

УДК 150.922.4

Лінецька О. О.

аспірантка кафедри соціальної і прикладної психології
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

ПСИХО-ІСТОРИЧНА РЕКОНСТРУКЦІЯ ОБРАЗУ СВІТУ ЛЕОНАРДО ДА ВІНЧІ

У статті розкривається процедура психо-історичної реконструкції як синтетичного методу пізнання минулого та як діалогу культур (сучасної і минулої). На прикладі відтворення образу світу Леонардо да Вінчі показано прикладні можливості роботи з різними текстами (творами мистецтва, архівними матеріалами та наративами студентів).

Ключові слова: психо-історична реконструкція, образ світу, діалог культур, мистецтво, текст, автор-міфотворець.

Психолого-історична реконструкція, на думку В. О. Кольцової, є найбільш ефективним синтетичним методом пізнання минулого, який включає в себе сукупність інших методичних прийомів, таких як порівняння, аналіз, синтез, узагальнення [7]. Психологічна реконструкція у розумінні І. Г. Білявського полягає у відтворенні певних історичних типів поведінки, мислення, сприйняття тощо, яке (відтворення) ґрунтується на інтерпретації пам'яток духовної й матеріальної культури [2]. Така «психологічна палеонтологія» включає два моменти. По-перше, психологічна реконструкція має починатися з «культурологічної інвентаризації» умов і способів життєдіяльності людини, що здійснюється непсихологічними методами. По-друге, психологічна палеонтологія включає власне психологічне пояснення матеріалу, спираючись на моделі й гіпотези дитячої, експериментальної, патологічної, етнічної психології [3, с. 191–192]. У нашому дослідженні ми будемо використовувати перш за все напрацювання аналітичної та історичної психології.

Отже ми беремо за орієнтир власного дослідження положення І. Г. Білявського про те, що реконструкція людського складу минулого полягає в описі та аналізі продуктів людської діяльності, взятих в їх дійсній різноманітності та конкретності, а не як результат експериментальних маніпуляцій, її мета — виявлення «опредметнених психічних сил» [3, с. 204].

Оскільки кожна людина та продукти її діяльності соціально-культурно обумовлені, несуть в собі відбиток та виступають репрезентантами культури свого часу, то в психо-історичній реконструкції мова йде про міжкультурну взаємодію (дослідника й людей минулого). Тому процедура реконструкції й може визначатися як «діалог культур» [7, с. 411]. Як вважає В. О. Кольцова, «на кожному етапі реконструкції має місце взаємодія культур: минулої, втіленої у досліджуваному феномені, та сучасної, представленої у світобаченні дослідника, системі культурних норм, ціннос-

тей та наукових пріоритетів, якими він керується в ході ретроспективного аналізу» [7, с. 414].

«Мистецтво у якості матеріалу для реконструкції виступає явищем культури і на цій основі необхідною умовою онтогенетичного розвитку людини та історично заданих способів людського існування у всіх його видах і проявах» [2, с. 227]. На нашу думку, мистецтво є сукупністю предметних психічних явищ, виражених в продуктах творчості. Саме тому воно надає багатий матеріал для висновків про психічний склад людей минулого, а його інтерпретація сучасниками є своєрідною діагностичною процедурою на особистісну зрілість й гармонійність.

Як відомо, твори мистецтва можуть розглядатися як тексти (літературні, архітектурні, хореографічні, живописні і т. ін.). «Аналіз тексту передбачає процес опосередкованого спілкування дослідника з його автором, в ході якого здійснюється діалог двох систем знання — сучасного та минулого, встановлюється мисленнєвий контакт з автором документа епохи, робиться спроба зрозуміти не тільки його ідеї, але й те, що визначило їх виникнення (об'єктивні причини та суб'єктно-особистісні передумови)» [7, 428].

У трактуванні школи культууроорієнтованої історії психології В. А. Роменця вищеописані явища постають як «історико-психологічна реконструкція історичної особистості». [8] Вона ґрунтується на дослідженнях текстів як багатозмістового та багатовимірного явища, здатного вміщувати і виявляти:

1) часо-просторові координати індивідуального і професійного буття автора та героїв твору чи розповіді, які постають у змісті психологічних проблем;

2) рух змістових та функціональних аспектів досвіду автора та героїв твору протягом індивідуальної історії їх життя;

3) час культурно-історичного буття автора і персонажів твору, освоєний ними на шляху поєднання свого індивідуального буття з культурно-історичним процесом як таким через продукти свого професійного та психологічного діяння, що постає у сутнісних поєднаннях ознак епохи й індивідуального буття, у можливості передбачити ознаки «майбутнього нового», у можливості зберегти власну індивідуальність, у здатності «піднятися над часом» [10].

В даній роботі ми будемо використовувати поняття «психо-історична реконструкція» в традиціях одеської школи історичної психології (І. Г. Білявський, О. В. Яремчук та ін.). Ми застосуємо психо-історичну реконструкцію для відтворення образу світу Леонардо да Вінчі. Для початку окреслимо часо-просторові координати індивідуального і професійного буття Леонардо як автора-міфотворця. Перенесемось в період Ренесансу — добу культурного та мистецького розквіту, який почався в Італії в XIV ст. та досяг свого апогею в XVI ст. В цей час жили та творили такі геніальні художники, як Рафаель, Мікеланджело та ін. Для доби Відродження було характерне розуміння людини як творця, що переживає глибокі суперечності своєї натури і розв'язує своєю творчістю не лише ці суперечності, а й

колізії суспільного життя. Ми погоджуємось з В. А. Роменцем у тому, що створення людиною самої себе є титанічним актом, в якому представлені риси універсализму та індивідуалізації [8]. Леонардо да Вінчі у цьому сенсі виступає у всій досконалості.

Леонардо да Вінчі народився 15 квітня 1452 р. у містечку Вінчі, кілометрах в тридцяти від Флоренції. Одразу ж після народження його матір видали заміж за місцевого селянина, а батько оженився на багатій флорентійці. Хлопчика виховували літні дід з бабусею та дядько Франческо. Коли йому виповнилось 12 років, помер дід, а Франческо оженився. Після цього Леонардо покинув Вінчі та оселився з батьком у Флоренції. Будучи позашлюбною дитиною, Леонардо був позбавлений можливості навчатися в університеті, але це не завадило йому стати освіченою людиною [9]. Як відомо, Флоренція на той час була могутнім культурним центром, що позитивно вплинуло на розвиток особистості Леонардо. Багатство Флоренції приваблювало багатьох художників та інтелектуалів, які вважали її епіцентром започаткованого гуманістичного руху. Суворі гармонія нової ренесансної архітектури надавала місту шляхетну витонченість. Юному Леонардо, який приїхав до Флоренції з ферми, із містечка в декілька десятків будинків, це повне життя і діяльності прекрасне місто могло здатися чимось схожим на казку [9]. Однак там йому бракувало материнського тепла, що не могло не позначитися на розвитку його особистості.

Рух змістових та функціональних аспектів досвіду Леонардо як майбутнього автора видатних полотен почався з майстерні Андреа Верроккьо, де він провів 12 років. Ця флорентійська боттега приваблювала багатьох провідних художників того часу, сюди часто навідувалися письменники та філософи [9]. В цьому культурному осередку, серед освічених людей зростав та вдосконалював свою майстерність Леонардо. Кульмінацією навчання юнака стало написання янгола в картині «Хрещення», який красою та витонченістю перевершував янголів вчителя. «...Це було причиною тому, — повідомляє Вазарі, — що Андреа ніколи більше вже не захотів торкатися фарб, образившись за те, що якийсь хлопчина перевершив його в умінні» [4].

У віці двадцяти років Леонардо був визнаний майстром живопису, і в 1472 р. його прийняли в гільдію живописців «Товариство св. Луки». Однак юнак ще не покидає майстерні свого вчителя, а продовжує вдосконалювати власні вміння. Дійсно, боттега була для нього ідеальним місцем роботи, оскільки нескінченний потік замовлень ставив перед Леонардо все нові й більш складні завдання. Крім того, митець починає експериментувати з машинами, тим самим поєднуючи одночасно кар'єру художника та винахідника. В 1477 р. він покидає майстерню свого вчителя і відправляється у мандри, «на пошуки себе». Про період з 1477 по 1481 р. збереглося мало відомостей з його життя. З 1481 р. він починає працювати над картиною «Поклоніння волхвів», яку мистецтвознавець Джейн Робертс називає «першим зрілим та незалежним словом генія Леонардо». У віці 30 років да Вінчі отримує запрошення від Лоренцо Медічі до Мілану. Не встигнувши закінчити картину, Леонардо погоджується туди при-

їхати, навіть музикантом. В Мілані художник починає працювати над своїм другим шедевром «Мадонною в гроті». Сюжет картини настільки відрізняється від традиційного, що замовники залишаються незадоволені його роботою [9]. В цьому проступають риси індивідуальності Леонардо як автора-міфотворця, який «створює свій власний світ» [6, с. 256] на холсті. З 1483 по 1489 рр. Леонардо починає інтенсивно займатися самоосвітою. Крім того, він активно збирає книги до своєї власної бібліотеки, яка в 1505 р. вже налічує 116 екземплярів [9]. Поступове накопичення знань з різних дисциплін та освоєння латині сприяють становленню Леонардо як вченого.

90-ті роки XV століття були для Леонардо періодом інтенсивної творчої активності. Саме в цей час він працює над двома великими задумами — бронзовою кінною статуєю Франческо Сфорца та «Таємною вечерею». Його артистична кар'єра досягає розквіту. З ним часто консультуються як з експертом з архітектурного проектування, крім того Леонардо вдається до масштабних та систематичних досліджень в галузі математики, оптики, механіки та вивчає можливості польоту людини [9]. Здібність митця мислити системно дозволяє йому знаходити зв'язки між різними галузями науки та всебічно вивчати об'єкти навколишнього світу. У зв'язку з політичними обставинами (захопленням Мілану Людовиком XII) Леонардо повертається до Флоренції у 1499 р. На батьківщині прославлений художник та інженер зустрічає теплий прийом і визнання. Безліч замовлень та матеріальна незалежність дають Леонардо змогу втілювати у життя власні задуми та займатися математикою з фра Лукою [9].

Відгукнувшись на запрошення Людовика XII, митець знову вирушає у подорож. Шість років, проведених Леонардо при французькому дворі у Мілані (1506–1512), знаменують собою фазу зрілості його наукових досліджень та мистецьких досягнень. В ці роки повільно створюються і відшліфовуються три великі картини: «Св. Анна з Марією та дитям Христом», «Леда» та найвідоміша з усіх картин «Мона Ліза». Враження, яке справила Мона Ліза на сучасників, було величезне. «Воістину, — каже Вазарі, — портрет написаний так, що примушує тремтіти і ніяковіти будь-якого художника, ким би він не був» [4]. В цих вищеназваних шедеврах Леонардо удосконалює риси, які визначили його унікальність як художника: «змінні» форми, які надавали написаним ним фігурам рух та грацію; легкі усмішки, що відображають «мінливий стан душі» та об'єднуючий композиційний принцип — невловимий взаємоперехід відтінків один в один (сфумато). Але прихильність до цього художнього прийому, на нашу думку, означає значно більше, а саме актуальність для Леонардо «поєднання світла із темрявою», як архетиповий вміст індивідуалії. За М. Гелбом, принцип «сфумато» полягає в готовності смиренно прийняти всіляку невизначеність, парадоксальність та подвійність [5]. Отже, пошуки світла Леонардо привели його в прямому та переносному сенсі до усвідомлення та розуміння темряви. Такий аспект його внутрішнього розвитку як усвідомлення Тіні є свідченням проходження однієї зі стадій індивідуалії, за К.-Г. Юнгом [11]. Таким чином, в цих трьох творах («Св. Анна з Марією та

дитям Христом», «Леда» та «Мона Ліза») Леонардо інтегрував свої широкі знання (з геології, ботаніки та анатомії) в образи амбівалентної й разом з тим універсальної «творчої сили життя», діючої як в макрокосмі, так і в людському (жіночому) тілі. У той час як із року в рік продовжувалась праця над цими картинами, кожна із них ставала глибоким роздумом про витоки життя [9].

Леонардо да Вінчі любив світські радощі, був красномовним та привабливим, але в той же час його вабила самотність і він багато часу проводив в напруженій зосередженості. «...Живописець чи малювальник повинен бути відлюдником, — пише Леонардо в «Трактаті про живопис», — тоді, коли він має намір вдатися до роздумів та міркувань про те, що постійно з'являється перед очима, дає матеріал для пам'яті, щоб зберегтися в ній» [9]. Ця фраза свідчить, на нашу думку, про медитативність роздумів Леонардо, велику роль інтуїтивності в його художніх відкриттях. Часті та довгі періоди усамітнення тільки посилювали атмосферу таємничості навколо Леонардо. З іншого боку, Леонардо був відомий як людина практичного складу розуму. В чому знову ж таки оприявнюється «злиття протилежностей» в його психіці. Він демонстрував фізичну силу та мужність і водночас — витонченість та майже жіночу грацію. Як нам повідомляє Паоло Джовіо, Леонардо «володів музичною майстерністю і супроводжував гру на лірі найсолодшим співом, завдяки чому здобув прихильність владних осіб...» [9]. Крім того, він знайшов застосування своєму таланту в багатьох постановках при дворі Сфорца в Мілані. Тут Леонардо не раз виступав і як постановник, і як декоратор, і як художник по костюмах, і як гример, і як винахідник сценічних механізмів. Наприклад, саме він вперше в історії театру сконструював сцену з поворотним колом і став підіймати завісу (раніше її просто кидали на підлогу на початку вистави) [9].

Несприятливі політичні обставини змушують Леонардо залишити Мілан, а потім і Вапрію, та вирушити до папського двору в Рим. Там він, оточений повагою та всім необхідним, проте, не міг бути повністю задоволений своїм становищем. Леонардо виходить із моди як художник, його зір погіршується, він більше не перебуває в центрі уваги та не отримує ніяких замовлень. Самотній та всіма забутий, Леонардо починає писати свій автопортрет. На 62-му році життя митець виглядає як літній старий, але як і раніше займається науковою діяльністю. Тепер він повністю зосереджений на дослідженні процесів народження дітей та розвитку плода. Для цього Леонардо проводить розтини, на основі яких висуває оригінальні гіпотези в провідній на цей час галузі його роботи — ембріології. Однак ці гіпотези суперечать офіційній церковній доктрині, в результаті чого йому заборонили анатомувати трупи. Джерела повідомляють, що з 1514 р. в записних книжках Леонардо з'являються апокаліптичні розповіді про повені та інші жахливі катаклізми. Однак митцю мало просто писати про повені та буревії, Леонардо відчуває потребу намалювати та проаналізувати їх [9]. Страшні картини беззахисності людини перед стихією, можливо, відображують внутрішній стан художника при зіткненні з нездоланими перепонами на його шляху. У Римі Леонардо завершує «Св. Анну з Марією

та дитям Христом», «Мону Лізу» і «Леду» та пише свій останній шедевр — «Іоанна Хрестителя».

В кінці 1516 р. Леонардо вирушає у свою останню подорож до молодого французького короля Франциска I в замок Амбуаз. Правитель приязно ставиться до нього, назначає щедру платню, аби тільки мати насолоду спілкуватися з великим мудрецем. У бесідах з королем, в організації розваг і видовищ, та впорядковуючи свої записні книжки, проводить свої останні дні Леонардо. У віці 67 років пішов з життя великий мудрець та геній епохи Відродження, за легендою, на руках у короля Франції. Останній запис, знайдений в його записній книжці: «Я буду продовжувати» [1, 673r].

У здатності «піднятися над часом», у можливості передбачити ознаки «майбутнього нового» та зберегти власну індивідуальність Леонардо да Вінчі немає рівних. Леонардо не тільки втілював суперечливість та парадоксальність власної особистості — його самого все життя притягували протилежності. Він шукав ідеальні пропорції людського тіла, але при цьому його дивним чином зачаровувала потворність. Мабуть, найтиповіша карикатура Леонардо — профіль лисого, носатого, беззубого старого з дуже незадоволеною гримасою, який часто розташовується на одній сторінці з обличчям прекрасного юнака з ніжними, жіночними рисами [9]. Підкреслені бінарні опозиції «старість-юність», «краса-потворність», «чоловіче-жіноче» і т. ін. при їх медіації трансформувалися в мудрість та красу, носієм яких був сам Леонардо. За допомогою цих карикатур він, ймовірно, відпрацьовував особистісні комплекси, власний страх смерті. Потреба виражати динаміку внутрішнього світу через малюнки була дуже важливою для митця. На відміну від більшості своїх сучасників, він майже ніколи не посилався на створення світу богом, віддаючи перевагу розмовам про нескінченні витвори та чудесні винаходи природи. Його власні численні винаходи та відкриття в різних галузях знань, проте, не вплинули на розвиток науки в цілому. Митець приховував результати власних досліджень, а записні книжки Леонардо після його смерті довгий час в розрізненому вигляді блукали по Європі та були недосяжні для широких мас. Як не парадоксально це звучить, але майже всі відкриття, що зробив Леонардо, були здійснені іншими вченими через декілька століть! Дослідники вважають, що основною причиною, через яку да Вінчі приховував свої наукові знання від інших (окрім пізнань в живописі — учням), є те, що він розглядав знання як інтелектуальний капітал [9]. Отже, Леонардо побоювався конкуренції та крадіжок його ідей. Ця точка зору має право на існування, але ми зі своєї сторони додаємо, що митець не міг відкрито ділитися своїми винаходами, оскільки сама епоха не була ще готова їх сприймати. Наприклад, коли в 1484 р. в Мілані лютувала чума, новаторські ідеї да Вінчі по перебудуванню міста із забезпеченням добрими санітарними умовами були відхилені. В своєму проекті Леонардо наполягав на важливості циркуляції води для здоров'я організму міста. Він настільки «випередив» свій час, що його проект був реалізований аж через 5 століть. А саме, в 1980-ті роки, коли Всесвітня організація охорони здоров'я запустила проект «Здорові міста», створений на принципах Леонардо. Глибокі спостереження за

природою та її стихіями вилилися в апокаліптичні пророцтва беззахисності людини перед потопом. В ХХІ столітті люди на власні очі побачили жахливі наслідки руйнівної сили стихій, описані в його записних книжках. Спадщина Леонардо вражає, важко уявити собі галузь науки, де він би не залишив власного доробку. Розгадка геніальності митця криється в його власних словах: «Добре знаю, що деяким гордіям здається, нібито вони вільні судити мене, посиляючись на те, що я людина без книжкової освіти. Дурний народ!<...> Не знають вони, що мої предмети більше, ніж з чужих слів, почерпнуті із досвіду, який був наставником тих, хто добре писав» [1, 327 v]. Крім того, йому була притаманна невичерпна допитливість, прагнення до пізнання та розуміння. Сучасник Леонардо Маттео Банделло також наділяє його вражаючою здібністю до довготривалої інтенсивної концентрації уваги [9, с. 60]. З нею також пов'язана здібність до запам'ятовування великого обсягу інформації у вигляді цілісного та узагальненого чуттєвого образу. Та, попри все, це людина, яка живе у гармонії з природою і захоплено спостерігає за її творіннями, як у матеріальному, так і нематеріальному світі.

Застосування психо-історичної реконструкції дозволило нам висунути гіпотезу про відбиття стадій процесу індивідуації художником в продуктах його творчості. За допомогою архетипного аналізу ми виявили феноменальні прояви архетипів Персони, Тіні, Аніми, Старого Мудреця та Самості [11] в етапних полотнах Леонардо. Таким чином, ми вважаємо, що на протязі свого життя митець пройшов всі 4 стадії індивідуації: 1-ша стадія (формування Персони) — «Поклоніння волхвів»; 2-га стадія (зустріч з Тінню та розкриття Персони) — «Мадонна в гроті», «Таємна вечеря»; 3-тя стадія (пізнання Аніми та розототожнення з нею) — «Мона Ліза», «Св. Анна з Марією та дитям Христом»; 4-та стадія (усвідомлення змісту мана-особистості та здобуття Самості) — туринський автопортрет, «Іоанн Хреститель». В ході проведення комплексного емпіричного дослідження змістових та динамічних ознак індивідуальної авторської міфотворчості студентів-гуманітаріїв було виявлено картину, яка найбільш резонувала з їх міфотворенням. Спадкоємність смислів «Мадонни в гроті» прослідковувалась на етапі ініціювання смислоутворення за допомогою модифікованої методики О. М. Лозової. Незалежно від показників за шкалами методик О. І. Моткова («трансформація особистості», «гармонійність особистості і життя») та О. Л. Кустової («соціальний статус», «емпатійність», «маскулінність», «фемінність», «андрогінність»), різні досліджувані обрали саме цю картину. Можливо, такий результат свідчить про актуальність контакту з Тінню на різних етапах процесу індивідуації, тому що ресурс цього архетипного вмісту є необхідним для просування шляхом підвищення власної гармонійності. Серед них переважають такі: символ спокою, материнства, захисту, ніжності, що свідчить про актуальність самого смислового поля для досліджуваних. Поеднання материнських символів з ідеєю опрацювання Тіні спонукає до висновку про важливість для випробуваних контакту з тіньовими вмістами власного «Я» для того, щоб відчувати зв'язок з материнським началом, яке надає енергетичний імпульс для творчості.

Висновки

Таким чином, для відтворення образу світу Леонардо да Вінчі ми застосували процедуру психо-історичної реконструкції. У першу чергу, це дало нам змогу окреслити часо-просторові координати його індивідуального і професійного буття у змісті психологічних проблем. Сприятливі культурно-історичні умови допомогли Леонардо «піднятися» над своїм низьким походженням та здобути фахову освіту. Рух змістових та функціональних аспектів його досвіду не припинявся на протязі всього життя митця. Він активно займається самоосвітою, багато подорожує та практикує до кінця своїх днів. Вміння Леонардо мислити системно проявилось в безлічі винаходів та праць по різних дисциплінах. Сукупність предметних психічних явищ, виражених в продуктах творчості, надає багатий матеріал для інтерпретації психічного складу людей минулого. За допомогою картин можна прослідкувати динаміку внутрішнього світу художника. В його полотнах проступають риси індивідуальності Леонардо як автора-міфотворця, який «створює свій власний світ» на холсті. Продукти індивідуального буття митця «випереджають» свій час і стають актуальними саме зараз, коли культурно-історичний потенціал розвитку людей став співзвучним поглядам цього великого мудреця та новатора епохи Відродження. По-друге, синтез напрацювань історичної та аналітичної психології дозволив нам висунути гіпотезу про відбиття стадій процесу індивідуації художником в продуктах його творчості. За допомогою архетипного аналізу ми виявили феноменальні прояви архетипів Персони, Тіні, Аніми, Старого Мудреця та Самості в етапних полотнах Леонардо. В ході діалогу з картинами митця у студентів відбувалось пожвавлення смислоутворення. Обрана картина «Мадонна в гроті» свідчить про актуальність опрацювання архетипового вмісту Тіні студентами.

Список літератури

1. Атлантический кодекс, 673 г; 327 в. Электронный ресурс: [http://leo-life.ru/index.php?view=detail&id=2443&option=com_joomgallery&Itemid=118]
2. Белявский И. Г. Историческая психология / И. Г. Белявский. — Одесса: Одесский государственный ун-т, 1991. — 252 с.
3. Белявский И. Г., Шкуратов В. А. Проблемы исторической психологии / И. Г. Белявский, В. А. Шкуратов. — Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1982. — 224 с.
4. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев / Дж. Вазари. — М.: Азбука, 2006. — 336 с.
5. Гелб М. Дж. Расшифрованный код да Винчи / М. Дж. Гелб. — Минск: «Попурри», 2005. — 208 с.
6. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв.: трактаты, статьи, эссе / Под ред. Косикова Г. К. — М.: МГУ, 1987. — 512 с.
7. Кольцова В. А. История психологии: Проблемы методологии / В. А. Кольцова. — М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2008. — 512 с.
8. Роменець В. А. Історія психології: Стародавній світ. Середні віки. Відродження: Навч. посібник / В. А. Роменець. — К.: Либідь, 2005. — 916 с.
9. Фритьоф К. Наука Леонардо: Мир глазами великого гения / К. Фритьоф; Пер. с англ. — М.: София, 2009. — 384 с.

10. Чепе М.-Л. А. П'ять великих таємниць історичної психології / М.-Л. А. Чепе. — К.: Ред. загальнопед. газ., 2005. — 128 с.
11. Юнг К. Г. Структура психики и архетипы / К. Г. Юнг; Пер. с нем. Т. А. Ребеко. — 2-е изд. — М.: Академический Проект, 2009. — 303 с.

Линецкая О.

аспирантка кафедры социальной и прикладной психологии
Одесского национального университета имени И. И. Мечникова

ПСИХО-ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ ОБРАЗА МИРА ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

Резюме

В статье раскрывается процедура психо-исторической реконструкции как синтетического метода познания прошлого и как диалога культур (современной и прошедшей). На примере воссоздания образа мира Леонардо да Винчи показаны прикладные возможности работы с разными текстами (произведениями искусства, архивными материалами и нарративами студентов).

Ключевые слова: психо-историческая реконструкция, образ мира, диалог культур, искусство, текст, автор-мифотворец.

Linetskaya O.

Postgraduate Student of Department of Social and Applied psychology
Odessa National University named after I. I. Mechnikov

PSYCHO-HISTORICAL RECONSTRUCTION OF AN IMAGE OF THE WORLD OF LEONARDO DA VINCI

Summary

In article procedure of psycho-historical reconstruction as synthetic method of knowledge of the past and as dialogue of cultures (modern and and passed) reveals. On the example of a reconstruction of an image of the world of Leonardo da Vinci applied possibilities of work with different texts (works of art, archival materials and narrative students) are shown.

Key words: psycho-historical reconstruction, image of the world, dialogue of cultures, art, text, author-myth maker.