МЕДУЗА ГОРГОНА В ИСКУССТВЕ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И ЭТРУРИИ VII-V ВВ. ДО Н.Э.: О ВОЗМОЖНОМ ПРОИСХОЖДЕНИИ И РАЗВИТИИ ОБРАЗА

GORGON MEDUSA IN ANCIENT GREEK AND ETRUSCAN ART BETWEEN VII-V B.C.: CONCERNING POSSIBLE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF THE CHARACTER

УДК 7.072

Букин Андрей Владимирович, студент, факультет гуманитарных наук Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
Bukin Andrey Vladimirovitch, Student, Faculty of Humanities, National Research University "Higher School of Economics", 105066, Moscow. e-mail: andrewbou@rambler.ru

Аннотация

В статье рассматривается проблема генезиса образа Медузы Горгоны и его влияние на специфику применения образа в искусстве античности. Главной целью статьи является определение генезиса образа Медузы Горгоны, исходя из результатов культурно-исторического, формально-стилистического и иконографического анализа сохранившихся письменных и изобразительных материалов, относящихся к указанным временным рамкам. Было доказано древнее происхождение образа Горгоны Медузы, а также выявлены родственные ей образы, как, например, Potnia Theron и Артемида. Далее был доказан статус Медузы Горгоны как самостоятельного образа, не являвшегося репрезентацией Артемиды. На основе полученных данных были сделаны предположения относительно возможных особенностей функционирования образа Медузы, сопровожденные примерами.

Summary

The article deals with the problem of the Gorgon Medusa's genesis and its influence on the specifics of usage of the character in the art of antiquity. The main purpose of the article is to determine the genesis of the image of the Gorgon Medusa, based on the results of cultural-historical, formal-stylistic, and iconographic analysis of written and visual materials related to the specified time frame. The ancient origin of the image of the Gorgon Medusa was proved, as well as related characters, such as Potnia Theron and Artemis, were revealed. Further, the status of the Gorgon Medusa as an independent image, which was not a representation of Artemis, was proved. Based on the data obtained, assumptions were made about the possible features of the character of Medusa, accompanied by examples.

Ключевые слова: Античная мифология, Медуза Горгона, Potnia Theron, Владычица Зверей, Артемида, Древняя Греция, Этрурия, искусство греческой архаики, апотропейон

Key words: Ancient mythology, Gorgon Medusa, Potnia Theron, The Mistress of the Beast, Artemis, Ancient Greece, Etruria, Greek archaic art, apotropaia

Образ Медузы Горгоны часто встречается в памятниках материальной культуры античности. За всю историю изучения этого образа, начиная с конца XIX века, было высказано множество предположений о функциях и характере образа, из которых сложилось устоявшееся представление о роли образа Медузы Горгоны в античном искусстве. В настоящий момент апотропические функции Горгоны, в частности – горгонейона, в большинстве искусствоведческих и культурологических исследований поданы имплицитно. В то же время начальные этапы развития этого образа в теоретическом плане обделены вниманием исследователей, что позволяет допустить ошибочность некоторых предположений о причинах популярности образа Медузы Горгоны в античном мире.

Эта статья призвана заполнить пробелы в представлениях о генезисе Горгоны и, как следствие, специфике функционирования этого образа. Так как

по мнению многих исследователей Медуза Горгона имеет древнее происхождение, основной целью этой статьи является определение близкородственных образов, предшествовавших или сосуществовавших с образом Горгоны, а также доказательство возможности существования перехода от предшествующего образа к исследуемому. Некоторые исследователи отмечали, что Медуза, с высокой степенью вероятности, была связана с образом Potnia Theron – архетипическим персонажем, популярном также и в Средиземноморье. А поскольку гипотеза о заимствовании мифа о Медузе из эпоса о Гильгамеше была признана несостоятельной [18, p. 219], то в качестве рабочей гипотезы для этой статьи принято наличие связи между образом Potnia Theron и образом Медузы Горгоны.

Доказательная база этой гипотезы строится исходя из набора закрепленных за Горгоной функций, а также из тезиса о родстве Горгоны с Артемидой [5, с. 304-306; 6, с. 122-126; 18, p. 213-215], о чем еще будет сказано далее. Доказанное родство образов Медузы и Артемиды позволяет уже на начальном этапе доказать рабочую гипотезу, так как происхождение образа Артемиды от Potnia Theron неоспоримо [6, с. 124].

Такой выбор гипотезы порождает следующие задачи: сначала необходимо провести анализ исследований, посвященных проблеме Potnia Theron и Медузы Горгоны, а затем вычленить выразительные и функциональные характеристики образа Potnia Theron, чтобы в конечном счете сопоставить их с характеристиками Медузы Горгоны.

Опорными параметрами в доказательствах родства и преемственности между этими двумя образами являются те функции образа Медузы, которые считаются устоявшимися: во-первых, Медуза Горгона в наиболее частом варианте ее появления – горгонейоне – носит функции апотропические, то есть, имеет характер защитного образа; во-вторых, некоторые исследователи, такие как Е. А. Савостина и Л. И. Акимова предполагают, что образ Медузы мог иметь дидактический характер, демонстрируя вечную победу Космоса над Хаосом [12, с. 136-137; 2, с. 123]. Последний тезис будет нам интересен в заключительной

части исследования, а пока обратимся к научному осмыслению образа Медузы Горгоны и, как следствие, исследовательским концепциям, связанным с образом Potnia Theron.

Медуза Горгона впервые встречается в поэме Гесиода «Теогония». Медуза, согласно Гесиоду, одна из трех сестер-горгон, рожденных Кето от Форкия [Hes., Th., 280-285]. Любопытным предстает тот факт, что Медуза является единственной из них смертной. Гесиод быстро заканчивает историю Медузы тем, что из обезглавленного тела Горгоны родились конь Пегас и человек Хрисаор. Голова Медузы была дарована Афине и помещена на эгиду как оберег. Все прочие варианты мифа о Медузе Горгоне являются поздними и не рассматриваются в этом исследовании.

В произведении Гесиода возможно проследить более древнее происхождение самой Горгоны, нежели мифа о ней: из всех трех сестер-горгон только Медуза была смертной, именно ее возлюбил Посейдон, который также является по сути своей очень древним божеством. Исходя из этого была выдвинута гипотеза о доолимпийском происхождении Медузы Горгоны.

Однако научные изыскания в области происхождения образа Горгоны можно условно подразделить на два направления. Помимо группы исследователей, искавших родственные Медузе образы в мифологиях Средиземноморья, были также и представители другого направления, популярного на заре научного освещения этого вопроса, которые основывали свои гипотезы на положении о том, что любой миф должен иметь свою материальную подоплеку.

Так, Ф. Т. Элворти [15;16] ошибочно возводил образ Горгоны к осьминогу, объясняя тем самым странные пропорции черт лица архаических горгонейонов и ассоциируя «превращающий в камень» взгляд Медузы с «остолбенением» (“stoning”) человека, на которого смотрит осьминог.

Современный автор Д. Огден, рассматривая миф о Персее, затрагивает также возможные прообразы горгонейона как сложившегося знакового элемента. По его мнению, таковым мог послужить вид отрубленной головы на

определенных стадиях разложения: лицо опухает, губы вваливаются, обнажая зубы, глаза вылезают из орбит, а волосы выпадают прядями, которые скручиваются в змееподобные завитки [21, p. 50].

Среди наиболее актуальных в контексте нашего исследования работ стоит отметить работу Е. А. Савостиной, в которой она пишет о родстве образа Медузы Горгоны с Артемидой, которую, в свою очередь, называет Артемидой Восточной – Potnia Theron [12, с. 140]. А. И. Зайцев, говоря об Артемиде, возводит ее культ к иконографии Potnia Theron через минойскую «владычицу зверей» Бритомартис [6, с. 120-125]. Того же мнения придерживается Ю. В. Андреев, подтверждая его следующими словами: «… образ змееволосой критской богини со временем вполне мог трансформироваться в греческую Горгону, которая первоначально (в архаическую эпоху), не будем забывать об этом, почиталась именно как «владычица зверей» — одна из ипостасей или во всяком случае ближайшая родственница Артемиды» [5, с. 304].

Т. Ф. Хоу также связывает Горгону с Артемидой, однако вместе с тем предполагает ее более древние корни, исходя из значения эпиклезы «Медуза» - «владычица, защитница» [18, p. 213-215]. Таким образом Т. Ф. Хоу приходит к выводу о возможном наличии прямой связи Медузы Горгоны с Potnia Theron, и, как следствие, косвенной связи образа с Артемидой.

Говоря об исследовании образа Potnia, так часто фигурирующего в вышеуказанных работах, стоит отметить работу К. Копака, максимально охватывающую все варианты существования образа Potnia Theron [20, p. 25-26].

Более конкретной работой, посвященной Potnia Theron, является исследование С. А. Зинченко [9], описывающее как возможный генезис данного образа, так и специфику его репрезентации в искусстве Эгеиды VIII-VI вв. до н.э.. В контексте специфики репрезентации образа С. А. выделяет набор изобразительных параметров, свойственных Potnia Theron, который позволяет с большей степенью достоверности говорить о связи Медузы Горгоны и Potnia Theron.

Перейдем же к более подробному анализу образа Potnia Theron, результатом которого должно явиться формирование функциональных и изобразительных характеристик, присущих этому образу.

Прежде всего стоит ввести основополагающее понятие – Potnia («Владычица»). С. А. Зинченко определяет Potnia Theron как иконографическую схему, предполагающую изображение женской фигуры, фланкированное изображениями двух животных, «чаще всего львов, нередко грифов, сфинксов или других фантастических животных, которые изображены в позах зависимости, поклонения» [9, с. 47]. В той же работе С. А. пишет: «принято также рассматривать Potnia Theron как составную часть представлений о древнейшем синкретическом женском божестве, получившем достаточно условное название Великая Богиня/Великая Мать» [9, с. 42]. А. И. Зайцев пишет о функциях Potnia Theron: «первоначально божество охотников, подательница дичи, почитаемая многими народами Сибири и Америки» [6, с. 54].

В совокупности эти цитаты позволяют назвать этот художественный образ универсальным и даже архетипическим [см. 7, с. 149]. Слова Я. А. Шера о том, что «по мере удаления (от места своего появления – А. Б.), вероятно, происходили трансформации главного персонажа, его функций и атрибутов.» [13, с. 21] предполагают постоянную изменчивость изобразительных параметров Potnia Theron, а эта изменчивость, в свою очередь, могла быть причиной формирования отдельного образа, наследующего образу Potnia Theron – Медузы Горгоны.

Построение доказательств существования перехода от одного образа к другому начнем с рассмотрения основного набора функций и признаков Potnia Theron. По мнению К. Копака, сам образ Potnia на территории Эгеиды скорее был связан с флоральными мотивами и культовыми представлениями земледельцев (например, покровительство над зерновыми), а по мере появления изображений Potnia с животными-консортами иконографическая схема приобретает характер Potnia Theron [20, p. 21]. Вероятнее всего сочетание Potnia с эпиклезой Theron было уже не абстрактным воззванием ко Владычице, а обращение к божеству с

конкретным эпитетом. Х. Христу в своей работе «Potnia Theron» отмечает, что Potnia Theron стоит считать уже сформировавшимся религиозным персонажем, нежели обобщенным художественным образом [14, p. 172]. В то же время Н. Икард-Джианолио предполагает, что иконографическая схема Potnia Theron не связана с одним конкретным божеством, но применяется для изображения различных культовых персонажей [LIMC, VIII, 1, p. 1026]. Тем самым может быть объяснено длительное бытование этого образа в неизменном виде [9, с. 46].

Этот тезис не идет вразрез с предположением Х. Христу, так как вследствие популярности иконографической схемы для различных божеств последняя могла закрепиться за конкретным божеством, известным нам как Богиня-Мать. Сам Х. Христу пишет, что составные элементы иконографической схемы Potnia Theron могли прийти на территорию Эгеиды с Востока, но смысловая компонента могла сложиться на Крите или Материковой Греции [14, p. 172].

К вопросу о критском компоненте в формировании образа Potnia Theron, упомянем Ю. В. Андреева, который склонен считать Владычицу Зверей одной из критских Великих богинь [При этом ту Potnia которую К. Копака ассоциирует с земледельческими культами, Ю. В. Андреев также относит к Великим богиням критского пантеона. – А. Б.]. Отдельное внимание в его работе уделяется такому нетипичному даже для остальных критских божеств элементу в иконографии Potnia Theron как «змеиная рама», которую он определяет как «замысловатая иногда двух-, иногда трехъярусная конструкция, венчающая голову богини или, может быть, заменяющая ее» [5, с. 299]. Также Ю. В. Андреев указывает на относительно позднее закрепление этого символа за Великой Богиней в образе Potnia Theron, связывая этот факт с выдвижением культа этой богини на первый план и постепенным обретением функций и символов/атрибутов других представителей минойского пантеона. В качестве возможных причин появления столь причудливой конструкции на голове богини Ю. В. приводит следующие варианты: а) восходящие к неолиту представления о змеиной природе верховного женского божества, б) его андрогинность, а, следовательно,

возможные фаллические подтексты в образах змей, что, в свою очередь, обозначает способность к самооплодотворению и последующему рождению [5, с. 303]. Таким образом Великая Богиня минойцев, происходя из мира хтонического, дарует жизнь. Еще одно важное замечание Ю. В. Андреева касается идеи вечного возвращения, причем возвращения к моменту апофеоза: «Владычица зверей (Πόθνια θηρών) обычно предстает перед зрителем как бы в момент своего апофеоза, который, впрочем, может быть понят и как своего рода эпифания» [5, с. 297]. Следовательно, к набору функций можно добавить вечное присутствие (тем самым возрождение при каждом контакте зрителя с изображением) и вероятную охранительную функцию. На первый взгляд дихотомическое сочетание хтонической природы и охранительной функции образа является ключевым элементом природы Горгоны в греческом искусстве, о чем будет сказано далее [Такое сочетание природы и функций образа можно свести к определению «Хозяйка Хаоса», т.к. повелевание Хаосом заключается одновременно как в потенции к разрушению, так и в возможности при определенных условиях сдерживать мощь Хаоса по просьбе молящегося. Так функционирует большинство древних культов – они держатся на страхе перед внешним миром и желании задобрить его хозяйку/хозяина. Эта мысль еще будет нам полезна в обсуждении Артемиды. (См. [11, с. 23-29.]) – А. Б.].

В конечном счете формируется набор иконографических признаков критской Potnia Theron: а) жесткая подчиненность животных-консортов (во многих случаях из породы кошачьих) центральному персонажу [9, с. 46-47], б) геральдическая композиция [9, с. 48], в) змеиная рама (в разных ее проявлениях) или змеи-консорты [5, с. 296-318].

Как видно из проведенного в начале статьи историографического обзора, Медуза Горгона имеет, по мнению исследователей, весьма туманную и неясную связь с образом Potnia Theron. Однако ряд исследователей соотносит образ первой с образом Артемиды, о позиции которой в получившемся треугольнике образов – Potnia Theron - Медуза Горгона - Артемида – и пойдет речь далее.

Связь Артемиды с критской Владычицей зверей неоспорима, и сама она носит у Гомера титул «Владычицы зверей» [Hom., Il., XXI, 470]. Горгону же отождествляют с Артемидой как с «богиней внешнего мира» (или как ее называет Нильссон, «Göttin des Draussen» [11, с. 89]). Это сопоставление не лишено смысла, что доказывается, например, сосудом с Родоса [Илл. 1], на внутренней части которого помещена фигура крылатой Горгоны, начинающей свой бег. Т. Ф. Хоу пишет об этом сосуде: «если убрать лицо, несомненного принадлежащее Горгоне, то оставшиеся элементы обыкновенно принадлежат Артемиде в ее роли Владычицы Зверей» [18, p. 214]. Сочетание черт Артемиды с определенно узнаваемым горгонейоном говорит о том, что эти персонажи как минимум имели общего предка, иконография которого повлияла в равной степени на ранние изображения как Медузы, так и Артемиды.

Природа Артемиды в данном случае ясна – богиня, первоначально возникнувшая как предводительница нимф [11, с. 29] (то есть персонификаций природных явлений), олицетворяла собой и милость, и жестокость внешнего мира. Основанная на страхе перед внешним миром, вера в нее была необходимым элементом религиозного сознания греческого крестьянина на заре формирования античной культуры [11, с. 23-25]. Отсюда логично следует, что Артемида и Аполлон [Мы будем считать Аполлона вторичной репрезентацией Владыки Зверей, который «был отождествлен с владыкой зверей из-за своего лука, поглотил его и так стал братом владычицы зверей, превратившейся в Артемиду» [6, с. 125-126], что объясняет появление изображений Медузы в его святилищах тем же образом, что и в случае с Артемидой. – А. Б.] имеют схожие с Potnia Theron функции.



Илл. 1. Килик с Горгоной-Артемидой, Родос, ок. 600 г. до н.э., Британский музей

Среди характеристик, одинаковых для Владычицы Зверей и Артемиды, можно выделить всеобъемлющий характер самих божеств и их двойственную природу. Функции, как то: родовспомогательница, защитница, охотница и

хозяйка [6, с. 122-125], - также одинаковы, хотя ключевым для нас различием между ними является материнство одной и нерушимое девство другой.

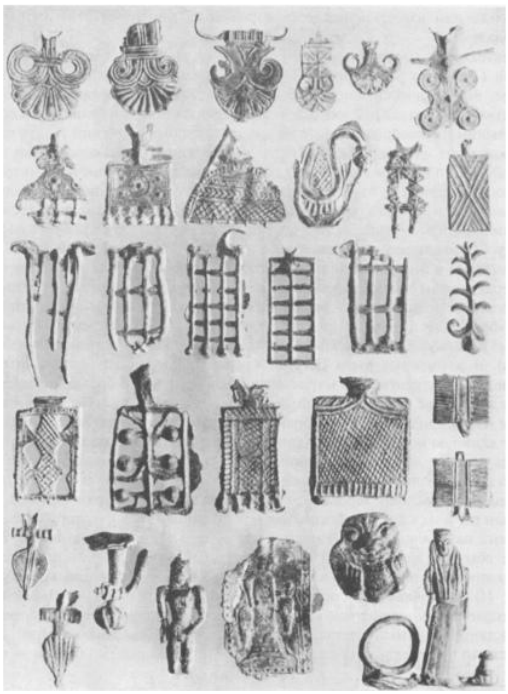
Правда, трактовка образа Артемиды на Пелопоннесе и на территории Средней Греции расходилась, так как в первом случае скорее преобладали культы Артемиды как покровительницы плодородия, в то время как на территории Аттики и всей Средней Греции образ Артемиды был ближе именно к образу «Владычицы зверей», иногда даже имея следы «древнего териоморфного, т.е. «звериного» облика самой Артемиды» [6, с. 122-123].

Если корни Артемиды стали теперь ясны, то связь Горгоны с Potnia Theron пока зиждется только на идентификации ее как одного из вариантов изображения Артемиды [18, p. 215-216]. Для того, чтобы уверенно утверждать, что Горгона Медуза изначально являлась самостоятельным персонажем, берущим свое начало в культе Владычицы Зверей, обратимся к одному из древнейших из известных нам святилищ Артемиды – святилищу Артемиды Орфии в Спарте. В Ионии и на греческих островах, по мнению А. И. Зайцева, многое указывает на вторичное распространение культа Артемиды [6, с. 121], что изначально ограничивает область поиска древних святилищ Артемиды территорией Пелопоннеса и материковой Греции. Это святилище, а также ритуальные практики, имевшие к нему отношение, подробно описаны Ю. В. Андреевым [3]. Согласно его данным, «первый храм [на месте святилища – А. Б.], очень примитивный, был построен из сырцового кирпича, хотя на каменном фундаменте, еще в IX в. до н.э.» [3, с. 32], а культы отправлялись там еще до образования спартанского государства, что косвенно может свидетельствовать о наличии связей с более древним образом. При этом А. И. Зайцев предполагает, что столь четко отработанную программу культа будущие лакедемоняне успели развить еще до прихода в Спарту [6, с. 124].

Любопытно, что, судя по находкам из святилища Артемиды Орфии, почитание богини «внешнего мира» включало в себя и мистериальные действа, и принесение в святилище различных вотивных даров. Именно один из таких вотивов [Илл. 2, второй справа в нижнем ряду], датируемый второй половиной VII в. до н.э. послужит материальным подтверждением одновременного существования вполне оформившегося горгонейона и культа Артемиды в рамках одного пространства.

Он представляет собой круглый кусок свинца с фронтальной маской на нем. У маски оскаленный рот с кабаньими клыками и высунутым языком. Также среди характерных черт для любых горгонейонов, которые наблюдаются уже на примере этого памятника, стоит выделить центрированный зрачок, что достичь эффекта следящего взгляда.

В качестве последнего доказательства исконного существования образа Медузы независимо от образа Артемиды приведем слова Т. Ф. Хоу, которая в своей работе о генезисе и функциях горгонейона пишет, что Горгона приобрела впервые встречающийся у Гесиода эпитет «Медуза» («Защитница», «Богиня») после краткого союза с Посейдоном (Т. Ф. Хоу переводит его имя как «Господин», «повелитель») [18, p. 214]. Нельзя не заметить, что такой эпитет не соответствует реалиям мифа, так как Горгону не почитали как богиню, да и о ее браке с Посейдоном не сказано ни у одного из древних авторов. Учитывая сходство изобразительных параметров Горгоны и Potnia Theron, можно предположить, что такой эпитет мог достаться гесиодовой Горгоне от ее культового «предка» - Владычицы Зверей. Более реальной звучит версия Т. Ф. Хоу, согласно которой Медуза



Илл. 2. Свинцовые вотивы класса II: украшения и так называемые решетки. Святилище Артемиды Орфии. 2-я пол. VII в. Спарта. Музей (Илл. 8. по [Андреев: 2008 - 55])



Илл. 3. Медная монета из архаической Химеры (Сицилия) с горгонейоном на аверсе, 430-409 гг. до н.э., Британский Музей

Горгона до VII века до н.э. представлялась «консортом» Великой Богини [18, p. 214].

Отсюда предположим, что полностью сложившийся символ, являющийся репрезентацией мифического существа как минимум сосуществовал с культом божества, имеющего с Горгоной общие корни, что означало бы, что культ Артемиды на территории Пелопоннеса сложился если не позже, чем образ Медузы, то единовременно с ним.

Подтверждением корректности вышеизложенных доказательств рабочей гипотезы может служить только логичное следование функций образа Горгоны из выявленного комплекса функций родственных ей персонажей.

Как уже говорилось ранее, апотропическая функция следует из определения горгонейона – варианта репрезентации образа Медузы, наиболее подходящего для анализа в силу своей распространенности. Также защитная функция присутствует и у образа Богини-Матери, и у образа Артемиды. Но в рамках этой функции возможна разная направленность защитных функций в зависимости от объекта, на котором расположен горгонейон. Так, например, функция горгонейона на печати вероятно будут отличаться от функции горгонейона, расположенного на надгробии, которая, в свою очередь, не будет идентична с функцией горгонейона, отчеканенного на монете.

Начнем с рассмотрения монет с горгонейонами, как с самых популярных носителей образа. Судя по тому, что монеты с горгонейонами на аверсе были в ходу на территории всего Средиземноморья вплоть до падения Римской Империи [Илл. 3], их расположение на монетах нельзя обусловить личными предпочтениями того или иного правителя или тем, что горгонейон символизировал торговлю, как, например, кадуцей.

Так как защитная функция принята нами за аксиому, остается лишь предположить, что горгонейон даровал защиту или самой монете, к примеру, от порчи, или какому-то действию, связанному с ней. Существует как таковых три

варианта действий с монетой в повседневной жизни: ее хранение, сделка, или же использование ее как амулета. В последнем случае понятно, что основной функцией горгонейона на монете становилась защита ее хозяина, как в случае с кольцами, о чем мы поговорим позже. Говоря же о хранении монеты, вероятно предположить, что горгонейон защищал монету от кражи или утери. В контексте сделки роль горгонейона довольно предсказуема: защита сделки, гарантия того, что ни одна из сторон не пойдет на обман.



Илл. 7. Кольцо с горгонейоном, Греко-Италийская работа, 500-475 гг. до н.э., Британский Музей



Илл. 8. Декор щита с горгонейоном, Олимпия, VI в. до н.э., Национальный музей, Олимпия

Последний вариант находит отражение в горгонейонах на печатях [Илл. 4, 5] и скарабеях [Илл. 6], где единственная возможная его функция – это защита сделки. Подобное внимание к защите в бытовых вопросах на первый взгляд не соответствует рангу существа, являющегося частичной репрезентацией одной из древних Великих богинь. Однако стоит отметить, что изображения Великой Матери мы встречаем также на подвесках [например, на подвеске из Эгинского клада – А. Б.] и прочих предметах быта.



Илл. 4. Корнелиановая печать с крылатым горгонейоном, Кампания, 500-470 гг. до н.э., Британский Музей



Илл. 5. Корнелиановая печать с головой Горгоны, Кампания, 500-470 гг. до н.э., Британский Музей



Илл. 6. Скарабей с горгонейоном, Восточная Греция (Финикия?), 580-540 гг. до н.э., Британский Музей

В том же ряду стоят кольца с

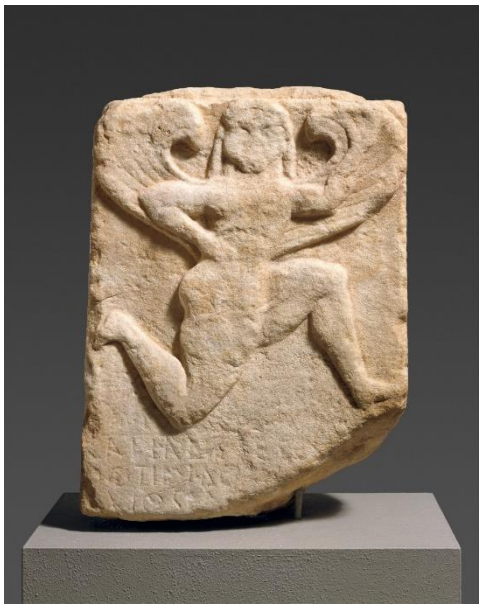
горгонейонами [Илл. 7], о которых уже говорилось выше. Такое кольцо, конечно, должно было защищать владельца от сглаза, однако существует версия, изложенная Дэниэлом Огденом, согласно которой горгонейонами изначально украшались щиты [Илл. 8], что обусловило неизменность его круглой формы. Помещая горгонейон на щит, воины пытались достичь «оцепенения» врага, что давало преимущество и защиту в битве [21, p. 37].

Рискнем предположить, что кольца, которые встречаются в достаточно ранний период, являлись своеобразными «заменителями» щитов, а привычный образ давал такую же уверенность в собственной защищенности.

Горгонейон встречается также в оформлении могильных камней, саркофагов и деревянных гробов [См. [10]]. В Metropolitan Museum Bulletin, приуроченном к выставке «Dangerous beauty», пишут следующее: «связь Медузы со смертью неудивительна не только из-за ее взгляда, обращающего в камень, но и из-за ее собственной смертности; она воплощает злую истину о том, что смерть - это неизбежный аспект жизни» [19, p. 8], - хотя, возможно, это суждение о связи Горгоны с погребальным культом не является всесторонне верным. В контексте рассмотрения предполагаемых функций горгонейонов в погребениях нельзя не упомянуть возможное отношение к героям в Древней Греции. Эту проблему подробно описал М. Нильссон в своей работе «Греческая народная религия», где дал героям следующую характеристику: «Иначе говоря, о героях рассказывались такие истории, какие и сейчас еще рассказывают о призраках. Герой был умершим, который в своей телесной оболочке бродил по земле, то есть бродячим покойником, которые встречаются в народных поверьях повсюду. Но этот аспект представления о героях сохранился только на заднем плане, поскольку в Греции героев почитали, и они считались в общем доброжелательными. Культ героя был связан с его могилой, а его могущество – с его останками, которые были там захоронены. Вот почему люди извлекали иногда кости героев и переносили их в другое место» [11, с. 26-27]. Эта цитата дает основание полагать, что у горгонейона в пространстве гробницы могло быть как минимум две возможные функции.

Первая берет свое начало в образе Potnia Theron и, как следствие, Артемиды. Для греков загробный мир не был райским местом: царство теней, где человек забывал, кем он был при жизни, хорошо описано и у Гомера, и у Вергилия. Поэтому защита в подземном царстве была крайне необходима, что и обусловило появление горгонейона на предметах погребального культа. Вторым аргументом в пользу этой направленности образа является мотив «вечного возвращения», встречающийся как у Potnia, о чем говорилось выше, так и у Медузы, воплощенный в ее коленопреклоненном беге. Посему функция «отвратителя всякого зла» [12, с. 137] направлена на защиту умершего. Подобное умозаключение подтверждается саркофагом V века до н.э., происходящим с Кипра, который находится в собрании музея Metropolitan [Илл. 9].

На торцевой панели этого саркофага изображен Персей, уходящий с головой Медузы прочь от ее обезглавленного тела. Нас интересует в первую очередь архаическая трактовка образа Медузы со всеми изобразительными признаками Potnia Theron, такими как длинная туника и две пары крыльев, что может косвенно подтверждать наличие функций, описанных выше. Мотив дарования жизни здесь изложен через буквальное прочтение мифа о Персее, согласно которому из обезглавленного тела Горгоны появились крылатый конь Пегас и Хрисаор [Hes., Th., 280-285].





Илл. 9. Известняковый саркофаг, торец В, Кипр, 475-450 гг. до н.э., Метрополитен Музей

Вторая версия, изложенная Е. Н. Дувакиным [10], гласит, что не столько умершему требовалась защита, сколько живущим. Это может быть верно, в том случае, если могила принадлежала герою и особым образом почиталась. Тогда живущим и

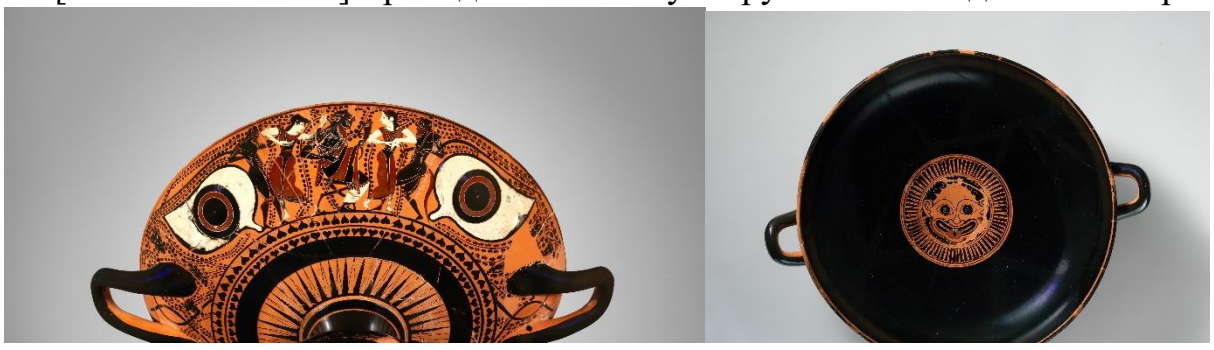
правда нужна была защита от буйного нрава героя, который, как Орест, «которого афиняне боялись встречать по ночам, … мог поколотить и порвать одежду. И если наш крестьянин заболевал, то он, наверное, думал, что подвергся нападению какого-либо героя.» [11, с. 26]. Это косвенно подтверждается фрагментом надгробной стелы Каллиадеса из Metropolitan Museum, происходящей из Спарты [Илл. 10]. Хотя акцент на позе коленопреклоненного бега наводит на мысль о том, что образ не утратил своей коннотации с идеей вечного возвращения.

В любом случае, власть защищать и на том, и на этом свете, доставшаяся Горгоне от Potnia Theron, могла быть определяющим критерием при выборе Медузы в качестве изображения на надгробном памятнике или саркофаге.

Следующий пласт смыслов и возможных функций Медузы может находиться в образах, представленных на расписной керамике. При этом не стоит забывать, что расписная керамика в основном выступала носителем образа, но только в определенных случаях диктовала его характер. Рассмотрим набор таких примеров и попробуем охарактеризовать преимущественные функции Горгоны в греческой и этрусской расписной керамике.

Сначала обратимся к феномену «глазчатых киликов» [Илл. 11-12]. На внешней стороне этих сосудов изображены 2 огромных глаза, помещенные в фигуративный фриз, а на внутренней часто помещается изображение бегущей Горгоны или же горгонейон. Е. А. Савостина определяет характер образа Медузы на этих сосудах следующим образом: «проступающие над изображенным действом, они [эти глаза – А. Б.] принадлежат иному миру. Это глаза демона – горгоны.

Илл. 10. Часть мраморной надгробной стелы Каллиадеса, Спарта, 550-525 гг. до н.э., Метрополитен Музей

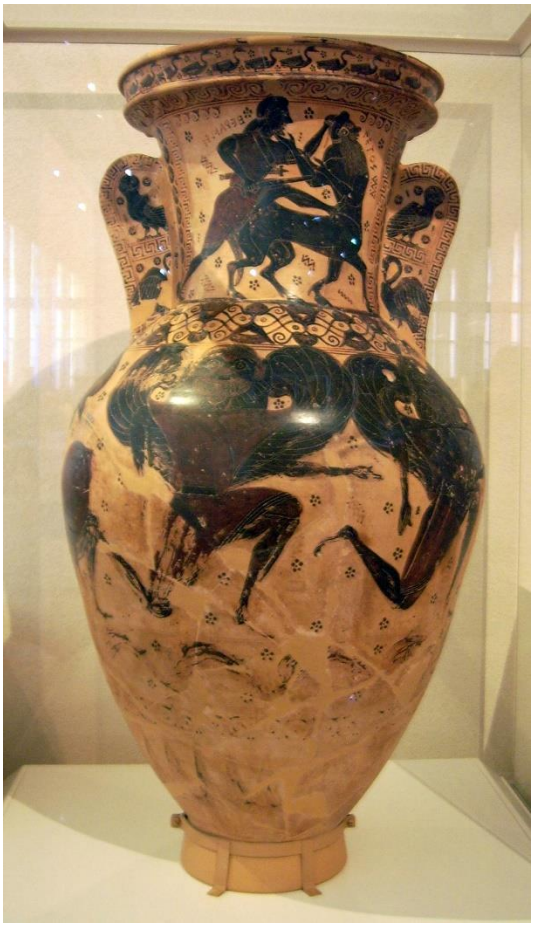


Илл. 11-12. "Глазчатый" килик, подписанный Никосфеном, Аттика, ок. 530 г. до н.э., Метрополитен Музей



Илл. 13. Стенд с горгонейоном, подписанный Клитием и Эрготимом, Аттика, ок. 570 г. до н.э., Метрополитен Музей

Сам демон невидим, находится как бы “за кадром” действа, но присутствие его здесь несомненно и всепроникающе. Весь мир охвачен его властью, которая и отразилась в функции “отвратителя всякого зла”» [12, с. 136-137]. Исчерпывающее описание функций максимально упрощенного знака Горгоны дает нам представление не только о характере образа в рамках конкретного варианта его исполнения [Ср. с изображениями глаз на рострах греческих кораблей. – А. Б.], но и о возможной природе образа в греческой культуре в целом. Наличие внутри такого килика горгонейона или бегущей Горгоны подчеркивает принадлежность «демона» к миру «за завесой», так как изображение не видно ни при взгляде на сосуд снизу и сбоку, когда мы видим глаза на внешней стороне, ни при взгляде сверху, когда сосуд наполнен вином [Илл. 13]. В последнем случае, в силу проработки изображения, глаза – единственный его элемент, который был бы возможно виден из-под толщи напитка. Последний тезис упрочивает позиции Горгоны как «всевидящего демона-защитника».



Характер образа Медузы Горгоны на «глазчатых киликах» предельно ясен, в то время как на прочих видах расписной керамики образная программа усложняется.

Так, Амфора т.н. Мастера Несса [Илл. 14], хранящаяся в Национальном музее Афин, происходит с дипилонского кладбища и ее образная программа может соответствовать программе, свойственной для надгробных памятников.

Амфора относится к периоду постепенного перехода от ориентализирующего к протокоринфскому стилю чернофигурной вазописи.

Ее роспись сохранила символическую программу, свойственную сходным памятникам геометрического периода: ваза поделена на три регистра орнаментальными поясами. В нижнем ярусе расположен орнамент из вытянутых черных треугольников. На горлышке, в третьем регистре, расположено клеймо со сценой борьбы Геракла и кентавра, причем изображения птиц (сов и лебедей) на плоскости ручек фланкируют эту сцену, уподобляя структуру третьего регистра геральдической композиции. В среднем регистре – интересующий нас персонаж – Медуза. Горгоны в позе свастического бега образуют непрерывный ряд, под которым такой же псевдо-орнаментальной лентой расположены дельфины. Возможно, функция памятника и культурно-географический контекст его создания определили сложение «орнаментальных» поясов из фигуративных изображений. Каждая Горгона имеет крылья и облачена в богато декорированные одежды, что также характерно и для образа Potnia Theron. Нельзя не отметить, что свастический бег наделен смыслами как вечного возрождения, так и цикличности в целом [Здесь можно говорить о цикличности в связи с календарными/климатическими параметрами (с посевами, временами года и т.п.), либо о цикличности, более характерной для охотников - фазами взросления особей, брачный период, сезон охоты и т.д.) – А. Б.], что указывает на связь образа Горгоны с возрождением, а не только с защитной магией. Мотив возрождения в сочетании с маской-оберегом в надгробном памятнике дает возможность охарактеризовать функции Горгоны как заступницы в иной жизни. Эта идея подкрепляется исконно хтонической природой Медузы. Однако на левой части амфоры видна обезглавленная фигура со сложенными крыльями, как будто падающая из состояния свастического бега. Это изображение по характеру проработки крыльев и платья можно отождествить с Горгоной, что говорит нам об уже сложившемся мифе. Также возможно предположение и о воплощении стремления греческого сознания к наглядной демонстрации борьбы космоса и

Илл. 14. Амфора т.н. Мастера Несса, Аттика, конец VII в. до н.э. (?), Национальный Музей, Афины

хаоса, показанного на этой амфоре через контраст заломленной и обезглавленной (то есть мертвой) фигуры и упорядоченного ритма бегущих «свастических» Горгон. Таким образом изображение Горгоны на этой амфоре можно скорее соотнести с типичным для надгробных памятников, однако в рамках бытования образа в расписной керамике это крайне редкий прецедент.





В более свойственной для расписной керамики роли Горгона выступает в декоре Вазы Франсуа, где она изображена на ручках. Изображение Горгоны в позе коленопреклоненного бега здесь помещено прямо над изображением Владычицы Зверей [Илл. 15]. Учитывая общий смысл росписи Вазы Франсуа, изложенный Л. И. Акимовой: «Древо жизни не иссохло, источник жизни не иссяк. Начался лишь новый цикл их бытия» [2, с. 117], коннотации образа Горгоны с идеей вечного возрождения здесь очевидны.

Л. И. Акимова далее пишет о Медузе: «Хотя вопрос нуждается в изучении, уже сейчас можно предположить, что Медуза с ее ликом-гримасой – воплощение нерасчлененного хаоса, содержащего в себе зародыш космоса. В ее крови заключена и физическая субстанция мира (Хрисаор), и духовная (Пегас)» [2, с. 119]. Все вышесказанное дает основания полагать, что в росписи сосудов, в которой присутствует Горгона, даже если роспись дословно передает позднюю версию мифа, заключен образ рождения мира из борьбы космоса с хаосом, где Горгона – одновременно и жертва, и родитель, и воплощение победы космоса над хаосом. Отсюда и сходство с



рготим, детали левой
ациональный Музей,

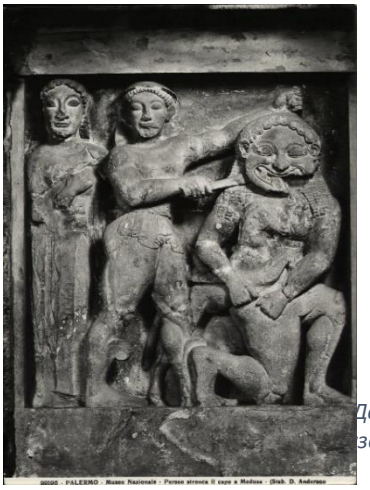
иконографией Ники в VI веке до н.э. [Илл. 16], о чем там же упоминает Л. И. Акимова [2, с. 119].

Подобная трактовка образа Медузы Горгоны будет типична и для ранних образов Горгоны в архитектурном декоре, а конкретно – во фронтонных композициях. Е. А. Савостина предполагает, что «… горгонейон мог появиться на фронтоне храма как символ, знаменующий сущность космоса: знак невидимого демона, воплотившего невидимый мир» [12, с. 136]. В качестве примера Е. А. приводит фронтон храма Артемиды на о. Корфу (580 г. до н.э.) [Илл. 17]. Его образную программу Е. А. Савостина сводит к уже вышеупомянутой модели рождения универсума, говоря «Крутится мир вокруг нее, представленный порожденными ею самою новыми жизнями – ее последующим воплощениями» [12, с. 136].



Илл. 17. Фронтон Храма Артемиды на о. Корфу, ок. 580 г. до н.э.

Программа борьбы космоса и хаоса, и, следовательно, рождения через эту борьбу мира, показана в этом фронтоне через сцены, фланкирующие центральную: две сцены борьбы, в которых Е. А. Савостина видит убийство титаном сидящего на троне Диониса в одной сцене и возмездие Зевса, обрушившееся на него, в другой [12, с. 138]. То есть в угловых сценах происходит борьба космоса в виде богов-олимпийцев и хаоса в виде титанов. Если прочтение Е. А. Савостиной верно, то углы фронтона сюжетно как бы уравновешивают друг друга, делая борьбу равносильной и бесконечной. Эта идея доходит до своего пика в образе Медузы Горгоны, воплощающей вечность в своем коленопреклоненном беге и соединяющей в своем облике звериное и антропоморфное так же, как хтоническое и космическое в своей природе. Мотив рождения космоса



Делос, зей,

подчеркивается фигурами Пегаса и Хрисаора, которые находятся между Медузой и леопардами-консортами [Как мы помним, консорты из породы кошачьих – типичный элемент иконографии Potnia Theron (см. [9, с. 47.])]. Как уже было упомянуто выше, «дети» Горгоны могут символизировать физическое и духовное начало мира. При таком прочтении апотропическая функция теряется в порыве мастера изобразить процесс сложения универсума в одном образе. В поиске схожих изображений в архитектурном декоре, мы обнаружим идентичные смыслы в дошедшей до нас метопе храма С в Селинунте [Илл. 18].

В этой метопе представлен момент убиения Медузы Персеем. Однако в той сцене, где, согласно мифу, действующих лиц только два, присутствуют четыре персонажа: Персей, Горгона, Афина и Пегас. Известно, что Афина дала Персею свой зеркальный щит, дабы помочь умертвить Медузу, однако у Гесиода Пегас фигурирует только после строчек «После того, как Горгону Могучий Персей обезглавил» [Hes., Th., 280-285]. Тем самым оба дополнительных персонажа, присутствующих на метопе, находятся вне времени, которому принадлежат Персей и Медуза. Образ Горгоны здесь идентичен виденному нами на фронтоне Артемисийона с Корфу: коленопреклоненный бег, фронтальный поворот головы, короткий хитон. Однако самым примечательным здесь является сосуществование Афины и еще не рожденного, что подчеркнуто масштабом, Пегаса. Перед нами выстраивается не хронология мифа о Персее, но хронология формирования мира: космос, в лице Афины,



направляет руку, повергающую хаос, в результате чего рождается новое существо, в красоте своей подобной космосу, но тяготеющее к хаосу за счет своей миксоморфности [Вспомним также миф о Беллерофонте, в котором показывается двойственная природа Пегаса как прекрасного коня богов и поэтов и как дикого и необузданного скакуна. – А. Б.].



Илл. 21. Антефикс с бегущей Горгоной, Кампанья, 525-500 гг. до н.э, Британский Музей

Однако в качестве элемента архитектурного декора горгонейон куда более распространен в качестве антефикса [Илл. 19-20]. И, говоря о его функциях, мы можем предположить, что антефиксы с горгонейоном могли сочетать в себе как архаическое воплощение становления универсума, показанное через один конкретный образ, так и апотропические функции, свойственные более для предметов быта и погребального культа. Подтверждением тому является этрусский антефикс с бегущей Горгоной [Илл. 21], на котором Медуза в позе коленопреклоненного бега помещена в полуциркульную раму. Также стоит отметить, что переход к использованию горгонейона в качестве антефикса мог быть связан с большей степенью урбанизации и, следовательно, увеличением важности апотропической составляющей образа в связи с бóльшими рисками для святилищ, о чем пишет Т. Ф. Хоу [18, p. 221].

Как итог мы можем выделить следующее: горгонейон, являясь рефлексией образа крайне древнего культового персонажа, не имеющего четких параметров для изображения, сохранил в себе дихотомическую природу последнего. Функции горгонейона, основываясь на главной – апотропической – были дифференцированы по областям применения образа.

Таким образом, максимально полно описывается природа образа Медузы Горгоны следующими словами: Медуза (или голова Медузы) – оберег, хранящий ото всякого зла, поскольку сам по себе являлся воплощением борьбы с хаосом и победы над ним.

Илл. 19. Антефикс, Таранто, 570-580 гг. до н.э., Метрополитен Музей



Илл. 20. Антефикс с головой Горгоны Медузы, Этрурия, ок. 500 г. до н.э., ГМИИ

Исходя из всего вышесказанного, можно заключить, что специфика функционирования образа Медузы Горгоны в памятниках искусства Древней Греции и Этрурии VII-V вв. до н. э. во многом определялась наследованием образу Potnia Theron, что

также частично применимо и к особенностям функционирования образа Горгоны в эллинистической и римской культурах.

Литература

1. Авалиани Э. Монстры эллинского мифа и их периферийные варианты // ΣΧΟΛΗ, 2012. - Vol. 6 - № 2 – С. 306-322.
2. Акимова Л. И. Анализ Вазы Франсуа // Образ-смысл в античной культуре / под. ред. И. Е. Даниловой, Л. И. Акимовой, В. Д. Хан-Магомедовой. - М.: Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, 1990. – С. 96-133.
3. Андреев Ю. В. Архаическая Спарта. Искусство и политика. - СПб.: Нестор-История, 2008. - 342 с.
4. Андреев Ю. В. Дорийское завоевание: историческая проблема в свете археологии. - СпБ.: Нестор-История, 2015. – 222 с.
5. Андреев Ю. В. От Евразии к Европе: Крит и Эгейский мир в эпоху бронзы и раннего железа (III—начало I тыс. до н. э.). - СпБ.: «Дмитрий Буданин», 2002. – 863 с.
6. Зайцев А. И. Греческая религия и мифология: Курс лекций / Под ред. Л. Я. Жмудя. — М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 208 с.
7. Зинченко С. А. Архетипическое и культурный трансфер в процессах формирования художественных образов в культурах Ирана и Эгеиды во II-I тыс. до н.э. // Труды Института востоковедения РАН. Вып. 21. Древность: историческое знание и специфика источника. Избранные доклады и статьи / Отв. ред. выпуска Г. Ю. Колганова, А. А. Петрова. – М.: ИВ РАН, 2019. – С. 146-160.
8. Зинченко С. А. Образ Πότνιος/Πότνια Ἵππιος («Владыки/Владычицы коней») в искусстве Древней Греции VIII–VI вв. до н. э.: проблема выявления и особенности функционирования // Аристей: Вестник классической филологии и античной истории / гл. ред. Подосинов А. В. – М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2018. – Т. XVII – С. 22-48.

9. Зинченко С. А. Специфика репрезентации и проблемы интерпретации образа Potnia Theron в искусстве Эгеиды VIII-VI вв. до н.э.: к поиску возможных причин // «На ионийский лад я пою …»: сборник статей в честь Н.М. Никулиной. - М.: КДУ; Университетская книга, 2018. – С. 41-57.
10. Дувакин Е. Н. Голова Медузы Горгоны: семантика апотропея // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология, 2009. - №9. – С. 97-104.
11. Нильссон М., Греческая народная религия, Спб.: Алетейя, 1998. – 246 с.
12. Савостина Е. А., Фронтон архаического храма: образ универсума – Медуза Горгона // Образ-смысл в античной культуре / под. ред. И. Е. Даниловой, Л. И. Акимовой, В. Д. Хан-Магомедовой. - М.: Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, 1990. – С. 134-150.
13. Шер Я. А. «Господин коней» на берегу Енисея // Петербургский археологический вестник – 1993 - №6 – С. 17-22.
14. Christou Ch., Potnia Theron. // Eine Untersuchung über Ursprung, Erscheinungsformen und Wandlungen der Gestalt einer Gottheit. - Thessaloniki, 1968. – 232 p.
15. Elworthy F. T., A Solution of the Gorgon Myth // Folklore. – 1903. - Vol. 14, № 3 – P. 212-242.
16. Elworthy F. T., The Evil Eye. – London: John Murray, Albemarle Street, 1895. – 367 p.
17. Goldberg Marylin Y., Archaic Greek Akroteria // American Journal of Archaeology – 1982. - Vol. 86, № 2 – P. 193-217.
18. Howe Th. Ph., The Origin and Function of the Gorgon-Head // American Journal of Archaeology – 1954. - Vol. 58, № 3 – P. 209-221.
19. Karoglou K., Dangerous Beauty: Medusa in Classical Art // MMA Bulletin, - New York: The Metropolitan Museum of Art, 2018. – 48 p.
20. Kopaka K., A day in potnia’s life. Aspects of potnia and reflected “mistress” activities in the aegean bronze age // Potnia Deities And Religion In The Aegean

Bronze Age / Ed. by Robert Laffineur And Robin Hägg. – Liege, 2001 – P. 15-27.

21. Ogden D., Perseus. - London; New York: Routledge, 2008. – 194 p.

Literature

1. Avaliani E. Monsters of Hellenic myth and their peripheral variants // ΣΧΟΛΗ, 2012. - Vol. 6 - No. 2 - S. 306-322.
2. Akimova L. I. Analysis of the Vase of Francois // Image-meaning in ancient culture / under. ed. I.E. Danilova, L.I. Akimova, V.D. Khan-Magomedova. - M.: State Museum of Fine Arts. A.S. Pushkin, 1990 .-- S. 96-133.
3. Andreev Yu. V. Archaic Sparta. Art and politics. - St. Petersburg: Nestor-Istoriya, 2008 .-- 342 p.
4. Andreev Yu. V. Dorian conquest: a historical problem in the light of archeology. - St. Petersburg .: Nestor-Istoriya, 2015 .-- 222 p.
5. Andreev Yu. V. From Eurasia to Europe: Crete and the Aegean World in the Bronze and Early Iron Age (III — beginning of the 1st millennium BC). - St. Petersburg .: "Dmitry Budanin", 2002. - 863 p.
6. Zaitsev A. I. Greek religion and mythology: Course of lectures / Ed. L. Ya. Zhmudya. - M.: Publishing Center "Academy", 2005. - 208 p.
7. Zinchenko S. A. Archetypal and cultural transfer in the processes of formation of artistic images in the cultures of Iran and Aegeid in the II-I millennium BC // Proceedings of the Institute of Oriental Studies, RAS. Vol. 21. Antiquity: historical knowledge and the specifics of the source. Selected Papers and Articles / Ans. ed. graduation G. Yu. Kolganova, A. A. Petrov. - M .: IV RAS, 2019 .-- S. 146-160.
8. Zinchenko S. A. The image of Πότνιος / Πότνια Ἵππιος ("Masters / Mistresses of Horses") in the art of Ancient Greece of the 8th – 6th centuries. BC e.: the problem of identification and features of functioning // Aristey: Bulletin of classical philology and ancient history / Ch. ed. Podosinov A.V. - M .: Dmitry Pozharsky University, 2018 .-- T. XVII - P. 22-48.

9. Zinchenko S. A. Specificity of representation and problems of interpretation of the image of Potnia Theron in the art of Aegean of the VIII-VI centuries. BC: to the search for possible reasons // "In the Ionian way I sing ...": a collection of articles in honor of N.M. Nikulina. - M .: KDU; University Book, 2018 .-- S. 41-57.
10. Duvakin E. N. The head of the Gorgon Medusa: the semantics of the apotrophe // Bulletin of the Russian State Humanitarian University. Series: Literary Studies. Linguistics. Culturology, 2009. - No. 9. - S. 97-104.
11. Nilsson M., Greek Folk Religion, St. Petersburg: Aletheia, 1998. - 246 p.
12. Savostina EA, Fronton of the archaic temple: the image of the universe - the Medusa of the Gorgon // Image-meaning in ancient culture / under. ed. I.E. Danilova, L.I. Akimova, V.D. Khan-Magomedova. - M.: State Museum of Fine Arts. A.S. Pushkin, 1990 .-- S. 134-150.
13. Cher Ya. A. "Lord of the horses" on the banks of the Yenisei // Petersburg Archaeological Bulletin - 1993 - No. 6 - P. 17-22.
14. Christou Ch., Potnia Theron. // Eine Untersuchung über Ursprung, Erscheinungsformen und Wandlungen der Gestalt einer Gottheit. - Thessaloniki, 1968 .-- 232 p.
15. Elworthy F. T., A Solution of the Gorgon Myth // Folklore. - 1903. - Vol. 14, No. 3 - P. 212-242.
16. Elworthy F. T., The Evil Eye. - London: John Murray, Albemarle Street, 1895. - 367 p.
17. Goldberg Marylin Y., Archaic Greek Akroteria // American Journal of Archeology - 1982. - Vol. 86, No. 2 - P. 193-217.
18. Howe Th. Ph., The Origin and Function of the Gorgon-Head // American Journal of Archeology - 1954. - Vol. 58, No. 3 - P. 209-221.
19. Karoglou K., Dangerous Beauty: Medusa in Classical Art // MMA Bulletin, - New York: The Metropolitan Museum of Art, 2018 .-- 48 p.

20. Kopaka K., A day in potnia’s life. Aspects of potnia and reflected “mistress” activities in the aegean bronze age // Potnia Deities And Religion In The Aegean Bronze Age / Ed. by Robert Laffineur And Robin Hägg. - Liege, 2001 - P. 15-27.
21. Ogden D., Perseus. - London; New York: Routledge, 2008 .-- 194 p.