

УДК 761.01(476)

Семантика графікі Францыска Скарыны

Вуглік І. Р.

Прыватная ўстанова адукацыі "Інстытут сучасных ведаў імя А. М. Шырокава"
Мінск



У артыкуле аўтар спрабуе растлумачыць сімваліку шэрагу графічных выяў, зробленых беларускім асветнікам Францыскам Скарынам. Разглядаецца семантика асабістага знака друкара, а таксама ініцыялаў пражскіх кніжных выданняў. Злучэнне сонца і месяца на знаку Скарыны тлумачыцца зыходзячы з аналагаў у акультнай, алхімічнай літаратуры. Семантика ініцыялаў мае шырокі дыяпазон значэнняў, вытокі якіх - у хрысціянскім сімвалізме, старажытнаўсходняй, антычнай сімваліцы. Графічныя выявы Ф. Скарыны супастаўляюцца з творамі Ганса Гальбейна Малодшага, Жана Фуке, Хіеранімуса Босха. Робіцца выснова аб шырокім коле семантэм графічных прац Скарыны. Ставіцца праблема сувядносін традыцыйнага сімвалічнага і індывідуальнага мастацкага пачатку ў творах Ф. Скарыны.

Ключавыя словы: мастацкая культура, мастацкая культура Беларусі, графіка, графіка Ф. Скарыны, сімваліка мастацтва, хрысціянская сімваліка.

(Искусство и культура. — 2015. — № 1(17). — С. 61-72)

Semantics of Graphics by Francis Skoryna

Vuhlik I. G.

Private owned educational institution "A. M. Shirokov Institute of Contemporary Knowledge",
Minsk

The article attempts to explain the symbolism of a number of graphics created by Belarusian enlightener Francis Skoryna. Semantics of editor's own sign is considered as well as that of the initials of the Prague book editions. The connection of the sun and the moon in Skoryna's sign is explained on the basis of analogues in occult and alchemical sources. Semantics of initials has a wide range of meanings associated with Christian symbolism as well as antique ancient oriental symbols. Graphic images by F. Skoryna are compared with the works of H. Holbein the Younger, J. Fouquet, Hieronymus Bosch. Conclusion is made about a wide range of semantisms of graphic works by Skoryna. We pose the issue of correlation of traditional symbolical and individual artistic origin in Skoryna's creativity.

Key words: art culture, art culture of Belarus, graphics, graphics by F. Skoryna, symbolism art, Christian symbols.

(Art and Culture. — 2015. — № 1(17). — P. 61-72)

Францыск Скарына быў па-еўрапейску адукаваным чалавекам, ён вучыўся, працаваў у Еўропе, меў асабістыя сувязі з вядомымі інтэлектуаламі таго часу. Ён належаў да вузкага кола грунтоўна адукаваных людзей той эпохі, меў шырокі круггляд чалавека эпохі Рэнесансу. У культуры Адраджэння побач з развіццём рацыяналістычнай навуковай, гуманітарнай думкі, рэалістычнага накірунку ў мастацтве існавалі значная плынь сярэдняковай сімвалікі, акультызму. Яе паняццёвая мова часта была спецыфічнай, знакава-сімвалічнай, эзатэрычнай і працягвала

культываваць сярэдняковае сімвалічнае мысленне, якое працяглы час існавала ў еўрапейскай культурнай традыцыі. Адукаваны чалавек таго часу арыентаваўся ў гэтых "кодах", выкарыстоўваў у сваёй творчасці, што мы бачым і ў гравюрах Ф. Скарыны. Яго мастацкая творчасць, дзе дамінавала рэлігійная тэматыка, у семантычным плане знаходзілася ў рэчышчы хрысціянскай сімвалічнай, знакавай сістэмы. Гэтая тэндэнцыя ў сумяшчэнні з рэнесансным рэалізмам, рацыяналізмам утваралі досыць складаную семантычную палітру творчасці Ф. Скарыны.

Адрас для карэспандэнцыі: e-mail: Uglikigor@gmail.com - І. Р. Вуглік

Мэта артыкула - выяўленне знакавай сістэмы твораў Францыска Скарыны.

Злучэнне месяца і сонца. Сярод сімвалічных вобразаў графікі Ф. Скарыны перш-наперш выклікае цікавасць выява злучаных сонца і месяца, якой, як можна меркаваць, мастак надаваў асаблівае значэнне, трактаваў у якасці асабістага знака. Звяр- тае ўвагу семантычны алагізм гэтай вы- явы: Сонца і Месяц - бінарныя апазіцыі, якія ўвасаблялі мужчынскае і жаночае, чырвонае і белае, агонь і вадкасць, золата і срэбра, а калі браць шырэй, у агульнаміфалагічным аспекце - адчыненае і зачыненае, рацыя- нальнае і магічнае, сацыяльнае і патаёмнае, дзень і ноч. Таму спалучэнне сонца і месяца ў адным вобразе - з'ява выключная. Падаецца, што аналагі такога феномену перспектывна шукаць у сферы алхіміі, сімвалічная мова якой заснавана на апалогіі пераўтварэнняў, сінтэзе разнастайных элементаў, рэчаў, зменлівасці, сумяшчэнні апазіцыйнага. Злучэнне двух металаў, нябесных пачаткаў, мужчынскага і жаночага ляжыць у падмур- ку сімвалікі алхіміі, якая ў эпоху Рэнесансу акумулявала акультную тэалогію і эксперы- ментальную практыку. Сутнасць алхімічных намаганняў складалі пошукі філасофскага каменя, што пераўтварае металы ў золата, і злучэнне Сонца і Месяца ў чырвоным колеры алхімічнага золата азначала вышэй- шую форму еднасці боскага і чалавечага, бясконцага і канечнага. Філасофскі камень уяўляўся як сінтэтычная з'ява, вобраз, у тым ліку - термофрадыт - багіня з барадой, бя- сполы бог, а таксама як кароль (чырвоны жаніх) і каралева (лілейная нявеста), якія абазначаюць зліццё першасных алхімічных мужчынскага і жаночага пачаткаў; у кананічным алхімічным трактаце Гермеса Трысмегіста "Изумрудная скрыжаль" Сонца і Месяц - бацька і маці адвечнага адзінага [1, с. 80, 81, 324].

Непасрэднае спалучэнне ў адным вобразе Сонца і Месяца прысутнічае на выяве сына Меркурыя бога Пана невядомага аўтара XIV ст. з Бібліятэкі Медзічы-Лаўрэнсіана ў Фларэнцыі (іл. 1). На малюнку спалучаецца сонцападобная галава бога і выява месяца. Твор мае дачыненне да акультызму, маг- чыма, алхіміі. Ён аб'ядноўвае алхімічныя пачаткі - золата, срэбра, соль (зорка справа ад Пана трактуецца як знак солі).

Змест твора - акультна-анталагічны, касмічна- сімвалічны - Пан выступае ў сваёй антычнай іпастасі як істота, што аб'ядноўвае ўсю прыроду, Меркурый - ртуць - у алхіміі трактаваўся як рэч, што абдымае, абцякае ўсе прадметы, нават прысутнічае ў іх. Малюнак яднае таксама сімвалы мужчынскай (Сонца) і жаночай (Месяц) субстанцый - сімвалічная аснова свету. Складаным прадстаўляецца яднанне Пана з Сонцам, аднак яго вытокі можна знайсці ў міфалагічным сюжэце - му- зычным спаборніцтве Пана з Апалонам, сярод жыхароў Алімпу Пан узгадваўся побач з Апалонам. Акрамя гэтага бацька Пана - Гер- мес (рымскі Меркурый) - стаяў у цэнтры па- пулярнай ў сярэднія вякі акультнай дактры- ны трысмегізму (ад Гермеса Трысмегіста), дзе значная роля надавалася пазычанаму з Егіпта культу сонца.

На графічны вобраз магла паўплываць і хрысціянская тэалогія, дзе распрацоўвалася тэма злучэння Сонца і Месяца. Яе пачаў з II ст. н. э. Тэафіл з Антыохіі, а ў Арыге- на абгрунтаваліся асноўныя пастула- ты тэалагічнай сувязі Сонца і Месяца, у тым ліку і як Хрыста і Царквы - зменлівы Месяц сімвалізуе чалавека, а Сонца - ня- зменнага Бога; чым болей месяц-царква набліжаецца да сонца-Хрыста, тым меней робіцца месячнае святло, пакуль не знікае ў яркім сонечным боскім святле; калі сонца заходзіць, Хрыстос гіне на крыжы, дык месяц - знак гэтага [2, с. 99-100]. У сярэдне- вяковай іканаграфіі "Укрыжавання" сонца і месяц у выглядзе чалавечых твараў анфас з адпаведнай сімвалікай размяшчаліся над крыжам. Адзначым, што выява сонца - круглы мужчынскі твар з разыходзячымі промяні- валасамі - не належыць да сімвалаў Хрыста- сонца. Выява месяца як сярпа з тварам у профіль не з'яўлялася па- шыранай з'явай, яна сустракаецца пераваж- на ў акультнай літаратуры. Разам з тым, на антрапаморфны тып вобразаў сонца і месяца паўплывала антычная традыцыя выяў Феба і Селены, яны злучаліся такса- ма ў кульце Мітры, прычым жанчына была з паўмесяцам на галаве [2, с. 101]. Вобраз Геліяса як юнака на калясніцы, ад галавы якога разыходзяцца промні, меўся на стара- жытнагрэчаскай кераміцы, таксама Геліяса малявалі і ў часы сярэднявекі, калі гэта бажство зрабілася адным з сімвалаў



Хрыста. Можна адзначыць, што на аўта-партрэце, застаўках Ф. Скарыны месяц малады, той, што расце (хаця на ініцыяле ён стары), г. зн. мае пазітыўную эманцыю - лічылася, што пры ім трэба праводзіць магічныя дзеянні крэацыйнага, станоўчага накірунку. Гэта не зусім адпавядае сярэдневяковай іканаграфіі, дзе з тварам у фас месяц часта "стары".

Дзіцячыя вобразы. Шмат сімвалічных вобразаў утрымліваюць ініцыялы пражскіх выданняў Ф. Скарыны, зробленыя ў рэ-чышчы тагачаснай нямецкай, французскай кніжных традыцый. На ініцыялах прысутнічаюць выявы немаўлят, якія заняты рознымі справамі - яны поўзаюць па літарах (О), ездзяць адзін на адным (літара Г). Гэта не новы для ініцыялаў сю-жэт - больш за дванаццаць своеасаблівых алфавітаў з арнаментальнымі ініцыяламі з выявамі немаўлят ("дзіцячых") - стварыў Ганс Гальбейн Малодшы ў 20-х гг. XVI ст. Гэты дзіцячы матыў - пугі - прыйшоў з італьянскага мастацтва і шырока выкарыстоўваўся ў жывапісе эпохі Рэ-несансу, у ініцыялах яго да Гальбейна Малодшага выкарыстоўваў у Базеле Урс Граф, але ў графіцы Гальбейна гэты сюжэт набыў выдатны якасны ўзровень, зрабіўся аб'ектам пераймання ў Германіі і Францыі [3, с. 27]. У Гальбейна немаўляткі заняты самымі разнастайнымі дзіцячымі гульнямі, справамі і "дзіцячыя" ініцыялы Скарыны адпавядаюць гэтай стылістыцы.

Асобна можна вылучыць дзіця, якое едзе на льве, трымаючы ў руцэ пугу (літара С). Блізкую выяву - немаўлятку, верхам на неўтаймаваным льве - мы бачым на тытульным лісце дрэварыта "Пётр і Павел" (1522 г.) - пугі на льве са сцягам у руках, на якім словы "Адам Петры" і дата - 1523 - гэта выдавецкая марка Адама Петры [3, с. 144]. Магчыма, вобраз дзіця на льве стасуецца з прароцтвам Ісаі аб часе спакою на зямлі, калі "і цяля, і малады леў, і вол будуць разам, і малое дзіця будзе вадзіць іх" (XI, 6) [4], гэта - рэпліка хрысціянскага тысячагадовага панства. Разам з тым, як можна меркаваць, гэты вобраз мае старадаўнюю іканаграфічную традыцыю і больш складаную семантыку. Яна можа быць звязана са львом - шатанам, які праследуе нябожчыка і змагаецца з Добрым Пастырам (Хрыстом):

на дзіцячым саркафагу з раннехрысціянскіх катакомб маецца выява дзіця, якое едзе на грозных львах, зрабіўшы ім петлі на шыях і пугі на нагах, як можна меркаваць, у знак таго, што яны не здолеюць шкодзіць душы ў свеце нябожчыкаў [2, с. 279-280].

Спалучэнне сімвалаў. Звяртаюць увагу і выявы на ініцыялах "дзікіх" людзей - зарослых поўсцю, у набедраных павязках, з палкай ці дубінкай і шчытом у руках (літары Ч, Л). Гэтыя вобразы, верагодна, былі персанажамі рэлігійнага тэатра эпохі сярэдневякоўя. У гэтым кантэксце "дзікія" ці "лясныя" людзі намаляваны на мініяцюрах "Зварот Паўла", "Пакуты св. Апалоніі" са "Слова боскага на кожную гадзіну" ("Часаслова Эцьена Шэвалье") французца Жана Фуке (створаны ў 1450-1460-х гадах). Стылістычна падобныя на тых, што размешчаны на ініцыялах Скарыны, у набедраных павязках, з дубінамі, што ляжаць побач, яны знаходзяцца перад своеасаблівым сцэнічным подзіўмам і трымаюць шчыты з маляўнічымі выявамі. Даследчыкі адзначалі сувязь мініяцюр "Часаслова Эцьена Шэвалье" з рэлігійным тэатрам сярэдневякоўя, твор "Пакуты св. Апалоніі" трактуецца як перанесеная на ліст мініяцюры сцэна містэрыі з глядачамі і кіраўніком прадстаўлення, дзе ў ніжняй частцы мініяцюры - традыцыйныя блазні [5, с. 47]. Семантыка вобразаў "лясных", "дзікіх" людзей дастаткова загадкавая, магчыма, яна была рэплікай на наяўнасць у іншых краях нехрысціян, прымітыўных людзей, якія знаходзяцца на мініяцюрах Фуке на ніжнім ярусе памоста, а зверху разгортваюцца значныя падзеі хрысціянскай гісторыі. У Бібліі ў кнізе прарока Ісаі ўзгадваюцца нейкія "касмачы", што "будуць скакаць" на рэштках Вавилона (XIII, 21), а таксама, што ў пакараным Госпадам Эдоме "лесуны будуць перагукацца адзін з адным" (XXXIV, 14) [4]. Магчыма, у вобразах "лясных" людзей прысутнічае біблейская тэма, тым больш, што ў творах Фуке яны размешчаны побач з біблейскімі, хрысціянскімі персанажамі.

Асобна можна адзначыць дзіўную чалавечую постаць, дзікуна з дубінкай і доўгім носам (літара П) (іл. 2). Можна меркаваць, што на твары чалавека - маска з прарэзанымі вачыма. Доўгі нос, што нагадвае нос італьянскага Пінокія, - арыбут пер-

санажа карнавальнай культуры, карнавала, шырока распаўсюджанага ў XVI ст. у Еўропе. Як даніну смехавой культуры можна разглядаць твар блазна з бубянцом і ражком (літара М).

Ф. Скарына закранаў у сваіх творах і папулярную ў эпоху Рэнэсансу тэму прадвызначанай для ўсіх смерці і летуценнасці жыцця. На яго ініцыялах небыццё сімвалізуюць выявы чарапоў. Увогуле, культ смерці быў уласцівы для культуры рэнэсанса, “Танец смерці”, дзе яна вядзе за сабой старых і маладых, знакамітых і простых людзей, яе выявы з касой - папулярны матыў творчасці шматлікіх мастакоў, літаратараў. Таксама Ф. Скарына камбінаваў на вертыкалі: чэ- рап знізу, вышэй дзіцяці, над якім - дзіўнае крылатае сонца, спалучаючы тры знакавыя сімвалы вечнага святла, жыцця і смерці. Тэма смерці мела працяг у выяўленчым мастацтве Беларусі наступнай эпохі, яна прысутнічала ў светапогляднай сістэме культуры барока, яе выявы ў традыцыйным выглядзе чалавечага шкілета меліся ў іканапісе (“Сашэсце ў пекла”, XVIII ст., Столінскі раён), графіцы (В. Вашчанка. “Страшны суд”, Акафісты штодзённыя. Магілёў, 1698 г.) У сістэме тагачаснай сімволікі знаходзіцца і выява голай жанчыны, якая ляжыць на чэрапе, над ёй размешчана ніжняя частка гадзінніка, магчыма, з лічбай VI. Гэта традыцыйнае ў еўрапейскім жывапісе сумяшчэнне маладой жанчыны і чэрапа як алюзіі летуценнасці зямнога, маецца ў іканаграфіі Марыі Магдаліны, а таксама і як самастойны сюжэт (гравюра А. Андрэані па малюнку А. Казаліні “Маладая жанчына ў роздуме над летуценнасцю ўсяго зямнога” (1591). Гадзіннік, што адлічвае кароткі час чалавечага жыцця, знаходзіцца ў сістэме гэтай семантыкі.

У адпаведнасці з сярэдневяковай традыцыяй Скарына аддае належнае і сюрэальным вобразам. Значную цікавасць уяўляюць выявы на ініцыяле літары И жанчыны-цмока з двума хвастамі замест нагі зааморфнымі рукамі (іл. 3). Яшчэ адна падобная постаць (літара П) намалювана ўверх нагамі. Цмок - знакавая фігура ў хрысціянскай тэалогіі, а таксама алхіміі, міфалогіі. У Еўропе з часоў антычнасці ён меў пераважна негатывную семантыку як вораг Зеўса, Апалона, біблейскага Бога, вынішчальнік людзей. Жанчыны-драконы

прысутнічаюць у міфалогіі Усходу - гэта Месапатамская Ціамат, забойства якой пачала пачатак стварэнню космасу, кітайскае добрае бажавство Нюйва, рыбіны ці змяіныя хвасты мелі, згодна з іканаграфіяй, пяць заснавальнікаў кітайскай цывілізацыі. Два змяіныя хвасты і крылы меў у старажытнагрэчаскай іканаграфіі праціўнік алімпійскіх багоў змей Ціфон, змяіныя хвасты мелі марскі бог Нярэй, заснавальнік Афін Ке- кроп. У егіпецкай міфалогіі змяіны хвост быў у багіні Ісіды. Вялікае месца займаў дракон у алхіміі як сімвал зменлівасці рэчыва, алхімічных трансмутацый. На першы погляд, вобраз жанчыны-цмока мае складаную сімваліку, у аснове якой - негатывныя пачаткі цмока і адмоўна-падазронае стаўленне ў хрысціянскім свеце да жанчыны - спакушальніцы Адама і чалавецтва. Разам з тым, у Ф. Скарыны гэта - выява менавіта міфалагічнага сакральнага персанажа, звязанага з антычнай традыцыяй, а не цмока з хрысціянскага кола сімвалаў. У Хіеранімуса Босха драконы на цэнтральнай частцы трыпціха “Страшны суд” маюць традыцыйны выгляд рэптылій. У цэнтральнай частцы яго іншага трыпціха “Сад асалод” (1503-1504(?)) у вадзе каля фантастычнага сасуда плаваюць сірэны сярэдневяковай еўрапейскай іканаграфіі - прыгожыя жанчыны з вялікімі падвоенымі на канцах рыбінымі хвастамі. Драконападобная жанчына (літара И) вельмі нагадвае дэмана пятніцы ў кабалістыцы - багіню Астарту (бажавство плоднасці, кахання, планеты Венера, Іштар асірыйскай міфалогіі) - аголеную жанчыну з двума змяінымі хвастамі замест ног і нават падобнай прычоскай - валасамі, перахвачанымі абручом ці стужкай.

Выявы жанчын у галаўных уборах з ніжнімі часткамі цела ў выглядзе змяіных хвастоў (літара А) (іл. 4) нагадваюць ізноў жанчын-цмокаў альбо сірэн у іх больш пазнейшай інтэрпрэтацыі (гэта не птушкі з чалавечай галавой). Разам з тым, сірэны, якія сімвалізавалі ў хрысціянстве спакусы, на выявах у еўрапейскім мастацтве сярэдніх вякоў маюць выразныя рысы птушак (крылы) ці рыб (хвасты), а не змей. Фактычна, гэтыя вобразы мала адрозніваюцца ад старажытнай пластычнай выявы багіні Ісіды са змяіным хвостом у царскім галаўным уборы (іл. 5). Такім чынам, іканаграфія

скарынаўскіх выяў жанчын са змяненымі хвастамі ўзыходзіць, хутчэй за ўсё, да кола старажытных усходніх багін.

На ініцыялах Скарыны некалькі разоў сустракаецца твар з крыламі, як можна меркаваць, крылатае сонца. Гэты во- браз мае аналагі ў сусветнай міфалогіі. Так у Старажытным Егіпце ўяўлялі бога Гора - сына Асірыса і Ісіды і яго лятучую калясніцу. Выява крылатага сонца - адзін з устойлівых сімвалаў алхімічнай іканаграфіі. Егіпецкі бог Гор прысутнічаў у культуры сярэднявечаўя (ён зліўся з Меркурыем ў вобраз Гермеса Трысмегіста), алхімічных трактатах і егіпецкія вытокі гэтага вобраза прадстаўляюцца доволі відавочнымі.

У ініцыялах Ф. Скарыны шмат жывёл з сімвалічнай семантыкай. Сярод іх можна адзначыць рыб, якія парамі досыць часта сустракаюцца на ініцыялах. Рыба - старажытны хрысціянскі сімвал Хрыста, ахрышчаных людзей. Агрэсіўны выгляд зубастых рыб на некаторых ініцыялах можа быць звязаны з папулярнай у часы Рэнэсансу прымаўкай аб тым, што вялікія рыбы ядуць малых, адлюстраванай на гравюры П. Брэй- геля Старэйшага з такой жа назвай. Досыць рэдка ў тагачаснай іканаграфіі выява рака (літара С) (іл. 6) нагадвае аб папулярнай у астралогіі рэнэсансу думцы аб тым, што калі сонца будзе ў сузор'і Рака, свет чакаюць вялікія змены. Магчыма, гэта семантыка з'яўляецца галоўнай у цэнтральнай частцы трыпціха Хіеранімуса Босха "Сад асалод", дзе сасуды-рэторты маюць ракападабныя верхнія часткі.

У ініцыялах Скарыны, згодна з іканаграфіяй таго часу, злучаюцца бінарна супрацьлеглыя істоты. Ваўку, які ў Бібліі надзелены шэрагам адмоўных якасцей - лютасцю, драпежнасцю [6, с. 132], супрацьстаіць, магчыма, паўлін - сімвал бессмяротнасці, дадзенай людзям Хрыстом (літара П), а сава - сімвал ночы, смерці, зла, грэху, духоўнай слепаты. (Літара П) сядзіць на ляжачай птушцы - магчыма, сімвале Хрыста - пелікане. Пазітыўнымі якасцямі надзяляўся алень (літара Г), яго рогі - сімвал святла, пошуку Бога, узаемнай дапамогі, абароны нябожчыкаў, Грыф, размешчаны на ініцыяле ў спадучэнні з львом (літара П) - міфалагічная істота ўсходняга паходжання, у Бібліі - нячыстая жывёла, за-

тым у хрысціянстве сімвал Хрыста, а таксама сквапнасці, беражлівасці.

Таксама пазітыўную эманцыю ў хрысціянстве маюць выявы раслін на ініцыялах - дуба, вінаграда, яблыка, мака, ружы, магчыма, пінні. Гэтаксама як і культурныя рэчы - лук і стрэлы (літара Х) таксама тлумачацца з хрысціянскага пункту гледжання як слова, напісанае ці сказанае да Бога, малітва - страла Бога, міласць Боская, сам Хрыстос, Логас [2, с. 470].

Канфігурацыя шэрагу літар, магчыма, з'яўляецца варыяцыямі сакральных хрысціянскіх літар. Так, Ч у розных відах паўтарае Псі (Psi, Ψ) - знак Святога Духа, крыж, звязаны з дрэвам жыцця, божага жыцця, якім адарыў людзей Хрыстос на дрэве крыжа [2, с. 32-33]. Згодна з сярэднявечковай традыцыяй, у Ф. Скарыны знак звязаны з кветкамі, што сімвалізавалі гэта жыццё. Таксама літара О мае рысы вядомай Амегі (Omega, Ω) - сімвала дасканаласці; маюцца як стылізаваныя, так і непасрэдныя выявы крыжа святога Антонія Таў (Tau, Τ), звязанага з сонцам.

Заклучэнне. Такім чынам, графічныя выявы Ф. Скарыны насычаны багатай сімвалічнай інфармацыяй, якая не зводзіцца да кола хрысціянскай семантыкі. Разам з тым, Ф. Скарына як чалавек Адраджэння, мог дазволіць сабе вольна камбінаваць сімвалы, рабіць кантамінацыі, нават змяняць іх вонкавы выгляд. Напэўна, такі вольны, пераважна мастацкі падыход праявіўся і ў сувязі літар з сюжэтам ініцыяла, але гэта - тэма асобнага даследавання. Вызначыць мяжу паміж кананічным сімвалам і мастацкай свабодай у Скарыны-мастака досыць складана і гэта яшчэ адно сведчанне неардынарнасці яго творчай асобы.

ЛІТАРАТУРА

1. Рабинович, В. Л. Алхимия как феномен средневековой культуры / В. Л. Рабинович. - М.: Наука, 1979. - 269 с.
2. Forstner OSB, Dorothea. Swiat Symboliki Chrzescianskiej / Dorothea Forstner OSB. - Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1990. - 544 s.
3. Пахомова, В. А. Графика Ганса Гольбейна Младшего / В. А. Пахомова. - Л.: Искусство, 1989. - 230 с.
4. Біблія. Кнігі Святога пісання Старога і Новага Завету. Кананічныя. У беларускім перакладзе. - Duncanville, USA: Worldwideprinting, 2002. - 1534 с.
5. Золотова, Е. Ю. Жан Фуке / Е. Ю. Золотова. - 2-е испр. изд. - М.: Изобразительное искусство, 1986. - 160 с.
6. Библийская энциклопедия. - Репринтное издание. - М.: ТЕРРА, 1990. - 902 с.

Паступіў у рэдакцыю 30.12.2014 г.