

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И ДИЗАЙН

Статья поступила в редакцию: 24.08.2026

Статья принята к публикации: 02.09.2026

Статья опубликована: 21.09.2026

УДК 7.01: 004.92

Проблема верификации при вторичной материализации объектов в условиях нематериального архива (на примере «чаплыгинской папки»)

Ивченко Алексей Васильевич

заместитель технического директора, ООО КУУБЕР

Российская Федерация, г. Москва

E-mail: ge7net7a@yandex.ru

The problem of verification in the secondary materialization of objects in a non-material archive (using the case study of the «Chaplygin Folder»)

Ivchenko Alexey Vasilyevich

Deputy Technical Director,

LLC «KUUBER»,

Russia, Moscow

Аннотация

Статья посвящена актуальным методологическим проблемам искусствоведческого анализа объектов, прошедших цифровую трансформацию, сквозь призму примата эстетической формы. Цель данного исследования — на примере уникальных графических материалов «чаплыгинской папки», содержащих конструктивистские эскизы зооморфных и антропоморфных фигур, подробно рассмотреть феномен воссоздания физической формы объекта на основе нематериального (цифрового) архива. На примере уникальных графических материалов «чаплыгинской папки», содержащих конструктивистские эскизы зооморфных и антропоморфных фигур, подробно рассматривается феномен «вторичной материализации» — воссоздания физической формы объекта на основе нематериального (цифрового) архива. Особое внимание в работе уделяется смещению фокуса с материальной подлинности на чистое эстетическое измерение реконструированных моделей. Автор анализирует проблему «распределенного авторства», возникающую на стыке пластической интенции мастера 1930-х годов, алгоритмов современных САД-программ и интерпретации реконструктора. Делается вывод, что в цифровую эпоху подлинность артефакта переносится с физического субстрата на имманентный алгоритм формы, а вторичная материализация спасает пластический язык авангарда через бессмертие его художественной тектоники.

Библиографическое описание: Ивченко А.В. Проблема верификации при вторичной материализации объектов в условиях нематериального архива (на примере «чаплыгинской папки») // Universum: филология и искусствоведение : электрон. научн. журн. 2026. 9(147). URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/23368>

Данный подход позволяет переосмыслить методы верификации памятников искусства в условиях тотальной цифровизации культурного наследия, предлагая перенос критериев подлинности из физико-химической в структурно-морфологическую область. Опыт работы с «чаплыгинской папкой» доказывает, что цифровая модель способна выступать полноценным и надежным промежуточным носителем культурной памяти, преодолевающим тленность оригинального физического носителя.

Abstract

The article addresses urgent methodological challenges of art historical analysis of objects that have undergone digital transformation, viewed through the prism of the primacy of aesthetic form. The purpose of this study is to examine in detail the phenomenon of recreating the physical form of an object based on a non-material (digital) archive, using the unique graphic materials of the «Chaplygin Folder» containing constructivist sketches of zoomorphic and anthropomorphic figures. Using the unique graphic materials of the “Chaplygin Folder” containing constructivist sketches of zoomorphic and anthropomorphic figures as a case study, the study explores in detail the phenomenon of “secondary materialization”—the recreation of an object's physical form based on a non-material (digital) archive. Special attention is paid to shifting the focus from material authenticity to the pure aesthetic dimension of the reconstructed models. The author analyzes the problem of “distributed authorship” emerging at the intersection of the 1930s craftsman's plastic intent, the algorithms of modern CAD software, and the interpreter-reconstructor's vision. It is concluded that in the digital era, the authenticity of an artifact shifts from its physical substrate to the invariant algorithm of form, while secondary materialization preserves the plastic language of the avant-garde through the immortality of its artistic tectonics. This approach allows for a total rethinking of artifact verification methods in the context of the global cultural heritage digitization, effectively proposing a strategic shift of authenticity criteria from the traditional physico-chemical plane into the structural-morphological domain. The experience of handling the “Chaplygin Folder” demonstrates that a digital model can serve as a fully functional and reliable intermediate medium of cultural memory, overcoming the perishability of its original physical substrate.

Ключевые слова: русский авангард, конструктивизм, ИЗОРАМ, вторичная материализация, распределенное авторство, «чаплыгинская папка», кубопризматизм.

Keywords: Russian avant-garde, constructivism, IZORAM, secondary materialization, distributed authorship, «Chaplygin Folder», cuboprismatism.

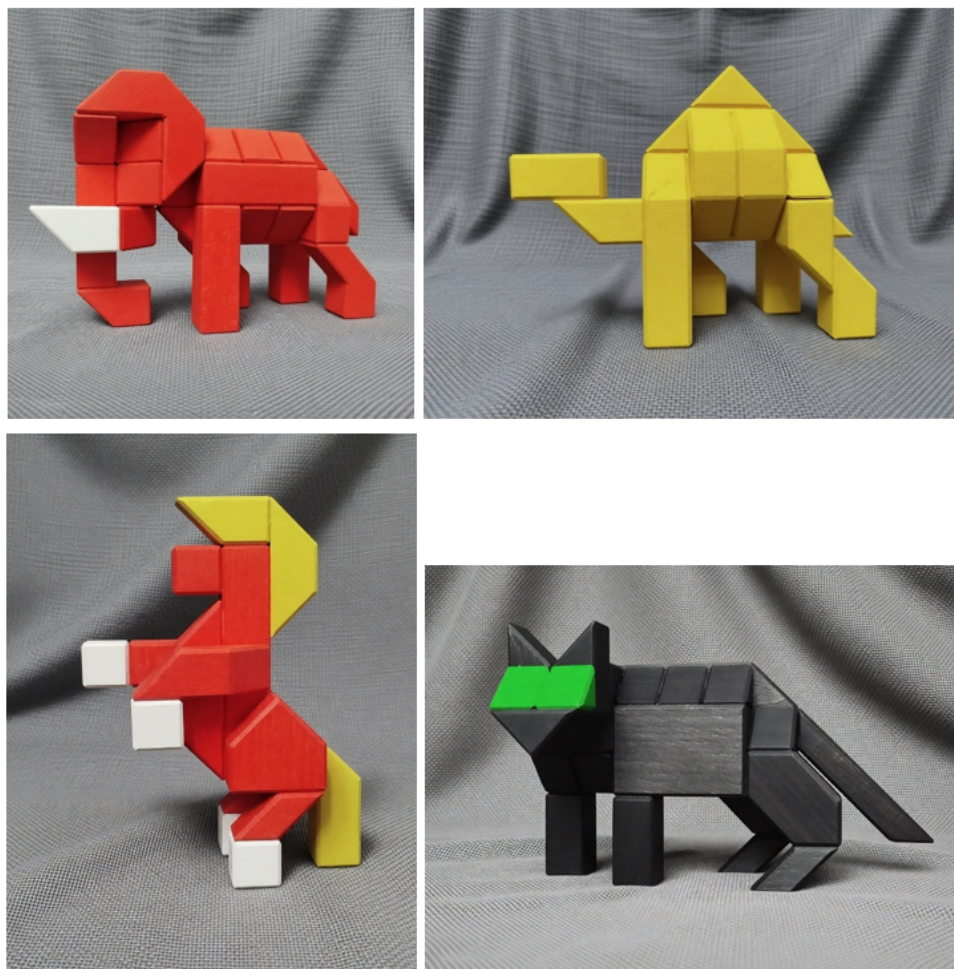
Введение

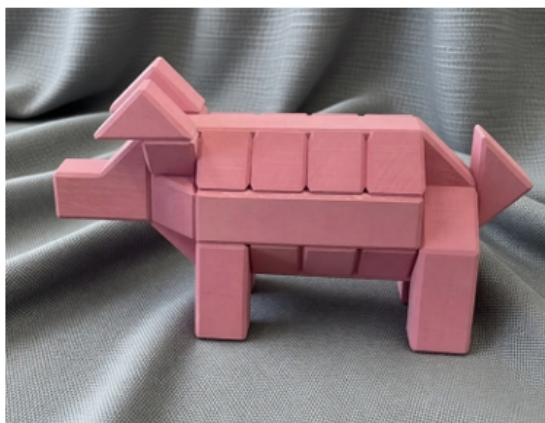
Традиционная искусствоведческая эпистемология долгое время оставалась заложницей материального субстрата, оценивая подлинность артефакта по его физическому «алиби» — патине, составу пигментов или ветхости носителя. Однако тотальный цифровой дрейф культуры заставляет переосмыслить сами основания художественного бытия. Что происходит с произведением искусства, когда его физическое тело гибнет, но идеальная архитектуроническая воля сохраняется в цифровой среде — нематериальном архиве?

В данной статье этот методологический вызов рассматривается на примере «чаплыгинской папки», ранее введенной в научный оборот [4]. Этот комплекс из 13 графических описаний конструктивистских моделей (зооморфных и антропоморфных фигур) предположительно происходит из творческой лаборатории ИЗОРАМа (Изостудии рабочей молодежи) 1930-х годов, специфика художественных практик которого тесно связана с развитием советского производственного искусства [8] и эволюцией наглядной графики эпохи авангарда [6]. Бумажные эскизы безвозвратно утрачены, оставив после себя лишь бестелесные трехмерные CAD-модели, отражающие общие тектонические поиски в пластической культуре того времени [9].

Процесс их обратного воплощения в веществе (см. рис. 1) — вторичная материализация — порождает фундаментальный эстетический парадокс. Собранный сегодня из нового деревянного бруса объект лишен хронологической связи с эпохой. Но значит ли это, что он лишен подлинности? Напротив, утверждая примат эстетической формы над её материальной историчностью, мы обнаруживаем, что художественная истина памятника эвакуируется из хрупкого вещества в бессмертный тектонический алгоритм.

В связи с этим цель данного исследования заключается в том, чтобы на примере уникальных графических материалов „чаплыгинской папки“, содержащих конструктивистские эскизы зооморфных и антропоморфных фигур, подробно рассмотреть феномен воссоздания физической формы объекта на основе нематериального (цифрового) архива.





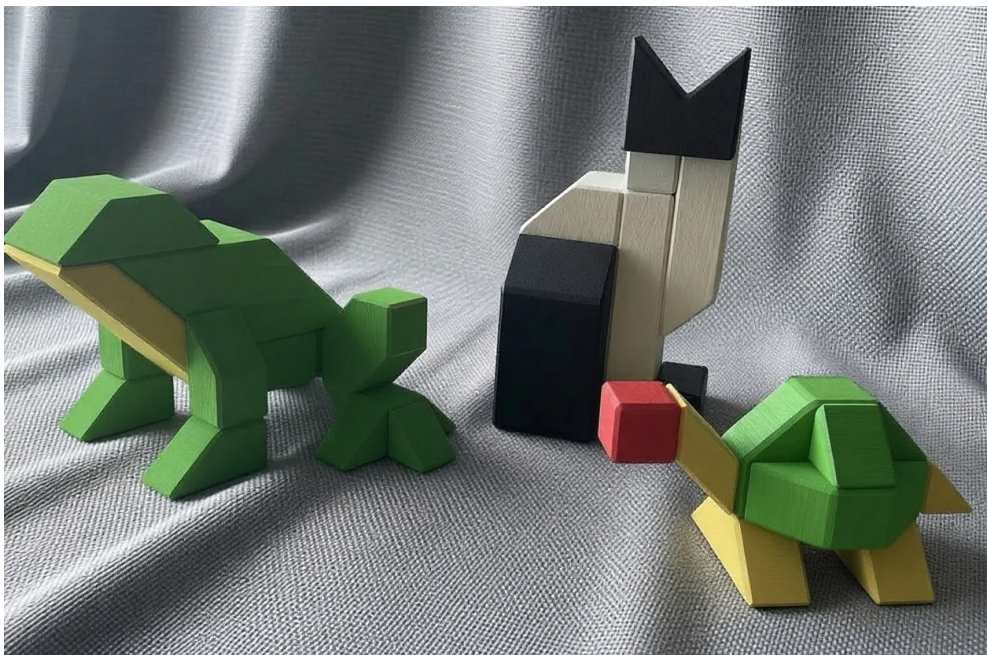


Рисунок 1. Результаты вторичной материализации 13 зооморфных и антропоморфных деревянных моделей кубопризматического стиля из «чаплыгинской папки» ИЗОРАМа

Материалы и методы

В качестве основного материала исследования выступил цифровой массив данных из «чаплыгинской папки», содержащий 13 виртуальных трехмерных CAD-моделей. Физические прототипы и оригинальные бумажные 2D-чертежи 1930-х годов считаются безвозвратно утраченными, что определило статус исследуемого комплекса как нематериального архива. Для вторичной материализации использовался деревянный брус квадратного сечения, обработанный в соответствии со стереометрическими параметрами цифровых прототипов.

Методологическую основу работы составил метод структурно-морфологического анализа Ханса Зедльмайра (Strukturforschung) [3], утверждающий автономию художественной формы как самоверифицируемой системы. Вектор исследования опирается на принципы медиафилософии Фридриха Киттлера [5] и концепцию симулякров Жана Бодрийяра [2] для экспликации онтологического статуса объектов в условиях цифровой среды.

Результаты и обсуждение

Феноменология цифрового дрейфа: освобождение формы от шума материи

Переход графического эскиза в трехмерный цифровой код означает не гибель произведения, а его радикальное очищение. В координатах медиафилософии Фридриха Киттлера, оцифровка подчиняет объект диктатуре программного интерфейса [5]. Однако с точки зрения чистой эстетики этот процесс глубоко закономерен: внутри CAD-среды форма освобождается от случайного «шума» материального мира — дрожания карандашной линии, дефектов бумаги и следов ветшания. Происходит дистилляция художественного замысла, кристаллизация его геометрического ядра.

Безусловно, здесь возникает феномен, который Жан Бодрийяр назвал бы симулякром третьего порядка [2], где компьютерный файл становится первичным по отношению к плоти вещи. Новый деревянный брус лишен исторической «ауры» в понимании Вальтера Бенямина [1]. Но этот кризис вещественной аутентичности преодолевается триумфом чистой архитектоники. Физический брусок становится лишь послушным субстратом, материализующим идеальные пиксели. Объект транслирует не ветхость ушедшей эпохи, а её живую пространственную мысль.

При этом цифровая среда выступает медиальным соавтором. Автоматизированное проектирование требует абсолютной геометрической и пространственной определенности. Там, где ручной плоскостной набросок 1930-х годов неизбежно оставлял место для визуальной недосказанности, оптических искажений или перспективных лакун, современный реконструктор в среде САД вынужден принимать строгие тектонические решения, переводя двухмерную графику в трехмерную систему координат. Программа требует точного математического сопряжения скрытых плоскостей, выравнивания углов до идеальных 90 градусов и абсолютной соразмерности стереометрических объемов.

В этот момент возникает феномен распределенного авторства, где первоначальная пластическая интенция безымянного ИЗОРАМовца соединяется с безупречной математической логикой софта и волей самого интерпретатора [5]. Однако именно этот вынужденный синтез позволяет очистить эстетический принцип от исторической и графической случайности, представляя конструктивистскую форму в её абсолютном, завершенном и очищенном виде.

Структурно-эстетическая верификация: бессмертие художественного алгоритма

Положив в основу анализа примат эстетического измерения, мы утверждаем, что верификация реконструированного объекта должна быть полностью перенесена из физико-химической плоскости в область структурно-морфологическую. Согласно методологии Ханса Зедльмайра (Strukturforschung) [3], произведение искусства представляет собой автономную систему, чья подлинность имманентно заложена в законах её собственной внутренней организации. Геометрия не может лгать: художественная форма несет в себе собственное онтологическое доказательство.

В рамках этой концепции верификация объектов «чаплыгинской папки» разворачивается на следующих эстетических уровнях:

1. **Морфологическая самоверификация.** Кубопризматический стиль фигурок, тотальная редукция природного анатомизма до элементарных стереометрических блоков обнаруживают безупречную тектоническую логику, законы и визуальный синтаксис которой были подробно описаны ранее [7]. Эта умозрительная жизнеспособность формообразующего алгоритма генетически укоренена в пластических манифестах конструктивизма первой трети XX века [6]. Сама пластика объектов свидетельствует об их исторической идентичности ярче любых архивных документов.

2. **Эстетика технологического ограничения.** Выбор квадратного бруса в качестве формообразующего модуля жестко обусловлен производственной поэтикой ИЗОРАМа. Эстетизация утилитарного дефицита (работа с обрезками мебельного производства)

превращает стандартный брусок в главный композиционный элемент. Тектоника модели становится художественным манифестом, где ограничения материала рождают предельную выразительность формы.

3. Компаративно-стилистический контекст. Ритмический строй, пропорции и законы сопряжения объемов в «чаплыгинской папке» демонстрируют глубинное родство с экспериментальной пластикой и учебными моделями ленинградских производителей, искавших баланс между абстрактной геометрией и остаточной предметной узнаваемостью.

4. Процедурная легитимность как эстетический акт. В условиях нематериального архива подлинность переносится на строгость самой исследовательской процедуры. Реконструктор открыто демонстрирует «внутренний шов» — границу между историческим импульсом и цифровым моделированием. Прозрачность этого перехода сама по себе становится новым критерием интеллектуальной и художественной честности, заменяющим патину времени.

Рассмотренные уровни верификации позволяют эксплицировать ключевую онтологическую закономерность бытия искусства в цифровую эпоху. В цифровую эпоху критерий подлинности объекта искусства постепенно смещается от тождества его физической материи к сохранности и воспроизводимости алгоритмического принципа формообразования, а также к научной обоснованности процедуры реконструкции. В результате вторичной материализации возникает не копия и не реплика утраченного произведения, а новый гибридный объект, сохраняющий информационную и формообразующую связь с историческим прототипом [4; 2]. Тем самым цифровая модель становится промежуточным носителем культурной памяти, способным пережить утрату первоначального материального носителя и послужить основанием для нового физического воплощения. В этом смысле вторичная материализация представляет собой не простое восстановление вещи, а реактуализацию её художественного принципа: пластический язык русского авангарда получает возможность продолжить существование уже в иной материальной, технологической и исторической среде [4; 10].

Графическая модель трансляции формообразующего принципа, эволюции медиальных носителей и деления субъектности авторов представлена на рис. 2.

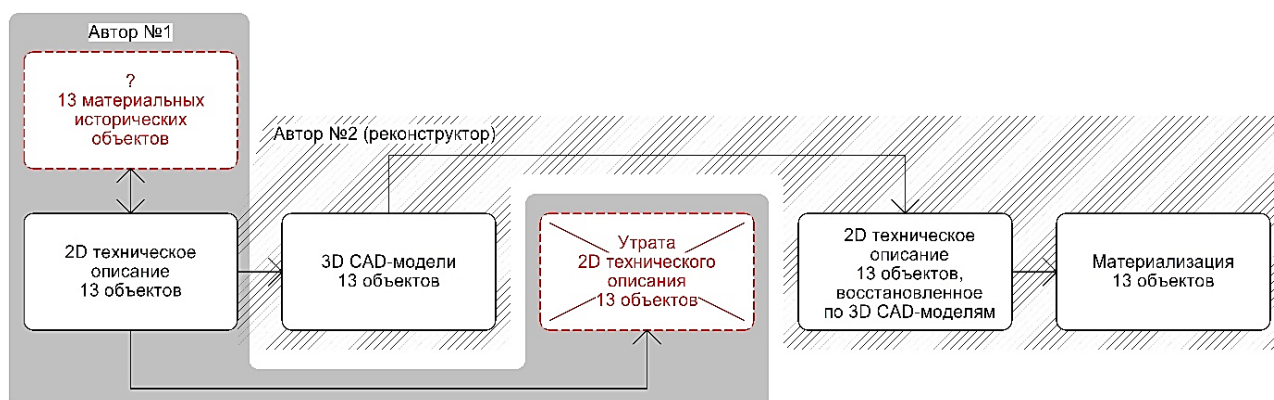


Рисунок 2. Блок-схема трансляции проектно-тектонического кода объектов «чаплыгинской папки» в условиях смены медиальных сред и перераспределения авторской субъектности

Визуально-семиотический анализ представленной схемы позволяет эксплицировать три ключевых онтологических контура:

1. Контур диалектической праксеологии (Хронотоп Автора №1): Выделенная сплошным серым цветом область маркирует начальный этап бытия формы. Красный пунктирный контур блока «? 13 материальных исторических объектов» указывает на лауну вещественной подлинности артефактов. Введение двунаправленной стрелки (↕) концептуально фиксирует нелинейный характер производственно-учебного процесса 1930-х годов. В этой оптике графическая фиксация и физическое конструирование брусковых моделей мыслятся не как хронологическая последовательность («чертеж — вещь»), а как взаимообратимые эстетические акты. Идеальный формообразующий принцип здесь обладает онтологической гибкостью: он мог в равной степени предшествовать физической материализации или извлекаться из уже готового утилитарного объекта.

2. Линия разрыва хронологической преемственности: Стрелка, связывающая первичное 2D-описание с зачеркнутым красным блоком «Утрата», наглядно демонстрирует точку прекращения физической трансляции исторического памятника. Дальнейшее существование пластического языка авангарда становится возможным исключительно благодаря переходу формы в поле «3D CAD-моделей». Данный шаг знаменует собой радикальную эвакуацию тектонической идеи из пространства вещественного архива в идеальную плоскость цифрового кода.

3. Контур распределенной субъектности (Хронотоп Автора №2): Заштрихованный сектор очерчивает границы проектной воли современного исследователя. Схема наглядно визуализирует инверсию классических связей, возникающую при признании примата формы: новое, восстановленное «2D техническое описание», равно как и финальная «Материализация 13 объектов», порождаются не исходными чертежами прошлого, а дистиллированной геометрией нематериального архива. Графика схемы подчеркивает, что Автор №2 (реконструктор) выступает не пассивным репродуктором, а полноправным медиальным соавтором. Он заново воссоздает физическую форму объектов, оперируя неизменным алгоритмом цифрового файла.

Заключение

Таким образом, исследование материалов «чаплыгинской папки» позволяет прийти к фундаментальному теоретическому выводу: в современную цифровую эпоху критерий исторической подлинности произведения искусства претерпевает радикальную трансформацию. При признании абсолютного примата формы подлинность неизбежно переносится с хрупкой, подверженной старению физической материи на инвариантный алгоритм формообразования и легитимность самой процедуры реконструкции.

Полученный в результате вторичной материализации объект — это не копия, не реплика и не фальсификация. Перед нами принципиально новое гибридное произведение. Этот физический артефакт, рожденный из цифрового кода, побеждает онтологическую пустоту нематериального архива. Будучи заново воплощенным в дереве, он не имитирует ветхость, но спасает и реактуализирует пластический язык периферийного русского авангарда 1930-х годов, наглядно доказывая умопостигаемое бессмертие его художественной формы вопреки тленности и несовершенству её первоначальных вещественных носителей. Историчность идеи побеждает историчность вещи.

Список литературы

1. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. – М.: Medium, 1996. – 240 с.
2. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / пер. О.А. Печенкина. – Тула: Тульский полиграфист, 2013. – 204 с.
3. Зедльмайр Х. Искусство и истина: О теории и методе истории искусства. – СПб.: Аxioma, 2000. – 272 с.
4. Ивченко А.В. Атрибуция материалов «чаплыгинской папки» как произведений ИЗОРАМа: стилистические, формообразующие и исторические аспекты [Электронный ресурс] // Universum: филология и искусствоведение: электрон. научн. журн. – 2026. – № 6 (144).
5. Киттлер Ф. Gramophone, Film, Typewriter / пер. с нем. Н.В. Соколовой. – М.: Ad Marginem, 2009. – 423 с.
6. Лаптев В.В. Изофронт и традиции советской инфографики: от ИЗОРАМа к Изогизу // Издательство Политехнического университета. – 2019. – С. 45–78.
7. Лысюк Д.Р., Ивченко А.В. Формальный язык кубопризматизма: структура, синтаксис и визуальная архитектура // Дизайн Искусство Промышленность. – 2025. – № 2. – С. 26–39.
8. Мазаев А.И. Концепция «производственного искусства» 20-х годов: Историко-критический очерк. – М.: Наука, 1975. – 272 с.
9. Стригалёв А.А. Пластические искусства в художественной культуре русского авангарда // Искусство авангарда: язык и мысль. – 1993. – С. 12–34.
10. Хан-Магомедов С.О. Конструктивизм – концепция формообразования. – М.: Стройиздат, 2003. – 576 с.

References

1. Benjamin, W. (1996) *Proizvedenie iskusstva v epohu ego tehnicheskoy vosproizvodimosti* [The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility]. Moscow: Medium. – 240 P. (In Russ.)
2. Baudrillard, J. (2013) *Simulyakry i simulyatsiya* [Simulacra and Simulation]. Translated by O.A. Pechenkina. Tula: Tulskiy poligrafist. – 204 P. (In Russ.)
3. Sedlmayr, H. (2000) *Iskusstvo i istina: O teorii i metode istorii iskusstva* [Art and Truth: On the Theory and Method of Art History]. St. Petersburg: Axioma. – 272 P. (In Russ.)
4. Ivchenko A.V. (2026) 'Atributsiya materialov "chaplyginskoy papki" kak proizvedeniy IZORAMA: stilisticheskie, formoobrazuyushchie i istoricheskie aspekty' [Attribution of materials of the «Chaplygin Folder» as works of IZORAM: stylistic, formative and historical aspects], *Universum: filologiya i iskusstvovedenie: elektron. nauchn. zhurn.*, 6(144). Available at: 7universum.com (Accessed: 20 August 2026). (In Russ.)
5. Kittler, F. (2009) *Gramophone, Film, Typewriter*. Translated from German by N.V. Sokolova. Moscow: Ad Marginem. – 423 P. (In Russ.)

6. Laptev V.V. (2019) 'Izofront i traditsii sovetskoy infografiki: ot IZORAMa k Izogizu' [Isofront and the Traditions of Soviet Infographics: From IZORAM to Izogiz], Izdatelstvo Politehnicheskogo universiteta [Polytechnic University Publishing House], P. 45–78. (In Russ.)
7. Lysyuk D.R. and Ivchenko A.V. (2025) 'Formalny yazyk kuboprizmatizma: struktura, sintaksis i vizualnaya arhitektura' [The Formal Language of Cuboprismatism: Structure, Syntax, and Visual Architecture], Dizayn Iskusstvo Promyshlennost [Design Art Industry], (2), P. 26–39. (In Russ.)
8. Mazaev A.I. (1975) Kontsepsiya «proizvodstvennogo iskusstva» 20-h godov: Istoriko-kriticheskiy ocherk [The Concept of «Production Art» of the 1920s: A Historical-Critical Essay]. Moscow: Nauka. – 272 P. (In Russ.)
9. Strigalev A.A. (1993) 'Plasticheskie iskusstva v hudozhestvennoy kulture russkogo avangarda' [Plastic Arts in the Artistic Culture of the Russian Avant-Garde], in Iskusstvo avangarda: yazyk i mysl [Avant-Garde Art: Language and Thought]. Moscow: Nauka, P. 12–34. (In Russ.)
10. Khan-Magomedov S.O. (2003) Konstruktivizm – kontsepsiya formoobrazovaniya [Constructivism – the Concept of Form-Generation]. Moscow: Stroyizdat. – 576 P. (In Russ.)