

OLESYA V. STROEVA

GITR Film and Television School,
32a, Khoroshevskoe sh., Moscow 125284, Russia

ResearcherID: ABI-7254-2020

ORCID: 0000-0002-8554-8053

e-mail: olessia_75@mail.ru

For citation

Stroeve, O.V. (2023). Hermeneutics of the Neo-Mythological Image of “Medusa with the Head of Perseus”. *Nauka Televideniya—The Art and Science of Television*, 19 (4), 13–59. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2023-19.4-13-59>, <https://elibrary.ru/ZUHWVA>

HERMENEUTICS OF THE NEO-MYTHOLOGICAL IMAGE OF *MEDUSA WITH THE HEAD OF PERSEUS**

Abstract. Why is contemporary culture, with its feminist agenda, not satisfied with the severed head of Holofernes or John the Baptist, but finds Perseus’ severed head in the hands of Medusa the Gorgon highly relevant? This paper presents a hermeneutical analysis of neo-mythological simulacra as manifestations of posthumanistic trends in contemporary visual culture, using Luciano Garbati’s *Medusa with the Head of Perseus*, publicly installed in New York in 2020, as an example. The hermeneutic analysis of the archaic myth and its visual representation explores the transformation of Medusa’s image, from its chthonic and unattractive form to a more personal and aesthetically pleasing depiction that originated in antiquity and has influenced the contemporary portrayal of Medusa in the media as well. The analysis then uncovers the basis

* This article is based on the report *Hermeneutics of Spatial Dialogue with Medusa the Gorgon* presented at the *Geography of Art* Conference (May 25–27, 2023), arranged by the Russian Academy of Arts, Institute of Scientific Information on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, and GITR Film and Television School.

for the feminist interpretation of Medusa as a figure that challenges the symbolic patriarchal order embodied by Perseus, while remaining a representation of the uncanny.

The contemporary media's preoccupation with the archaic heritage may be attributed to an unconscious longing for the lost harmony with the world. This thesis is supported by examining the cultural dialogue between Garbati's contemporary art object and the Renaissance sculpture by Benvenuto Cellini, which reveals the paradox of anthropocentrism. In the context of Renaissance tendencies, the symbolic killing of Medusa demonstrates the destruction of a holistic human and nature consciousness, as reflected in both archaic and religious myths. This destruction has led Western culture towards positivism, nihilism, and self-negation, while simultaneously affirming the concept of the superman and the nomadic subject.

Contemporary Perseus literally transforms into a body-without-organs, losing organization and integrity; Medusa, in turn, resembles the Red Queen from *Alice in Wonderland*, personifying the chaotic power of reactive forces that render a person in a state of being a body-without-organs—or a head without a body. Consequently, Perseus himself becomes a monster or a failed hero, representing the posthuman and postgender, and serving as a neo-mythological symbol of posthumanism. However, these tendencies do not contribute to the restoration of harmony and integrity; instead, they exacerbate internal conflict and self-destruction in the technogenic era, leading humans to exclude themselves from the universe and perceive themselves as system errors.

Keywords: neo-mythology, feminism, posthumanism, sculpture, chrono tope, archetype, hermeneutics, media culture, contemporary art

УДК 730 + 008

DOI: 10.30628/1994-9529-2023-19.4-13-59

EDN: ZUHWVA

Статья получена 04.07.2023, отредактирована 24.12.2023, принята 29.12.2023

ОЛЕСЯ ВИТАЛЬЕВНА СТРОЕВА

Институт кино и телевидения ГИТР,
125284, Россия, Москва, Хорошевское ш., 32а

ResearcherID: ABI-7254-2020

ORCID: 0000-0002-8554-8053

e-mail: olessia_75@mail.ru

Для цитирования

Строева О.В. Герменевтика неомифологического образа «Медузы с головой Персея» // Наука телевидения. 2023. 19 (4). 13–59. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2023-19.4-13-59>, <https://elibrary.ru/ZUHWVA>

ГЕРМЕНЕВТИКА НЕОМИФОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗА «МЕДУЗЫ С ГОЛОВОЙ ПЕРСЕЯ»*

Аннотация. Почему современной культуре с ее феминистской повесткой недостаточно отрубленной головы Олоферна или Иоанна Крестителя, но актуальна отрубленная голова Персея в руках Горгоны Медузы? В статье проводится герменевтический анализ феномена создания неомифологических симулякров как проявления постгуманистических тенденций в современной визуальной культуре на примере бронзовой статуи Лучано Гарбати «Медуза с головой Персея», публично установленной в Нью-Йорке в 2020 году. В ходе герменевтического анализа архаического мифа и его визуализации исследуется трансформация образа Медузы от хтонически-безобразного до лично-прекрасного в период античности, что, в частности, повлияло на формирование современного медийного образа. Далее выявляется основание феминистской интерпретации символа Медузы, побеждающей символический патриархальный порядок в лице Персея, при этом оставаясь воплощением жуткого. Интерес к архаическому наследию в современной медиакulturе объясняется бессознательным желанием обрести прежнюю гармонию человека с миром, что подтверждает анализ культурного диалога современного арт-объекта Гарбати и ренессансной скульптуры Челлини, выявляющий парадокс антропоцентризма. Символическое убийство Медузы в контексте ренессансных тенденций демонстрировало разрушение связи человека и природы, воплощенной как в архаическом, так и религиозном мифе, приведшее западную культуру к самоутверждению сверхчеловека и номадического субъекта. Современный Персей буквально превращается в тело-без-органов, лишаясь организации и целостности, а Медуза напоминает красную королеву из «Алисы в стране чудес», олицетворяющую хаотическую власть реактивных сил, вынуждающих человека находиться в состоянии тела-без-органов, в том числе без головы. Так Персей сам становится монстром или героем-неудачником, а по сути постчеловеком-постгендером, неомифологическим символом постгуманизма, тенденции которого не способствуют восстановлению гармонии и целостности, а ведут к усугублению внутреннего конфликта и саморазрушения человека техногенной эпохи, который сам себя начинает исключать из мироздания, считая ошибкой системы.

* На основе доклада «Герменевтика пространственного диалога с Горгоной Медузой», представленного на конференции «География искусства», 25–27 мая 2023 г., РАХ, ИНИОН РАН, ГИТР.

Ключевые слова: неомифологизм, феминизм, постгуманизм, скульптура, хронотоп, архетип, герменевтика, медиакультура, современное искусство

PROBLEM STATEMENT

In 2020, in front of the New York city court, which sentenced the notorious producer Harvey Weinstein to 23 years of imprisonment, a two-meter bronze statue of Medusa the Gorgon was installed intending to symbolize the #MeToo movement. Created by Argentine-Italian sculptor Luciano Garbati in 2008, the artwork reinterpreted the Greek myth by depicting Medusa holding the severed head of Perseus, engaging in an internal dialogue with the renowned Renaissance sculpture by Benvenuto Cellini (Fig. 1). However, the sculptor's attempt to show respect for the #MeToo movement received widespread criticism, with the main complaint being the fact that the author of the composition was male (Cascone, 2020). Nevertheless, the sculpture is intended to serve as a symbol of feminism and the triumph of justice against male violence.

This paper **aims** to investigate the mechanism behind the creation of a system of neo-mythological¹ simulacra (labyrinths of reflections of reflections). These simulacra deconstruct traditional culture through the use of rational tools, resulting in a fragmented incoherent, and dehumanizing worldview as yet another manifestation of posthumanism. The chosen **hermeneutic method** allows for the exploration of multiple layers of understanding: the mythological context with its psychoanalytic interpretation, the semiotic analysis of visual representations of myth across different cultural eras, the ongoing dialogue between contemporary art objects and Cellini's sculpture, as well as the feminist and media culture contexts. The research **argues** that by inverting mythological images, neo-mythological simulacra demythologize and nullify the myths themselves, aligning them with the current conformist agenda. The hypothetical assumption that myth represents a unifying principle, establishing boundaries within contemporary culture, is replaced by a neo-mythological model characterized by constant self-negation and symbolic decay, which are distinct features of posthumanism.

¹ The author's interpretation of neo-mythologization is discussed in: Stroeveva, O.V. (2022). *Neomifologicheskie tendentsii v vizual'noy kul'ture XX-XXI vekov* [Neomythological tendencies in visual culture of the XX-XXI centuries] [Doctoral thesis]. Retrieved May 20, 2023, from <https://history18.com/gorgons-in-greek-mythology/>



Fig. 1. Luciano Garbati. (2008). *Medusa with the Head of Perseus*²

MYTHOLOGICAL-ARCHETYPAL CIRCLE OF THE IMAGE TRANSFORMATION

The mythological image of Medusa has undergone various transformations, evolving from a chthonic creature to an anthropomorphic being, from ugliness to beauty, influencing its multiple functions and methods of visualization in subsequent eras, including contemporary media culture.

In Hesiod's *Theogony* of the 8th century BC, Medusa is presented as a chthonic creature, embodying primordial horror and natural chaos, demonstrating the aesthetics of the ugly, while also symbolizing fertility through the birth of Pegasus and Chrysaor. The head of Medusa, as an apotropaic symbol averting evil, was often placed on shields, armory, and used in architectural decorum, particularly as antefixes, prominent within the Hellenic empire (Fig. 2).

² See the image source: <https://fishki.net/3450089-v-nyju-jorke-ustanovili-statuju-meduzy-gorgony-c-golovoj-perseja-v-rukah.html> (20.05.2023)



Fig. 2. *Antefix with the mask of Medusa the Gorgon* from Thasos, Greece. (Third quarter of the 6th century BC). Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow³

Archaeologists have actively researched the image of Medusa throughout the twentieth century.⁴ In one of his earliest studies, Arthur Lincoln Frothingham analyzed the connection between Medusa and other deities and drew the following conclusions:

- (1) That there was an early connection with Apollo and the sun.
- (2) That there was an even earlier connection with Artemis in her aspect as Nature and Fertility Goddess, also with other Nature goddesses.
- (3) That these two ideas were amalgamated and incorporated in the Gorgon at some time later than ca. 1000 B.C. and before 600 B.C.
- (4) That the Gorgon myth is an early, broad, and important nature myth quite different from the usual conception of it, and that its plastic expression included elements taken from Egypt, Crete, the Hittites, Assyria, and primitive Asia Minor. (Frothingham, 1911, p. 377)

Medusa's association with Artemis in her archaic function as the goddess of fertility and with the archetype of the Great Mother explains the original duality

³ See the image source: http://www.antic-art.ru/data/greece_archaic/35_antefix/index.php (20.05.2023)

⁴ The most comprehensive overview and classification of all existing artifacts depicting Medusa can be found in the research conducted by Anna Lazarou and Ioannis Liritzis (2022, pp. 47–62).

of her image. Laying the foundation for a feminist context of interpretation of the image, Simone de Beauvoir further explores this duality, stating that “the Woman-Mother has a face of shadows: she is the chaos, whence all have come and wither all must one day return; she is Nothingness. (...) Man is frightened of this night, the reverse of fecundity, which threatens to swallow him up” (de Beauvoir, 2017, pp. 112–113).⁵

On the one hand, Medusa, as a chthonic creature, personifies the fear evoked by natural elements and incorporates life-giving chaos. She represents the uncanny lurking in darkness, a fruit of the night that gives birth to monsters. Cinematic depictions of Medusa retain this element of monstrosity and danger (Fig. 3).



Fig. 3. Still from *Clash of the Titans*. (2010). Directed by Louis Leterrier. Natalia Vodyanova as Medusa⁶

The phenomenon of the *uncanny*, known as *Unheimlich* in Freudian psychoanalysis, is considered to be initially one’s own, but becoming foreign and dangerous as a result of repression (Freud, 2016). Julia Kristeva refers to it as the abject, a non-object, “which I name or imagine” and which “has only one quality

⁵ The English quotation is from *The Second Sex* by Simone de Beauvoir, translated and edited by H.M. Parshley in 1956 (p. 166). Retrieved October 20, 2023, from <https://newuniversityinexileconsortium.org/wp-content/uploads/2021/07/Simone-de-Beauvoir-The-Second-Sex-Jonathan-Cape-1956.pdf>

⁶ See the image source: <https://elika.spb.ru/aktery-pevtsy-zvyozdy/natalya-vodyanova-meduza-gorgona.php> (20.05.2023)

of the object—that of being opposed to I” (Kristeva, 2003, p. 37).⁷ The theme of the uncanny, in an existential sense, can be interpreted as the tragedy of an individual thrown into a world indifferent to them, finding themselves only in the homelessness of existential fear. Similarly, in Martin Heidegger’s conception, being-in-the-world manifests as a feeling of homelessness (*Unzu Hause*), a mode of the uncanny (*Unheimlichkeit*).

On the other hand, the female image with snake elements possesses a hermaphroditic character. The uroboric snake symbolizes the cycle of life and death, as well as undifferentiated syncretic thinking, where the phallic and feminine principles merge. In Russian folklore, a parallel archetypal symbol is Baba Yaga, referenced by Vladimir Propp as the Great Mother (“Yaga-giver, Yaga-kidnapper, and Yaga-warrior” (Propp, 2022, p. 63)). Snakes, however, have never been associated with her: her mortar and a bone leg symbolize Yaga’s connection to the realm of the dead. Nevertheless, as the guardian of the forest and animals, an intermediary between the world of the living and the dead, Baba Yaga is akin to Medusa in her function as Artemis. Alexander Potebnja also noted Yaga’s blindness, suggesting that she appears blind not only in terms of darkness-ugliness but also in terms of darkness-death (Potebnja, 1865, p. 68). Propp explains blindness as the invisibility of the dead to the living and vice versa, but it can also be correlated with the archetype of vision associated with Medusa, who can petrify with her gaze. As for the snakes, in Russian fairy tales, they are frequently associated with witchcraft and may appear in the form of a dragon (a devouring or kidnapping serpent in Vladimir Propp’s classification). At the same time, archaeological artifacts like the Chernihiv hryvnia of Volodymyr Monomakh (Fig. 4) depict a female figure with snake legs, possibly representing the Scythian Earth goddess Api, with the snakes symbolizing the roots of the earth (Rybakov, 1949, p. 57).

⁷ The English quotation is from *Powers of Horror: An Essay on Abjection* by Julia Kristeva, translated by Leon S. Roudiez in 1982 (p. i). Retrieved October 20, 2023, from <https://www.thing.net/~rdom/ucsd/Zombies/Powers%20of%20Horror.pdf> (20.05.2023)



Fig. 4. Chernihiv hryvnia of Volodymyr Monomakh, 11th century gold coil amulet found in 1821⁸

In the Soviet period, the Gorgon appeared as a seductive and deadly woman in the 1973 animated adaptation of the Perseus myth (Fig. 5).



Fig. 5. Still from *Perseus* cartoon. (1973).
Directed by Aleksandra Snezhko-Blotskaya. Medusa⁹

⁸ See the image source: [https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%BC%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%BA_\(%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BE%D0%BD\)](https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%BC%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%BA_(%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BE%D0%BD)) (20.05.2023)

⁹ See the image source: <https://triptonkosti.ru/4-kartinki/meduza-gorgona-kartinki-iz-multika.html> (20.05.2023)

The original archaic meaning of the Gorgoneion reflects a specific chronotope that constitutes the ancient opposition of cosmos and chaos, life and death, while also determining the spatial boundaries of the sensory cosmos, since the chaos enclosed in the image becomes a symbolic neutralization (sublimation) of fear. Additionally, in the *Iliad*, Medusa's head is mentioned without any link to Perseus. The life of Perseus, who embodies the archetype of the hero—"the most glorious in the host of heroes," as Zeus calls him (Homer, 2008, p. 320)—is described in detail in later plays by Aeschylus, Sophocles, and Euripides, where he defeats the forces of chaos. Thus, the Olympic order (Apollonian element) subjugates the forces of nature (Dionysian element), revealing the nature of classical antiquity as a mirror of social aspects: the establishment of patriarchy and the overall process of Hellenization, which involves expanding the empire's borders and opposing Hellenic culture to barbarian cultures.

From a philosophical perspective, the archetypal motif of dismemberment, such as separating the head from the body, reflects the structuring of archaic thinking influenced by rationalization and humanization during the Hellenistic era. This, in turn, influenced the Roman version by Ovid. The process of Hellenization was based on contrasting rational law with the irrationality of individual will, embodied in the tangible architectural form of the Gorgoneion, not only within Greece but also on the periphery of the empire. For example, antefixes with Medusa the Gorgon were discovered in Georgia (ancient Colchis, Vani, 4th century BC). The Vani Gorgons have broad faces with deep wrinkles on the forehead and a troubled gaze. An open mouth, outstretched tongue, and a frowning forehead convey a certain negative emotion (Avaliani, 2012). Gorgonian masques can also be found, for instance, on the fencing of the First Engineering Bridge and the lattice of the Summer Garden in Saint Petersburg, defining the boundaries of the cultural chronotope, belonging to the common European code prevalent during the period of classicism and baroque.

According to Freud's psychosexual theory, to behead means to castrate: "The sight of Medusa's head makes the spectator stiff with terror, turns him to stone. Observe that we have here once again the same origin from the castration complex and the same transformation of affect! For becoming stiff means an erection" (Freud, 2021, p. 421).¹⁰ In a broader archetypal Jungian interpretation, since the shield served as a mirror for Perseus, it can symbolize the ordering of chaos in the shadow side of the hero's personality, capable of combating his dark unconscious side. This is significant for the archetype of the hero as a metaphor for the individuation process. The fundamental dual relation of self-formation,

¹⁰ The English quotation is from the 1997 book *Sigmund Freud, Sexuality and the Psychology of Love* by Sigmund Freud (p. 202).

represented by the Lacanian concept of the mirror stage, is collaboration between the ego and the mirror image, which is also the Other.

Thus, the hideously terrible image of Medusa is primarily characteristic of the archaic period, whereas during the classical period, it transformed into a beautiful one.¹¹ It is worth mentioning that comedic representations of Medusa also existed during that time, for example, the Attic red-figure hydria from the 5th century BC displayed in the British Museum, London: “Medusa’s head rests somewhat happily in Perseus’s kibisis, her eyes closed in a manner that would indicate her happiness to the viewer” (Wallace, 2011). The comedic element implies the aesthetics of the ugly, so from the perspective of cultural logic, there is no contradiction in this, as comedy served as a neutralizer or sublimation of fear. However, the transformation from the ugly to the beautiful demonstrates the influence of the classical ideal (the Apollonian principle of panalistic¹² perception of the world) throughout ancient Greek art. Additionally, the motif of sacrifice and injustice emerges, indicating the dismantling of archaic syncretism revealed in the separation of the individual from the natural.

FEMINIST CONTEXT

It is in Ovid’s *Metamorphoses* that the myth of Medusa takes shape in the story of an unfortunate girl unjustly condemned by Athena. Instead of Hesiod’s romantic love scene on the meadow, the motif of rape emerges. While earlier myths present this motif as one of the main archetypes of the fertility cult (such as stories of nymphs and princesses forcibly impregnated by the Olympian gods, explaining the origin of plants, continents, nations, etc.), feminist discourse tends to interpret it solely in terms of individual gender and legal aspects. Notable feminist essays on this topic include *The Laugh of the Medusa* and *Female Rage*.¹³ Feminism diverges

¹¹ Greek archaeologists Anna Lazarou and Ioannis Liritzis have developed an intriguing typology of Medusa images, encompassing a total of 564 observed artifacts from the archaic period to late antiquity. The typology consists of the following categories: 1) Individual heads/masks (gorgonians); 2) Mixed gorgon monsters; 3) Gorgon with animals; 4) Gorgon in the “Knielauf” position, depicting her swiftly running; 5) Chthonic Gorgon (Lazarou, Liritzis, 2022, p. 59).

¹² Derived from the Greek word *kalokagathos*, which signifies the possession of both beauty and goodness.

¹³ Cixous, H. (1976). *The laugh of the Medusa*. *Signs*, 1 (4), 875–893. The University of Chicago Press. Chicago, United States of America.

Valentis, M., & Devane, A. (1994). *Female rage: Unlocking its secrets, claiming its power*. Carol Southern Books. New York, United States of America.

from psychoanalytic interpretations of Medusa due to their purely patriarchal view. “Rediscovering and remembering the vitality and dark power of that Medusa can help women to re-member themselves. (...) Contemporary women artists are turning to this matriarchal image for inspiration and empowerment” (Bowers, 1990, p. 217).

The myth of Medusa originally belongs to cosmogonic myths: according to its early versions, she gave birth to Pegasus (the winged horse) and Chrysaor (the founder of a clan) from Poseidon. In classical tragedies and comedies, the social context gradually finds reflection. Therefore, it is not surprising that modern feminist discourse often turns to ancient classical images to advance its agenda. For example, in Martha Hawkins’ review of a documentary about a Polish immigrant, the author draws a comparison between two women and their stories:

Antigone, a mythical Theban woman, battles the verdict of the king, Creon, to secure a decent burial for her brother, Polyneices. Beata, a widowed woman from a small Polish city, battles bureaucracy to secure a decent burial for her husband. Both women decide to take things in their own hands when they find out that a family member is dead. They both made a brave decision of leaving the safety of their home and family, known in Greek philosophy as the space of *oikos*, and face the consequences of transgression into the space of the male citizens’ world, the *polis*. (...) Jacques Derrida calls this alterity ‘the vomit of the system’ (Citation 1986, p. 62), meaning that Antigone comes from the outside of the system and her actions cannot be accepted — “digested” by Creon. (Hawkins & Hawkins, 2022, p. 858)

However, in their effort to deconstruct the patriarchal symbolic order, feminists mistakenly equate and blends non-convergent mythological and epic layers, linking female figures like Medusa and Antigone under the umbrella of the “struggle for civil rights,” despite Medusa originally being one of the three Gorgons and not a human figure. Ovid imbued her with individual human characteristics, emphasizing the ancient Greek cosmogonic principle of fate (part of the Dionysian element, according to Nietzsche), which represents the influence of supernatural forces beyond human comprehension, and thus created a tragic sense of existential absurdity. The fear of natural elements has been replaced by the apprehension of the power wielded by injustice, which could be resolved through Roman law (clearly paralleling modern liberal rights)—the myth was rationalized. Nevertheless, Roman consciousness remained within the confines of a naturalistic, concrete, sensory mode of thinking. From an ancient logical standpoint, the contemporary image of Medusa with the severed head of Perseus by Garbati can be interpreted as a symbol of the chaotic and fertile Great Mother who subverts the cosmic order established

by the Apollonian element. In a modern cultural interpretation, this may signify the rebellion of the chthonic unconscious against the rational binary worldview, leading to its deconstruction and transgression.

From a feminist perspective, Medusa seeks revenge on the entire male symbolic order by killing the hero, who is not directly responsible for her rape or the humiliation of her feminine dignity, but who sees her as a monster, while in reality, she is a victim of this oppressive order. However, the sculptor himself falls into a trap: he deprives Medusa of her feminine fertility principle, almost rendering her sterile and stripping her of feminine power (lacking clearly defined genitals, as seen in Paleolithic Venuses). Simultaneously, the snakes on her head are accentuated as a dangerous force of the Other. The sculptor inadvertently becomes a victim of the emerging matriarchy and is compelled to comply with the new value system, although he unconsciously protests against it.

DIALOGUE WITH CELLINI

During the Medieval period, the justification for the existence of evil and ugliness in the world became one of the central themes in the reasoning of Aurelius Augustine, who emphasizes that “error too is a part of the general order” (Eco, 2007, p. 44).¹⁴ In the Renaissance era, attention to the grotesque took on a realistic character, as demonstrated by Verrocchio’s shield of Medusa or the lost drawing by Leonardo da Vinci, recreated by Caravaggio (Fig. 6).

This trend can be further observed in the Baroque era, notably exemplified by Peter Paul Rubens. In his treatise *On Ugliness* (1635), Antonio Rocco states that he wants to talk about ugly things because “things that are always sweet and pretty are inevitably nauseating in the end” (Eco, 2007, p. 149).¹⁵

¹⁴ The English quotation is from *On Ugliness*, edited by Umberto Eco, translated by Alastair McEwen in 2007 (p. 44). Retrieved October 20, 2023, from <https://www.docdroid.net/wcOzvTl/umberto-eco-on-ugliness-pdf#page=44>

¹⁵ The English quotation is from *On Ugliness*, edited by Umberto Eco, translated by Alastair McEwen in 2007 (p. 149). Retrieved October 20, 2023, from <https://www.docdroid.net/wcOzvTl/umberto-eco-on-ugliness-pdf#page=149>



Fig. 6. Michelangelo Merisi da Caravaggio. (1597). *Medusa*¹⁶

Despite these realistic tendencies, the sculpture by Benvenuto Cellini, created between 1545 and 1554, commissioned by Duke Cosimo de' Medici, and academically associated with Mannerism, presents Medusa's face and body as aesthetically pleasing and refined (Fig. 7).

It is worth noting that Cellini's sculpture was installed in Piazza della Signoria in Florence and compositionally positioned between Michelangelo's *David* and Donatello's *Judith and Holofernes*. All three sculptures share a common motif: severed heads, symbolizing different stages of Renaissance history. The polylogue between the three statues in the context of the central square of Florence presents a particular interest for analysis. The fact that David and Judith (Old Testament figures) are placed alongside the ancient figure of Perseus is characteristic of the eclecticism of the Renaissance, which can be explained by the anthropocentric tendencies and a turn towards an empirical and naturalistic worldview. Materialism and the *Killing of the Collective Father* (the Christian religious transcendent principle), as defined by Erich Neumann, generally characterize the transition to the Modern era. Aleksei Losev, in discussing the materialistic and individualistic aesthetics of the Renaissance, highlights the crisis of the self, where one, remaining personally opposed to the entire cosmos, already feels the boundless horror of their own loneliness and helplessness in front of this cosmos. Being isolated, one can no longer rely on another equally self-contained and lonely individual (Losev, 2021, p. 391).

¹⁶ See the image source: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D1%83%D0%B7%D0%B0_\(%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D0%B4%D0%B6%D0%BE\)#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Caravaggio_-_Medusa_-_Google_Art_Project.jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D1%83%D0%B7%D0%B0_(%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D0%B4%D0%B6%D0%BE)#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Caravaggio_-_Medusa_-_Google_Art_Project.jpg) (20.05.2023)



Fig. 7. Benvenuto Cellini. (1545–1554). *Perseus with the Head of Medusa*¹⁷

Severed heads can incarnate authority and the acquisition of the enemy's power: the decapitated Goliath, Holofernes, and Medusa symbolize conquest of the land and triumph over the Other as a symbolic order. This transformation occurs not only through a shift in political governance but also through a radical disruption of ideological paradigms. But while the female figure of Judith can be easily understood as a civic achievement and a symbol of the Florentine Republic under Medici's democratic rule, and Michelangelo's David (portrayed as the beautiful Apollo), defeating Goliath, clearly signifies the victory of the ideal human over nature, Perseus, seemingly, becomes a pure allegory and intellectual construct. In the image of this ancient hero, Cellini conceptually glorifies the triumph of the Medici family over their rivals. However, the theme of power is emphasized here not only within a narrow historical and political context but also from a broader philosophical perspective.

Culturally, humanism asserts itself through the figure of Perseus, presenting a concrete materialistic manifestation of the disrupted harmony between humans

¹⁷ See the image source: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B5%D0%B9> (20.05.2023)

and nature, which ultimately led Western episteme towards positivism, then nihilism, and self-negation. Vladimir Solovyov highlighted the grand purpose of Western civilization, stating that it represents the complete and consistent departure of human natural forces from the divine principle, their exclusive self-assertion, the desire to establish the edifice of universal culture on their own. Through the inconsistency and fatal failure of this aspiration, self-denial grows (Solovyov, 2021, p. 19). Symbolically, the killing of Medusa signifies the self-assertion of a spontaneously artistic individual, as defined by Losev. In Deleuzian interpretation, it represents the self-assertion of a nomad, implying the absolutization of individual will, liberation from the control of superhuman principles, and aesthetic demiurgy. This concept is concretized by the presence of Cellini's own portrait on the back of Perseus's helmet (Fig. 8).

In contemporary sculpture, Perseus transforms into a body-without-organs (a head without a body loses its organization; by the way, it also reflects the features of Garbati). Medusa, at the same time, becomes an excellent confirmation of the trend inherent in the Renaissance: she demonstrates the paradox of humanism, which is the fact that it led to the phenomenon of posthumanism, since Western civilization has established both an endless desire and the impossibility of satisfying it (Solovyov, 2021, p. 27).



Fig. 8. Benvenuto Cellini. *Perseus with the Head of Medusa* (fragment). Perseus' helmet¹⁸

¹⁸ See the image source: <https://unitalia.ru/lodzhiya-lantsi-vo-florentsii/> (20.05.2023)

According to Gilles Deleuze and Michel Foucault, the concept of a technogenic personality as a body-without-organs liberates it from the shackles of power and authority, particularly metaphysical and idealistic ideologies. An individual who has lost subjectivity becomes an *absent* target. The Other in the role of the external is power, but not as a form of domination, rather as dynamic relations of active heterogeneous forces. In other words, it is a kind of Medusa-Rhizome. Hannah Arendt suggests that “only by sustaining the inherently uncontrollable character of action can human beings dwell in something called a political community” (Sjöblom, 2023, p. 146). In his *Alice in Wonderland*, Lewis Carroll created nomadic images through absurdist aesthetics correlating with the Deleuzian disjunctive synthesis as a combination of incompatible elements. Comparing the motif of severed heads in *Alice* with Garbati’s contemporary sculpture, Medusa can be seen as Carol’s Red Queen (with her oft-repeated “Off with his/her head!”), embodying the chaotic power of reactive forces that prompt a state of fluidity and a body-without-organs, including without a head. Thus, Perseus becomes a fantastic monster, a posthuman postgender entity (since he has no body, he is devoid of gender characteristics). It is not coincidental that feminist discourse actively develops the idea of the posthuman, as the resolution of the “woman as the Other” issue in European culture merges with the notions of non-binary, post-anthropocentric, and post-dualistic deconstruction. Thus, a posthuman is described within the context of nomadism, including for the purpose of eliminating the subject/object opposition in relation to technological changes in culture (Kruvko, 2023, p. 127).¹⁹ The concept of the posthuman encompasses several aspects. On the one hand, the symbiosis with technologies leads to changes in personal self-identification, the disruption of subject integrity (including transformations in the concept of corporeality), possibly even the elimination of consciousness (which is actively explored in analytical philosophy of mind). On the other hand, the principle of anthropocentrism in general theory and philosophy of culture is replaced by the tendency of deanthropocentrism, that is, an attempt to shift the idea of humans from the center of the universe, to overcome Kant’s correlationist subjectivism in favor of an objective reality (the position of speculative realism).

Works of art reflect, in a syncretic form, not only the specific intentions of their authors but also general subject-object relations at each stage of cultural development, in general being a form of reproduction of human existence. The myths of Medusa and Perseus, along with Oedipus or Narcissus, are archetypal and reflect fundamental relationships between man and the world and the process of thought formation at different stages of the evolution of self-consciousness. Luciano Garbati’s contemporary sculpture, along with its literal feminist aggression, demonstrates

¹⁹ See the review of posthumanism conceptions in the paper “Woman Other as a ground for posthuman subjectivity in contemporary science fiction cinema” (Kruvko, 2023)

a general trend of anthropocentrism being destructed under the onslaught of the monster created by mankind itself—technogenic civilization. In archaic culture, Medusa personified natural chaos, which stood in opposition to the rational order created by humanity. She represented the Other, a monster in female form challenging the rational patriarchal hierarchy, which already in the Classical period laid the ground for the idea of a subject dominating over the universe—an idea which consolidated in the humanistic aesthetics of the Renaissance and embodied in the image of the revived Perseus. This image was then preserved in classicism and baroque, until modernism, influenced by Nietzschean and Freudian ideas, began to dismantle the subjective integrity, which had been built on the dominance of Cartesian rationality; this destruction was visually reflected in fluid surrealist images. Nevertheless, such a radical revolution—Medusa’s victory over Perseus—only became possible in the context of postmodern deconstructionism and posthumanism. First of all, and at a minimum, it demonstrates the literal dismemberment of the human being, which absolutely correlates with the concepts of nomadism and posthumanism in terms of the destruction of subjectivity. But who is this contemporary Medusa? She is still the same monster, an alien and the Other, posing a mortal threat. If we perceive Medusa as a representation of technogenic civilization (as she bears resemblance to a robot with a nod to Donna Haraway’s *Cyborg Manifesto*), she can serve as an allegory for the global network and artificial intelligence. With a tangled mass of snake-like neural networks adorning her head, she displaces the “human” and strips it of power and inherent integrity. But perhaps she herself is the existential reality that punishes a person “existing in a new digital reality—the reality of a posthuman transition, in which a person loses his ontological dimension and becomes one of many ontic constructs” (Davydov, 2022, p. 138).

MEDIA CONTEXT

Throughout the centuries, the representations of Medusa have always been public. In the archaic and classical periods, her image frequently appeared as an integral element of architecture and vase paintings, constantly accompanying everyday life and serving as an essential part of magical thinking. The Renaissance similarly displayed Medusa’s image in public places. But from the 17th to the 19th centuries, it became the subject of more elitist, academic, and museum art—the aesthetization of form is evident in sculptures by Bernini and Marqueste. Modernism showed less interest in ancient Greek mythology, but Salvador Dalí did create sculptural and decorative Medusa images in a surrealist vein. In postmodern

aesthetics, Medusa has become a public figure again: apart from Luciano Garbati's artwork, there is a public art sculpture by Mexican artist Javier Marin. Later, Medusa has made appearances in cinema, becoming a recognizable media character in the comics and fantasy universes.

So, in ancient and Renaissance times, the viewers were fully aware of the mythological context, since this image was part of their symbolic chronotope. Nowadays, the elements shaping the perception of Medusa the Gorgon are influenced by media culture, which plays a significant role in organizing our contemporaries' semiosphere. It has already formed a specific visual image in mass culture, displacing images from other sources.

In early films, such as the 1963 Italian-Spanish film *Medusa Against the Son of Hercules* (Italian: *Perseo l'invincibile*), Medusa was portrayed as a horrifying monster resembling a leafless tree or a tangle of roots with a flaming eye that pierced everything around (Fig. 9). This abstract and rather original representation conveyed the deadliness of the Gorgon's gaze.



Fig. 9. Still from *Medusa Against the Son of Hercules* [film, 10:21] (1963). Directed by Alberto de Martino. Medusa²⁰

In the 1969 British science fiction series *Doctor Who*, Medusa appeared as a reference to the past of human civilization, a manifestation of cultural memory brought to life in the Land of Fiction (Fig. 10). The Doctor, a symbol of scientific consciousness, convinces his companion Zoe that the monster is mythological, that

²⁰ See the image source: <https://www.youtube.com/watch?v=P1iAHF9o6GY> (20.05.2023)

is, fictional. But since in the fantastic reality she becomes tangible—first as a statue and later as a living creature—the heroes have to engage in battle. Following Perseus' example, the Doctor used a mirror to turn Medusa into stone.

In the Soviet cartoon *Perseus* (1973), Medusa is portrayed as a winged nymph with enormous, ever-changing eyes, collecting stone monuments of her victims on her island (Fig. 11). Ancient Greek images in Soviet animation are reinterpreted in visual term, deviating from traditional aesthetics and embracing avant-garde styles.

In general, twentieth-century filmmakers predominantly used the archaic image of Medusa without rethinking her role as a monster, often straightforwardly retelling the myth without resorting to deconstruction.



Fig.10. Still from the *Doctor Who* series. (1969). Medusa²¹

²¹ See the image source: <https://tardis.fandom.com/ru/wiki/Медуза> (20.05.2023)



Fig. 11. Still from *Perseus* cartoon. (1973).
Directed by Aleksandra Snezhko-Blotskaya. Medusa²²

New trends are emerging in the 21st-century film industry. For instance, in the 2010 film *Clash of the Titans*, the role of Medusa is played by top model Natalia Vodianova. She appears as an evil creature with a snake-like body and the recognizable attribute—snakes instead of hair (see Fig. 3). She is still monstrous, but elements of attractiveness and sexuality accompany her image, similar to the aesthetics of ancient classics, baroque, and classicism. In the 2010 film *Percy Jackson & the Olympians: The Lightning Thief*, Uma Thurman takes on the role of Medusa the Gorgon. She looks like a modern woman in a tight leather suit, concealing her snake-like hair under a headdress (Fig. 12). The book from Rick Riordan's series, which served as the literary basis for the film, exemplifies neo-mythologizing tendencies: the action is set in the United States, and the protagonist, a 16-year-old teenager, struggles with dyslexia and ADHD. The hero archetype is deconstructed and subjected to psychoanalytic self-interpretation and disjunction, allowing it to be perceived simultaneously on two levels, as a symbol and as reality. Percy defeats Medusa with the help of his cell phone, using video footage as a mirror.

²² See the image source: https://dzen.ru/a/YTnbVuLXeTh2_ajF (20.05.2023)



Fig. 12. Still from *Percy Jackson & the Olympians: The Lightning Thief*. (2010). Directed by Chris Columbus. Uma Thurman as Medusa²³

It is evident that the portrayal of Medusa the Gorgon in 21st-century cinematography synthetically incorporates various layers, ranging from archaic to modernism, reinterpreted and deconstructed. On the one hand, these images can be outwardly beautiful and refined, reminiscent of Hellenistic and classical examples. On the other hand, they retain their dreadful nature, embodying natural chaos and symbolic evil.

Such an approach to creating screen images demonstrates neo-mythologizing tendencies in their neo-archaic aspect. It implies fascination with pre-logical thinking and the syncretism prevalent during those early stages of cultural development, when humans were intimately connected with nature and animals. In this sense, the statue *Medusa with the Head of Perseus* manifests the idea of biocentrism in opposition to anthropocentrism. It correlates with the concepts of speculative realism and philosophy of mind, which perceive humans as one of the natural phenomena, (20.05.2023) a biorobot controlled by neurophysiological processes. Nevertheless, Medusa remains a frightening Baba Yaga, which in the viewer's perception is rooted not only in specific visual experience, whatever they may be—films, sculptures, comics, and so on, but primarily in the collective unconscious. The archaic fear of the existential emerges with renewed force in this work, and the existential homelessness in the new phase of technological civilization development only intensifies this horror.

²³See the image source: <https://jpegfoto.ru/dajoon-medusa-kupit> (20.05.2023)

CONCLUSION

Medusa severing the head of Perseus serves as a neo-mythological symbol that has emerged as a result of rationalization. It does not seek to restore harmony and integrity but rather elevates humanistic issues to a new level of internal conflict and self-destruction. Luciano Garbati's sculpture demonstrates how external and internal chaos erodes subjectivity void of idealistic values. The mighty chthonic Mother Nature punishes the human who deludes himself into believing they are a Nietzschean Superman and thus literally "lose their heads." By destroying transcendental principles and engaging in perpetual conflict with the universe, the person alienates themselves from it, perceiving themselves as a mistake or something meaningless. The image of Perseus' head in the hands of Medusa symbolizes a failed hero (posthuman), stripped of consciousness as an ideal sphere, reduced to a "philosophical zombie" (as defined by Dan Dennett), a useless severed head. Medusa with the head of Perseus is an alarm signal indicating how a purely materialistic, empirical, or excessively rational worldview leads to self-destruction.

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

В 2020 г. в Нью-Йорке, напротив суда, где продюсера Харви Вайнштейна приговорили к 23 годам лишения свободы, установили двухметровую бронзовую статую Горгоны Медузы, призванную символизировать движение «MeToo». Произведение создал художник аргентино-итальянского происхождения Лучано Гарбати в 2008 году, переосмысливая греческий миф (Медуза держит отрубленную голову Персея) и ведя внутренний диалог со знаменитой Ренессансной скульптурой Бенвенуто Челлини (рис. 1). Однако попытка скульптора проявить уважение к движению «MeToo» была раскритикована, основной претензией стал тот факт, что автором композиции выступил мужчина (Cascone, 2020). Тем не менее скульптура позиционируется как символ феминизма и торжества справедливости против мужского насилия.

Задача исследования состоит в том, чтобы с помощью герменевтического анализа выявить механизм создания системы неомифологических¹ симулякров (лабиринтов отражений отражений), которые деконструируют традицию с

¹ Концепция неомифологизации рассматривается в статье в авторской интерпретации: Строева О.В. (2022). Неомифологические тенденции в визуальной культуре XX–XXI веков. Диссертация на соискание ученой степени доктора культурологии. <https://disser.spbu.ru/zashchita-uchenoj-stepeni-spbgu/750-stroeva-olesya-vitalevna.html> (20.05.2023).

помощью рациональных инструментов, что, на наш взгляд, приводит не к гармонизации и целостности картины мира, а к новому витку дегуманизирующей раздробленности как одного из проявлений постгуманизма. **Герменевтический метод** позволит нам пройти несколько кругов понимания: мифологический контекст и его психоаналитическую интерпретацию, семиотический анализ соотношения элементов в структуре визуальной репрезентации мифа в разные культурные эпохи, непосредственный диалог современного арт-объекта и скульптуры Челлини в пространственном контексте, феминистский и медиакультурный контекст восприятия произведения. В статье предполагается подтвердить следующую **гипотезу**: создавая перевертыш мифа или архетипического образа, неомифологический симулякр демифологизирует сам миф, то есть обнуляет его, а затем наделяет текущей конформистской повесткой. Миф как собирающее начало и установление границ хронотопа сменяется на неомиф — состояние постоянного самоотрицания и символического распада, что является характерной чертой постгуманизма.



Рис. 1. Лучано Гарбати. Медуза с головой Персея, 2008²

²Источник изображения см.: <https://fishki.net/3450089-v-nyju-jorke-ustanovili-statuju-meduzy-gorgony-c-golovoj-perseja-v-rukah.html> (20.05.2023).

МИФОЛОГИЧЕСКИ-АРХЕТИПИЧЕСКИЙ КРУГ ТРАНСФОРМАЦИИ ОБРАЗА

Образ Медузы в мифологии претерпел трансформацию от хтонического до антропоморфного существа, от безобразного к прекрасному, что повлияло на его различные функции и способы визуализации в последующие эпохи, в том числе в современной медиакультуре. Так, у Гесиода в «Теогонии» VIII в. до н.э. Горгона изначально представлена как хтоническое существо, олицетворяющее первородный ужас и природный хаос, выраженные в эстетике безобразного, однако уже имея двойственное значение, связанное с функцией плодородия: от Посейдона она рождает Пегаса и Хрисаора. Как апотропический символ (оберег от зла) образ Медузы изображался на щитах и доспехах, а также в качестве архитектурного элемента, чаще всего антефиксов, распространенных на территории всей эллинской империи (рис. 2).



Рис. 2. Антефикс с головой Горгоны. Остров Фасос, Греция. Третья четверть VI в. до н.э.
ГМИИ им. А.С. Пушкина³

³ Источник изображения см.: http://www.antic-art.ru/data/greece_archaic/35_antefix/index.php (20.05.2023).

Исследования образа Медузы на основе археологических находок активно проводились в течение всего XX века⁴. В одном из самых ранних археолог А.Л. Фротингэм анализировал образ Медузы в связи с другими божествами и пришел к следующим выводам: «(1) первоначально существовала связь Горгоны с Аполлоном и солнцем; (2) прослеживается еще более ранняя связь с Артемидой в ее аспекте богини природы и плодородия; (3) эти две идеи были объединены и воплощены в Горгоне в период с 10 по 6 вв. до н.э.; (4) миф о Горгоне более ранний, широкий и значимый, чем его обычно представляют, а его визуализация включает в себя египетские, критские, хеттские и ассирийские элементы культуры Малой Азии» (Frothingham, 1911, с. 377). Ассоциирование Горгоны с Артемидой в ее архаической функции богини плодородия и архетипом Великой Матери объясняет изначальную двойственность этого образа. Как пишет Симона де Бовуар, создавая базу для феминистского контекста интерпретации образа: «у женщины-матери на лице печать тьмы: она — хаос, из которого все вышло и куда все должно однажды вернуться; она — Ничто. В ночи сливается воедино множество аспектов мира, явленные днем: это ночь духа, томящегося в плену всеобщей и непроницаемой материи, ночь сна и пустоты. В морских глубинах царит ночь: женщина — это *Mare tenebrarum* (сумеречное море), внушавшее страх древним мореплавателям; в недрах земли тоже царит ночь. Эта ночь, грозящая поглотить человека, ночь, обратная сторона плодородия, вселяет в него ужас» (Бовуар, 2017, с. 112–113). С одной стороны, Медуза как хтоническое существо является персонификацией страха перед природной стихией, обладающей силой и олицетворяющей животворящий хаос, она есть проявление жуткого, таящегося во тьме, плод ночи, порождающей монстров. В кинематографических образах сохраняется этот элемент монструозности и опасности (рис. 3).

⁴ Обзор таковых представлен в статье А. Лазару и И. Лирицис (Lazarou, Liritzis, 2022, с. 47–62).



Рис. 3. Кадр из фильма «Битва титанов», реж. Луи Летерье, 2010.
В роли Медузы Горгоны Наталья Водянова⁵

Феномен жуткого — фрейдистское *Unheimlich* — рассматривается в психоанализе как изначально свое, но в результате вытеснения становящегося чужим и опасным (Фрейд, 2016). Юлия Кристева называет отвратительное *abject* — необъектом (*object*), «который я называю или воображаю, когда он противопоставлен мне» (Кристева, 2003, с. 37). Тема жуткого в экзистенциальном ключе может быть проинтерпретирована как трагедия человека, выброшенного в безразличный к нему мир, в котором лишь в бездомности экзистенциального страха он приходит к самому себе. Так и у М. Хайдеггера бытие-в-мире проявляется как чувство бездомности (*Unzuhause*), то есть модус жуткого (*Unheimlichkeit*).

С другой стороны, женский образ со змеиными элементами имеет гермафродитный характер, поскольку уроборическая змея сама по себе — это цикл жизни и смерти, а также и гермафродит, символизирующий нерасчлененное синкретическое мышление, где фаллическое и женское начало сливаются воедино. Параллельным архетипическим символом в русском фольклоре является Баба-Яга, о которой В. Пропп писал, как о Великой Матери («яга-дарительница, яга-похитительница и яга-воительница» (Пропп, 2022, с. 63)), но змеи никогда не были ее атрибутом (ступа и костяная нога — принадлежность к миру мертвых). Однако как хранительница леса и животных, проводник между миром живых и мертвых Баба Яга сродни Медузе в функции Артемиды. А. Потенбя отмечал также слепоту Яги: «Возможно,

⁵ Источник изображения см.: <https://elika.spb.ru/aktery-pevtsy-zvyozdy/natalya-vodyanova-meduza-gorgona.php> (20.05.2023).

что Баба въ жмуркахъ представляется слѣпою не только въ смыслѣ мрака — безобразія, но и въ смыслѣ мрака — смерти» (Потебня, 1865, с. 68). В. Пропп объясняет слепоту как невидимость мертвых живым и наоборот; тем не менее, ее можно соотнести с архетипом зрения, который сопровождает образ Медузы, так как ее взгляд производит эффект окаменения, то есть умерщвления. Что касается образа змеи, то он связан с колдовской силой в русских сказках и встречается в виде дракона (змей-поглотитель или змей-похититель у В. Проппа). Однако известна археологическая находка «Черниговская гривна Владимира Мономаха» с изображением змеевика (рис. 4) — женщины со змеиными ногами — по одной из версий образ скифской богини земли Апи, где змеи ассоциируются с корнями или соками земли (Рыбаков, 1949, с. 57).



Рис. 4. Черниговская гривна Владимира Мономаха, золотой змеевик XI века, найденный в 1821 году⁶

В советской традиции Горгона появилась в анимационной экранизации мифа о Персее 1973 г. (рис. 5).

⁶ Источник изображения см.: [https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%BC%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%BA_\(%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BE%D0%BD\)](https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%BC%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%BA_(%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BE%D0%BD)) (20.05.2023)



Рис. 5. Горгона. Кадр из мультфильма «Персей», реж. А. Снежко-Блоцкая, 1973⁷

Таким образом, изначальный архаический смысл Горгонеяона очевидно отражает хронотоп древнего мифа противопоставления космоса и хаоса, жизни и смерти, определяет пространственные границы чувственного космоса, так как заключенный в изображение хаос становится символической нейтрализацией (сублимацией) страха. К тому же, голова Медузы в «Илиаде» упоминается без какой-либо связи с Персеем. Персей, воплощающий в себе архетип героя, в Илиаде отнесен Зевсом к «славнейшему в сонме героев» (Гомер, 2008, с. 320), но собственно его биография была описана позднее в пьесах Эсхила, Софокла и Еврипида, где он побеждает силы хаоса. Таким образом, олимпийский порядок (аполлоническая стихия) подчиняет себе силы природы (дионисийская стихия), определяя тем самым характер классической античности, в чем можно усмотреть и отражение социальных аспектов: как установления патриархата, так и в целом процесса эллинизации, то есть расширения границ империи, включающего противопоставление эллинского начала варварскому.

Архетипический мотив расчленения — в данном случае — отделения головы от тела Медузы свидетельствует о структурировании мышления, что привело к дальнейшей рационализации и очеловечиванию архаического мифа уже в эпоху эллинизма, что и повлияло на римскую версию Овидия. В целом процесс эллинизации основывался на принципе противопоставления разумного закона иррациональности индивидуальной воли, что закреплено, в частности, в архитектурной конкретно-чувственной форме

⁷ Источник изображения см.: <https://triptonkosti.ru/4-kartinki/meduza-gorgona-kartinki-iz-multika.html> (20.05.2023).

служившие декоративными элементами здания. «Ванские горгоны широколицые, с глубокими морщинами на лбу и глядят встревоженным взглядом. Раскрытый рот, высунутый язык и нахмуренный лоб передают определенную негативную эмоцию» (Авалиани, 2012). Изображения Горгоны можно встретить, например, и на ограде 1-го Инженерного моста и решетке Летнего сада со стороны Мойки в Санкт-Петербурге, что определяет границы уже не мифологического хронотопа, а, скорее, культурной принадлежности к общему европейскому коду в период распространения классицизма и барокко.

С точки зрения фрейдистской теории сексуальности, обезглавить означает кастрировать: «Взгляд на голову Медузы приводит к тому, что очевидец каменеет от ужаса. Заметьте, что тут мы снова сталкиваемся с комплексом кастрации, и разрядкой его аффекта, так как окаменение означает эрекцию» (Фрейд, 2021, с. 421). В более широкой архетипической юнганской трактовке щит Медузы, служивший зеркалом для Персея, архетипически может символизировать упорядочивание хаоса в теневой стороне личности героя, способного бороться со своей темной бессознательной стороной, что имеет значение уже для самого архетипа героя как метафоры становления личности. Фундаментальным дуальным отношением формирования Я, представленным лакановской концепцией стадии зеркала, является отношение между эго и зеркальным образом, являющимся одновременно и Другим.

Таким образом, безобразно ужасное изображение Медузы характерно в большей степени для периода архаики, но уже в классический период происходит трансформация к прекрасному образу⁸. В изображениях на древнегреческих вазах встречается и комический элемент (Краснофигурная гидрия, Пан, вторая четверть V в. до н.э., Британский музей, Лондон): «Голова Медузы как будто счастливо покоится в сумке Персея, ее глаза прикрыты так, что это указывает зрителю на ее блаженство» (Wallace, 2011). Комическое связано с эстетикой безобразного и низменного, поэтому с точки зрения культурной логики в этом нет противоречия, так как комическое служило нейтрализатором страха перед природным хаосом. Однако трансформация от безобразного к прекрасному свидетельствует

⁸ Греческие археологи А. Лазару и И. Лирицис создали интересную типологию изображений Медузы (общее количество артефактов — 564), начиная с периода архаики до поздней античности. Тип 1: Индивидуальные головы/маски (горгонии). Тип 2. Смешанные монстры-горгоны. Тип 3. Горго с животными. Тип 4. Горго в позе «Knielauf» — буквально бегом на коленях или быстрый бег. Тип 5. Хтоническая Горгона (Lazarou, Liritzis, 2022, с. 59).

о влиянии классического идеала (аполлонического элемента или принципа панкалистического восприятия мира⁹) на все древнегреческое искусство; кроме того, появляется мотив жертвы и несправедливости, что говорит об отделении личностного начала от природного и разрушении архаической синкретичности.

ФЕМИНИСТСКИЙ КОНТЕКСТ

У Овидия миф оформляется в историю несчастной девушки, несправедливо осужденной Афиной: вместо романтической любовной сцены на лугу Гесиода появляется мотив «изнасилования» в храме Афины. Несмотря на то, что в мифах более раннего происхождения этот мотив присутствует повсеместно как один из архетипов культа плодородия (нимфы и царевны, насильно оплодотворенные богами-олимпийцами, чаще всего встречаются в контексте космогонических мифов о происхождении растений, континентов, наций), феминистским дискурсом он рассматривается в лично-правовом аспекте. Среди самых знаменитых феминистских произведений на эту тему следует упомянуть эссе «Смех Медузы» и «Женская ярость»¹⁰. Феминизм обвиняет психоаналитические интерпретации Медузы в сугубо мужском взгляде на ее восприятие и деконструирует образ, превращая его в символ, олицетворяющий борьбу с патриархатным порядком (Bowers, 1990).

Очевидным доказательством того, что изначально миф о Медузе относился именно к космогоническим мифам, является то, что от нее рождается Пегас (крылатый конь) и Хрисаор (основатель клана). В трагедиях и комедиях классического периода в целом все больше начинает отражаться социальный контекст, поэтому небезосновательно современный феминистский дискурс часто обращается к античным образам классики. Так, например, в обзоре документального фильма о польской эмигрантке Марта Хокинс сравнивает двух женщин и две истории: «Антигона, мифическая фиванская женщина, оспаривает приговор царя Креонта, чтобы обеспечить достойное погребение своего брата Полиника, Беата, овдовевшая

⁹ Производное от калокагатии.

¹⁰ Cixous, H. (1976). *The Laugh of the Medusa*. Signs, 1(4), pp. 875–893. The University of Chicago Press. Chicago, United States of America. Valentis, M. & Devane, A. (1994). *Female Rage: Unlocking Its Secrets, Claiming Its Power*. Carol Southern Books. New York, United States of America.

женщина из небольшого польского городка, борется с бюрократией лондонских чиновников для организации надлежащих похорон своего мужа. Обе женщины решают взять все в свои руки, обе принимают смелое решение отказаться от безопасности своего дома и семьи, известной в греческой философии как пространство ойкоса, и столкнуться с последствиями трансгрессии в пространство мира мужчин-граждан, полиса... Жак Деррида называет это инаковостью, «рвотой системы», означающей, что Антигона приходит извне системы и ее действия не могут быть приняты — «переварены» Креонтом» (Hawkins & Hawkings, 2022, с. 863).

Однако в желании деконструировать патриархатный символический порядок феминизм неправомерно уравнивает и смешивает различные мифологические и эпические слои, ставя в один ряд «борьбы за гражданские права» такие женские образы, как Медуза и Антигона, хотя первая изначально не являлась человеком, а была одной из трех горгон. Овидий придал ей больше индивидуальных человеческих черт и усилил древнегреческую идею судьбы (часть дионисийской стихии), власти сверхъестественных сил, создавая эффект трагедии экзистенциального абсурда. Ужас перед природной стихией сменился на страх перед властью несправедливости, что могло быть решено с помощью римского права (очевидна параллель с современными либеральными правами) — так происходит рационализация мифа. Тем не менее римское сознание оставалось в рамках натуралистического конкретно-чувственного мышления, которое близко, по сути, современному позитивистскому нигилизму.

Таким образом, в изображении «Медузы с отрубленной головой Персея», с точки зрения логики архаического мифа, хаос в образе Великой матери побеждает космос и символический порядок, построенный аполлонической стихией, что в современной культурологической трактовке может олицетворять бунт хтонического бессознательного против рационального бинарного мировосприятия, его деконструкцию и трансгрессию. С позиции феминизма, Медуза мстит всему мужскому символическому порядку системы, убивая героя, который не посягал на ее женское достоинство, но видит в ней монстра, коим она стала, будучи жертвой этого порядка. Однако скульптор сам попадает в ловушку: он лишает Медузу плодородного начала, будто стерилизует ее, отнимая ее женскую силу (нет ярко выраженных гениталий, как, например у палеолитических венер); в то же время змеи на голове актуализируются как опасная сила Другого. Скульптор бессознательно становится жертвой нового матриархата и вынужден повиноваться новой системе ценностей, однако бессознательно протестуя против нее.

ДИАЛОГ С ЧЕЛЛИНИ

В христианский период оправдание существования зла и уродства в мире стало одной из основных тем рассуждений Аврелия Августина, который подчеркивает, что «ошибка является составной частью общего порядка» (Эко, 2008, с. 44). В эпоху Ренессанса внимание к безобразному приобретает характер реализма, что демонстрирует щит Медузы Вероккио или утерянный рисунок Леонардо да Винчи, воссозданный Караваджо (рис. 6).

Далее эта тенденция прослеживается и в барочную эпоху, например, у П. П. Рубенса. В 1635 г. в своем трактате «Об уродстве» Антонио Рокко заявляет, что хочет говорить о безобразных вещах, потому что «от вечных разговоров о нежном и прекрасном в конце концов начинает тошнить» (Эко, 2008, с. 149).



Рис. 6. Караваджо. Медуза. 1597¹¹

¹¹ Источник изображения см.: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D1%83%D0%B7%D0%B0_\(%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D0%B4%D0%B6%D0%BE\)#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Caravaggio_-_Medusa_-_Google_Art_Project.jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D1%83%D0%B7%D0%B0_(%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D0%B4%D0%B6%D0%BE)#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Caravaggio_-_Medusa_-_Google_Art_Project.jpg) (20.05.2023).

Однако скульптура Бенвенуто Челлини, относимая к маньеризму, созданная в 1545–1554 годах по заказу герцога Козимо Медичи, вновь представляет лицо Медузы и ее тело как эстетически прекрасное и рафинированное (рис. 7).

Следует обратить внимание на то, что скульптура Челлини была установлена на площади Сеньории во Флоренции и композиционно находится между «Давидом» Микеланджело и «Юдифью» Донателло. Все три скульптуры объединены одним мотивом — отрубленные головы, ставшие символами разных этапов развития Ренессанса. Полилог этих трех статуй в контексте публичного пространства центральной флорентийской площади представляет особый интерес для анализа. Тот факт, что Давид и Юдифь (ветхозаветные персонажи) ставятся в один ряд с античным образом Персея, характерен для эклектики Ренессанса, что объясняется тенденциями антропоцентризма и поворотом к эмпирическому натурфилософскому мировоззрению. Материализм и «Убийство коллективного Отца» (христианского религиозного трансцендентного начала), по определению Э. Ноймана, в целом характеризует переход к Новому времени. А.Ф. Лосев, отмечая личностно-материальную эстетику Возрождения, писал о кризисе личности, которая, «оставаясь личностным же образом противопоставленной всему космосу, уже ощущает беспредельный ужас собственного одиночества и беспомощности перед этим космосом. В своей отъединенности она уже не может опереться и на другую, столь же замкнутую в себе и одинокую личность» (Лосев, 2021, с. 391).



Рис. 7. Бенвенуто Челлини. Персей. 1545–1554¹²

Отрубленные головы символизируют власть и обладание силой врага: обезглавленные Голиаф, Олоферн и Медуза олицетворяют овладение землей, победой над Другим как символическим порядком, который меняется не только со сменой политической формы правления, но и происходит радикальный слом мировоззренческих парадигм. Но если женский образ Юдифи считается как гражданский подвиг и символ Флорентийской Республики под демократической властью Медичи, а Давид в образе прекрасного Аполлона, побеждающий Голиафа, демонстрирует власть совершенного человека над природой, то Персей, казалось бы, становится чистой аллегорией и интеллектуальной схемой: в образе античного героя Персея, по замыслу автора, концептуально была прославлена победа Медичи над соперниками в борьбе за власть. Однако тема власти актуализируется здесь не только в узком историческом и политическом контексте, но и в философском.

¹² Источник изображения см.: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%B5%D0%B9> (20.05.2023).

В общекультурном плане в образе Персея Гуманизм утверждает себя через конкретно-материалистическое понимание разрушения связи человека и природы, в результате приведшее западную культуру к позитивизму, а затем нигилизму и самоотрицанию. В. Соловьев писал о великом назначении западной цивилизации так: «Она представляет полное и последовательное отпадение человеческих природных сил от божественного начала, исключительное самоутверждение их, стремление на самих себе основать здание вселенской культуры. Через несостоятельность и роковой неуспех этого стремления является самоотрицание» (Соловьев, 2021, с. 19). Символически через убийство Медузы происходит «самоутверждение стихийно-артистического человека», по определению А.Ф. Лосева, в трактовке Ж. Делеза это есть самоутверждение номадического субъекта, который включает в себя абсолютизацию воли к жизни в образе Персея, освобождение от власти сверхчеловеческого начала, эстетическую демиургию себя (что, кстати, конкретизировано наличием портрета самого Челлини на обратной стороне шлема Персея (рис. 8)).



Рис. 8. Бенвенуто Челлини. Шлем Персея (фрагмент)¹³

В современной же скульптуре Персей превращается в тело-без-органов (голова без тела лишается организации; кстати, она тоже отражает черты скульптора Гарбати), а Медуза становится прекрасным подтверждением тенденции, заложенной в Ренессансе: она демонстрирует парадокс Гуманизма, который состоит в том, что он привел к феномену постгуманизма, так как «западная

¹³ Источник изображения см.: <https://unitalia.ru/lodzhiya-lantsi-vo-florentsii/> (20.05.2023).

цивилизация утвердила зараз и бесконечное стремление и невозможность его удовлетворения» (Соловьев, 2021, с. 27).

В целом подход к пониманию личности техногенной цивилизации как к телу-без-органов, по мнению Ж. Делеза и М. Фуко, высвобождает ее из оков любой власти, прежде всего, метафизики и идеализма. Утративший субъектность индивид превращается в «отсутствующую мишень». Другой в роли внешнего — это власть, но не как форма господства, а как подвижные отношения действующих гетерогенных сил, то есть это и есть своего рода Медуза-Ризома. Ханна Арендт считала, что, только «поддерживая неконтролируемый по своей сути характер действия, люди могут жить в чем-то, называемом политическим сообществом» (Sjöblom, 2023, с. 146). Люис Кэрролл создал образы номадических субъектов в «Алисе в стране чудес» через эстетику абсурда, близкую методу дизъюнктивного синтеза Ж. Делеза как соединения несоединимых элементов. Если соотнести мотив отрубленных голов в «Алисе» с современной скульптурой, то Медуза замечательно коррелирует с Кэрролловской королевой («Отрубить ему голову!»), олицетворяющей хаотическую власть реактивных сил, вынуждающих человека находиться в состоянии текучести и тела-без-органов, в том числе без головы. Таким образом, Персей становится монстром, постчеловеком-постгендером (так как тела у него нет, он лишен гендерных признаков), рожденным западной цивилизацией.

Неслучайно именно феминистский дискурс активно развивает идею постчеловека, поскольку решение проблемы женщины-Другого в европейской культуре слилось с идеями небинарной постантропоцентрической и постдуалистической деконструкции: таким образом, постгуманистический субъект описывается в контексте номадизма, в том числе «для снятия оппозиции субъект/объект в связи с технологическими изменениями культуры»¹⁴ (Крувко, 2023, с. 127). Концепция постчеловека включает в себя несколько аспектов: с одной стороны, симбиоз с технологиями приводит к изменению в процессе самоидентификации личности, разрушению целостности субъекта (в том числе это связано с трансформациями концепта телесности), вплоть до элиминирования феномена сознания (что активно развивается в аналитической philosophy of mind), с другой, — принцип антропоцентризма в общей теории и философии культуры сменяется на тенденцию деантропоцентризма, то есть смещение идеи человека из центра мироздания, попытку преодоления кантовского корреляционного субъективизма в пользу некой объективной реальности (позиция спекулятивного реализма).

¹⁴ См. обзор концепций постгуманизма в статье «Женщина-другой» как основание для постгуманистического субъекта в современном фантастическом кино» (Крувко, 2023) (20.05.2023).

Художественные произведения в синкретической форме отражают не только конкретный замысел автора, но и общие субъект-объектные отношения на каждом этапе культурного развития, в целом являясь формой воспроизводства человеческого бытия. Миф о Медузе и Персее является архетипическим, наряду с мифами об Эдипе или Нарциссе, то есть отражает глубинные отношения человека и мира, а также процессы формирования мышления на разных этапах становления самосознания. В скульптуре Лучано Гарбати, помимо буквального смысла феминистской агрессии, проступает общая тенденция разрушения антропоцентризма под натиском созданного самим человечеством монстра — техногенной цивилизации. В архаической культуре Медуза олицетворяла природный хаос, который находился в оппозиции к рациональному порядку, сотворенному человеком, Медуза была Другим — монстром в женском облике по отношению к разумной патриархатной иерархии, где уже в период классики начала вызревать идея субъекта, обладающего властью над мирозданием, что закрепилось в эпоху Ренессанса в эстетике Гуманизма в образе возрожденного Персея. Далее этот образ был «законсервирован» в классицизме до тех пор, пока модернизм под влиянием ницшеановских и фрейдистских идей не начал разрушать целостность субъекта, построенную на доминанте картезианского разумного начала, что визуально отражено в текущих сюрреалистических образах. Однако подобная радикальная революция — победа Медузы над Персеем — стала возможна только в условиях современного постмодернистского деконструктивизма и постгуманизма. В первую очередь и как минимум, она демонстрирует буквальное расчленение человека, что абсолютно коррелируется с концепциями номадизма и постгуманизма в плане разрушения субъективности и целостности. Но кем является современная Медуза? Она все тот же монстр, чужой и Другой, представляющий смертельную угрозу. Если ее рассматривать как образ техногенной цивилизации (поскольку есть некоторое сходство с роботом с отсылкой к «Манифесту Киборгов» Д. Харауэй), то Медуза может быть буквально аллегорией глобальной сети, искусственного интеллекта с клубком змей-нейросетей на голове, который вытесняет «человеческое», лишая его силы и собственной целостности. Но, возможно, она есть сама экзистенциальная реальность, которая наказывает человека, «существующего в новой цифровой реальности — реальности постчеловеческого перехода, в котором человек теряет свое онтологическое измерение и становится одним из многих онтических конструкторов» (Давыдов, 2022, с. 138).

СОВРЕМЕННЫЙ МЕДИЙНЫЙ КОНТЕКСТ

Способы репрезентации образа Медузы в различные эпохи практически всегда были публичными. Так, в период архаики и античности он был представлен в элементах архитектуры и вазописи, постоянно присутствуя в повседневности, будучи неотъемлемой частью магического мышления. Ренессанс подобным же образом помещает образ Горгоны в публичное место, но в XVII–XIX веках сюжет становится более элитарным, академическим, музейным искусством; мы наблюдаем эстетизацию формы в скульптурах Бернини и Маркеста. Модернизм не столь активно обращался к древнегреческой мифологии, однако Сальвадор Дали все же создал скульптурные и декоративные образы Медузы в сюрреалистическом ключе. Постмодернистская эстетика вновь делает Горгону публичной фигурой; помимо Лучано Гарбати, существует скульптура паблик-арта мексиканского художника Хавьера Марина. Кроме того, Медуза неоднократно появлялась в кинореальности, став узнаваемым медийным персонажем вселенной комиксов и фэнтези. Однако, если в античные и ренессансные времена зритель полноценно считывал мифологический контекст, так как образ был частью символического хронотопа, организующего космос, то из каких элементов складывается современное восприятие Горгоны Медузы? Немаловажную роль в смыслообразовании играет сегодня медиакультура, которая, в свою очередь, уже сформировала определенный визуальный образ в современном массовом сознании, вытесняя образы литературные.

В ранних кинопроизведениях, например, в итальяно-испанском фильме «Подвиги Геракла: Медуза Горгона» (1963) она представлена в виде жуткого чудовища, напоминающего безлистое дерево или клубок из переплетенных корней, обрамляющий пылающий глаз, пронизывающий все вокруг (рис. 9). Так режиссер в абстрактной оригинальной форме выразил идею опасности взгляда Медузы.

В британском научно-фантастическом сериале «Доктор Кто» 1969 года Горгона появилась как своего рода отсылка к прошлому человеческой цивилизации, образ культурной памяти, оживший в Стране Фантастики (рис. 10). Легендарный доктор, будучи носителем научного сознания, убеждает свою спутницу Зою, что монстр мифологический, то есть вымышленный. Но, поскольку в фантастической реальности он стал вполне осязаемым, сначала в виде статуи, затем ожившим существом, с ним пришлось сражаться. Следуя примеру Персея, доктор использовал зеркало, чтобы превратить Медузу в камень.



Рис. 9. Кадр из фильма «Подвиги Геракла: Медуза Горгона», реж. Альберто де Мартино, 1963. 10 мин. 20 сек. Скриншот автора¹⁵



Рис. 10. Кадр из сериала «Доктор Кто», 1969¹⁶

¹⁵ Источник изображения см.: <https://www.youtube.com/watch?v=P1iAHF9o6GY> (20.05.2023)

¹⁶ Источник изображения см.: <https://tardis.fandom.com/ru/wiki/Медуза> (20.05.2023).

В советском мультфильме «Персей» 1973 г. Горгона предстала крылатой нимфой с огромными непрерывно меняющимися глазами, коллекционирующей у себя на острове каменные памятники своим жертвам (рис. 11). Древнегреческие образы в советской анимации переосмыслены в визуальном отношении, они предстают не в античной эстетике, а, скорее, в стилистике авангарда.



Рис. 11. Кадр из мультфильма «Персей», реж. А. Снежко-Блоцкая, 1973¹⁷

В целом можно сказать, что режиссеры XX века преимущественно использовали архаический образ Горгоны без переосмысления ее функции монстра, часто буквально пересказывая миф, не прибегая к деконструкции.

В кинематографе XXI появляются новые тенденции. Так, в фильме «Битва титанов» 2010 г. роль Медузы сыграла топ-модель Наталья Водянова. Она предстает как злобное существо со змеиным телом и узнаваемым атрибутом — змеями вместо волос (см. рис. 3). Медуза сохраняет здесь свою монструозность, но, подобно античной классике, барокко и классицизму, в ее образе появляется элемент привлекательности и сексуальности. В фильме «Перси Джексон и похититель молний» 2010 г. роль Горгоны исполнила актриса Ума Турман. Она уже выглядит как современная женщина в обтягивающем кожаном костюме, скрывающая свою прическу из змей под головным убором (рис. 12). Книга из литературного цикла Рика Риордана, послужившая основой фильма, является примером неомифологизации: действие переносится в Америку, а главный герой — 16-летний подросток — борется с такими проблемами, как дислексия и гиперактивное расстройство. Сам архетип героя в данном случае декон-

¹⁷ Источник изображения см.: https://dzen.ru/a/YTnbVuLXeTh2_aJF (20.05.2023).

струируется, то есть подвергается психоаналитической самоинтерпретации и дизъюнкции, что позволяет воспринимать его одновременно в двух планах — как символ и реальность. Перси побеждает Медузу с помощью мобильного телефона, используя видеозапись в качестве зеркала.



Рис. 12. Ума Турман в роли Медузы в фильме «Перси Джексон и похититель молний». Реж. Крис Коламбус, 2010¹⁸

Очевидно, что медийный образ Горгоны в кинематографе XXI века синтетически включает в себя различные слои от архаики до модернизма, переосмысленные и деконструированные: с одной стороны, он может быть внешне прекрасен и даже рафинирован подобно эллинистическим и классическим образцам, а с другой, — представлять угрозу для жизни, воплощая в себе природный хаос и символическое зло.

Подобный подход к созданию экранных образов демонстрирует тенденцию неомифологизма в ее аспекте неоархаики, который подразумевает интерес к дологическому мышлению, синкретизму тех ранних этапов развития культуры, когда человек был слит с природой. В этом смысле статуя «Медузы с головой Персея» манифестирует идеи биоцентризма в противопоставлении антропоцентризму, что коррелирует с идеями философии спекулятивного реализма и *philosophy of mind*, рассматривающих человека в качестве одного из природных явлений, биоробота, управляемого нейрофизиологическими

¹⁸ Источник изображения см.: <https://jpegfoto.ru/dajoon-medusa-kupit> (20.05.2023).

процессами. Однако Медуза остается страшной Бабой Ягой, что в восприятии зрителя фундируется не только в конкретном опыте визуальных впечатлений, какими бы они ни были — фильмы, скульптуры, комиксы и прочее, но и в коллективном бессознательном. Архаический страх экзистенциального проступает в этом произведении с новой силой, экзистенциальная бездомность на новом витке развития техногенной цивилизации этот ужас только усиливает.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, Медуза, отрубая голову Персею, — неомифологический символ, возникший в результате рационализации, не стремящийся к восстановлению гармонии и целостности, а выводящий гуманистическую проблематику на новый виток внутреннего конфликта и саморазрушения. Скульптура Лучано Гарбаты демонстрирует, как власть внешнего и внутреннего хаоса разрушает субъективность, лишенную идеального начала. Великая хтоническая Мать-природа наказывает человека, возомнившего себя Суперчеловеком и буквально «потерявшего от этого голову». Разрушая гармонию и единство с миром как с трансцендентным началом, находясь в конфликте и вечном противостоянии, человек сам себя начинает исключать из мироздания, считая ошибкой или чем-то бессмысленным. Голова Персея в руках Медузы — это образ героя-неудачника (постчеловека), лишенного сознания как идеальной сферы, превратившегося в «философского зомби» (по определению Дэна Деннета), бесполезную отрубленную голову. Медуза с головой Персея — сигнал бедствия, свидетельствующий о том, как сугубо материалистическое, эмпирическое или крайне рациональное мировоззрение без согласования с идеальной реальностью приводит к самоуничтожению.

REFERENCES

1. Avaliani, E. (2012). Monstry ellinskogo mifa i ikh periferiyne varianty [Monsters of the Hellenic mythology and their peripheral counterparts]. *Schola. Filosofskoye Antikovedeniye i Klassicheskaya Traditsiya*, 6 (2), 306–322. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/nlzozk>
2. Bowers, S.R. (1990). Medusa and the female gaze. *NWSA Journal*, 2 (2), 217–235.

3. Cascone, S. (2020, October 13). The artist behind a (very questionable) nude public statue of Medusa as a feminist avenger defends his work. *Artnet*. Retrieved May 20, 2023, from <https://news.artnet.com/art-world/medusa-courtthouse-statue-1914971>
4. Davydov, I.A. (2022). Transformatsiya chetveritsy Khaydeggera v digital'nykh proektsiyakh postgumanizma [Transformation of the Heidegger fourth in digital projections of posthumanism]. *Gumanitarnyye vedomosti TGPU im. L.N. Tolstogo*, (3), 138–148. (In Russ.) <https://doi.org/10.22405/2304-4772-2022-1-3-138-148>, <https://www.elibrary.ru/cxbfna>
5. de Beauvoir, S. (2017). *Vtoroy pol* [The second sex] (I. Malakhova, E. Orlova, A.A. Sabashnikova, Trans.). Saint Petersburg: Azbuka-Attikus. (In Russ.)
6. Eco, U. (Ed.). (2007). *Istoriya urodstva* [On ugliness] (A.A. Sabashnikova, Trans.). Moscow: Slovo. (In Russ.)
7. Freud, Z. (2016, May 05). Zhutkoye [The uncanny]. In S. Aleyikov (Ed.), *Proekt "Ves' Freyd"* [Project All Freud]. (In Russ.) Retrieved May 20, 2023, from <https://freudproject.ru/?p=723>
8. Freud, Z. (2021). Golova Meduzy [The head of Medusa]. In M.M. Reshetnikov (Ed.), *Sobraniye sochineniy* [Collected works] (A.M. Bokovikov, Trans.) (Vol. 19, pp. 421–424). Saint Petersburg: Vostochno-Evropeyskiy Institut Psikh analiza. (In Russ.)
9. Frothingham, A.L. (1911). Medusa, Apollo, and the Great Mother. *American Journal of Archaeology*, 15 (3), 349–377.
10. Hawkins, M., & Hawkings, M. (2022). Antigone in the London office: Documentary film, creativity and female agency. *Cultural Studies*, 36 (5), 856–873. <https://doi.org/10.1080/09502386.2021.2011930>
11. Homer. (2008). *Iliada* [The Iliad] (N.I. Gnedich, Trans.). Moscow: Nauka. (In Russ.)
12. Kristeva, J. (2003). *Sily uzhasa: Esse ob otrashchenii* [Powers of horror: An essay on abjection]. St. Petersburg: Aletheia. (In Russ.)
13. Kravko, T.V. (2023). "Zhenshchina-drugoy" kak osnovaniye dlya postgumanisticheskogo sub'yekta v sovremennom fantasticheskom kino [Woman Other as a ground for posthuman subjectivity in contemporary science fiction cinema]. *Nauka Televideniya—The Art and Science of Television*, 19 (1), 121–146. (In Russ.) <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2023-19.1-121-146>, <https://www.elibrary.ru/qznars>
14. Lazarou, A., & Liritzis, I. (2022). Gorgoneion and Gorgon-Medusa: A critical research review. *Journal of Ancient History and Archeology*, 9 (1), 47–62. <https://doi.org/10.14795/j.v9i1.741>
15. Losev, A.F. (2021). *Estetika Vozrozhdeniya* [Aesthetics of the Renaissance]. Moscow: Akademicheskiiy proyekt. (In Russ.)
16. Potebnja, A.A. (1865). O mificheskoy znachenii nekotorykh poveriy i obradov [On the mythological significance of some rituals and superstitions]. In *Chteniya v Imperatorskom Obshchestve Istorii i Drevnostey Rossiyskikh pri Moskovskom universitete* [Readings at the Imperial Society of Russian History and Antiquities at Moscow University] (Book 2, April–June, pp. 1–311). (In Russ.)

17. Propp, V.Ya. (2022). *Istoricheskiye korni volshebnoy skazki* [Historical roots of a fairy tale]. Moscow: Azbuka. (In Russ.)
18. Rybakov, B.A. (1949). Drevnosti Chernigova [Antiquities of Chernigov]. In N.N. Voronin (Ed.), *Materialy i issledovaniya po arkheologii drevnerusskikh gorodov* [Materials and researches on archaeology of ancient Russian cities] (Vol. 1, pp. 7–102). Moscow: Leningrad. (In Russ.)
19. Sjöblom, K. (2023). The impurity of praxis: Arendt and Agamben. *Continental Philosophy Review*, 56 (1), 145–162. <https://doi.org/10.1007/s11007-022-09591-y>
20. Solovyov, V.S. (2021). Chteniya o bogochelevechestve [Lectures on divine humanity]. In V.S. Solovyov, *Smysl lyubvi* [The meaning of love] (pp. 3–234). Moscow: AST. (In Russ.)
21. Wallace, S.B. (2011). The changing faces of Medusa. *Reinvention: An International Journal of Undergraduate Research*, British Conference of Undergraduate Research Special Issue. Retrieved June 25, 2023, from https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/iatl/reinvention/archive/bcur2011specialissue/wallace/

ЛИТЕРАТУРА

1. Авалиани, Э. (2012). Монстры эллинского мифа и их периферийные варианты. *Schola. Философское антиковедение и классическая традиция*, 6 (2), 306–322. <https://www.elibrary.ru/NLZOZK>
2. Бовуар, С. (2017). *Второй пол* (И. Малахова, Е. Орлова, А.А. Сабашникова, пер. с фр.). Санкт-Петербург: Азбука-Аттикус.
3. Гомер. (2008). *Илиада* (Н.И. Гнедич, пер.). Москва: Наука.
4. Давыдов, И.А. (2022). Трансформация четверицы Хайдеггера в дигитальных проекциях постгуманизма. *Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого*, (3), 138–148. <https://www.elibrary.ru/CXBFNA>, <https://doi.org/10.22405/2304-4772-2022-1-3-138-148>
5. Кристева, Ю. (2003). *Силы ужаса: эссе об отвращении*. Санкт-Петербург: Алетейя.
6. Крувко, Т.В. (2023). «Женщина-другой» как основание для постгуманистического субъекта в современном фантастическом кино. *Наука телевидения*, 19 (1), 121–146. <https://www.elibrary.ru/QZFNARS>, <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2023-19.1-121-146>
7. Лосев, А.Ф. (2021). *Эстетика Возрождения*. Москва: Академический проект.
8. Пропп, В.Я. (2022). *Исторические корни волшебной сказки*. Москва: Азбука.

9. Потебня, А.А. (1865). О мифическом значении некоторых поверий и обрядов. *Чтения в Императорском Обществе Истории и Древностей Российских при Московском университете* (Кн. 2, апрель - июнь, с. 1–311).
10. Рыбаков, Б.А. (1949). Древности Чернигова. Н.Н. Воронин (ред.), *Материалы и исследования по археологии древнерусских городов* (Т. 1, с. 7–102). Москва: Ленинград: Издательство и 2-я тип. издательства Академии наук СССР.
11. Соловьев, В.С. (2021). Чтения о Богочеловечестве. В.С. Соловьев, *Смысл любви* (с. 3–234). Москва: АСТ.
12. Фрейд, З. (2021). Голова Медузы. М.М. Решетников (гл. ред.), *Собрание сочинений: в 26 томах* (А.М. Боковиков, пер.) (Т. 19: Об искусстве и художниках 2, с. 421–424). Санкт-Петербург: Восточно-Европейский Институт Психоанализа.
13. Фрейд, З. (2016, 05 мая). Жуткое. С.Алейников (ред.), *Проект «Весь Фрейд»*. <https://freudproject.ru/?p=723> (20.05.2023).
14. Эко, У. (ред.). (2007). *История уродства* (А.А. Сабашникова, пер. с итал.). Москва: Слово.
15. Bowers, S.R. (1990). Medusa and the Female Gaze. *NWSA Journal*, 2 (2), 217–235.
16. Cascone, S. (2020, October 13). The Artist Behind a (Very Questionable) Nude Public Statue of Medusa as a Feminist Avenger Defends His Work. *Artnet*. <https://news.artnet.com/art-world/medusa-courtthouse-statue-1914971> (20.05.2023).
17. Frothingham, A.L. (1911). Medusa, Apollo, and the Great Mother. *American Journal of Archaeology*, 15 (3), 349–377.
18. Hawkins, M., & Hawkings, M. (2022). Antigone in the London office: documentary film, creativity and female agency. *Cultural Studies*, 36 (5), 856–873. <https://doi.org/10.1080/09502386.2021.2011930>
19. Lazarou, A., Liritzis, I. (2022). Gorgoneion and Gorgon-Medusa: a critical research review. *Journal of Ancient History and Archeology*, 9 (1), 47–62. <https://doi.org/10.14795/j.v9i1.741>
20. Sjöblom, K. (2023). The impurity of praxis: Arendt and Agamben. *Continental Philosophy Review*, 56 (1), 145–162. <https://doi.org/10.1007/s11007-022-09591-y>
21. Wallace, S.B. (2011). The Changing Faces of Medusa. *Reinvention: An International Journal of Undergraduate Research*, British Conference of Undergraduate Research Special Issue. https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/iatl/reinvention/archive/bcur2011specialissue/wallace/ (25.06.2023).

ABOUT THE AUTHOR

OLESYA V. STROEVA

Dr.Sci. (Cultural Studies), Cand.Sci. (Philosophy),
Professor and Head of the Department of Theory and History of Culture,
GITR Film and Television School
32a, Khoroshevskoe sh., Moscow 125284, Russia

ResearcherID: ABI-7254-2020

ORCID: 0000-0002-8554-8053

e-mail: olessia_75@mail.ru

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

ОЛЕСЯ ВИТАЛЬЕВНА СТРОЕВА

доктор культурологии, кандидат философских наук,
профессор и заведующая кафедрой теории и истории культуры,
Институт кино и телевидения (ГИТР)
125284, Россия, Москва, Хорошевское ш., 32а

ResearcherID: ABI-7254-2020

ORCID: 0000-0002-8554-8053

e-mail: olessia_75@mail.ru