

An abstract painting of a Medusa head, rendered in vibrant reds, oranges, and yellows, set against a background of swirling blues and purples. The style is expressive and textured, with visible brushstrokes.

ЧАРЫ МЕДУЗЫ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ИСКУССТВА, МИФА И ЛЕГЕНДЫ

АНДРЕА ПЬЯНКАСТЕЛЛИ

Андреа Пьянкастелли

Чары Медузы Через Призму Искусства, Мифа И Легенды

Аннотация

Два анализа: один - художественный, другой - исторический, - поведут нас разными маршрутами; каждый маршрут увлекателен, каждый наделен символическими и психологическими смыслами, но оба они в конечном счете сходятся в одном: ужасная горгона скрывает в себе первобытную тайну. Посмотрим, какую. Таинственная фигура с волосами в виде змей и взглядом, заставляющим окаменеть, продолжает очаровывать своей двусмысленностью и загадкой: очерк по мифологии исследует символичность горгоны Медузы, концентрируясь в художественно-историческом анализе, в основном, на античном мире. Неожиданный флэшбэк ведет читателя в предшествующие времена, а в них раскрываются альтернативные толкования. "Не смотри на то, что видишь, кроме своего отражения в зеркале". Это говорит Персею Афина. В переносном смысле, не смотри на всю полноту вещей, не думай о ней, - в том числе, не думай и о себе, - в их совокупности, потому что ты можешь умереть от того, что увидишь, особенно от того, что видишь внутри себя; и пока ты не погружаешься в свое отражение, ты способен себя защитить. Это приятное путешествие в глубь эпох

и одновременно научный очерк, подкрепленный историческими, художественными и литературными источниками; следующий через символы, мифы, истории и далекие воспоминания, связанные с таким мифологическим персонажем, как Медуза; охватывающий период от доисторической эпохи до наших дней.

Содержание

Фронтиспис	6
Оглавление	7
Введение	9
1. Ужасающая маска	15
2. Ужас смерти	27
3. Война Медузы: за пределами ужаса	34
Конец ознакомительного фрагмента.	43

Фронтиспис

Андреа Пьянкастелли

ЧАРЫ МЕДУЗЫ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ИСКУССТВА, ИСТОРИИ И МИФА

@ Andrea Piancastelli, 2017

@ I edizione Andrea Piancastelli, 2017

Все права сохранены

Перевод с итальянского: А. И. Клименко

В случае возникновения вопросов обращаться по адресу:
wordsassistant@gmail.com

© Roberto Vocchini, фотография на обложке, 2020

Иллюстрации взяты из свободных сетевых источников

Умереть - вот это значит притвориться, потому что тот, в ком нет жизни, - лишь подобие человека.

Шекспир[1] [i]

[i] [1] ШЕКСПИР, У. Генрих IV, (Цит. по: ПСС в 8 т. / У. Шекспир. [пер. Е. Бируковой]. - М.: Государственное издательство "Искусство". - Т. 4 (Прим. переводчика)

Оглавление

Медуза: между искусством и мифом

Введение

I. Архаичные Горгоны

1 Ужасающая маска

2 Ужас смерти

3 Война Медузы: за пределами ужаса

4 Разрушение и покровительство: Медуза и эгида

Афины

II. Художественные повороты

1 Медуза между Вавилонией и Коринфом

2 Медуза и двойственность воды

III. Классическая эпоха

1 Источник сознания: метаморфозы одного взгляда

2 Искусство видения: целостный взгляд

3 Зеркало Медузы

IV. Эллинистические и романские Горгоны

1 Поверженная Медуза

2 Расчлененная Медуза: части Медузы

Заключение: Бессмертная Медуза. *Fascinum* двусмысленности

ности

Что было до Медузы: между мифом и историей

Введение

- 1 Счет времени: от матриархата до патриархата
- 2 Потерять голову
- 3 Узурпированная Медуза
- 4 Реальность или легенда?
- 5 Афина и Медуза, внутренняя трансформация
- 6 Медуза и женские тайны
- 7 Власть Медузы, власть Богини
- 8 Медуза и кровь

Заключение: Сила Медузы. *Fascinum* тайны

Библиография

МЕДУЗА: МЕЖДУ ИСКУССТВОМ И МИФОМ

Введение

Существует связь между словом и изображением, оба они передают человеческое мнение и мировоззрение. Можно увидеть миф в искусстве и можно прочесть искусство в мифе. Я берусь говорить об одном мифе, в котором важно видеть, важно смотреть в глаза; о мифе, который своим взглядом оставил греческих поэтов почти бессловесными, неспособными описать его. Единственного взгляда такого персонажа, как Медуза, оказалось достаточно: принимая во внимание скудость сведений, полученных нами при изучении многих письменных источников, можно сказать, что этот миф предоставил слово искусству.

Определений мифа много, и все они разнятся, в зависимости от мнений огромного количества ученых, изучающих миф как таковой; мы здесь придерживаемся исследований Р. Отто[1][i] В греческом языке основной смысл слова “*mythos*” - это “красноречие”, нечто сказанное. Первым автором, который использовал термин “*mythologia*”, был Платон; для философа это слово означало “рассказывать истории либо о них говорить”. Таким образом, слово “*mythos*” приобретает смысл “нечто рассказанное в форме повести”, “история”. Но, конечно, не все истории являются мифами: под мифами обычно подразумеваются “традиционные истории” - точно так же и древние греки словом “*mythoi*” отсылали к

традиционным историям о богах и героях.

Появляются тогда и греческие боги: мифологическая традиция ведет речь об их подвигах, приписывая им имена и соответствующие функции, физическую внешность и совокупность поступков, обусловленных их человеческим обликом. И поэты своими гимнами, теогониями и песнями, восхваляющими поколение богов, подготовили пантеон, которому уготовано было стать столь же “традиционным”, сколь и миф.

Если обратиться к исследованию К.О. Мюллера[2][i], вымышленный мир и реальность, - идеальное и реальное, - в мифическом повествовании часто оказываются тесно связанными, и чем древнее миф, тем плотнее в нем слит реальный элемент с вымышленным миром. Это подтверждается также тем фактом, что новости, вполне исторические, часто рассказывают о тех же обстоятельствах, что упомянуты и в мифах. Таким образом, миф, согласно К.О. Мюллеру, мог произойти от истории; но также мог быть и выражением веры в богов Греции, выражением культа, колько скоро влияние, которое в подобных рассказах оказывают божественные сущности, остается постоянным. Потом к истории и религии еще в античные времена могли добавиться “этические” идеи, которые представляли собой основу для законов и обычаев и которые нашли свое воплощение в мифах. Имея у своих истоков реальность и религиозность, миф, к тому же, приобретает ценность для каждой мыслительной и поэтической де-

тельности, являясь убедительным средством передачи информации.

Миф рождается из реальности, но переосмысленной человеком, поэтому мифы не являются ни единообразными, ни логичными, ни внутренне связанными; они разнородны и изменчивы, как человеческая душа, их создавшая. Но верно и обратное: следуя за развитием греческого человека, миф отражает процесс рационализации реальности и окружающего мира; символизируя идеи, миф способствует появлению мира, который воспроизводит сам себя, - миф делает это с помощью повествования через слово. Таким образом, вырисовывается упорядоченная вселенная, где живут боги со своими четко установленными и разграниченными полномочиями и сферами влияния, - вселенная, параллельная вселенной обычного человека; являясь в своем роде сверхчеловеческим уровнем реального, этот мир, созданный человеком, служит средством “самоутверждения” собственного статуса как разумной и реальной личности.

Однако человеку остается сознание, - приглушенное, - нерациональности и изменчивости собственной души. Это пугает, ужасает, поскольку никогда нет уверенности, что это состояние не захватило все целиком. Так, вокруг большой олимпийской семьи продолжает существовать множество фигур меньшего масштаба, которые с трудом поддаются классификации как божественные сущности. Они занимают пограничные пространства и иногда воплощают беспокой-

ный кошмар и нависший хаос в форме разрозненного ряда мифических общностей, таких, как Гиганты и Циклопы; эти фигуры помещены на периферии пантеона, а, следовательно, исключены из культа.

В числе последних находится и Медуза. Двусмысленный daimon[3][i], который вызывает душевное потрясение, внутреннее содрогание в тот момент, когда кто-то на *него* смотрит. И коль скоро слово не может описать такое чудовище, искусство умудряется сделать это очень убедительно, так как то, что вызывает подобное потрясение, может быть его именем, но неразрывно связанным с его обликом. На Медузу надо смотреть, Медуза смотрит на нас. Иконографическое следование за страхом перед проявлением чего-то неконтролируемого и неопишуемого - это искусство второго “я” героя, искусство двойственного начала.

[i] [1] ОТТО, Р. Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным. - СПб.: Издательство СПбГУ, 1976[i] [2] MÜLLER, K.O. Prolegomeni zu einer wissenschaftlichen Mythologie. - Göttingen, 1825[i] [3] daimon, или демон (с др.-гр.) - здесь: собирательное название сверхъестественных существ или духов, занимающих низшее по сравнению с богами положение, которые могут играть как положительную, так и отрицательную роль. (Прим. переводчика)

I.

АРХАИЧНЫЕ ГОРГОНЫ

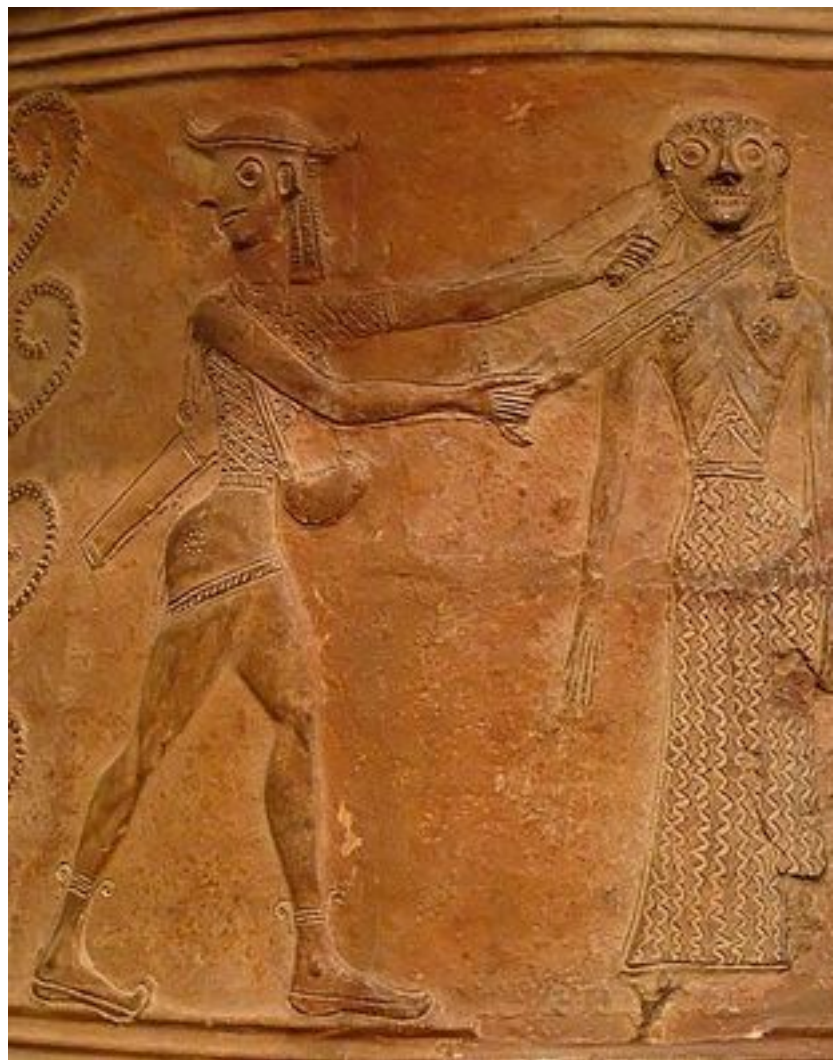


Рис. 1

Медуза, рельеф кикладической амфоры из Фив, 670 г. до н. э., Париж, Лувр.

1. Ужасающая маска

Изобразительные источники в первое время запечатлевали одну лишь голову Горгон (*горгонейон*[1][i]). Иконография чудовища в самом начале не представляет точной иконографической схемы, но предлагает разные типы, в целом, чудовищные, которые характеризуются взглядом, устремленным прямо на зрителя, и большими глазами. К концу VIII в. до н. э. относится образец глиняной маски из Тиринфа, отождествляемой с одной из тех Горгон: она демонстрирует большие растопыренные уши, выпученные глаза и рот со звериными клыками. Маска была найдена вместе с другими в колоде для жертвоприношений, который связывают со святилищем Геры; сейчас маска находится в Археологическом музее в Неаполе[2][i]

Рассматривая эти первые изображения Горгон, легко прийти к заключению, что Медуза появляется как маска. Поясним сейчас понятие маски. Если использовать определение Х. Пернета, маска - это “в прямом и привычном смысле слова, фальшивое лицо, за которым прячутся, чтобы скрыть свою подлинную сущность”[3][i] Таким образом, это средство для того, чтобы перестать быть самим собой: надевая маску, воплощают силу, облик которой принимают, чтобы обладать соответствующими качествами. Это перевоплощение, дарованное человеку божеством, проявляется так, что

последнее завладевает служителем культа целиком, делая его неузнаваемым и вызывая отчуждение собственной его личности. Так, между человеком и богом происходит обмен, - идентификация, которая отдаляет человека от его природы, чтобы приблизить к иной природе воплощенного божества.

Но если мы внимательно рассмотрим извлеченную в Тиринфе маску, - одно из первых произведений искусства, изображающих Горгону, - то сможем заметить, что отсутствуют прорези для глаз: действительно, лицо Медузы - это маска, но ее надевали на себя не для того, чтобы изобразить божество; культы, связанные с Медузой, неизвестны.



Рис. 2

Терракотовая маска Горгоны Медузы, VI - V вв. до н. э. из храма Диктейского Зевса в Палекастроне, Крит, Археологический музей Гераклион.

Углубляя наш анализ, отметим и другую функцию маски: испугать. Пиндар описывает Горгону как фигуру, навещающую ужас, обладающую смертоносной силой, которая от

нее распространяется повсюду[4][i] Поэтому, однако, особая функция Медузы заключается не просто в испуге, - но в смерти от оцепенения перед ее ужасным взглядом. Застывшая неподвижность - характерное качество всех масок; но в мифологеме Медузы данная функция усилена, она проявляется как действие сверхчеловеческого существа, - посредством облика, который производит подобный эффект, даже будучи отделенным от тела. Маска и Горгона неразделимы, они тождественны. Медуза - это маска, она изначально могла существовать сама по себе, без надевающих ее людей. Придать страху форму - это попытка облечь его в плоть и кровь, конкретизировать его и, как следствие, сделать его терпимым. Можно, пожалуй, сказать, что первые произведения искусства, следовательно, появились не от потребности почитать божество или добиваться милости от невидимых сил, но, скорее, от необходимости развеять могущество мертвых. Религия и искусство могут иметь, таким образом, общий источник: потребность заручиться поддержкой извне[5][i]



Рис. 3

Терракотовая маска Горгоны Медузы, VI - V вв. до н. э. из храма Диктейского Зевса в Палекастроне, Крит, Археологический музей Гераклион.

Маска скрывает, маска пугает, однако, главным образом, она создает связь между человеком, который ее носит, и существом, которое она представляет. Так, в своем архаичном использовании маска, как раз из-за ее застывшей неподвижности, устанавливает взаимосвязь, прежде всего, с мертвыми. Она создает связь между живыми и мертвыми - одни трансформируются в других; это инструмент объединяющей трансформации: в отрицательном смысле - поскольку она уничтожает разделяющие границы: в данном случае между живыми и мертвыми, способствуя появлению того, что было скрыто; в положительном смысле - поскольку такое высвобождение скрытого, забытого или не принятого в расчет, приводит по отношению к носителю маски к отождествлению с ним; в случае с Медузой, однако, объединяющая трансформация становится трансформирующим объединением. Речь идет об отождествлении, которое вместо того, чтобы наложиться, кристаллизуется в момент пересечения взглядов и уподобляется отражению в зеркале [6][i] Взгляд Горгоны имеет ту же функцию, что и маска в религиозных ритуалах; в контакте, который реализуется при взгляде на нее, реализуется перевоплощение.

Маска Медузы демонстрирует два постоянных признака,

прежде всего - это фронтальность. В противовес изобразительным условностям, которые в архаичную эпоху задают живописное пространство, Горгона всегда представлена в анфас, со взглядом, направленным прямо на зрителя. Медуза смотрит в глаза того, кто смотрит, вовлекая таким образом в своего рода подражательный контакт, пронзая его своим собственным взглядом.



Рис. 4

Настенный светильник, горгонейон. Бронзовая пластина со штампованной декорацией, конец VII в. до н. э., Фивы, Кабирион.

Вторым признаком становится чудовищность. Рассматривая маски Горгон архаичной эпохи, заметим, что на протяжении времени, несмотря на многие изменения, внешность Медузы в своей экспрессивной деформации неизменно представляет собой систематическое смешение, где человеческое и животное начала взаимно перетекают друг в друга в той степени, чтобы позволить ей перейти в категорию “отличающийся”, “другой”. Экспрессивная деформация лица предполагает увеличенную и округленную голову, напоминающую львиную морду; вытаращенные глаза и застывший, проникающий взгляд; волосы становятся змеями или напоминают гриву животного. Увеличенные, деформированные уши размещаются на черепе, что иногда напоминает рога; ухмыляющийся рот увеличивается до таких размеров, что занимает всю ширину лица, обнажая звериные зубы или клыки. Язык высовывается, устремляясь вперед; подбородок мохнатый или бородатый, а кожа иногда изрыта глубокими морщинами[7][i] Антропоморфное измерение и измерение териоморфное в Медузе постоянно смешиваются и оставляют ее между человеческим и звериным, помещая ее в пограничную зону. Ее собственная природа, как будто, выталкивает ее в неподвижный и неодушевленный мир, - так

что на протоаттической амфоре Археологического музея в Элефсисе которую приписывают так называемому Мастеру Полифема, сестры-Горгоны предлагают взгляду лицо в форме примитивного глиняного изделия[8][i]



Рис . 5

Одна из сестер Медузы, протоаттическая амфора из Элефсиса, Мастер Полифема, 670 - 650 гг. до н. э., Элефсис, Археологический музей.

Это уже не лицо: это гидрия[9][i], - ужасный и, в то же время, забавный предмет, напоминающий котел. Мы переходим на уровень народного остроумия, которое прибегает к шутке, чтобы изгнать ужас. Голова выглядит, как насмехающийся и добродушный сосуд, по бокам которого нарисованы атрибуты жестокости: миндалевидные глаза, увеличен-

ные и разнесенные по сторонам лица; клыки, аккуратно расставленные в ряд. Страх удаляется, отрицая все то человеческое, что эти фигуры могли бы иметь. Лицо Горгоны ужасное, но, в то же время, и гротескное: оно вызывает страх, но так как, в свою очередь, это лицо становится конкретным, застывшим в каменной маске, так как оно выставляет себя напоказ, - оно становится смешным.



Рис . 6

Котила[10][i]/i/ с Горгоной, Мастер Злого Волка, ок. 600 - 585 гг. до н. э., Понтеканьяно.

[i] [1] горгонейон (с др.-гр.) - талисман от сглаза с

изображением головы горгоны Медузы. (Прим. переводчика)[\[i\]](#) [2] WILK, S. R. Medusa, Solving the Mystery of the Gorgon. - Oxford, 2000. - PP. 35 - 36.[\[i\]](#) [3] PERNET, H. Masks, Theoretical Perspectives, in M. ELIADE (cur.), The Encyclopedia of Religion, I-XVI. - New York, 1987. - Vol. IX.[\[i\]](#) [4] ПИНДАР Пифийские песни, песнь X, ст. 49 - 50; песнь XII, ст. 12. / Пиндар, Вакхилид. Оды. Фрагменты. - М.: Наука, 1980[\[i\]](#) [5] CLAIR, J. Méduse. Contribution à une anthropologie des arts visual. - Paris, 1992[\[i\]](#) [6] Не будем забывать, что зеркало у греков позволяло увидеть только лицо, голову[\[i\]](#) [7] VERNANT, J. P. La mort dans le yeux. - Paris, 1985[\[i\]](#) [8] CLAIR, J. Méduse. Contribution à une anthropologie des arts du visuel. - Paris, 1992.[\[i\]](#) [9] гидрия (с др.-гр.) - кувшин для наливания воды во время трапезы, обычно с двумя горизонтальными ручками и одной вертикальной. (Прим. переводчика)[\[i\]](#) [10] котила (с др.-гр.) - вид древнегреческой вазы.[\[i\]](#) (Прим. переводчика)

2. Ужас смерти



Рис . 7

Антефикс с головой Горгоны, найден в Мурло, VI в. до н. э., Мурло, Антиквариум Поджо Чивитате.

А сейчас вернемся к первым изображениям демона. Как изобразительные источники, так и литературные первоначально описывают лишь голову Горгоны: Гомер представляет нам Медузу как ужасающий образ[1][i] или как орнамент щита Агамемнона[2][i]

Вот Улисс находится в Аиде и опасается, что Персефона может поставить его лицом к лицу перед ужасной головой Медузы. “Одиссея”, следовательно, раскрывает нам inferнальную Медузу, ту, что является в образе головы-призрака, - маски, которая служит Персефоне для того, чтобы возглавлять подземный мир. В XI песне Улисс рассказывает:

...был схвачен я ужасом бледным,

В мыслях, что хочет чудовище, голову страшной Горгоны,

Выслать из мрака Аидова против меня Персефона.[3] [i]

Ужасная Горгона, обозначенная лишь головой, что витает в мире Преисподней, подчинена власти Персефоны. Улисс здесь отступает. Медуза в стране мертвых - у себя дома: здесь каждому живому существу вход воспрещен. Эта Медуза показана, как тень - тень, которая может быть кому-нибудь представлена, но которую никому никогда не представляют; под двусмысленной маской Медуза хранит свой секрет. Она живет среди мертвых - Гомером они описаны как “без-

жизненно веющие тени усопших”, покрытые пологом мрака; им нечего помнить, так как они населяют пространство вне времени. Голова Горгоны, чей взгляд превращает в камень, означает рубеж между живыми и мертвыми и запрещает пересекать этот порог тому, кто принадлежит миру света и памяти[4][i]. В этом смысле она хранительница Аида, места забвения. Ее роль соотносится с ролью Цербера: она не дает живому проникнуть в царство мертвых - Цербер не дает мертвому вернуться в мир живых[5][i]. Маска, следовательно, выражает и хранит радикальную инакомирность царства мертвых, куда никто из живых существ не смеет приблизиться. Чтобы преодолеть порог, потребовалось бы встретиться лицом к лицу с ужасом быть превращенным в то, чем являются мертвые: “безжизненно веющие тени усопших”, лишённые силы и жизненного пыла[6][i]. Подобный кошмарный ужас, внушаемый маской Горгоны, Улисс испытывает еще в самом начале повествования и выражает его такими словами: “...был схвачен я ужасом бледным...”[7][i]. В таком случае, то, что повергло его в ужас, была не маска Медузы, но чудовищная инакомирность, проявившаяся с ее помощью. Этот кошмарный ужас, вызываемый ликом Медузы у человека, обусловлен ее чудовищностью, которая отсылает прямо к той инакомирности, что она воплощает: видеть ее глаза означает противостоять смерти, быть вырванным из жизни, чтобы оказаться низвергнутым в смятение и ужас хаоса и чего-то непостижимого. Согласно определению Вернана[8][i]

смерть в понимании греков, - это смерть двухсторонняя: с одной стороны, она проявляется как вершина ужаса, неоправимое человеческое зло; но с другой стороны, она закладывает основы для смерти героической, которая пытается победить смерть как таковую - это отчасти удастся в момент, когда герой, умирая, остается жить в веках в воспоминаниях людей. Но очевидно одно: ужасная или славная, реальная или идеальная, - смерть всегда касается исключительно тех, кто еще жив. Здесь налицо невозможность осмыслить смерть с точки зрения мертвых, эта невозможность и делает смерть столь пугающей: если есть мы, - значит, нет смерти, если есть смерть, - значит, нет нас[9][i]. В смерти перемена настолько глубока и полна, что человек, у которого она осуществилась до конца, уже не является тем, кем был прежде. Стать мертвым означает стать полностью другим. Вектор смерти - это вектор, что ведет к "совершенно другому". У живущего человека остается смятение перед подобным состоянием небытия, которое можно испытать только во время смерти других. Отсутствие бытия, присущее смерти, вызывает естественный страх перед ней[10][i]. Таким образом, в своем значении коллективной памяти героическая эпопея создана не для мертвых, - когда говорят о мертвых или о смерти, обращаются, в первую очередь, к живым. О мертвых и о смерти самой по себе мертвым рассказывать нечего. Они пребывают по ту сторону рубежа, который никто не может пересечь, не исчезнув; которого ни одно слово не может достичь, не

утратив своего смысла. И здесь идеальное воплощение героической смерти у греков демонстрирует попытку как можно дальше отбросить, - отбросить за те границы, что не следует переступать, - ужас хаоса и попытку подтвердить социальную непрерывность той человеческой личности, которая, согласно природе, должна непременно сгнить и исчезнуть[11][i].



Рис. 8

Пара бронзовых саркофагов; голова Горгоны в рельефе на коленях, ок. 550 - 500 до н. э., найдена в Руво-ди-Пулья, Апулия.

[i] [1] ГОМЕР Одиссея, песнь XI, ст. 634. / Гомер. Илиада. Одиссея. [пер. с древнегреч. Н.И. Гнедича, В.А. Жуковского]. - М.: Слово/Slovo, 2010. [i] [2] ГОМЕР Илиада, песнь V, ст. 741; песнь XI, ст. 36. / Гомер. Илиада. Одиссея. [пер. с древнегреч. Н.И. Гнедича, В.А. Жуковского]. - М.: Слово/Slovo, 2010 [i] [3] ГОМЕР Одиссея, песнь XI, ст. 633 - 635. / Гомер. Илиада. Одиссея. - М.: Слово/Slovo, 2010 [i] [4] VERNANT, J.P. La mort dans les yeux. - Paris, 1985 [i] [5] ГЕСИОД Теогония, ст. 770 - 773. / Эллинские поэты VII-III вв. до н. э. Эпос. Элегия. Ямбы. Мелика [пер. с древнегреч. В.В. Вересаева]. - М.: Ладомир, 1999 [i] [6] ГОМЕР Одиссея, песнь X, ст. 521 и 536; песнь XI, 29 и 49. / Гомер. Илиада. Одиссея. - М.: Слово/Slovo, 2010 [i] [7] ГОМЕР Одиссея, песнь XI, 43. / Гомер. Илиада. Одиссея. - М.: Слово/Slovo, 2010 [i] [8] VERNANT, J. P. La mort dans les yeux. - Paris, 1985 [i] [9] ЭПИКУР Письмо к Менекею, 125. / Тит Лукреций Кар. О природе вещей. - М., 1983. (серия «Библиотека античной литературы»). - С. 292 - 324 [i] [10] KERÉNYI, K. Miti e misteri. - Torino, 1950, 2000 [i] [11] VERNANT, J. P. La mort dans les yeux. - Paris, 1985

3. Война Медузы: за пределами ужаса

Но роль Медузы в гомерическом эпосе этим не исчерпывается. В “Илиаде” декорации становятся воинственными. Медуза фигурирует на эгиде Афины и на щите Агамемнона.

Находясь на другом фронте, когда Гектор, неся в схватке смерть, заставляет коней во всех смыслах кружиться, “его взор подобен Горгоне”. В данном контексте, Горгона воплощает еще и могущество ужаса. Но этот ужас, выраженный внешне и мало-мальски побуждающий к действию, не нормален; он не связан с особой ситуацией опасности, когда он может возникнуть. Это ужас в чистом состоянии, ужас как измерение сверхъестественного. Действительно, подобный страх не мотивирован, как и тот, что вызван осознанием опасности. Он первобытный. С самого начала и сама по себе Медуза производит эффект страха, потому что возникает на поле боя как нечто из ряда вон выходящее: чудовище в форме ужасной и отвратительной головы - с лицом, чьи глаза ужасны; с кошмарным взглядом. Глаза Горгоны и маска функционируют в четко определенном контексте: они появляются, взаимодополняя друг друга, на военном снаряжении, в мимике, в самой гримасе воина, охваченного *ménos* - военным экстазом; они выражают могущество смерти, кото-

рую сеет повсюду личность воителя, готового бросить ей вызов на поле брани. Молнии во взгляде Медузы рифмуются с блеском сверкающей бронзы доспехов и шлема, чей ослепительный свет поднимается до самых небес и распространяет панику. Распахнутая пасть чудовища напоминает страшный крик войны, трижды изданный Ахиллом перед сражением[1][i]:

*Сколь поразителен звук, как труба загремит, возвещая
Городу приступ врагов душегубцев, его окруживших, —
Столь поразителен был воинственный крик Эакида.*

- и этого “трубного голоса” из уст Эакида оказывается достаточно, чтобы заставить трепетать от ужаса вражеские ряды[2][i].

В действительности страшное изображение на горгонейоне делает его излюбленным украшением военных доспехов, в особенности, щитов: на древнейших из них голова Горгоны занимает всю поверхность.



Рис. 9

Щит с горгонейоном, чернофигурная вазопись, Самоубийство Аякса работы Эксекия, Замок-музей, Булонь-сюр-Мер.

Щит - это инструмент войны с защитной функцией, он рождается как ограждение для обороны, но не для атаки. Но голова Горгоны преобразует его в наступательное оружие и усиливает его первоначальную предупредительную функцию. Горгона должна уstrasшить врагов посредством невыносимого яркого сияния головы и глаз, в ослепительном ярком блеске оружия еще раз проявляется своего рода перевоплощение: ужасное лицо Медузы передает ярость кровопролития во время боевых действий[3][i]. Так в “Илиаде” описывается щит Агамемнона:

Поднял, всего покрывающий, бурный свой щит велелепный,

*Весь изукрашенный: десять кругом его ободов медных,
Двадцать вдоль его было сияющих блях оловянных,
Белых; в середине ж одна воздымалася – черная воронь;
Там Горгона свирепообразная щит поворачивала,
Страшно глядящая, окрест которой и Ужас и Бегство[4] [i] .*

Но не только щиты воспроизводят маску Горгоны. Бронзовый *простернопидион* - нагрудник, служащий для того, чтобы защищать и украшать грудь лошади, датируемый примерно началом VI в. до н. э., представляет в центральной части в качестве украшения рельефный *горгонейон*[5][i]: на лбу

грива формирует множество завитых локонов, а по их краям находятся уши; над глазами - косыми, - находятся брови, намеченные серией мелких резных штрихов на верхнем веке; из губ, застывших в злой усмешке, между четырьмя клыками вываливается масса языка из слоновой кости; от подбородка до ушей лицо окаймлено крыльями. Если присмотреться, глазное яблоко и радужная оболочка сделаны из слоновой кости, что подчеркивает зловещий и сверхъестественный характер взгляда Горгоны.



Рис. 10

Простерпноидион, бронза, слоновая кость; начало VI в. до н. э., Неаполь Национальный Археологический музей Неа-

Интересна также ассоциация Медузы с конской сбруей: действительно, связь между этими двумя понятиями гораздо теснее, чем можно было бы предположить. Если принять во внимание анализ Вернана, в самом описании лошади, - в словесных обозначениях ее поведения и ее собственных качеств, - могло передаваться тревожное присутствие сил преисподней, которые проявляли себя в образе животного: в нервозности лошади, в ее предрасположенности к неожиданной горячности, возникшей вследствие внезапного ужаса, который доводит ее до иступленного и дикого состояния. В лексике относящейся к лошади, слово *“gorgòs”*[6][i] приобретает почти технический смысл. Действительно, в отношении этого животного *“gorgoumai”* означает “бить копытами”. Ксенофонт отмечает в книге “Об искусстве верховой езды”, что лошадь нервная и буйная, так что на нее “страшно посмотреть” (*“gorgos idein”*), что расширенные ноздри делают ее *“gorgòteros”*, что лошади, когда объединяются в табун, - с их стуком копыт, ржанием, фырканием, усиленным от большого количества, - кажутся более “горячими”, “пламенными” (*“gorgòtatoi”*[7][i]). Кроме того, к лошадиному элементу отсылают и другие аспекты мифа: когда Персей отрезает голову Горгоны Медузы, из ее шеи выскакивает чудесный конь Пегас. Сам Посейдон, полюбивший Медузу, часто ассоциируется с лошадью, и известна история, в которой этот бог, соревнуясь с Афиной Палладой, подарил людям первую ло-

шадь.



Рис. 11

Пластинка из обожженной глины, представляющая Персея на лошади, который держит отрубленную голову Медузы, 490 - 470 до н. э., найдена на о. Мелос, Британский музей, Лондон.

[i] [1] VERNANT, J. P. La mort dans les yeux. - Paris, 1985[i] [2] ГОМЕР Илиада, песнь XVIII, ст. 214 - 221. / Гомер. Илиада. Одиссея. - М.: Слово/Slovo, 2010[i] [3] VERNANT, J. P. La mort dans les yeux. - Paris, 1985[i] [4] ГОМЕР Илиада, песнь XI, ст. 36. / Гомер. Илиада. Одиссея. - М.: Слово/Slovo, 2010[i] [5] <http://www.sbvibonese.vv.it>[i] [6] gorgos (с др.-гр.) - страшный, грозный, ретивый; gorgòteros (с др.-гр) - несущий ужас. (Прим. переводчика)[i] [7] КСЕНОФОНТ О верховой езде, 10 - 17. - Сыктывкар, 2005

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.