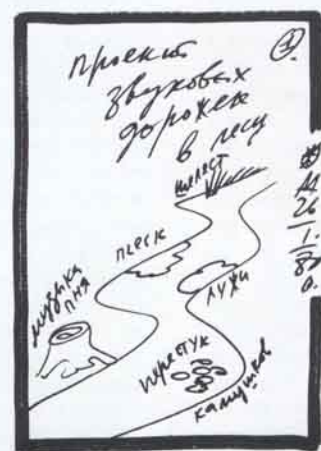
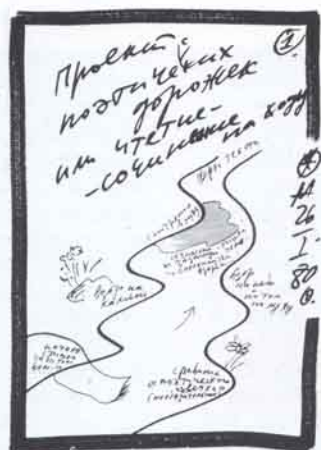


альной. В другом рисунке из той же серии нейтрализуется контраст между теплым красным и холодным синим, путем разделения их своего рода пограничной полосой в виде белого прямоугольника. Диагональное расположение цветных плоскостей, напротив, усиливает напряженность композиции, и без того резкой — благодаря цветовому контрасту. Белый прямоугольник включает в себя ориентированную линию (стрелку), простирающуюся горизонтально от одного конца формы до другого. Эта стрелка является как бы единственным элементом, синтаксически родственным более ранним концептуальным работам. В целом, описанная выше серия явным образом тяготеет к перцептуальной категории видео, и, кажется, что калейдоскопические конфигурации этой группы рисунков могли бы стать еще более впечатляющими, когда бы им была доступна скорость видео-фильма.

Искусство Абрамова затрагивает вполне важные вопросы, связанные с корреляцией между искусством и технологическим прогрессом. Вторая половина XX века мнится тем самым временем, когда техническая аппаратура в состоянии соперничать в формальной изобретательности и исполнительском мастерстве с человеческим существом. Сегодня полароидные фотографии с трудом можно отличить от оригинала, и наиболее передовые центры по применению технических новшеств направляют существенные усилия в сторону развития и имитации всевозможных художественных средств, работающих на базе технологии. Должен ли творческий процесс развиваться в дальнейшем сотрудничестве с машиной или он должен вернуться на круги своя? Нежеланное вмешательство Андрея Абрамова в реальное видео — подготавливает платформу для размышлений касательно этой проблемы.

Маргарита МАСТЕРКОВА



"Проекты", 1980
"Projects", 1980

creates compositions based on these relationships. The picture space is constructed of flat primary color fields: yellow as a drawing background, blue and red. The shapes left in white are secondary elements in the compositions. In "Hot and Cold" blue and red triangles adjoin white ones on which the words "cold" and "hot" respectively are written. By introducing these words the artist evokes the psychological dimension inherent in color as well as the visual one. In another drawing from this series Abramov neutralizes the contraposition between warm red and cold blue by breaking their color fields with a white rectangular shape. The diagonal placement of the color fields reinforces the vitality of the composition already achieved by the color contrast. The white shape encloses a limited line which runs horizontally from edge to edge of the rectangle. This line is the only element which connects this drawing with the artist's earlier conceptual works. This last series clearly falls into the perceptual category of video, and it seems that the "kaleidoscopic patterns" of its drawings could have become quite picturesque given the motion of a video tape.

Abramov's work raises highly important questions relating to the dependence of art work on technological progress. The second part of the 20th century is a time when technical equipment is ready to replace any possible mastery and inventiveness an artist can achieve manually. Today polaroid photographs can be barely differentiated from the original masterpieces they depict. And the most advanced visual centers dedicate their work to the development of possible artistic languages expressed in technological terms. Should the creative process further develop its "collaboration" with the machine or should it express a revolt against the joining of art and technology? Abramov's reluctant noninvolvement in video provides a good platform for speculation on this question.

Margarita MASTERKOVA

