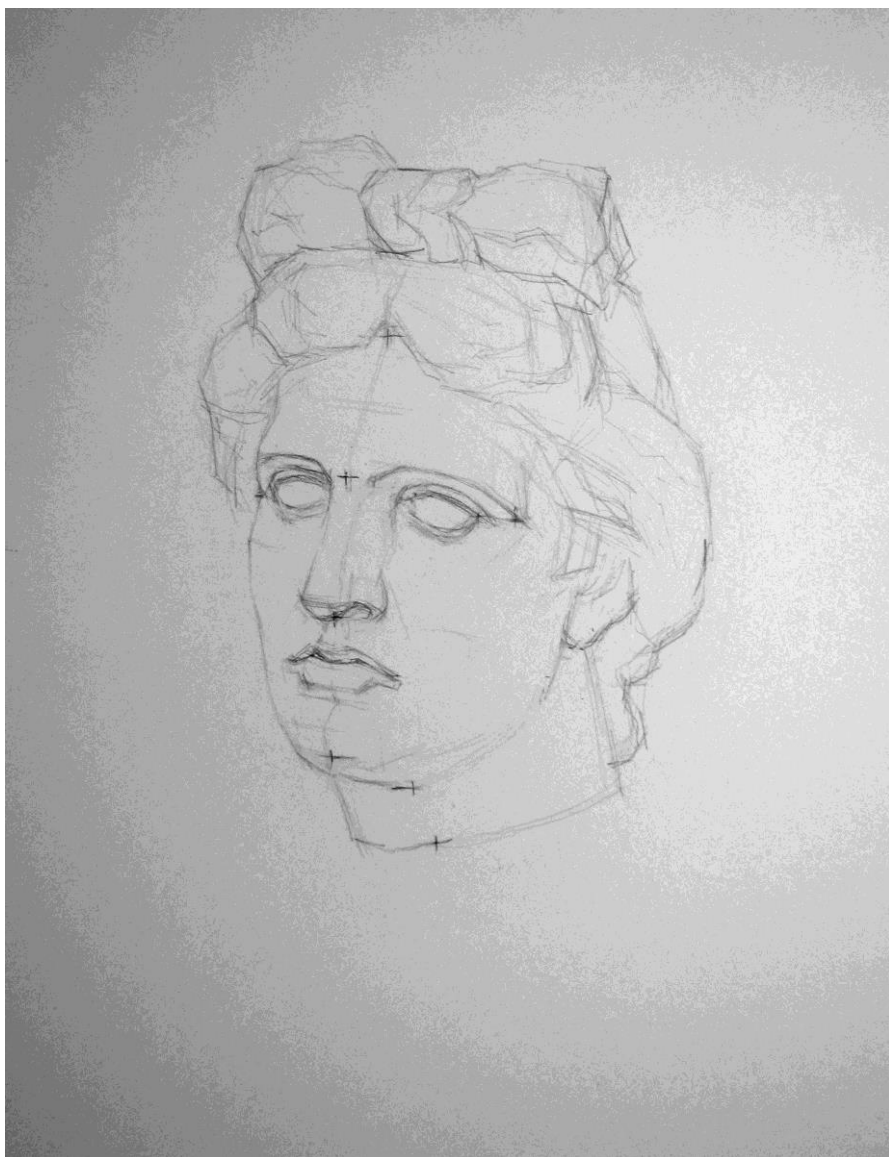
При развитии навыке стадия установления точных пропорций через измерения занимает немного времени, а игнорирование ее ведет к многим ошибкам, исправление которых вызовет большую потерю времени. Необходимо убедить ученика не форсировать эту стадию. В итоге стадии измерений мы получаем нечто вроде жесткого каркаса для нашего будущего изображения.

Отрисовка в линии

Следующая задача – подготовить рисунок к работе над светотеневой моделировкой формы, отрисовать его в линейном выражении.

В первую очередь, студент должен обратить внимание на форму черепа и мышц, формирующих голову. Ее области, где череп явно выступает, рисуются наиболее акцентировано, несмотря на то, что это гипс, а не живая модель.

Прежде всего следует нарисовать переносицу и носовые кости, затем на лбу – надпереносье, лобные бугры, верхние края глазниц, височные линии. На переносице и лбу практически отсутствуют мышцы, и череп там предстает практически в открытом виде.



Следующим этапом работы обозначаем теменные бугры (как границу верхнего и бокового планов черепной коробки) и место поворота формы головы к затылку. Нужно постараться наметить эти части, несмотря на шапку волос, так как они помогают в передаче трехмерности формы головы. Недостатки в передаче объёма – частая проблема в студенческих рисунках.

Намечаем скуловые кости, скуловые дуги, скуловой отросток лобной кости, края глазницы. Особое внимание обращаем на нижний край скуловой кости, верхний край глазницы.

Внимательно рисуем подбородочное возвышение, тело нижней челюсти, углы нижней челюсти.

Отрисовываем глаз, нос, губы вплоть до мелких деталей: толщины век, мочек ушей, завитков крыльев носа и т.д.

Нужно обратить внимание студентов на то, что брови не повторяют форму черепа, на которой они лежат, а рисунок и объем губ не соответствуют друг другу.

Нельзя допускать срисовывания морщин, носогубных складок, жировых отложений и т.д., так как их переоценка в рисунке ведет к искажению большой формы головы.

Очень важно приучить студента к передаче объема, к «парному» рисованию и постоянному сравнению.

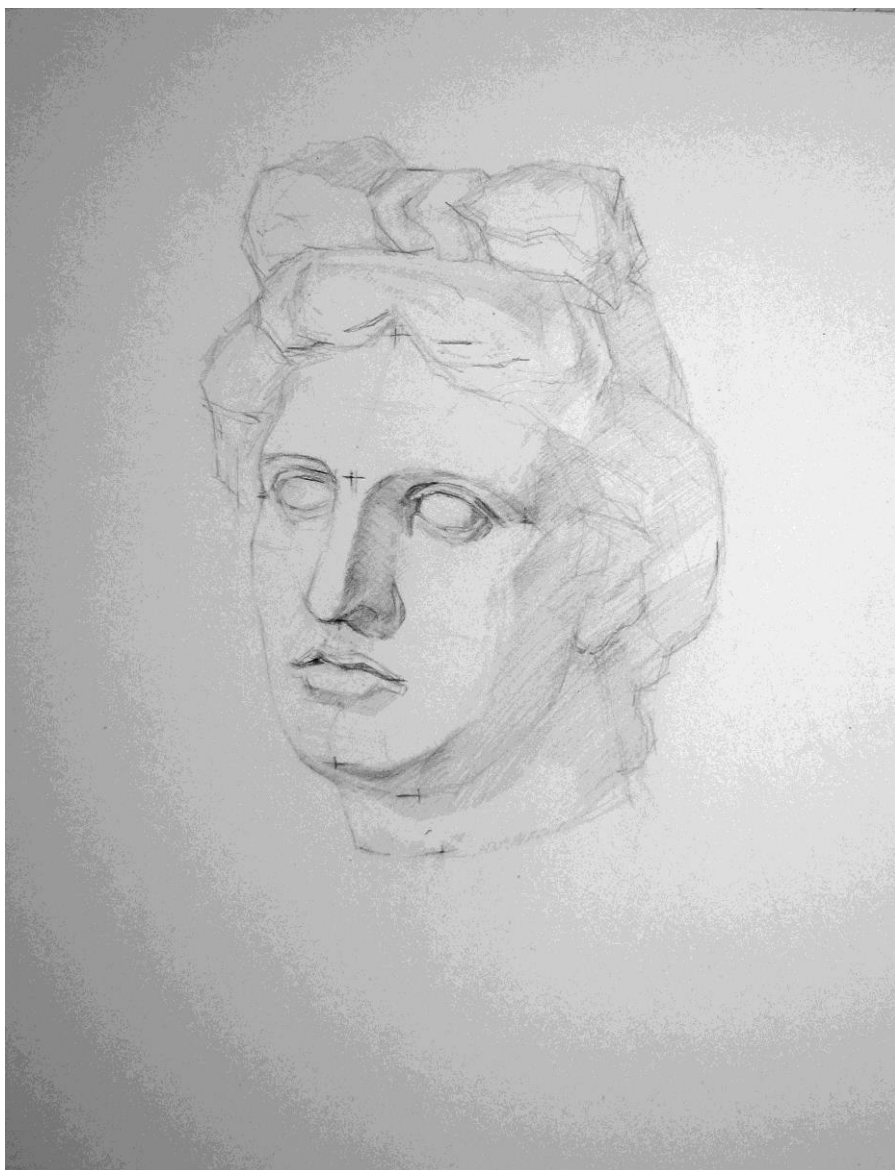
Уже в рисовании линией (путем разнообразного ее нанесения) нужно стремиться к передаче светотени, пространства и смысловой выразительности.

Светотеневая моделировка формы головы

Перед началом работы над светотеневой моделировкой формы головы преподавателю нужно провести беседу с учениками о законах светотени. Нужно объяснить, что нет случайных теней, полутонов, темных и светлых пятен. Все это – следствие освещения формы.

Тона, полутона, тени, света и т.д. образуются на голове вследствие того или иного разворота конкретной плоскости головы к источнику освещения. Чем фронтальной развернута та или иная форма к источнику света, тем она светлее, и, напротив, чем больше она отворнута от него, тем менее прозрачны полутона на ней.

Нужно обратить внимание на то, что объем головы практически невозможно передать без светотени. Леонардо да Винчи говорил, что, если убрать свет, остается одна темнота, и мы ничего не сможем увидеть (например, в темную ночь). Кроме того, очень важно объяснить, что для передачи объема необходимо минимум три элемента: свет, тень и рефлекс. При отсутствии любого из них объемного изображения не получится.



Также следует объяснить обучающимся, что собственная тень светлее падающей, и показать, что они не одинаковы на своем протяжении (более плотная и резкая в начале и растворяющаяся по мере своего развития) и что самые контрастные тени находятся в области самого яркого света.

В этой стадии нужно работать, руководствуясь принципами светотеневой моделировки формы, а не тональной окрашенностью пятен. Прежде чем ученики приступят к этой работе, нужно чтобы каждый из них обошел модель с разных сторон, анализируя распространение светотени на гипсовой голове. Также это нужно для четкого определения границы света и тени и для того, чтобы избежать частой ошибки – переоценки плотности полутонов на освещенной части головы.

Следующим этапом студент должен легкими линиями наметить границы теней (собственных, падающих) и границы светораздела.

После этого нужно легким штрихом с одинаковым нажимом и направлением пройтись по всем теням. Это делается для того, чтобы облегчить дальнейшую работу и увидеть рисунок целиком. Затем следует найти самые темные тени на голове, которые есть практически при любых условиях освещения. Это – тени от верхнего и нижнего век на яблоке глаза, тени носовых отверстий, тени между губ. Они изображаются сразу весьма активно для того, чтобы в момент, когда рисунок может стать дробным и путанным, они служили своего рода камертоном и не давали сбиться. Общий ход работы над светотенью – от самых темных теней к самым ярким светам.

Теперь по очереди прокладываем (сразу задавая разницу) падающие и собственные тени (особое внимание уделяем светоразделу), рефлекс. При этом важно не ограничиваться лицевой частью головы, а работать и на черепной коробке, затылке.

Еще не разрабатывая свет, мы уже изобразили несколько элементов светотени, задавая при этом разницу между ними. Так мы приближаемся к переходу между светом и тенью, полутонам на свету и т.д. Постепенно выходим на света и блики.

В процессе светотеневой моделировки очень важны осмысленность и постепенность, чувство большого света и тени. Тон должен набираться постепенно, за счет «рассуждений» карандашом о форме и освещенности головы.

Необходимо учить студента не бездумно копировать темные и светлые пятна, а постоянно думать, анализировать форму, сравнивать. Как говорил художник-педагог П.П. Чистяков: «Рисовать – значит рассуждать».

Работа над деталями



На средних стадиях рисования работа неизбежно будет дробной. Это происходит из-за того, что начинается прорисовка конкретных деталей. Когда они трактуются, приходится на время

оставить целое. Начинаются разрывы в сделанности, изолированность частей и т.д. Не следует этого опасаться: нужно периодически обобщать рисунок, проверять пропорции и характерность головы. Работать нужно так, чтобы каждый следующий шаг приближал к завершению рисунка.

Глаза – самое выразительное место головы человека, то, что более всего привлекает к себе внимание. Они – основные выразители, смысловой центр рисунка. Поэтому лучше, если глаза будут чуть опережать по сделанности другие элементы. Делать их лучше сразу убедительными и контрастными – это немного облегчит ведение рисунка. После них следующими по значимости идут нос, рот, уши и т.д.

Частая ошибка при рисовании гипсовых голов – переоценка роли и чрезмерное увлечение мелкими деталями при изображении шапки волос, бороды, завитков и т.д. Нужно не забывать, что все это – часть большого объема головы, причем не главная его часть. Эти детали лучше рисовать более обобщенно, подчиняя общему объему головы, при необходимости акцентируя выразительные и важные по смыслу завитки.

Важно напомнить, что объем головы не заканчивается в районе уха, а продолжается дальше, и что голову нужно рисовать целиком в трехмерном пространстве, чтобы чувствовался воздух за ней.

При изображении шеи нужно помнить о ее цилиндричности и не переоценивать роль мышц в рисунке и в формировании объема шеи (обобщенность гипсов этому прекрасно помогает).

Необходимо четко определить, какое место головы ближе всего к рисующему, что относится ко второму плану, а что к третьему.

Студентов нужно приучать к тому, чтобы в ходе работы они отходили от рисунка, смотрели на него издали, сравнивая с постановкой. Если какое-то место в голове непонятно, нужно подойти к нему ближе, посмотреть на него под другим углом: рисование не должно быть пассивным.

Трактовка теневых мест должна отличаться от работы на свету: глаз воспринимает свет и тень по-разному (тень мы воспринимаем мягче, обобщеннее; на свету мы видим форму четче, более подробно и фактурно). Кроме того, если в тени работать слишком активно и контрастно, нарушается соотношение

большого света и тени, вследствие чего объем начинает искажаться, поэтому рекомендуется в тени рисовать с большей мерой обобщения, чем на свету. Технически эта разница передается за счет нанесения тона: на свету активнее работает штрих, в теневых местах и на переходах – боковина стержня рисующего материала. Это позволяет набирать тон без штриха и заставляет работать фактуру бумаги, что изобразительно обогащает рисунок.

Рисование «к листу»



Данное задание не предполагает полной тональной наполненности, доведения рисунка до фотографичности. Рисунок ведется «к листу». Предполагается, что наш лист – не просто бумага, а среда, где помещается трехмерная форма головы, поэтому изображение привязывается к чистому листу без включения фона. Это труднодостижимо, если рисунок исполнен изолированно, обчерченно.

Тональный диапазон рисунка должен быть определен в своих пределах, не доходящих до черноты, отношения светотени – четко выстроены между собой. Линия не должна быть очерчивающей, жесткой. Привязка к листу достигается также с помощью работы над касаниями изображения.

Заключительная стадия рисунка

Основные задачи завершающей стадии – обобщение и расстановка акцентов, выделение главного: нужно убрать дробности, уточнить пропорции, попытаться увеличить сходство рисунка с моделью. Ученик должен почувствовать голову как цельную форму, посмотреть на развитие тени, рефлекса, проверить и сравнить света между собой. Акценты нужно расставлять на местах, имеющих отношение к конструктивной основе головы (переносица, лоб, скулы, подбородочный выступ, углы нижней челюсти и т.д.), затем на ближних к нам элементах. После этого выделить главное – глаза, и попытаться сделать их максимально живыми, выразительными.

На заключительной стадии особую роль приобретает линия, одновременно и как обобщающий, и как акцентирующий элемент.

Заключение

Нужно отметить, что деление хода работы над рисунком на стадии несет достаточно условный характер. Предлагаемая постадийность – не что-то жестко фиксированное, а примерный план работы. Кроме того, каждый ученик обладает своим темпераментом в рисовании, поэтому преподавателю нужно найти индивидуальный подход к каждому студенту.

Но, тем не менее, очень важно привить обучающемуся правильные навыки ведения рисунка, ведь цель методики в том, чтобы кратчайшим путем привести работу к искомому результату.



Литература

Основная

1. Бесчастнов, Н. Портретная графика: учебное пособие. - М., 2007.
2. Ли, Н. Основы учебного академического рисунка. - М., 2005.
3. Лушников, Б. Рисунок. Портрет: учеб. пособие. – М., 2004.
4. Лушников, Б. Рисунок: изобразительно-выразительные средства: учеб. пособие для вузов. – М., 2006.
5. Могилевцев, В. Основы рисунка: учеб. пособие. – СПб., 2007.
6. Учебный рисунок: учеб. пособие для вузов. – М., 2003.
7. 5000 шедевров рисунка [Электронный ресурс]. – М., 2004.

Дополнительная

1. Атавин, Ю. Предмет и пространство в учебном рисунке. – М., 2004.
2. Бесчастнов, Н. Графика пейзажа: учеб. пособие. – М., 2005.
3. Бесчастнов, Н. Изображение растительных мотивов: учеб. пособие. – М., 2004.
4. Бриджмен, Д. Полное руководство по рисунку с натуры. – М., 2006.
5. Георгиевский, О. Техническое рисование и художественно-графическое оформление архитектурных чертежей. – М., 2007.
6. Графические произведения старых и современных мастеров: Рисунок. Акварель. Гуашь. Темпера. Пастель. – М., 2005.
7. Карповский, А. Работа фломастером, Листы из путевых альбомов. – М., 2005.
8. Киплик, Д. Техника живописи. – М., 2008.
9. Кирцер, Ю. Рисунок и живопись: учеб. пособие. – 7-е изд. стер. – М., 2007.
10. Мясников, И. Рисунок: учеб. пособие. – М., 2007.
11. Новосельская, И. Французский рисунок XV-XVI веков в собрании Эрмитажа. – СПб., 2004.
12. Осипенков, В. Рисуем простым карандашом. – М., 2007.
13. Осмоловская, О. Рисунок по представлению в теории и упражнениях от геометрии к архитектуре. – М., 2005.
14. Рисунок для архитекторов. – М., 2005.

15. Рисунок для промышленных дизайнеров. – М., 2006.
16. Рисунок для ювелиров. – М., 2005.
17. Рисунок и акварель в России: XX век. – СПб., 2008.
18. Рисунок и акварель в России: XVIII век. – СПб., 2005.
19. Рисунок и акварель в русской культуре. Первая половина XIX века. – СПб., 2005.
20. Рисунок и акварель в России: Вторая половина XIX века. – СПб., 2005.
21. Рисунок, живопись и композиция в довузовской подготовке. – Красноярск: КГХИ, 2004.
22. Рисунок. Скульптура. Композиция. Перспектива. Творческие практики. – Красноярск: КГХИ, 2004.
23. Симблет, С. Анатомия для художника. – М., 2003.
24. Сиренко, с. Рисунок летом. – М., 2008.
25. Строгановская школа рисунка. – М., 2001.
26. Традиции школы рисования Санкт-Петербургской государственной Художественно-промышленной академии имени А.Л. Штиглица. – СПб., 2007.
27. Учебный рисунок в Белорусской государственной академии искусств. – СПб., 2007.
28. Харрисон, Х. Энциклопедия техник рисунка: Подробный иллюстрированный путеводитель. 50 рисовальных техник. – М., 2005.
29. Хейл, Р. Уроки старых мастеров. – М., 2006.
30. Хогарт, Б. Динамическая анатомия для художников: Измерения. Пропорции. Анатомические детали. Поверхностные мышцы. Ракурс. Движение. – Тула. М., 2004.
31. Хогарт, Б. Рисование динамичных рук для художника. – Тула. М., 2001.
32. Художественная школа: Основы техники рисунка: развитие творческого потенциала: учеб. пособие. – М., 2005.
33. Художник & педагог: Высшая художественная школа. Пластические дисциплины: рисунок, живопись, скульптура. – М., 2008.
34. Художник & педагог: Живопись, графика, скульптура, архитектура. – М., 2007.
35. Эдвардс, Б. Открой в себе художника. – Минск, 2004.
36. Эдвардс, Б. Художник внутри нас. – Минск, 2000.

