

DOI: 10.15643/libartrus-2017.2.4

Философия техники Андрея Платонова: идеи и образы в пространстве взаимоинтерпретации

© А. А. Антипов

Санкт-Петербургский национальный исследовательский университет
информационных технологий, механики и оптики
Россия, 197101 г. Санкт-Петербург, Кронверкский проспект, 49.

Email: aantipov80@mail.ru

В статье рассматривается развитие основных положений философии техники в художественном тексте на примере творчества А. П. Платонова. Взаимоинтерпретация философского и литературного текстов является ценной как в семантическом, так и в методологическом смысле, обуславливая демафоризацию скрытого смысла, с одной стороны, и художественно обогащая философскую теорию, с другой, что рождает новые результаты понимания проблемы. Если применить терминологию М. Вебера, то наложение философии на художественный текст приводит к его расколдовыванию. И путь главного героя раскрывается как путь развития человечества по О. Конту – от этапа фетишизма и гилозоимзма до преддверия позитивной стадии, а глубинные переживания героя, постигшего суть техники, характерны для кризиса XX в., одной из характерных черт которого стало осознание того, что машина не решила экзистенциальные проблемы человека и, более того, усугубила раздумья о тщетности усилий человечества с помощью науки и техники поставить знак равенства между существованием и счастьем и гармонией. В данном случае художественный текст концентрирует в себе не только отмеченные стадии научно-технического развития человечества, но и стадии психологического восприятия стремительно изменяющегося мира, предугадывая мощнейший кризис XX в., который породит мощные антисциентистские течения и заставит рассуждать о духовном тупике и конце истории как обратной стороне технического прогресса.

Ключевые слова: А. Платонов, Л. Мэмфорд, П. Энгельмейер, Х. Ортега-и-Гассет, философия техники, машина, становление мастера, метаутопия, взаимоинтерпретация.

Применение к образу мышления и действий героев А. П. Платонова понятия «философия техники» является абсолютно оправданным: странники Платонова проходят именно те этапы понимания техники, которые соответствуют как ее историческому развитию, так и, что более важно, развитию экзистенциальному – в плане осознания роли техники в бытии человека.

Наиболее показательным произведением Платонова для исследования проблемы «человек и техника» является рассказ «Происхождение мастера», который находится на стыке между ранним этапом творчества, когда Платонов окончательно отойдет от идеи, что цель новой пролетарской культуры состоит в слиянии с производством» [1, с. 64] и творчеством, где создавалась *страна философов*.

Характерно, что произведение написано в период 1926–1929 гг., – в период, когда отечественный философ техники П. Энгельмейер собирает кружок «Философия техники»; в 1933 г. Х. Ортега-и-Гассет читает одноименный курс лекций, а в России выходит статья Н. Бердяева «Человек и машина»; наконец, в 1934 г. Л. Мэмфорд издает знаменитую работу «Техника и цивилизация». Произведение Платонова профетически отражает этот планетарный интерес к

технике и, что особенно важно, уже содержит ключевые положения названных работ. И это не совпадение, а именно предварение и сложное художественное воплощение, рождающее взаимоинтерпретацию идеи и художественного текста.

Главный герой Захар Павлович как Homo faber проходит те технические стадии, которые были пережиты человечеством: натурфилософскую и инженерную, останавливаясь в шаге от стадии технологической [2, с. 68]. Применяя терминологию О. Конта, мы можем говорить и о знаменитых трех стадиях: теологической, метафизической и позитивной. При этом мы видим не прямую метафоризацию философских идей, а сложное переплетение разных идей, формирующих самобытную философию.

Подлинное мастерство Захара Павловича, совершенное знание своей области технэ, подчеркнуто изначально: «любое изделие, от сковородки до будильника, не миновало на своем веку рук этого человека» [3, с. 26]. В период бытия на лоне природы (что соответствует натурфилософским истокам технического сознания) герой, на первый взгляд, интуитивно овладевает главными предпосылками осознания проблемы «человек – природа». Это понимание неисчерпаемости природы и ее познания: «люди выдумали далеко не все, раз природное вещество живет, нетронутое руками» [3, с. 23]. «Техническое искусство» Захара Павловича – не копирование природы, не подражание ей, а именно искусственная надстройка над природным миром: «ни одной вещи, повторявшей природу, не было: например, лошади, тыквы или еще чего» [3, с. 28]. Более того, технические акты героя являются достраиванием, продлением своей жизни («Я бы сам хоть сейчас умер, да все, знаешь, занимаешься разными изделиями» [3, с. 29]), а также эзотерическим процессом, который Ортега-и-Гассет определяет как «внеприродные сверхъестественные моменты самоуглубления или возврата к себе» [4, с. 169].

Таким моментом самоуглубления заканчивается натуралистический период жизни мастера, обнаруживая в качестве итога глубокий личностный кризис: «...его разволновал неизвестный смолкший паровоз. Когда он ложился обратно спать, он подумал, что дождь – и тот действует, а я сплю и прячусь в лесу напрасно» [3, с. 29].

В чем причина такого разочарования и утраты единства с природным миром? Ответ на этот вопрос кроется в самом отношении героя к своей работе, т.е. в интересующей нас философии техники, которая показывает, что техническая мысль героя изначально лишена прагматического вектора. И свидетельствует об этом даже не то, что Захар Павлович «прожил жизнь необорудованно» [3, с. 26], а принципиальное отсутствие в действиях мастера категории пользы, которая «является в техницизме центральным понятием» [5, с. 83]. Поэтому никакого становления мастера в этот период мы не видим: наоборот, свое искусство он в итоге переводит в декоративный, «музейный» план: «за лето Захар Павлович переделал из дерева все изделия, которые знал» [3, с. 28], – и, более того, оценивает свои изобретения как вредительство природы [3, с. 29].

Можно предположить здесь особый эзотерический, близкий к даосистской философии акт осознания целостной неизменности природного мира и соответственно необходимости «у-вэй» – «не-делания», созерцательной пассивности, но сюжет показывает другое. Захар Павлович не может не делать: «Через неделю Захар Павлович так заскорбел от безделья, что начал без спроса чинить дом столяра» [3, с. 35]. А об отсутствии у героя интереса к метафизическому, надмеханическому свидетельствует утрата интереса к музыке после разгадки тайны смешения звуков в рояле [3, с. 32–33].

Подлинная причина кризиса героя проста: деревянный мир Захара Павловича разрушил паровозный гудок. Его мастерство не находило выхода в натуралистических пределах, он был замкнут на себе самом. И даже обнаружение сверхсвойств своих деревянных изделий (кипячение воды в деревянной сковородке) не являлось для героя осознанием творческого, человеческого величия. Воплощением такого величия становится паровоз: «он знал, что есть машины и сложные мощные изделия, и по ним ценил благородство человека» [3, с. 35]. В жизни героя открывается новая эра – машинная, «новый искусный мир – такой давно любимый, будто всегда знакомый, – и он решил навеки удержаться в нем» [3, с. 40].

На машинном этапе Захар Павлович за короткий период проходит и начинает проходить те стадии отношения человека к науке и технике, которые были пережиты человечеством и осмыслены философией, но, несомненно, привнося свою, характерную для героев Платонова сокровенность.

Первый этап – очеловечивание и «окозмощение» машины: «Одиноким Захар Павлович не был – машины были для него людьми и постоянно возбуждали в нем чувства, мысли и пожелания» [3, с. 54]; «Захар Павлович много наслаждался одной постоянной мыслью: какой дорогой подспудная кровная сила человека объявляется вдруг в волнующих машинах, которые и по размеру, и по смыслу больше мастеровых» [3, с. 57]. Налицо явная фетишизация и гилозоизм, свойственные теологической стадии Конта. При этом будущее машины в футурологии героя космоцентрично: его мысль, смешивая вселенную, пространство и материю, движется от бесконечности мира к его «тупиковости», так как бесконечность не допускает «твердости» [3, с. 55]. В итоге от сочувственного вывода о том, что «колесам в конце концов (в замкнутом пространстве. – А. А.) работы не хватит» [3, с. 55], герой приходит к идее искусственного растяжения пространства, в которой явно видны черты уже существовавшего общего дела Н. Федорова и будущего учения о ноосфере В. Вернадского. Но если в центре космических проектов названных мыслителей – человек, то у Платонова, техницизм которого «переплетается с панвитализмом» [6, с. 52], на данном этапе эволюции сознания его героя в центре – машина. Более того, сам космос омашинен: он подобен узловой станции [3, с. 55].

Результатом понимания машины, которое происходит под влиянием машиниста-наставника, становится триада «человек – природа – техника». Для того чтобы преодолеть ее метафоричность и выявить философское содержание, мы рассмотрим машиновидение платоновского героя в контексте некоторых императивов знаменитых представителей философии техники – Л. Мэмфорда, П. Энгельмейера и Х. Ортеги-и Гассета.

Первоначально напомним о не принципиально, но противоположных позициях Мэмфорда и Энгельмейера: если Мэмфорд рассматривал появление техники как «своеобразное отрицание органической и живой природы» [5, с. 31], то для Энгельмейера «техническая реальность не антиприродна, ибо, преобразуя природу, человек не выходит за сферу и границы ее собственных потенций... он лишь превышает ее человеческую меру» [7, с. 70].

Герои Платонова так же, как и Мэмфорд, противопоставляют органическую природу и технику, но кардинальным образом меняют онтологические маркеры, что определяет глубокую самобытность их доксихической мысли.

Наставник и начинающий мастер не отрицают органическое и соответственно не преодолевают его диалектически (совершая скачок к технической реальности). Они просто не воспринимают ее как живую: «и для машиниста-наставника, и для Захара Павловича природа, не тронутая человеком, казалась мало прелестной и мертвой: будь то зверь или дерево... потому

что никакой человек не принимал участия в их изготовлении...» [3, с. 57]. Органическая природа лишается своего статуса вследствие отсутствия на ней человеческой печати, приданной механистичности. И, наоборот, одушевляется техника, железный искусственный мир: «Любые же изделия – особенно металлические... существовали оживленными и даже были по своему устройству и силе интересней и таинственней человека» [3, с. 57].

Данный *sui generis* машинный гилозоизм не совпадает и с позицией Энгельмейера. Герои не рассматривают технику как целенаправленное преобразование природы. Рождение техники в их понимании обусловлено не столько потенциальностью природы, сколько превышением человеком меры самого себя. Об этом говорит наставник в одной из своих главных сентенций: «Ты возьми птиц! Это прелесть, но после них ничего не остается – потому что они не работают!.. Ну, по пище, жилищу они кое-как хлопочут, – ну а где у них инструментальные изделия? Где у них угол опережения своей жизни? Нету и быть не может... А у человека есть машины! Понял? Человек – начало для всякого механизма, а птицы – сами себе конец» [3, с. 56]. А Захар Павлович «наблюдал в паровозах ту же самую горячую взволнованную силу, которая в человеке молчит без всякого исхода» [3, с. 57]. По словам исследователя Платонова Т. Богдановича, «удвоенная энергия жизни появляется за счет внешних сил техники и механики, поскольку они (эти силы) – наглядные и осязаемые «контуры» той могучей энергии, о которой мечтает герой» [8, с. 125].

В определении экзистенциального статуса человека как «угла опережения своей жизни», достраивания в человеке Человека в актах рождения подлинной жизни машин, мысль наставника максимально сближается с утверждениями Ортеги-и-Гассета: «Техника – это производство избыточного» [4, с. 176], и «Человек – технический творец преизбытка» [4, с. 176]. Можно увидеть здесь и близость императиву Энгельмейера, наполненного духом антропного космологического принципа: «человек – микроскопическое колесико в гигантском часовом механизме Вселенной. Но это колесико, необходимое для того, чтобы двигались огромные стрелки времени» [7, с. 78]. Однако наставник идет дальше Ортеги и тем более Энгельмейера и наделяет технику автохтонностью, оставляя человеку роль вольтеровского Бога, которого превзошло его творение: «Наставник отлично знал, что машины живут и движутся скорее по своему желанию, чем от ума и умения людей; люди здесь не при чем» [3, с. 55].

Расхождение взглядов на технику наставника с профессиональными суждениями теоретиков от техники не является причиной его наивности или отсталости, – подлинный профессионализм в знании машин и мудрость учителя Захара Павловича отражает сама атмосфера, которая возникает в тексте вокруг его фигуры. Причина расхождения, на наш взгляд, в следующем: если Энгельмейер и Ортега-и-Гассет пишут о технике в эпоху, когда техника уже давно воспринималась исключительно потребительски и бесконечно множилась на подчиненном человеку конвейере, то наставник в эту же эпоху продолжает мыслить категориями тех традиций инженерной мысли, которые восходят к художественным истокам технического мастерства: наставник считает технику единичным искусством, в которое вложено то сверхчеловеческое, что наделяет машину собственной душой.

Мудрость наставника не только архаична, но и пророческа, так как утрата человеком восприятия техники как искусства, требующего индивидуальных сверхусилий, органично связана с утратой творческих потенциалов и в других областях, что стало следствием всеобщего скепсиса, развеявшего эйфорию от научно-технического прогресса.

Можно предположить, что данный этап содержательно соответствует метафизической стадии: происходит разрушение прежних гилозоистских представлений и обожествления техники, что, по логике Конта, должно привести к позитивизму. Но герой Платонова не становится ни метафизиком, ни позитивистом.

Захар Павлович остановился в шаге от мудрости наставника, так и не став его лучшим учеником. Но и прогрессивного движения героя вперед – за общими тенденциями производства – сюжет не показывает.

Постигнув сущность техники, герой пришел к убеждению в бессмысленности жизни. Это разочарование в величии и благотворности техники имеет две кульминации: философскую и событийную, где первая обрамляет вторую.

Сначала мастер приходит к противоречивой мысли о необратимости сил природы, определяющих в то же время механистическую цикличность жизни, причем в ее горестной сути: «...что-то тихое и грустное было в природе – какие-то силы действовали невозвратно... Захар Павлович полагал, что эти равномерные силы всю землю держат в оцепенении – они с заднего хода доказывали уму Захара Павловича, что ничего не изменится к лучшему... Ради сохранения равновесия в природе беда для человека всегда повторяется...» [3, с. 58]. И это противоречие не является ни случайным (авторским), ни художественным (героя), – оно логично: цикличность горя – та жертва, которую приносит человек ради сохранения равновесия в природе – жертва не добровольная и бессмысленная, поэтому правильнее говорить о человеческом горе как бесплатном топливе этого равновесия.

Уже здесь, еще не категорично, но подчеркнуто активное равнодушие природы к человеку и выражено разочарование в техницизме жизни. В то же время в плане самосознания героя данное философско-лирическое отступление заканчивается еще оптимистично: «...Захар Павлович знал вперед, что чем дальше он будет жить, тем это пространство непережитой жизни будет уменьшаться... И он обманулся: жизнь росла и накапливалась, а будущее впереди тоже росло и простиралось...» [3, с. 59].

Для того чтобы развиться и усилиться, философская кульминация перетекает в событийную – встречу мастера с Прошкой Двановым. Картина взрослой детскости, рожденная нищетой и воспоминаниями об умирающей от голода деревне, где матери «затомили» собственных грудных детей, стремительно развеивает весь приобретенный технический оптимизм мастера. Внутренний мир Прошки атакует сознание главного героя и позволяет видеть мир глазами мальчика: «Прошка уходил все дальше, и все жалостнее становилось его мелкое тело в окружении улегшейся огромной природы. Прошка шел пешком по железной дороге – по ней ездили другие; она его не касалась и не помогала ему... Всякое искусственное сооружение для Прошки было лишь видом природы на земельных наделах» [3, с. 63–64]. Как видим, если наставник и Захар Павлович противопоставляли пассивной природе живую силу техники, то Прошка ставит между природой и техникой знак равенства и подчеркивает вальжную безучастность природы по отношению к человеку, а техника воспринимается им предельно отчужденно.

Мировидение мальчика-попрошайки провоцирует мысли мастера, которые инкорпорируются в событийную кульминацию и одновременно являются продолжением и завершением кульминации философской: «Захар Павлович... теперь почувствовал время как путешествие Прошки от матери в чужие города. Он увидел, что время – это движение горя и такой же ошутительный предмет, как любое вещество, хотя бы и негодное в отделку» [3, с. 62].

Вещественная ошутимость времени как эскалации человеческого горя приводит мастера к мысли, которая знаменует конец и крах инженерного периода: «Прошка пошел не туда, где была дорога на его деревню... Захар Павлович проследил за ним глазами и с чего-то усомнился в драгоценности машин и изделий выше любого человека» [3, с. 63].

Если воспользоваться терминологией У. Эко, то вышеописанный событийно-философский сплав – это контекстуальный «фрейм», который позволяет декодировать философию поступков героя и понять повествовательную логику рассказа в целом. Мы обнаруживаем подлинную причину странствий героя, которые формально казались нам естественным созреванием мастера (так были поданы). В действительности, его поступки обусловлены именно движением горя, которое выражено следующей событийной цепочкой: уходу мастера из натурального мира предшествует смерть бобыля, с которым Захар Павлович делил землянку; упование жизнью в лоне техники заканчивается встречей с голодающим мальчиком и смертью наставника. И если последний, даже умирая, мыслит механическими категориями, то Захар Павлович не только перестает видеть в технике пользу и величие («сколько ни работал он, все равно люди жили бедно и жалобно» [3, с. 67]), но и закономерно усматривает в железе такую же, как и в человеке, подчиненность закону «всеобщей гибельности судьбы» [3, с. 67].

Утратив опору в железе, Захар Павлович стремится окружить себя простыми человеческими вещами, немеханическими поддержками, от которых когда-то сознательно отказался как от «несерьезного внешнего существования» [3, с. 38]: он женится и делает приемным сыном Сашу Дванова. Правда, и этот мир разрушается с уходом Саши на службу революции. В итоге от тяги к пониманию мастер приходит к сознательной тяге к непониманию: «Дома он сел за угольный столик, где всегда сидел Саша, и начал по складам читать алгебру, ничего не понимая, но постепенно находя себе утешение» [3, с. 80].

Этот частный путь от утешения в понимании к утешению в непонимании позволяет перебросить мост к контексту платоновского творчества и сделать окончательные выводы о вписываемости платоновского решения проблемы «человек – техника» в некоторые максимы, созданные философской мыслью.

Закономерен ли с точки зрения философских изысканий духовный тупик, к которому пришел герой «Происхождения мастера»? Обращение к философии техники дает нам положительный ответ. Так, по словам Хайдеггера, «техника является видом экзистенциального отвержения духовного и метафизического начал в том смысле, что она оставляет их вне поля своего зрения точно так же, как и всякая догма» [6, с. 44]. А мы видели, что герой и личностное, и космичное подчиняет технике; техника для него вмещает и дух, и метафизику. Следствием этой жертвенности становится то, о чем пишет Ортега-и-Гассет: «техника, являясь человеку... в качестве некой, в принципе, безграничной способности, с другой – приводит к небывалому опустошению человеческой жизни» [4, с. 220].

В то же время Ортега-и-Гассет видит в технике «удивительную, метафизическую комбинацию, когда два разнородных начала – человек и мир – обречены соединиться так, что одно из них (человек) получает возможность вместить свое сверхмировое начало в другое, то есть в сам мир» [4, с. 191]. А Бердяев, опосредованно соглашаясь с испанским мыслителем в том, что техника опустошает душу, одновременно с этим убежден: «она вместе с тем вызывает сильную реакцию духа» и «делает человека космиургом» [9, с. 25].

Герой Платонова, как мы явственно видим, не становится сильнее духом и его временное, под влиянием наставника, осознание космоургической роли человека, воплощающееся в величии техники, не получает развития, а, наоборот, хоронится под идеей всеобщей гибельности вещей: железо постепенно становится ржавчиной так же, как человек – тленом. Техника не снимает и не опосредует человеческий трагизм, а наоборот, оказывается вмещенной в человеческий мир – тоски, одиночества и безысходности, подчиняется движению общего горя.

Но главной является не лежащая на поверхности идея неизбежности всеобщего распада, а то, что встреча с техникой оборачивается для человека утратой способности видеть в окружающем логику смыслов.

Итак, «философия бешенства» А. Платонова (И. Бродский) подтверждает самые пессимистичные прогнозы «философии техники» и усиливает их: у человека как части машины «сильно ограничиваются возможности и сферы его деятельности» [10, с. 143], машина не решает материальных и духовных проблем человека, но, главное, лишает человека вместе с пониманием последних надежд.

Знаменательно, что, как отмечалось в начале статьи, путь, пройденный героем Платонова в рассказе, – это сжатая модель пути, пройденного человечеством: от мифологической и гилозоистской стадии через эксклюзивное техническое творчество, восхищение силой машины, последующего создания технического конвейера как части НТП и обретение техникой прозаически-неотъемлемого характера жизни – ко всеобщему разочарованию от того, что техника поглотила все естественные и сакральные для человека сферы, в том числе сферу искусства, порождая тоску по настоящему, естественному с надеждой на его обретение.

Истоки этой тоски в первой четверти века тотального торжества техники особенно явственны в том грандиозном безальтернативном небытии, которое открывается в творчестве Платонова: по словам Ж. Рансьера, «Платонов идет от ясности к темноте... к чистой муке существования и чистому воспроизведению бессмыслицы жизни» [11, с. 40], добавим, при этом не убивая надежду. Иначе говоря, в отличие от философской теории, где, в не зависимости от ее направления, обязательного авторского «я», ведущего к требуемым итогам: констатациям, перспективам, максимумам и т.п., в художественной «метаутопии» Платонова нет ни авторского я, ни «гарантии того или иного исхода событий» [6, с. 51]. И в аспекте философии техники его творчество – это своего рода провокация сложного дискурса и в том числе «способ общественного обсуждения технических, экологических и землеустроительных проектов» [12, с. 40].

В методологическом смысле бессубъектные произведения Платонова, где автор не мешает восприятию автархичного художественного текста, особенно показательны результаты диалога литературы и философии: то, что в тексте кажется или очень простым, архаичным или алогичным, инаковым, или просто невидимым, помогает понять философия – в силу приданного ей обобщенного императивизма и рационализма (не как мировоззрения, а как методологии). Литература же, напротив, образно-метафорической силой и жизненностью позволяет проиллюстрировать сложные философские положения или показать обратную, другую сторону внешне очевидных положений философской теории.

Литература

1. Стрелко А. В. Вопросы философии техники в раннем творчестве Андрея Платонова // *Вестник ОГУ*. 2012. №7(143). С. 60–65.
2. *Философия техники: история и современность*. М.: ИФ РАН, 1997. 283 с.
3. Платонов А. П. *Цветок на земле. Повести, рассказы, сказки, статьи*. М.: Молодая гвардия, 1983. 414 с.

4. Ортега-и-Гассет Х. *Размышления о технике. Избранные труды*. М.: Весь Мир, **1997**. С. 164–233.
5. Митчем К. *Что такое философия техники?* М.: Аспект Пресс, **1995**. 149 с.
6. Дьяков Д. А. Философия техники в творчестве Андрея Платонова // *Вестник Удмурдского университета*. **2014**. Вып. 4. С. 50–58.
7. Емельянов Б. В., Петрович Г. П. *Петр Энгельмейер: философия техники и творчества*. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, **2004**. 168 с.
8. Богданович Т. Художественные открытия А. Платонова и А. Малыгина в прозе 20–30-х гг. (концепция личности и истории): дис. ... д-ра филос. наук. М., **1998**. 324 с.
9. Бердяев Н. А. Человек и машина (Проблема социологии и метафизика техники) // *Путь. Май*. **1933**. №38. С. 3–38.
10. Покровская Я. С. Техника власти и власть техники в философии Льюиса Мамфорда // *Вестник РГГУ*. **2014**. №10(132). С. 138–144.
11. Рансьер Ж. *Эстетическое бессознательное*. СПб.: Machina, **2004**. 128 с.
12. Малыгина Н. М. Образ инженера в творчестве Андрея Платонова (изменение восприятия и трактовки) // *Вестник МГПУ*. **2012**. №1. С. 32–42.

Поступила в редакцию 05.03.2017 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2017.2.4

Philosophy of technology by Andrei Platonov: ideas and images in the space of mutual interpretation

© A. A. Antipov

*Saint-Petersburg National Research University of Information
Technologies, Mechanics and Optics
49 Kronverksky Avenue, 197101 St. Petersburg, Russia.*

Email: aantipov80@mail.ru

In the article, the development of the basic ideas of the philosophy of technology and literary text, exemplified by the work of A. Platonov is discussed. Mutual interpretation of philosophical and literary texts constitutes unity that has value both in the semantic and methodological sense. Philosophy reveals the meaning behind the metaphor and literature enriches the philosophical theory that gives rise to new results in understanding of the problem. According to the terminology by Max Weber, the imposition of philosophy on the literary text causes it to witchcraft. The way the hero is revealed is the way of human development by O. Kont: from the stage of fetishism and hylozoism to the positive phase; and the deep feelings of the hero, which comprehended the essence of the technique, are typical to the crisis of the twentieth century. One of characteristic features of that crisis was the realization that the machine did not solve existential problems of human and, moreover, it gave strength to the thought that the efforts of mankind to reach happiness and harmony by the use of science and technology are futile. The literary text by Platonov not only concentrated within itself different stages of scientific-technical development of humanity, it also revealed stages of psychological perception of a rapidly changing world. It had foretold a powerful crisis of the twentieth century, which created strong anti-scientist tendencies and raised a discussion about a spiritual dead end and the end of history as the other side of technological progress.

Keywords: A. Platonov, L. Mumford, P. Engelmeier, J. Ortega y Gasset, philosophy of technology, machine, making of the master, metautopia, mutual interpretation.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Antipov A. A. Philosophy of technology by Andrei Platonov: ideas and images in the space of mutual interpretation // *Liberal Arts in Russia*. 2017. Vol. 6. No. 2. Pp. 145–153.

References

1. Strelko A. V. *Vestnik OGU*. 2012. No. 7(143). Pp. 60–65.
2. *Filosofiya tekhniki: istoriya i sovremennost'* [Philosophy of technology: history and modernity]. Moscow: IF RAN, 1997.
3. Platonov A. P. *Tsvetok na zemle. Povesti, rasskazy, skazki, stat'i* [Flower on the ground. Novels, stories, tales, articles]. Moscow: Molodaya gvardiya, 1983.
4. Ortega-i-Gasset Kh. *Razmyshleniya o tekhnike. Izbrannye Trudy* [Reflections on technology. Selected works]. Moscow: Ves' Mir, 1997. Pp. 164–233.
5. Mitchem K. *Chto takoe filosofiya tekhniki?* [What is philosophy of technology?] Moscow: Aspekt Press, 1995.
6. D'yakov D. A. *Vestnik Udmurdskego universiteta*. 2014. No. 4. Pp. 50–58.
7. Emel'yanov B. V., Petrovich G. P. *Petr Engel'meier: filosofiya tekhniki i tvorchestva* [Peter Engelmeier: philosophy of technology and creativity]. Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo universiteta, 2004.
8. Bogdanovich T. *Khudozhestvennyye otkrytiya A. Platonova i A. Malygina v proze 20–30-kh gg. (kontseptsiya lichnosti i istorii): dis. ... d-ra filos. nauk*. Moscow, 1998.
9. Berdyaev N. A. *Put'. Mai*. 1933. No. 38. Pp. 3–38.
10. Pokrovskaya Ya. S. *Vestnik RGGU*. 2014. No. 10(132). Pp. 138–144.
11. Rans'er Zh. *Esteticheskoe bessoznatel'noe* [The aesthetic unconscious]. Saint Petersburg: Machina, 2004.
12. Malygina N. M. *Vestnik MGPU*. 2012. No. 1. Pp. 32–42.

Received 05.03.2017.