

**Евгений Аблин**





Дизайн В. ПЛЕВИН, Г. КОМАРОВ.

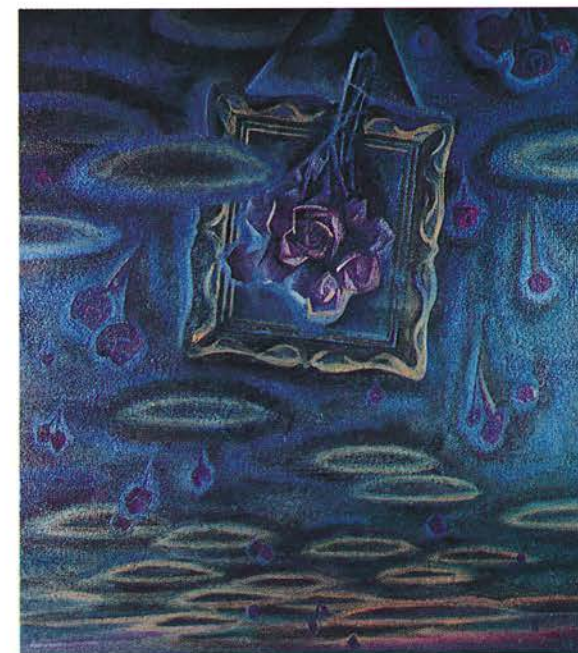
Фото Ю. МЕРКУЛОВ.

Автор статьи В. СЕДОВ.

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ДОМ ХУДОЖНИКА, ЯНВАРЬ. 1993

СПОНСОРЫ: ФИРМА «ОРТЕКС», А/О «ЛИГАТО»

## КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ



## ЕВГЕНИЙ АБЛИН

## Evgeny Ablin

Евгений Аблин до недавнего времени был известен в основном как художник-монументалист. Начало его творчества связано с «суровым стилем». Но уже в его дипломной работе «Север» в поэзию «сурового стиля» прокрадывается стилистика северного модерна: глубокие, чуть размытые тона, общее ощущение драматичности пейзажа. В созданных в Свердловске работах (например — «Наши маяки», 1957 г.), в парадных портретах передовиков проглядывает сначала даже не очень понятная ирония, предвещающая новую манеру. Вполне в духе «сурового стиля» выполнен динамичный пейзаж «Ленинградский проспект» (1960 г.), близки к этому стилю созданные в соавторстве с группой художников мозаики Дворца пионеров на Ленинских горах (1959—1961 гг.).

В середине шестидесятых у Аблина начинается новый период, связанный в монументальных работах с необычайной свободой, полным отказом от фигуративности и тщательно разрабатываемой системой передачи абстрактных «состояний». Впервые такая модернистская стилистика появляется в мозаике в столовой и ресторане здания СЭВ (1966 г.), где глубокие тона флюоритов или колотого мрамора создают пластическую геометрию ритмически расположенных абстрактных мотивов. В торговом центре в Зеленограде (1969—1970 гг.) пронизывающий два этажа и возвышающийся над плоской кровлей параллелепипед, украшенный крупными, сильновынесенными рельефами «вытягивает» все здание. Брутальная пластика причудливо изгибающихся форм, покрытых крупной мозаикой из оковов гранита вызывает ощущение беспокойного урбанистического монумента. В интерьере те же мотивы с высоким рельефом агрессивно воздействуют на нейтральный неокон-

EVGENY ABLIN was hitherto known mainly for his works of monumental art. The beginning of his creative activity was closely connected with the so called "severe style" (neorealism of the late 1950—1960 s). But his degree work has already manifested the penetration of the northern "modern style" with its intensive, slightly vague colours, and dramatic perception of landscape, into a sober poesy of the "severe style". His «industrial works» (for example the "Our Beacons", 1957) created in Sverdlovsk, the series of formal portraits of the front-rank workers were touched with irony that seemed to be scarcely understandable but foreshadowed a new artistic manner. A dynamic landscape "The Leningradskii Prospect" (1960) seems to be in full accord with the spirit of the "severe style"; the mosaic pictures at the Pioneers' Palace on Lenin Hills executed together with a group of artists (1959—1961), are closely connected with the style.

The beginning of a new period of Ablin's creative activity dates back to the mid 1960 s. In the sphere of monumental painting the period was connected with freedom before unknown, with an absolute denial of any figurativeness, and with an elaborate system of reflection of some abstract "moods". For the first time such a modernistic manner appears in the mosaics of the dining-room and the restaurant of the Council for Mutual Economic Assistance Building in Moscow (1966). Plastik geometry of rhythmically arranged abstract motifs is achieved there owing to intensive colours of the fluorite or split marble. Then, the richly decorated by protuberant reliefs parallelepiped that pierces through two floors and towers above the flat



структивистский интерьер и создают впечатление единой органической структуры, вросшей в здание.

Ирония, пробегающая вместе с «живчиками» из золотой смальты по рельефам в Зеленограде, в Ташкентском телецентре (1972 г.) приобретает новое качество, не встречающееся ни до, ни после в монументальных работах Аблина. Художник «спасает» скучную плоскую поверхность фасада иллюзорным рельефом из разноцветных геометрических фигур, выполненных мозаикой, исключительной удачно создает иллюзорную теневую подсечку, организует ритм стилизованными среднеазиатскими «жгутами» и рельефами из белого бетона. В этих рельефах своеобразный «среднеазиатский модернизм» приобретает черты насмешки: фигура скульптора ваяющего бюст одного из поэтов Востока, трубачи, воспевающие перевозку хлопка на тракторах, минареты — все это утрировано и окружено крупными розами. На этом фоне на тонких тросах парят бабочки и стрекозы из красной меди! В интерьере пилон лестницы организован мозаикой с абстрактными архитектурными и бионическими (в духе Миро) композициями, но эти цветные рельефы-пятна помещены в ирреальную среду с меняющимися по цвету небом, облаками и падающими с неба розами. Заметим, что эскизы к мозаике лестничного пилон являются самостоятельными станковыми работами сюрреалистического плана.

В станковых работах Аблина сюрреализм с неперенным символическим оттенком присутствует на всем протяжении семидесятых годов. В очень пластичной и монументальной работе «Лес» (1970 г.) это угрожающие торсы деревьев, в картине «Без четверти одиннадцать» и близких к ней двух работах с темой окна — внимания к гипертрофированной детали, неровные цвет и свет и фантастика неба (пространства). Странными лошадиными черепами ловят взгляд зрителя работы 1974 г.: псевдоэкологическое «Стадо» с черепами на фабричных трубах и «Скачки» с впервые примененным умножением композиционных составляющих — домов безликого города, труб и тех же черепов. Картины этого периода позволили художнику освоить сложную смысловую выразительность цвета и своеобразную литературность с неперенным подтекстом.

В какой-то мере сюрреалистичны и четыре объемные фигуры из нержавеющей стали, стоящие перед декорированной иллюзорными складками слепой стеной Дворца культуры «Красный Аксай» в Ростове-на-Дону (1978—1979 гг.). Найденный еще в Ташкенте прием расчленения плоскости «плоским рельефом» мозаики с переданными цветом тенями позволил и во дворце культуры в Батайске (1978—1989 гг.) сделать стандартные фасады живыми и жизнерадостными.

Выполненные в 1980 г. мозаики для Центра международной торговли и Олимпийского бассейна в Москве демонстрируют виртуозное владение цветом, причем в последней работе пилон вышки для прыжков был декорирован как некий голубой коралл с пластичными отростками, поддерживающими площадки. Эту спокойную абстрактно-цветовую манеру завершила мозаика для Дворца культуры в Ставрополе (1988 г.), где лифтовая шахта была оформлена как бионическая структура с ветвями-побегами, завершенными шарами.

Намеренно-символическое отношение к форме демонстрируют такие работы, как светильники моста в Строгоно (1982 г.), выполненные из листового металла, и «влаженный» в угол Института им. Вернадского бетонный шар (1982 г.) — простой и одновременно глубокий символ, заставляющий вспомнить Феллини.

Из эскиза монумента на Поклонной горе («Память», 1985 г.) с плавающими на стойках облаками и золотыми дождями (нитьями памяти) логически вытекает композиция в одном из павильонов ВДНХ (1986 г.), где контурные или выполненные из листовой стали облака контрастируют с вертикальными стальными тягами. С этими работами объединена спокойным символизмом скульптура из медных листов «Одинокое осеннее дерево на вершине холма» (1991 г.).

Все стилистические поиски и уже найденные пластические решения в последнее время в сконцентрированном виде преобразовались в станковой живописи Аблина. Если в «Деревьях» (1989 г.) чувствуется переключки с «Лесом» (1970 г.), то в последующих работах (1991—1992 гг.) складывается новая художественная манера, внутри которой отдельные мотивы из семидесятых—восьмидесятых если и улавливаются, то не связываются с конкретными прототипами. Работы указанного времени можно разделить на два периода. В первом периоде (лето 1991 — зима 1991/92 гг.) очень важными говорящими названиями: «Агрессивные травы», «Романтический пейзаж», «Букет для любимой», «Гобелен». В крупной форме, часто на подчеркнутой плоскости разворачивается статическое действие, где агрессия отдельных форм, взволнованность мотива и глубина цвета в одних работах сочетаются с настойчивым повторением орнаментального раппорта — в других. Это могут быть горящие окна отсутствующих домов, облака, цветы и даже перелетные птицы, включенные неожиданно в живописную золотую барочную раму на холсте. Почти во всех работах ощущается серьезность

roof of the Supermarket in Zelenograd (1969—1970) "saves" and brightens up the whole building. Brutal mass of whimsically bent forms covered with large mosaics of granite fragments provokes an impression of an agitated urbanistic monument. The same motifs affect aggressively the neutral neo-constructivist interior and create an image of a single organic structure cut deeply into the building.

The artist's irony that passes, together with the "spermatozoa" of golden smalt, over the reliefs in Zelenograd, at the Tashkent TV-Centre (1972) assumes a new quality that was unknown before, and then disappears from Ablin's monumental works. And again the artist "saves" a dull, plane surface of the façade with the help of illusive relief consisting of tessellated multicoloured geometric figures, invents an extremely fortunate illusory shady "hack" at the bottom of the building, sets the general rhythm by a series of stylized Central Asian «plaits» and reliefs of white concrete. The original "Central Asian modernism" of the reliefs assumes some features of a mockery. Everything in the reliefs — thought it were a sculptor carving an eastern poet's bust, trumpeters glorifying the transportation of cotton—wool, or only minarets — just everything is exaggerated and surrounded with huge roses. And what is more, butterflies and dragon-flies of red copper are soaring on the thin rods against the background! The pillar of the interior staircase is organized by the mosaic painting with abstract architectural and bionic compositions in the spirit of Joan Miró. But those coloured "reliefs-spots" are put into some unreal environment of heaven that change its colours, clouds, and roses falling down. We must note that the studies for the pillar mosaics if taken separately represent the very masterpieces of easel painting and bear some features of surrealism.

Surrealism with a tinge of symbolism is characteristic of Ablin's works of the 1970 s. It is manifested by aggressive menacing boles in the extremely plastic and monumental "Forest" (1970). In "A Quarter to Eleven" and in two other allied works developing the motif of a window these surrealistic features are evinced by the particular attention to hypertrophied details, uneven light and colour, and to a fantastic heaven.

The works of 1974 strike an onlooker by terrible equine skulls. Those works are: pseudoecological "The Herd" with the skulls pierced by factory chimneys, and "The Races" with multiplied compositional elements such as: buildings of a faceless city, chimneys, and the same skulls. Paintings of that period enabled the artist to assimilate a complex semantic potential of the colour and an original narration with an indispensable implications.

The four three-dimensional statues of stainless steel placed against the decorated with illusory folds blind wall of the Palace of Culture "Krasny Aksai" in Rostov-on-Don (1978—1979), seem to be also surrealistic to some extent. The method of dismembering a surface by means of "plane relief" of a mosaic with coloured shadows that has been already discovered in the Tashkent works, was applied to the façades of the Palace of Culture in Bataisk (1978—1979) and brightened the latter ones up.

The mosaics of 1980, those at the International Trade Centre and at the Olympic swimming-bath in Moscow manifestate the artist's masterly use of colour. Moreover, the pillar of the tower for high-board diving was treated as a blue coral with plastically shaped sprouts — the latter ones support the boards. The final expression of that abstractly colourful manner can be found in the mosaic at the Palace of Culture in Stavropol (1985), where the elevator's shaft took shape of a bionic structure with branches-shoots crowned with balls.

Intentionally symbolic attitude to the form itself is demonstrated in a series of street lamps of sheet metal placed on the Strogino Bridge (1982), and in a concrete sphere soldered in a corner of the Vernadsky Institute in Moscow (1982). The sphere represents a very simple but at the same time meaningful symbol that reminds of Fellini's imagery.

The composition created for one of the USSR Economic Exhibition (the VDNKh) pavilions (1986) evolved logically from the sketch for the Monument on the Poklonnaya Hill ("The Memory", 1985) with its clouds soaring on rods and its golden rains (threads of memory). In the VDNKh composition the clouds made either of only contours or of sheet steel, contrast with the vertical steel pillars. A "tranquil symbolism" unites the above-mentioned works and the sculpture of copper sheets "A Lonely Autumnal Tree on the Top of a Hill" (1991).

Every stylistic search together with the older devices were realized in a concentrated way in Ablin's recent easel paintings. Whereas in "The Trees" (1989) there is an allusion to "The Forest" (1970), the works of 1991—1992 demonstrate the formation of a new artistic manner, within which different motifs of the 1970—1980s can be caught scarcely with no definite references. The recent works can be divided into the groups in accordance with two periods. The "telling" titles (for example, "Aggressive Hens", "A Romantric Landscape", "A Bouquet for Dear", "The Gobelien") play an important role during the first period of summer, 1991 —



«Травы» (из серии «Травы» №7) 1991 г., м. 133×149

«The Herbs» (from series «Herbs» №7) 1991 oil on canvas 133×149

интенций автора, подчеркнутая законченность композиции. Отзвуки авторской самоиронии, постмодернистские стилизации внезапно прорываются в «Венке для любимой» и в подчеркнуто-значительных «Птицах».

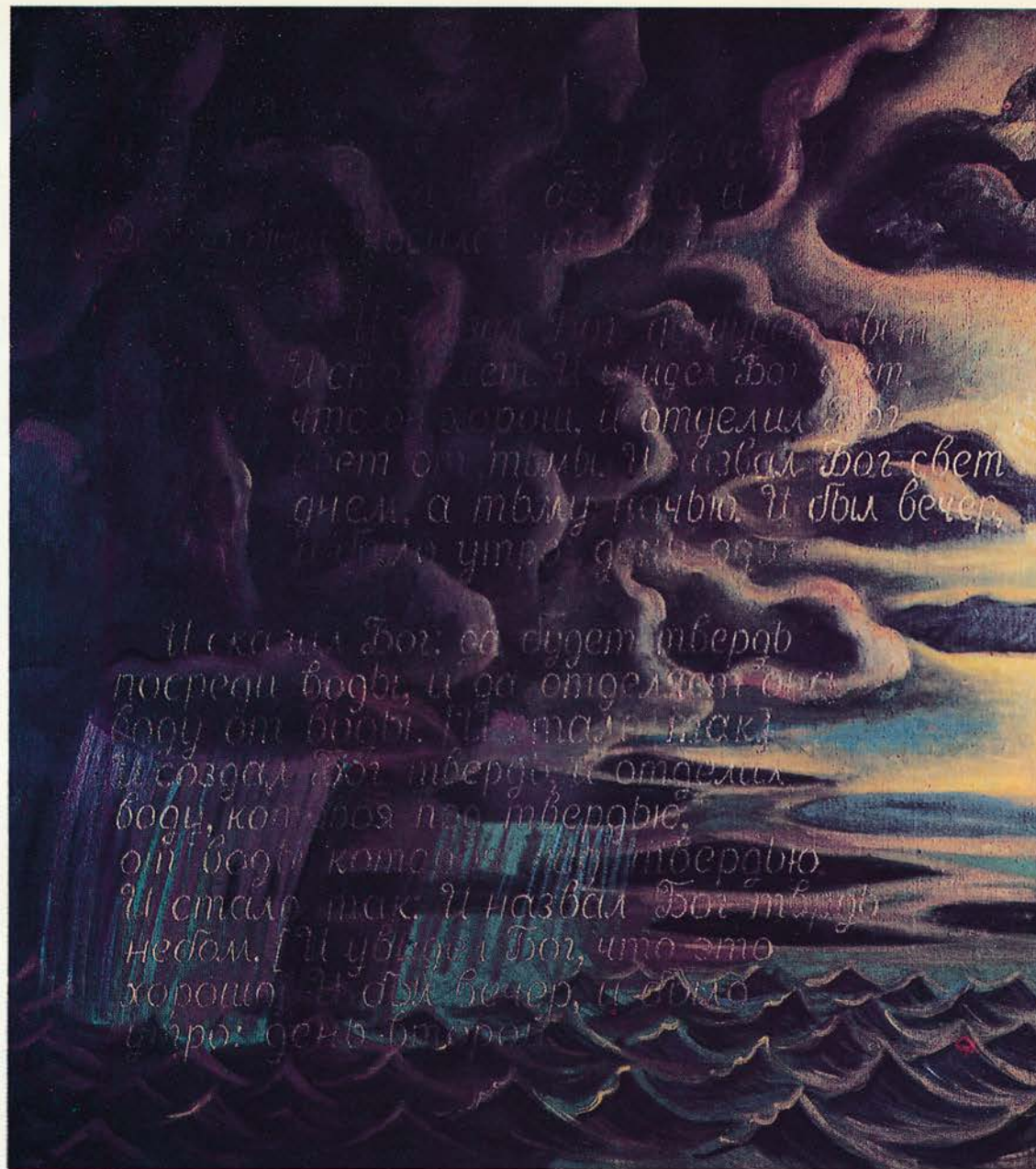
Летом 1992 года через работу «Одуванчики» манера художника перешла в другое качество. Картина «День четвертый» из серии «Сотворение мира» — это такое же орнаментальное панно с травами, как и «Одуванчики», но наложение мерцающего золотого шрифта библейской цитаты придает теме философскую высоту. Тема «Сотворение мира» развита в хаотичном «Дне первом» и космическом «Дне третьем». В «Сотворении мира» проглядывает стилистика романтически-обобщенного декоративного модерна (например, панно Богаевского).

Возвышенная тема «Сотворение мира» в самых последних работах («Голубой город», «Розовый сон», «Вино из Барселонь», «Предчувствие») сменяется вновь ироничными стилизациями, в которых крупный масштаб и глубокий, чуть размытый цвет сочетаются с изречением антуражем: сетчатыми занавесками, любимыми художником падающими с неба розами, играющими аму-

Winter, 1991/1992. A static play of massive forms is performed against an expressively plane background. Aggressive formes, agitated motifs, and intensive colours presented in a number of works, are accompanied by persistent use of reiterated ornamental rapports in the others. The role of such rapports is played by shining windows of non-existent houses, by flowers, and even by birds of passage unexpectedly enclosed with a painted baroque frame. The author's serious intentions and eccentuated compositional perfection is demonstrated in a major part of works. But an echo of the author's self-irony and postmodernistic stylizations suddenly bursts through the deliberately considerable "Birds".

Through "The Dandelions" the artist's manner attained a new quality in summer of 1992. "The Fourth Day" of the "Creation of the World" series, being a picture with herbs has much in common with the preceding work, but the application of the biblical text in glimmering golden print raised the theme to a higher philosophical level. The theme of the Creation of the World is developed in a chaotic image of "The First Day" and in the cosmic one of "The Third Day". Some features of the romantically generalized decorative "modern style" (cf. Bogaevsky's paintings) are evident in the "Creation of the World".





«День третий» (из серии «Сотворение мира») 1992 г., м. 133×119  
 «The Third Day» («Creation of the World») 1992 oil on canvas 133×119

рами. Для этой «псевдолирической» серии характерно уплощение отдельных предметов и фигур, трафаретность деталей и, как следствие, ирреальность пространства.

Для двух последних лет творчества Аблина очень характерна волнообразная смена серьезности и иронии, раздумья и юмористической констатации. Тот почти куртуазный и одновременно ироничный вариант культуры постмодернизма, который можно было бы назвать «изысканным трансавангардом», кажется манерой, наиболее соответствующей самоощущению художника, тому подъему, который аккумулировал лучшие формы и «предчувствия» прежнего времени. Кажется, что именно эта манера будет развита в дальнейшем. Но соседство иронически-повествовательных работ с «романтическими пейзажами» говорит о возможности продолжения статической философской линии, наиболее ясно воплощенной в серии «Сотворение мира». Дальнейшее развитие стиля мастера обеспечено незаконченностью нынешнего периода творчества, его открытостью во времени.

Владимир Седов

The sublime theme of the Creation of the World is once again replaced by ironic stylizations in the latest works such as: "The Blue City", "Rosy Dreams", "Wine from Barcelona", "Presentiment" Large-scale forms and intensive, slightly vague colours harmonize with a playful entourage: netting curtains, beloved roses that are falling down from the sky, and playing Cupids.

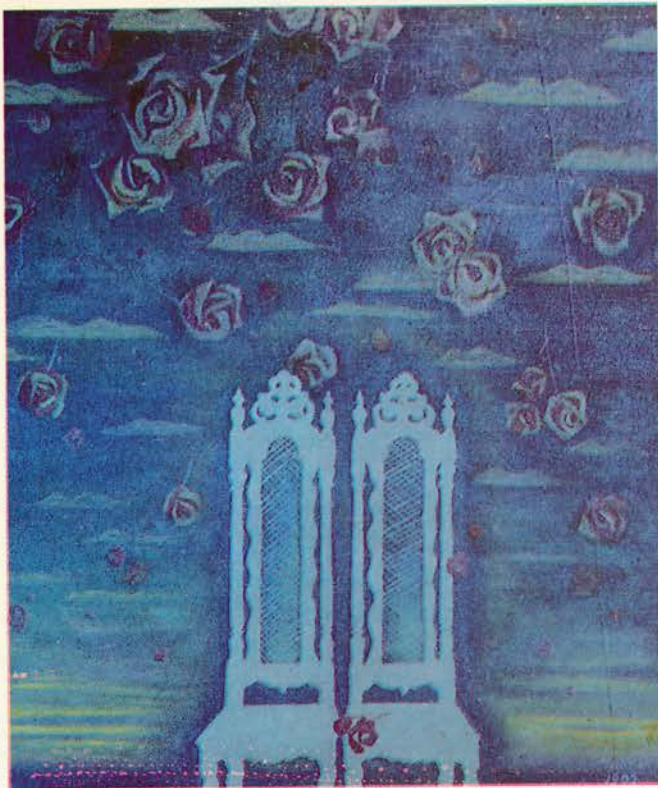
Two recent years of Ablin's creative activity are marked with a wavy alternation of seriousness and irony, of meditation and humorous ascertaining. Almost courtly and at the same time ironical version of the post-modernistic culture, so to say, a "refined trans-avantgarde" seems to answer both the selfconsciousness of the artist and his new upsurge that accumulates the best devices and "presentiments" of the past. This manner seems to be developed in the future. But the vicinity of the ironically narrative works and the "romantic landscapes" points out the probability of following the static philosophical trend that was most clearly embodied in the "Creation of the World" series. Today's period of the artist's creative activity is far from being finished, the period is open to the future. All this ensures further development of the artist's style.

V. Sedov



«День четвертый» (из серии «Сотворение мира») 1992 орг., м. 133×119  
 «The Fourth Day» («Creation of the World») 1992 orgalit, oil 133×119





Евгений Михайлович Аблин родился в Москве в 1928 году. Окончил факультет монументальной живописи в 1956 г. в Ленинграде. В том же году вступил в Союз художников. Основным видом деятельности является работа в архитектуре общественных зданий. Одновременно занимается станковой живописью и скульптурой. Участвовал во всесоюзных, российских и зарубежных выставках.

Каталог

- «Ленинградский проспект» 1960. Х., м. 123×150
- «Горная тундра» 1963. Орг., м. 100×100
- «Лес» 1963. Ф., м. 100×100
- «Без четверти одиннадцать» 1970. Орг., м. 130×92
- «В день рождения» 1970. Орг., м. 125×72
- «Март» 1970. Орг., м. 125×72
- «Стадо» 1974. Орг., м. 69×74
- «Скачки» 1974. Орг., м. 69×73
- «Венок над Таватуем» 1976. К., м. 42×51
- «Таватуй. Добро пожаловать!» 1976. Х., м. 108×84
- «Агрессивные травы» (из серии «Травы» № 1) 1991. Орг., м. 100×100
- «Незабудки» (из серии «Травы» № 2) 1991. Орг., м. 100×100
- «Квадрат в квадрате» (из серии «Травы» № 3) 1991. Орг., м. 100×100
- «Зонтики» (из серии «Травы» № 4) 1991. Орг., м. 100×100
- «Рельеф» (из серии «Травы» № 5) 1991. Орг., дерево, м. 100×100
- «Романтический пейзаж» (из серии «Травы» № 6) 1991. Орг., м. 100×100
- «Травы» (из серии «Травы» № 7) 1991. Х., м. 133×149
- «Монументальный пейзаж» (из серии «Травы» № 8) 1991. Орг., м. 133×123
- «Иван-да-Марья» (из серии «Травы» № 9) 1991. Орг., м. 133×119
- «Гобелен» (из серии «Травы» № 10) 1991. Орг., м. 133×119
- «Птицы» 1991. Орг., м. 133×119
- «Букет для любимой» 1991. Орг., м. 133×119
- «Город» 1991. Орг., м. 133×123
- «Голубой город» 1992. Орг., акрил.эмали. 133×119
- «Вино из Барселоны» 1992. Орг., акрил.эмали. 133×119
- «Розовый сон» 1992. Орг., акрил.эмали. 133×113
- «Предчувствие» 1992. Орг., акрил.эмали. 133×113
- «Влюбленные» 1992. Х., м. 145×90
- «Воздушные шары» 1992. Орг., акрил.эмали. 133×113
- «Одуванчики» 1992. Орг., м. 133×119
- «Синие свечи» (из серии «Травы» № 11) 1992. Х., м. 133×119
- «День первый» (из серии «Сотворение мира») 1992. Х., м. 133×119
- «День третий» (из серии «Сотворение мира») 1992. Х., м. 133×119
- «День четвертый» (из серии «Сотворение мира») 1992. Орг., м. 133×119

«Розовый сон» 1992, орг., акрил. эмали. 133×113  
 «Rosy Dream» 1992 orgalit, acrylic enamels 133×113

Evgeny Ablin was born in Moscow in 1928. In 1956 completed the department of monumental painting in Leningrad. In the same year he joined the Union of Painters. He works mainly in the sphere of decoration of public buildings. At the same time he works in sculpture and painting. He participated in a number of all-Union and Russian exhibitions, and in exhibitions abroad.

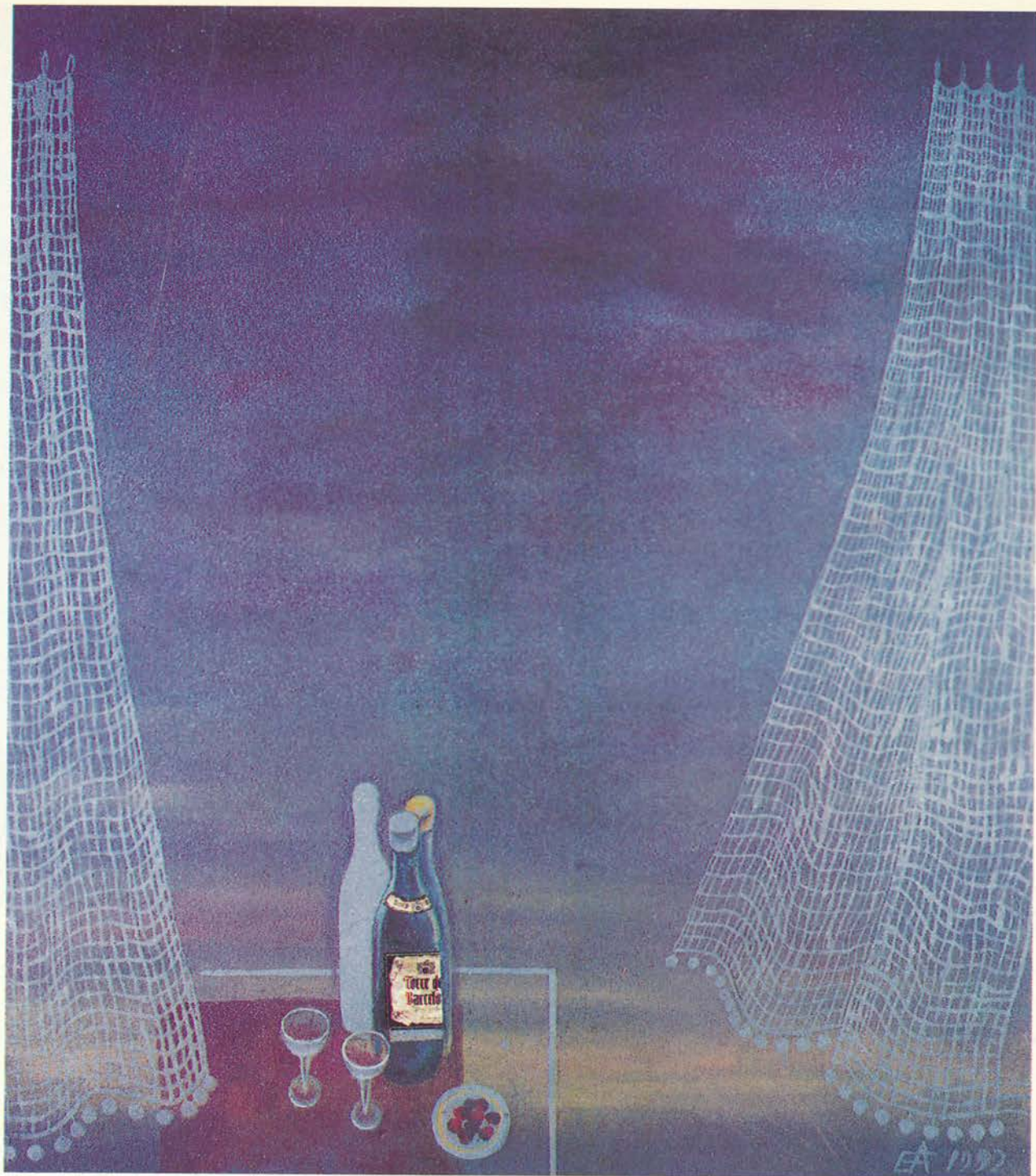
Catalogue

- «The Leningradsky Prospect» 1960 oil on canvas 123×150
- «The Mountain Tundra» 1963 orgalit, oil 100×100
- «The Forest» 1963 oil on veneer 100×100
- «A Quarter to Eleven» 1970 orgalit, oil 130×92
- «On Birthday» 1970 orgalit, oil 125×72
- «March» 1970 orgalit, oil 125×72
- «The Herds» 1974 orgalit, oil 69×74
- «The Races» 1974 orgalit, oil 69×73
- «Wreath over Tavatuy» 1976 cardboard (c.), oil 42×51
- «Tavatuy. You ore Welcome!» 1976 oil on canvas 108×84
- «Aggressive Herbs» (from series «Herbs» N 1) 1991 orgalit, oil 100×100
- «Forget-me-nots» (from series «Herbs» N 2) 1991 orgalit, oil 100×100
- «A Square within Square» (from series «Herbs» N 3) 1991 orgalit, oil 100×100
- «The Umbrellas» (from series «Herbs» N 4) 1991 orgalit, oil 100×100
- «The Relief» (from series «Herbs» N 5) 1991 orgalit, wood, oil 100×100
- «A Romantic Landscape» (from series «Herbs» N 6) 1991 orgalit, oil 100×100
- «The Herbs» (from series «Herbs» N 7) 1991 oil on carvas 133×149
- «A Monumental Landscape» (from series «Herbs» N 8) 1991 orgalit, oil 133×123
- «The Cow-wheat» (from series «Herbs» N 9) 1991 orgalit, oil 133×119
- «The Gobelin» (from series «Herbs» N 10) 1991 orgalit, oil 133×119
- «The Birds» 1991 orgalit, oil 133×119
- «A Bouquet for Dear» 1991 orgalit, oil 133×119
- «The City» 1991 orgalit, oil 133×123
- «A Blue City» 1992 orgalit, acrylic enamels 133×119
- «Wine from Barcelona» 1992 orgalit, acrylic cnamels 133×119
- «Rosy Dream» 1992 orgalit, acrylic enamels 133×113
- «Presentiment» 1992 orgalit, acrilis enamels 133×113
- «The Lovers» 1992 oil on canvas 145×90
- «The Balloons» 1992 orgalit, acrylic enamels 133×113
- «The Dandelions» 1992 orgalit, oil 133×119
- «Blue candles» (from series «Herbs» N 11) oil on carvas 133×119
- «The First Dau» (from series «Creation of the World 1992) oil on carvas 133×119
- «The Third Day» («Creation of the World») 1992 oil on canvas 133×119
- «The Fourth Day» («Creation of the World») 1992 orgalit, oil 133×119

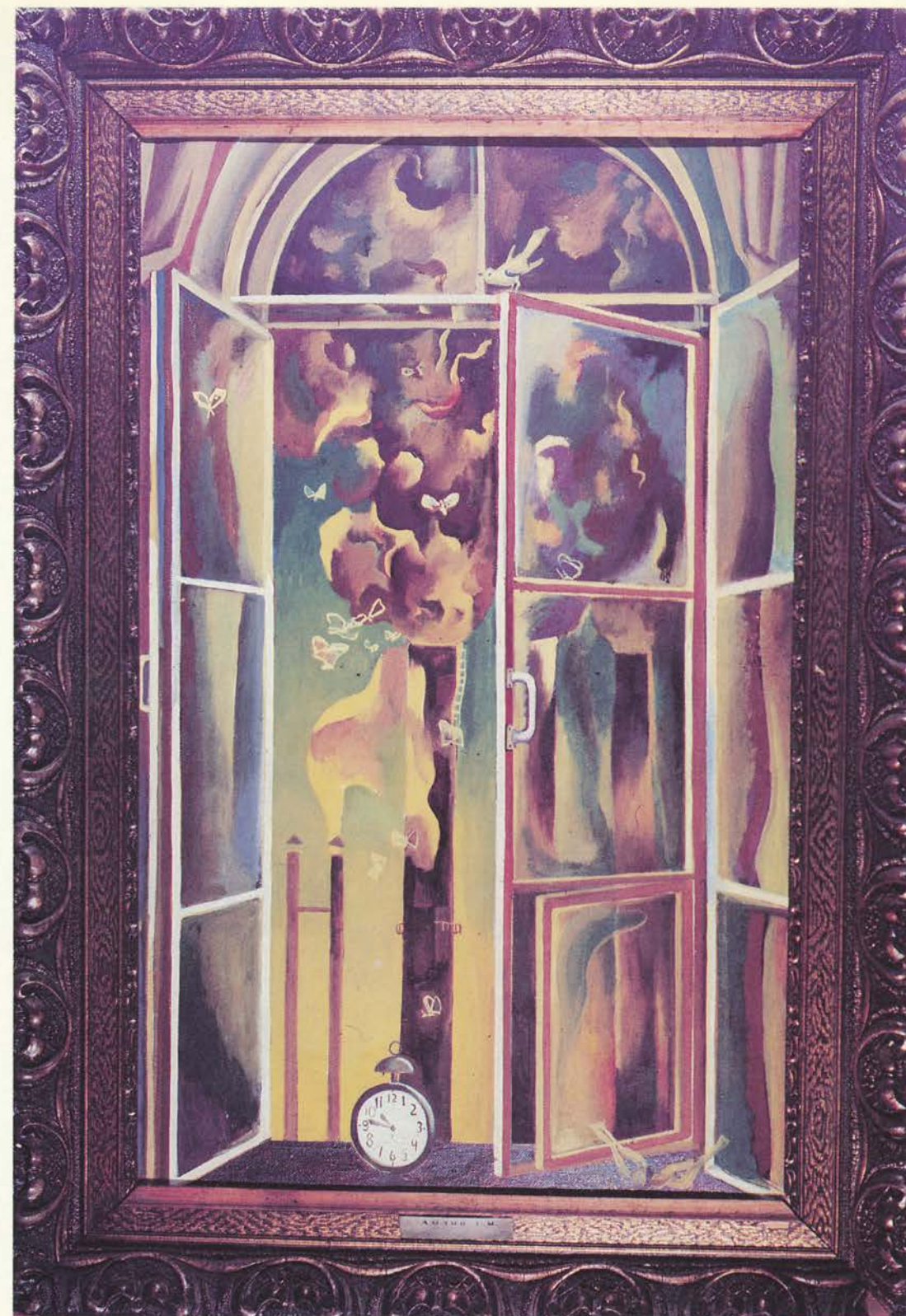


«Март» 1970, орг., масло 125×72  
 «March» 1970 orgalit, oil 125×72





«Вино из Барселоны» 1992 орг., акрил, эмали. 133×119  
 «Wine from Barcelona» 1992 orgalit, acrylic enamels 133×119



«Без четверти одиннадцать» 1970 орг., м. 130×92  
 «A Quarter to Eleven» 1970 orgalit, oil 130×92

Скульптура

«Память» Эскиз монумента на Поклонной горе. 1985 Металл. 200×57×46

«Четыре фигуры на лужайке» 1988. Дерево, фанера. 180×200×200

«Одинокое осеннее дерево на вершине холма» 1991. Медь 77×35×35

Sculpture

«The Memory» The draft of a monument of Poklonnaja hill in Moscow 1985 metal 200×57×46

«Four Figures on a Lawn» 1988 wood, veneer 180×200×200

«A Lonely Autumnal Tree on the Top of a Hill» 1991 copper 77×35×35

Основные монументальные произведения

1959—1962 гг.— Дворец пионеров и школьников на Ленинских горах в Москве.

1966—1967 гг.— Столовая и ресторан в здании СЭВ в Москве. Мозаики из флюорита (800 м<sup>2</sup>) и колотого мрамора (100 м<sup>2</sup>)

Principle Works of Monumental Art

1959—1962 — Pioneer's Palace on Lenin Hills in Moscow

1966—1967 — Dining-room and Restaurant of the Council for Mutual Economic Assistance Building in Moscow, Mosaics of fluorit (800 m<sup>2</sup>) and split marble (100 m<sup>2</sup>)





«Одуванчики» 1992, орг., м. 133×119  
 «The Dandelions» 1992 orgalit, oil 133×119

1969—1970 гг.— Торговый центр в Зеленограде (Москва). Рельеф с мозаикой из оков гранитов.

1972—1976 гг.— Телевизионный центр в Ташкенте. Мозаика в интерьере. Смальта (250 м<sup>2</sup>); мозаика и рельефы на фасаде. Смальта бетон (200 м<sup>2</sup>).

1969—1970 — Supermarket in Zelenograd (Moscow). Relief with a mosaic of coloured granite fragments.

1972—1976 — TV-Centre in Tashkent. The interior mosaic. Smalt. (250 m<sup>2</sup>); the façade relief and mosaic. Smalt, concrete (2000 m<sup>2</sup>)



«Птицы» 1991, орг., м. 133×119  
 «The Birds» 1991 orgalit, oil 133×119

1975—1978 гг.— Дворец культуры в Ростове-на-Дону. Мозаика и фигуры на фасаде. Смальта, нержавеющая сталь. (900 м<sup>2</sup>)

1978 г.— Дом культуры в Батайске. Мозаика на фасадах. Смальта. (350 м<sup>2</sup>)

1980 г.— Центр международной торговли в Москве. Мозаика в интерьере. Смальта. (200 м<sup>2</sup>)

1980 г.— Олимпийский бассейн в Москве. Мозаика и пластика вышки для прыжков. Смальта (400 м<sup>2</sup>)

1982 г.— Фонари на мосту в Строгино в Москве. Металл, стекло. Высота 8 м.

1975—1978 — Palace of Culture in Rostov-on-Don. Façade mosaics and figures. Smalt, stainless steel (900 m<sup>2</sup>)

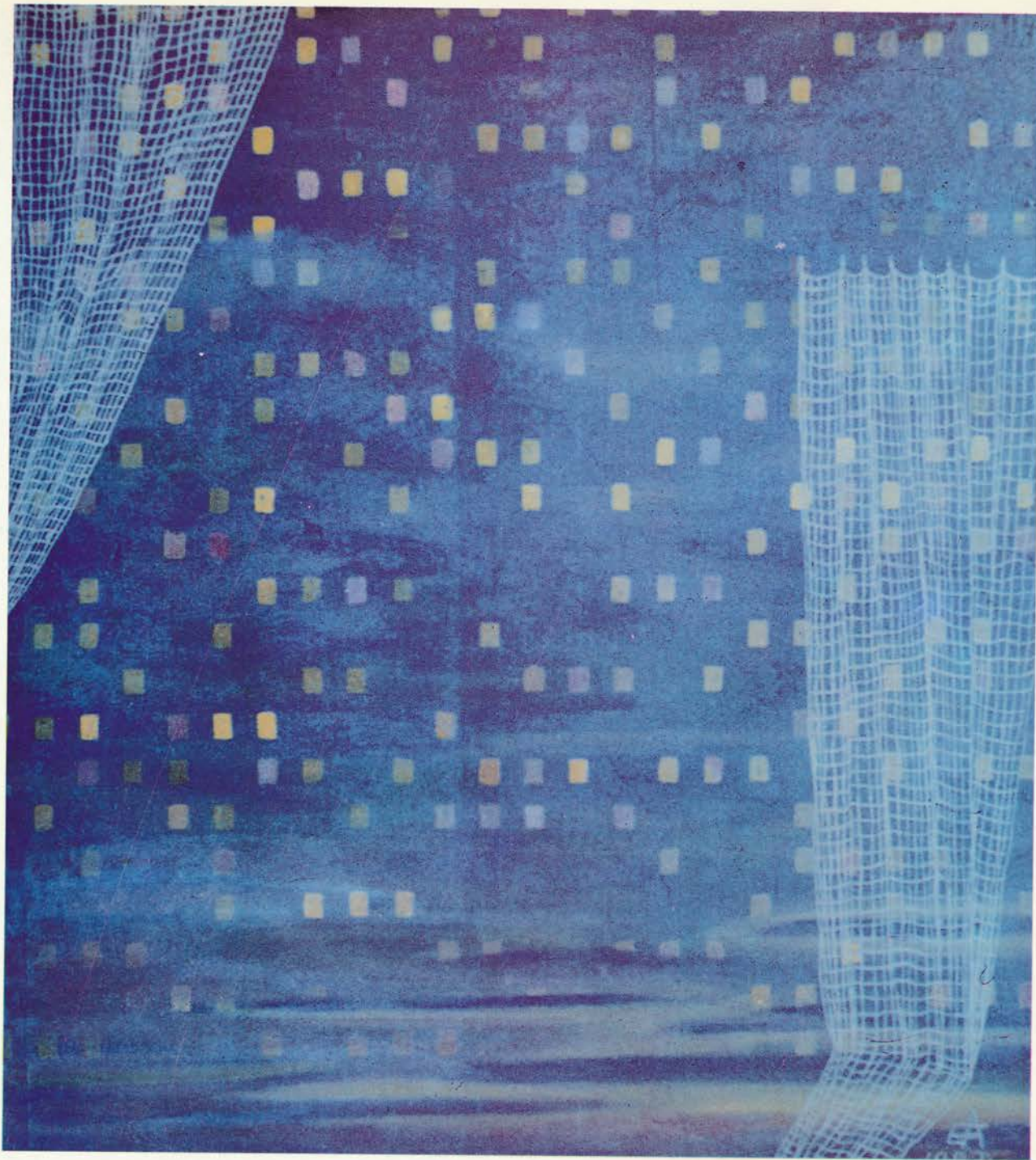
1978 — Palace of Culture in Bataisk. Façade mosaics. Smalt. (350 m<sup>2</sup>)

1980 — International Trade Centre in Moscow. Interior mosaics. Smalt. (200 m<sup>2</sup>)

1980 — Olympic Swimming-Bath in Moscow. Mosaics, design of pillar for high-board diving. Smalt. (400 m<sup>2</sup>)

1982 — Street Lamps of the Strogino Bridge in Moscow. Metal, glass. Height 8 m.





«Голубой город» 1992 орг., акрил. эмали. 133×119

«The Blue City» 1992 orgalit, acrylic enamels 133×119

1985 г.— Дворец культуры в Ставрополе. Мозаика в интерьере. Смальта (320 м<sup>2</sup>)

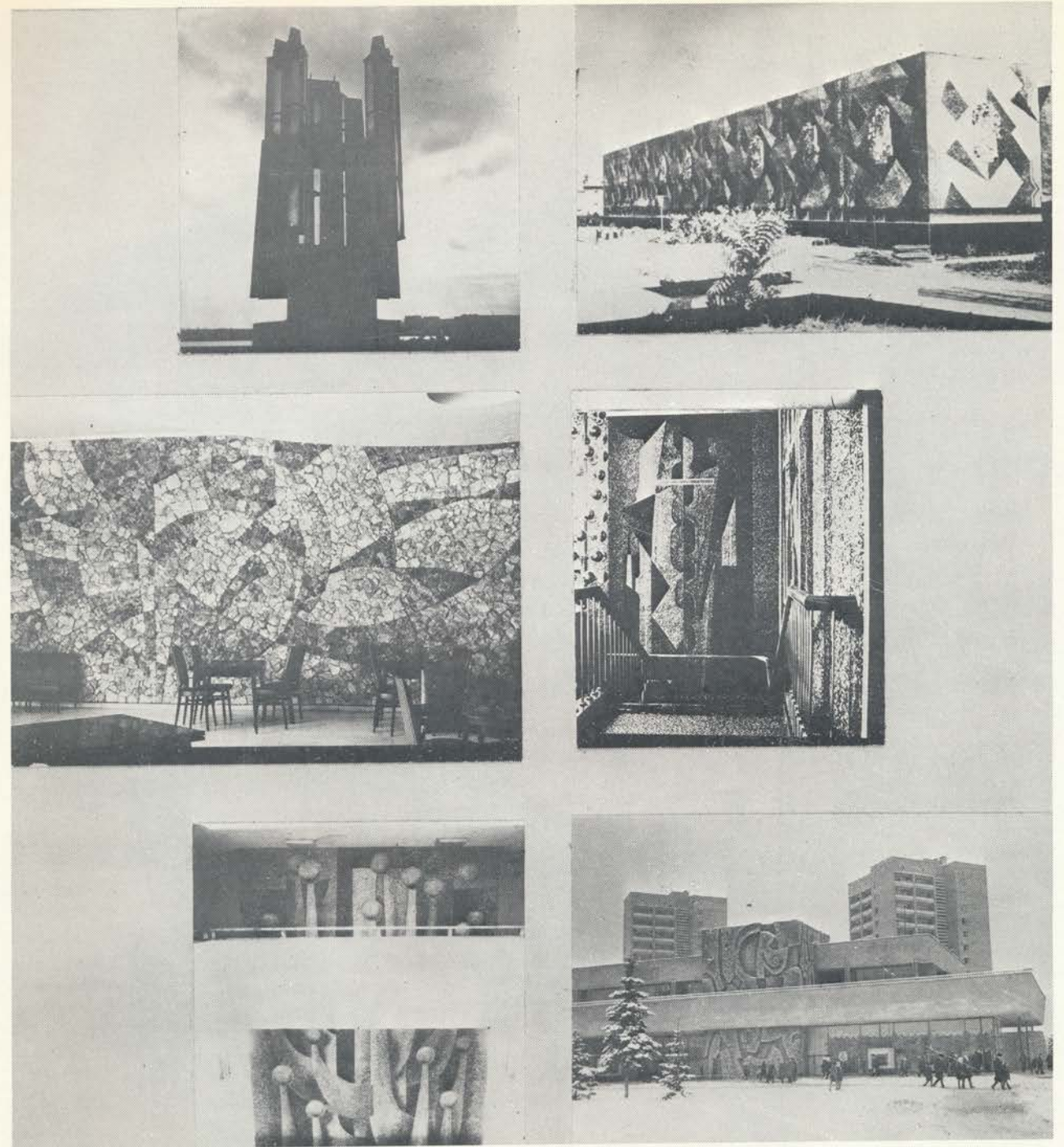
1986 г.— Всероссийский выставочный центр (ВДНХ) в Москве. Пространственная композиция. Нержавеющий металл. 20×15×15 м.

1992 г.— Отель «Олимпик-Пента» в Москве. Две пространственные композиции в ресторане. Металл, акриловые эмали. 5×1,4 м.

1985 — Palace of Culture in Stavropol. Interior mosaics. Smalt. (320 m<sup>2</sup>)

1986 — All-Russian Exhibitional Centre (VDNKh) in Moscow. Spatial composition. Stainless metal. 20×15×15 m

1992 — «Olympic-Penta» Hotel in Moscow. Two spatial compositions at the restaurant. Metal, acrylic enamels. 5×1,4 m.



Фонари на мосту. Москва

Ташкентский телецентр


Столовая в здании СЭВ. Москва

Центр международной торговли. Москва

Дворец культуры. Ставрополь

Торговый центр в Зеленограде. Москва





И СОЗДАЛ БОГ ДВА СВЕТИЛА  
ВЕЛИКИЕ: СВЕТИЛО БОЛЬШЕЕ,  
ДЛЯ УПРАВЛЕНИЯ ДНЕМ,  
И СВЕТИЛО МЕНЬШЕЕ, ДЛЯ  
УПРАВЛЕНИЯ НОЧЬЮ, И ЗВЕЗДЫ  
И ПОСТАВИЛ ИХ БОГ НА  
ТВЕРДИ НЕБЕСНОЙ, ЧТОБЫ  
СВЕТИТЬ НА ЗЕМЛЮ, И УПРАВЛЯТЬ  
ДНЕМ И НОЧЬЮ, И ОТДЕЛЯТЬ  
СВЕТ ОТ ТЬМЫ. И УВИДЕЛ  
БОГ, ЧТО ЭТО ХОРОШО.