

А. В. Марков

Вещи и объекты внутри архитектуры: размышляя о новой книге Грэма Хармана

Аннотация. Грэм Харман мыслит архитектуру как отход от простого перечисления функций ради того, чтобы напряжение формы не позволяло нам забыть о возможностях вещей интерьера. Его мысль не дает превратить вещи в плоское обслуживание наших потребностей, но показывает, что вещи стоят в конце уже пережитых пространством трансформаций, просто помогая нашему воображению схватить эти трансформации. Мысль Хармана позволяет проектировать вещи для интерьера, которые не просто удобны и стилистически уместны, но связаны с переходом от функциональной коммуникации к творческой разработке успешных форм коммуникации.

Ключевые слова: Грэм Харман, объектно-ориентированная онтология, теория архитектуры, архитектурная среда, поливалентность вещи, интерьер.

Грэм Харман — крупнейший мировой философ «новых онтологий». Его основные идеи хорошо известны [Кралечкин, 2014; Головашина, 2018], но наиболее прямое обобщение может выглядеть так. Для него наше «познание» или «концептуализация» вещей не позволяет утвердить нашу привилегию быть над вещами как над некоторой обобщенной плоскостью, но сами эти притязания оказываются лишь одним из методов обобщений, который не позволяет понять, как работают вещи и даже как работают наши профессиональные навыки. Напротив, необходимо допустить, что действия вещей в нашем мире так же действенны, как и наше познание.

Из отрицания феноменологических привилегий человека в сравнении с другими существами и вещами Харман выводит и свою эстетику. В своей итоговой книге по эстетике [Харман, 2023] философ утверждает, что, в отличие от науки, которая берет свой предмет как то, с чем она имеет дело, то есть операционально воспринимает предметный мир, искусство, как и философия, признает, что у нас нет прямого доступа к вещам. Но при этом философия и искусство действуют по-разному. В философии появляются внутренние дисциплины, такие как онтология или логика, которые конструируют мир исходя из собственных познавательных задач, исходя из решаемых вопросов. Тогда как искусство, несмотря на все его социально обусловленные подразделения на виды и техники, заявляет о вещах косвенно, с помощью образов, жестов или орнаментов, тем самым передавая

© Марков А. В., 2024

DOI: 10.28995/3034-3224-2024-1-19-26

А. В. Марков. Вещи и объекты внутри архитектуры: размышляя о новой книге Грэма Хармана

отсутствие прямого доступа к вещам, наличие только косвенного доступа, этим косвенным взглядом и косвенным в своей основе отношением к происходящему. Тем самым искусство не репрезентирует мир (потому что репрезентация оказывается только одной из многих техник косвенного взгляда), но показывает, как возможно отношение к миру, как можно встать в отношение к материалу и форме даже до того, как мы с помощью каких-то аргументативных стратегий разделили материал и форму.

В эстетике Хармана наука и искусство неизбежно сталкиваются со странным (*weird*), но делают это по-разному. Наука находит странной саму ситуацию, когда надо привести доказательства или выстроить новую модель — сама научная модель не может быть странной, даже если она эксцентрична с точки зрения привычек, но странна сама ситуация, в которой понадобилась именно эта, а не другая модель. Тогда как в искусстве странным оказывается само принятие какого-то материала или какой-то техники для того, чтобы выразить отношение к вещам: не из чего не следует, например, что отношение к человеку может выражаться скульптурным портретом, а не, скажем, искусственным ветром, воспроизводящим дыхание. Архитектура в этом смысле интересна тем, что может свободнее других искусств переходить от одной странности к другой: например, от человекосоразмерности ее конструкции к воспроизведению акустических или тактильных эффектов, которые говорят о нашем знакомстве с вещами. Мы можем заблудиться в здании, как в лесу, найдя стволы колонн, скрип стекол подобный шелесту листьев и запахи свежести, но при этом мы не оказываемся в лесу, но видим, как режим странности поменялся — тогда как, глядя на портрет, мы просто удивляемся, что узнаем лицо и характер этого человека, в едином режиме странности; или, слушая музыку, в едином режиме странности воспринимаем встречу в собственным ресурсом эмоциональности.

Харман обратился к архитектуре, чтобы уточнить отношение между конструкцией и ее наполнением, то есть между начальным опытом столкновения со странным и уже начавшимся взаимодействием. Он ставит целью показать, что это противопоставление состояния до взаимодействия и состояния во время взаимодействия мнимое — сооружения и интерьеры равно действительны, но есть какие-то моменты, которые специфицируют архитектуру, как есть моменты, которые специфицируют философию, несмотря на отсутствие у нас познавательных привилегий. Данная статья представляет собой опыт сомыслия с новой книгой, такого продолжения мысли, которое может дать подсказки исследователям материальной культуры, позволив более точными словами описывать место вещи в интерьере или средовом контексте.

Харман говорит, что те из наших воспоминаний, которые не связаны с городскими районами, плановой их застройкой, ограничены обычно интерьерами зданий и даже парк воспринимается как «вылепленный» и обставленный вещами [Harman, 2022, p. IX]. Многие поэтому, мысленно начав передвигаться по архитектуре, называют ее первой виртуальной реальностью, но правильнее было бы ее называть первой дополненной реальностью [Harman, 2022, p. X]. Она «не обходится без дочеловеческого света, воздуха и фундамента», и любой маршрут — подтверждение невозможности обойтись без этих начальных фактурных вещей. Дополнение реальности сопротивляется нашему воображению, слишком сосредоточенному на сопоставлении привычных вещей, и требует представить архитектуру как более общую реализацию сходств и различий.

От этого замечания Харман переходит к философским вопросам: философия, отвечая на большие вопросы, формирует архитектуру смыслов, в которой вещь здания отличима от других вещей. При этом любой формальный анализ начинается с формы самого анализирующего: формалист (будь то Тынянов или наш современник) потому может отрешить объект от большинства связей, что слишком хорошо знает те связи, без кото-

рых объект не предстал бы перед ним как объект, — и поэтому хочет увидеть его действие, а не продолжение предстояния. Или, скажем, многократно цитируемые Делёз и Гваттари, которые как философы различия усилили роль эстетики в понимании начальных когнитивных процедур человека, как раз потому могут говорить о различии, что сами образуют скорее единство, сопротивляющееся новым различиям: сочетание «Делёз, Гваттари и Наполеон» усилит различия между ними, но не будет угодно этим философам различия [Harman, 2022, р. XIII]. Заметим, что здесь есть намек на критику эстетизации политики в современной французской философии, что потребовало усилить онтологические аспекты в интерпретации наследия Делёза и Гваттари. Иначе говоря, понимание архитектуры смыслов — главный способ для философии отрешиться от понимания смыслов как выданных в якобы должном порядке философу для работы.

Разговор об архитектуре прежде всего помогает Харману дистанцировать свое учение от акторно-сетевой теории Бруно Латура. Если говорить совсем кратко, то теория Латура состоит в том, что сильные и слабые отношения между объектами определяют как качества объектов, так и саму способность вещи выступить в каком-либо качестве. Объектно-ориентированная онтология Хармана не сводит вещь к отношениям, но как раз говорит о том «скрытом резерве» [Harman, 2022, р. 1] вещи, который не выдается в должном порядке философу, даже если философ хорошо изучил все свойства вещи — как раз хорошее знание требует нового видения, а не обобщения знания, даже если это обобщение выполнено, как у Латура, как будто по совсем новым законам.

Таким видением становится для Хармана проект Албены Яневой видеть в здании не существительное набора функций, а глагол развертывания функции [Harman, 2022, р. 3], тем самым превратив эстетическое восприятие здания в один из тонов симфонии голосов, которая, прозвучав, только и покажет функциональность здания. Функциональность не рождается из функций отдельных помещений внутри некоторой сети, но возникает, когда мы не просто проверили все возможности здания, но убедились в том, что мы стали возможными в этом здании и можем разместить в нем свои вещи. Эти вещи «представляют собой частично невыраженный излишек в каждый момент» [Harman, 2022, р. 5], потому что даже всем миром невозможно распознать всё в вещах; и даже разместив их в новом интерьере, мы разве что раскрыли еще какой-то их аспект, а не их работу внутри сети. Кроме Латура, Харман бранит Мейясу за то, что его желание быть «после конечности» вещей может наделить конечность вещей фанатизмом уже сбывшегося бытия [Harman, 2022, р. 76], помешав нам гибко обращаться с вещами в интерьере.

Ключевым для Хармана стал спор Хайдеггера и Гуссерля: для Гуссерля большинство наших способов относиться к вещам оказываются «пустыми намерениями», пока мы не произведем редукцию, тогда как для Хайдеггера беда в том, что мы уже положились на «мирские вещи», не замечая их, и поэтому редукция ничего нам не даст [Harman, 2022, р. 8]. «Для Хайдеггера реальность — грохочущая тотальность, разбитая на части только производными трудами человеческой мысли» [Harman, 2022, р. 73]. Необходимо увидеть сопротивление вещей, точнее сопротивление любой конструкции, в которой вещи могут быть размещены только так, а не иначе. В архитектуре этому отвечает уникальность интерьера, в котором все вещи даны однократно, а пространство создает «поэтический такт» [Harman, 2022, р. 9]: иначе говоря, ту умеренность, которая уместна в хозяйстве и доброй жизни и только поэтому уместна также в поэзии. Это не превращение хозяйства в пример для интерьера, как в привычной эргономике, но создание того интерьера, где и неожиданные действия, любое изобретательное использование вещей, будет уместным, а не результатом произвольной нервической игры с вещами, в конце концов приводящей к их поломке. В настоящей новой архитектуре, по Харману, эта игра

должна приводить к починке, как в случае, если мы вертим стул, в результате подкручиваем его и сидим на нем с пользой для спины.

Кумир Хармана здесь Юхани Палласмаа, который закладывает в материалы износ и необходимость самостоятельной починки или смены на еще более эргономичные решения, исходя из того, что гладкие поверхности обесмысливающе раздражают обещанием мнимого бессмертия [Harman, 2022, p. 11]. Харман критикует Петера Цумтора, который слишком легко комбинирует вещи и их красоты; но одобряет идею о едином вдохновении самого материала архитектуры и пребывающего в нем как оформленном человека, говоря, что это близко его собственной теории «гибридных объектов» [Harman, 2022, p. 14]. Но что не удастся архитектуре, даже учитывающей все уроки Хайдеггера, так это доступ к реальности через «дружественные природные материалы» [Harman, 2022, p. 16]: пока что в основном архитектура, комбинируя пространство и недооценивая вещь интерьера, только производит намеки на стили и способы жизни, которые мешают (при)обрести новый образ жизни.

Какую-то перспективу может приобрести архитектура по Деррида, которая позволяет покончить со слишком большим вниманием русского формализма к фактуре и двинуться внутрь форм, где искажения и неправильности позволяют отличить общую форму от ее частной функции [Harman, 2022, p. 22]. Архитектура по Деррида — архитектура свободных украшений, излишка, который позволяет залюбоваться формой и найти место функциональной вещи, как стена находит место орнаменту. «Функция следует за деформацией», а любая идеализация архитектуры — это попытка убрать из нее людей, отсутствие которых и не позволит оценить деформацию [Harman, 2022, p. 23].

Виртуальная реальность в архитектуре превращается в дополненную реальность благодаря наследию Делёза: ведь в его системе виртуальное непрерывно, а архитектура начинается там, где хотя бы одна непрерывность оказывается прервана [Harman, 2022, p. 28]. Правда, сам Делёз, считает Харман, слишком поспешно требовал дискретности от предметов мысли, от «складок», поэтому правильная архитектура по Делёзу будет одновременно пластичной и рубленой, «взбитыми сливками и дроблеными орехами» [Harman, 2022, p. 31], — иначе говоря, устанавливающая в любой дискретности условие дополнения континуальностью, так что вещи в интерьере прервут эту виртуальную континуальность и создадут ощущение дома или офиса. Того же эффекта достигло бы движущееся здание, в которое нам приходилось бы приходиться не с пустыми руками, а с вещами, чтобы им пользоваться. Пока же дома не стали двигаться, архитектуре лучше сохранять дискретность хотя бы окон и дверей [Harman, 2022, p. 36], не превращаясь в аквариумы или пластиковые павильоны.

Харман спорит с напрашивающимся предположением, что объектно-ориентированная онтология станет привлекательна для архитекторов, уставших от непрерывных потоков разработанных с помощью компьютеров решений [Harman, 2022, p. 39]. Думать так — это значит смешать литературную фантазию о ручном труде с самими условиями ручного труда. Но новая онтология «страстно антилитературна» — она показывает не то, как объекты скрываются, но как сложно они выясняют отношения со своими же качествами. Поэтому начинать новую архитектурную теорию надо с того, как она была некогда предана литературой.

Харман упрекает архитекторов в профессиональной наивности, наивном отношении к собственному профессионализму: иметь в качестве источников архитектуры Витрувия и Альберти — это всё равно, как если бы единственными источниками философии были «Эннеады» Плотина и «Размышления» Декарта. При этом архитекторы додумывают философию: например, они стали использовать складки вместо деконструкции пространств за несколько лет до того, как мода на Деррида сменилась модой на Делёза [Harman, 2022,

р. 42], что показал всем известный Сиднейский оперный театр Й. Утзона. Но этот проект некогда до реализации чуть не пропал в куче мусора — то есть он и был тем неистребимым остатком, который не учитывает акторно-сетевая теория. «Реальное для объектно-ориентированной онтологии слишком реально, чтобы его можно было перевести в видимые изображения без искажений» [Harman, 2022, p. 45], и потому каким-то переводам и надо оказаться в мусорной корзине, чтобы потом стать настоящим реальным в архитектуре как минимизацией искажений реальности. Оперный театр не искажает реальность звука, но не искажает и реальность свободной социальной вовлеченности в искусство, отличающей именно нашу эпоху. Он поэтому может наполняться новыми вещами, например какими-нибудь свидетельствами социальной деятельности, которые помогут устойчивому развитию общества. Харман и ставит целью научить архитекторов более осознанно и последовательно относиться к собственному профессиональному ресурсу.

Поворот от Витрувия к Альберти, пишет Харман, был кулинарным поворотом, от моральных рекомендаций к *concinnitas*, хорошему утонченному смешению, коктейлю, из которого выросли, например, сетования на то, что Бернини «недостаточно ассиметричен» [Harman, 2022, p. 47]. Мы и живем в этом смешении: например, мы все знаем, что больница служит исправно больницей, если она продумана, что врачи и пациенты вполне чувствуют себя в больнице, а не в школе или парке, но при этом по внешнему виду нельзя сказать, что это больница, а не министерство или вуз [Harman, 2022, p. 52]. Поэтому задачей новой архитектуры может стать постановка под вопрос этого исправного служения: не приняли ли мы привычки врачей, с которыми согласились пациенты, за действительное удобство? Возможно, если бы больница была в форме пилюли, в чем-то пациентам был бы понятнее протокол лечения и те вещи, за которые они должны ухватиться первыми в больнице — за точность диагностики, а не за любимую подушку или телепрограмму.

Главная категория Хармана в этой книге, *je ne sais quoi*, «незнамо что», некоторый избыток, делающий вещь эстетической. Прежде всего, по Харману, он напоминает человеку, а не муравью или суперкомпьютеру о красоте архитектуры: аэропорт, например, удобен для пассажиров, а не муравьев, но удобен не плюшевыми диванами, а определенным режимом обработки пассажиров, как и собор удобен молящимся не сиденьями, а незримым присутствием божества. Так, в капитане армии это «незнамо что живой отваги вселяет в солдат мужество и уверенность» [Harman, 2022, p. 59] — капитан не заражает солдат, говорит Харман, вопреки распространенному мнению о передаче эмоций, а скорее наводит на них страх, общий страх войны, так что ответом на этот страх будет мужество. Ведь такой страх наведенный, значит, временный и недавний, а воспоминание солдат о мужестве более устойчиво. Так должна действовать и хорошая архитектура: не просто вдохновлять лечиться или учиться, но напоминать о временности этих испытаний — так что вещи, которыми наполнен интерьер, столь же внушат мужество, то есть непреклонность действия работникам, как солдату его внушает его же оружие.

Эта непознаваемость «незнамо чего» не означает, что вещь замкнута, но всего лишь, что мы познаем вещь, не будучи ею, что она «незнамо что» в сравнении с нами [Harman, 2022, p. 61]. В качестве примера Харман приводит текст дипломата Уильяма Темпла 1692 г. о китайских садах, где всё неупорядочено на взгляд европейца, но при этом красота их велика, потому что она намекает и на некое величайшее воображение, которое придумало такое расположение фигур. Так и в хорошей архитектуре с тем отличием, что должна быть и малая красота, намекающая на то, что фигуры не просто расположены, но некоторые из них оказались под руками, а именно стали вещами, которые помогают нам в быту.

Поэтому неправильно просто расставлять вещи или снабжать ими: иногда в быту нам понадобятся, скажем, универсальные вещи, комбайны, а иногда простые вещи, но на-

водящие на самые правильные и продуктивные размышления. Темпл видел и усматривал в китайских садах сцену, которая движется во всех направлениях, может даже воспарить в воздух, — и вот такой должна стать новая архитектура. Скажем, архитектура университета по Латуру будет состоять из отдельных лабораторно-учебных зон, по Мейясу — из большого открытого пространства, где могут пересечься ученые и можно просчитать их пересечения математически, а по Харману — из ряда атриумов, где ученые могут и посмотреть друг на друга сверху и снизу, и передать быстрые советы, что делать с вещами и словами, чтобы они не были слишком опасны.

Впрочем, Харман сразу смеется над идеей проектировать вещи с переменными очертаниями, над упрощенным пониманием его собственной онтологии, заявляя, что это будет не философским, а экономическим решением, простым добыванием пластических материалов и вещей [Harman, 2022, p. 81]. На самом деле надо вскрывать напряжение между объектами и качествами: например, понимать, как некоторая укрощенность острых крыш Сиднейской оперы гармонизирует музыку и слушание музыки в ней [Harman, 2022, p. 83], а не то, как появляется новый простор для звука или возможности варьировать расположение слушателей — это экономические, а не философские вопросы. Переводить философию в архитектуру — это правильно передавать «фон» как «басовую партию» вещи-объекта [Harman, 2022, p. 89]: например, те же самые очертания крыш, горизонтов или освещенность не как отдельные моменты комфорта для глаза или тела, но как само условие, что тело признает свой комфорт, более того, переизобретет какую-то вещь, кресло или карандаш, как комфортную, а не просто удобную для спины и для руки.

К этой системе удобств и пытаются, говорит Харман, свести вещи Латур и Мейясу, смешивая в калейдоскопе своих размышлений спину и руку, тогда как новая онтология различает объект как фон и то, как вещь разыграла нас, пусть даже на самой своей поверхности, в самом расхожем своем употреблении. Но только научившись правильно вертеть карандаш в размышлении мы научимся дальше и более глубокой записи мыслей, как поверхно(стно)сть куба стала палладианской виллой [Harman, 2022, p. 91] с глубокими традициями политического загородно-дачного совещания.

Человек в системе Хармана оказывается «ингредиентом» архитектурной энтимемы (и этому посвящены десятки страниц книги), поэтому до конца архитектуру не схватывает — никто не запоминает правильного расположения лепестков Сиднейской оперы [Harman, 2022, p. 132] — это то, что он называл «горизонтальной красотой» в книге о Лавкрафте: «Здесь имеет место нечто другое: “горизонтальный” *weird*-эффект, который я назвал бы не аллюзивным, а “кубистическим” за отсутствием лучшего термина. Власть языка больше не умалется невозможно глубокой и далекой реальностью. Напротив, язык перегружается жадной избыточностью поверхностей и аспектов объекта» [Харман, 2020, с. 32].

Так действовал Ле Корбюзье, «в теле которого нет ни одной кости английского садовника» [Harman, 2022, p. 132], но есть эта кубистическая избыточность, позволяющая даже уменьшить число нужных вещей, оставив минимум, — поскольку мы свободны от власти языка, загроздившей наш быт вещами. Это как раз тот самый карандаш, который позволяет не только зарисовать, но и при рисовании прямо держать спину, как в лучшем кресле. Функцио-налист просто расстался с буквализмом [Харман, 2020, 148], поэтому разрешил использовать меньше вещей, чем то число, к которому мы привыкли при чтении буквальных каталогов, списков привычных вещей, включая мысленные каталоги нужного нам. Мы становимся в но-вой функционалистской архитектуре ингредиентом не только суждений, но и энтимем, пред-положений о том, как здоровым образом достичь здорового, а гармоничным — гармоничного.

Как подытожил сам Харман: «функция — это арена, на удивление созревшая для абстракции. Но поскольку начальным условием формы является нулевой нереляционизм,

а не избыток взаимодействия (как в случае с функцией), здесь необходимо двигаться в противоположном направлении. Вместо функционального вычитания квазиавтономных единиц из исходного целостного союза начинающий формалист сталкивается с затруднительным положением чрезмерно изолированных единиц, нуждающихся в соединении путем сложения [Харман, 2020, 168]. Иначе говоря, функция той же больницы позволяет объединить и профессионализм врача, и желание больного выздороветь, и удобство кровати, и проветривание. Но формалист исходит из того, что любая форма уже с чем-то соотносена и если в больнице есть коридор, то он может сопрягаться с тюремным или бюрократическим коридором. Просто люди стараются этого не замечать, потому что эти квазиавтономные единицы вроде коридора, палаты или операционной вычитают из нынешнего своего бытия-в-больнице: кто думает об операционной, когда операция уже сделана? Поэтому нужно как-то объединить палату и, например, парк или зимний сад, где врач сможет с больным еще раз поговорить и направить его на дальнейший путь выздоровления.

Итак, мы видим, что для Хармана вещи существуют в интерьере не как его украшение и не как набор функциональных вещей для работы в этом интерьере по специальности, но как возможность для архитектора более осознанно относиться к своему профессионализму. Орнамент он допускает, но как просто временный отказ от своеволия — тема, которую он развивал в своей предыдущей книге по искусству [Харман, 2023]. Но так любое украшение, любой орнамент для него — это прежде всего способ выработать режим более быстрого перехода от одной странности к другой в архитектуре. Украшением может быть и свободное пространство, которое позволяет ощутить и буквально потрогать странность и архитектурных материалов, и интерьерного оснащения.

Тогда как вещи существуют прежде всего как возможность сократить число вещей, как некоторая модель уменьшения числа вещей, в противоположность предполагаемой ситуации простого введения универсальных вещей-комбайнов. Поэтому Харман критически относится к той линии в архитектуре, от историзма XIX в. до новейшей эклектики, где вещи должны были подчеркивать или довершать замысел архитектора. Напротив, вещь должна оказываться в архитектурном пространстве случайно, как элемент, пробуждающий в этом пространстве жизненный ресурс. Например, случайно оказавшийся стул позволяет ощутить широту пространства, его удобство и человекосоразмерность — всё вместе, а не что-то одно. Вещи тогда скорее разыгрывают архитектуру как партитуру, чем акцентируют ее или тем более адаптируют к потребительским привычкам.

Удачная архитектура, по Харману, создает не эмоциональное удовлетворение и не функциональное удобство, а особый симбиоз с вещами, полезный для тела и здоровья. В познавательном плане этот симбиоз выглядит как энтимема, промежуточное предположение о нашем бытии среди вещей. Тогда вещи не столько продолжают интерьер (по Латуру) или как-то его немного деформируют своим силовым полем (по Мейясу), сколько, напротив, оказываются частью пережитой архитектурным пространством странной деформации, связанной со слабостью нашей комбинаторной памяти и восхищением очередными «китайскими садами». Эти вещи, как бы они ни выглядели, какая бы поверхность у них ни была, помогают лучше запомнить формы архитектуры, потому что функции архитектуры мы уже слишком хорошо запомнили.

Источники и литература

Головашина О. В. Объективная онтология? Метафизика Г. Хармана // Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология. 2018. Т. 34. № 1. С. 4–16.

Кралечкин Д. О сургуче и капусте // Философско-литературный журнал «Логос». 2014. № 4 (100). С. 293–318.

Харман Г. Weird-реализм: Лавкрафт и философия / пер. с англ. Г. Коломийца и П. Хановой. Пермь: Гиле Пресс, 2020. 258 с.

Харман Г. Искусство и объекты / пер. с англ. Д. Кралечкина; под научной ред. М. Черновой. М.: Издательство Института Гайдара, 2023. 440 с.

Harman G. Architecture and Objects. Minneapolis. London: University of Minnesota Press, 2022. XVI, 220 p.

ALEXANDER V. MARKOV

THINGS AND OBJECTS WITHIN ARCHITECTURE: THINKING ABOUT GRAHAM HARMAN'S NEW BOOK

Abstract. Graham Harman envisions architecture as departure from the mere enumeration of function for the sake of the tension of form that prevents us from forgetting the possibilities of things interior. His thought keeps things from becoming a flattened service to our needs, but demonstrates that things stand at the end of transformations already experienced by space, just helping our imagination to grasp those transitions. Harman's thought provides a way to design things for the interior that are not just comfortable and stylishly appropriate, but are related to the shift from functional communication to the creative development of effective forms of communication.

Keywords: Graham Harman, object-oriented ontology, architectural theory, architectural environment, polyvalence of the thing, interior.

References

Golovashina O. V. Ob'yektivnaya ontologiya? Metafizika G. Kharmana [Objective ontology? Metaphysics of G. Harman]. Bulletin of St. Petersburg University. Philosophy and conflictology. 2018. V. 34. No. 1. Pp. 4–16.

Kralechkin D. O surguche i kapuste [On sealing wax and cabbage]. Logos. 2014. No. 4 (100). Pp. 293–318.

Harman G. Weird Realism: Lovecraft and Philosophy. transl. from English. G. Kolomiets and P. Khanova. Perm: Hyle Press, 2020. 258 p.

Harman G. Art and objects. transl. from English. D. Kralechkin; under the scientific editorship. M. Chernov. Moscow: Gaidar Institute Publishing House, 2023. 440 p.

Harman G. Architecture and Objects. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2022. 220 p.

Поступила в редакцию 25.07.2023

После доработки 29.07.2023

Принята к публикации 01.09.2023