

I. Чечуліна

МЕДУЗА ТА ГОРГОНЕЙОН: ПИСЕМНА ТРАДИЦІЯ, ЗНАЧЕННЯ ТА ІКОНОГРАФІЯ

У статті розглянуто образ Горгони Медузи в античній культурі та особливості інтерпретації горгонейона. Проаналізовано свідчення античних писемних джерел і основні підходи до трактування значення цього образу в сучасній науковій літературі. Особливу увагу приділено іконографічній еволюції горгонейона та основним типам його зображення у давньогрецькому мистецтві на прикладі джерел з Північного Причорномор'я.

Ключові слова: Медуза, горгонейон, давньогрецьке мистецтво, Північне Причорномор'я, іконографія.

Вступ. Образ Горгони Медузи належить до найвідоміших персонажів античної міфології та мистецтва. Починаючи з архаїчного періоду її зображення широко використовували в різних царинах давньогрецької матеріальної культури — від архітектурного декору та військового спорядження до монет, мозаїк і керамічного посуду. Особливо поширеним став горгонейон — зображення відрубаної голови Горгони, що виконувало як декоративні, так і символічні функції.

1. Статтю підготовлено в рамках наукового стажування в Інституті археології та етнології Польської академії наук (Institute of Archaeology and Ethnology, Polish Academy of Sciences) у 2025 р. (Варшава, Польща) під керівництвом др. Альфреда Твардецького (Dr Alfred Twardecki) на підставі угоди між Польською та Українською Академіями наук щодо обміну науковими візитами. Ця робота є розширеною версією теоретичної частини статті, присвяченої чорнофігурним кілікам із горгонейонами, яку згодом буде опубліковано в науковому виданні Інституту археології та етнології Польської академії наук.

© I. ЧЕЧУЛІНА, 2026

This is an Open Access article under the CC BY-NC-ND 4.0 license <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.uk>

Попри значну популярність цього мотиву в античному мистецтві, питання щодо його походження, значення та іконографічної еволюції залишаються предметом наукових дискусій. Дослідники по-різному трактують функцію горгонейона: як апотропейний символ, як відображення страху перед силами природи або як релігійний образ, пов'язаний із хтонічними божествами та культами родючості. Також неоднозначним залишається питання розвитку іконографії Медузи — від архаїчних монструозних форм до більш гуманізованих зображень класичного та пізнішого часу.

Метою цієї статті є узагальнення основних підходів до інтерпретації образу Медузи та горгонейона в античній культурі, а також аналіз розвитку їхньої іконографії в давньогрецькому мистецтві. Для досягнення цієї мети розглянуто античні писемні джерела, в яких описано Горгону, наведено основні наукові інтерпретації значення горгонейона та проаналізовано еволюцію іконографічних типів зображення Медузи.

Також прослідковано основні аспекти використання образу в Північному Причорномор'ї і, зокрема, застосування символу на керамічному посуді, бронзових виробах, архітектурних деталях тощо. Вивчено вживання образу в різних контекстах, поховальному, сакральному та повсякденному, що свідчить про його багатofункціональність та широкий спектр застосувань. У статті представлено розширене теоретичне обґрунтування для подальшої публікації та аналізу медальйонів з горгонейоном на кіліках з Ольвії та Борисфена, подану до публікації в науковому виданні Інституту археології та етнології Польської академії наук.

Медуза в античних писемних джерелах. Міфологічна фігура Горгони Медузи була

широко відома в усій грецькій ойкумені. В античних літературних джерелах, доповнених багатим корпусом візуальних зображень, наведено численні описи її походження. Медузу зазвичай було зображено в міфі як крилату фігуру з волоссям із змій, найбільш відому своїм смертельним поглядом і тим, що її врешті-решт обезголовив Персей. У писемних та археологічних джерелах її зображують як повноцінну фігуру або лише як горгонейон у вигляді маски. Отже, її захисна роль частково переходить від фігури до власника маски (Besig 1937; Glennon 2017; Lopez 2025, p. 3—4).

Історія Медузи збереглася в декількох давніх переказах, включаючи ранні грецькі оповіді, що приписують Гомеру, Гесіоду та Піндару, а також пізнішу, більш докладну римську версію, передану Овідієм. Хоча найдавніші літературні джерела, що збереглися до наших днів, не дають чіткого підтвердження цієї розповіді, візуальні свідчення вказують на те, що міф про Медузу і Персея був вже широко відомий на початку VII ст. до н. е. Найповніші версії цієї історії збереглися в «Бібліотеці» Аполлодора і «Метаморфозах» Овідія, хоча обидва твори були написані значно пізніше, відповідно у II і I ст. до н. е.

Отже, за Гесіодом і Аполлодором, Медуза була єдиною смертною серед трьох сестер Горгон, дочок морських божеств Форкіса і Кето, що мали волосся із змій. Сестри мешкали на далеких краях Океану, «біля далеких меж Ночі» (Hes. Theog. 270—275; Apollod. 2.4.2). Цікаво, що деякі вчені стверджують, що це місце могло бути розташоване в печері поблизу Гібралтарської протоки (Finlayson et al. 2021).

Також Горгони, що за славетним живуть Океаном,
На краю Ночі, де Гесперида, лункогосі
Діви: Стенно́, Евріала й Медуза, що горя зазнала:
Смертна — Медуза лише; ті —
безсмертні і вічно юні.
І тільки з нею запрагнув зійтися
Блакитногровий —
На мураві прилягли, між квітів, заквітлих весною.
А коли голову з пліч відтяв їй Персей — з її крові
Велет тоді, Хрісао́р, і кінь, Пегас, народились.

*Гесіод. Походження богів, 274—281
(переклад А. Содомори)*

Гесіод дає важливий, з іконографічного погляду, опис зовнішності Горгон, що надалі знаходить своє відображення у візуальному мистецтві. Він зображує їх як постатей з двома зміями, що звисають з їхніх поясів, із нахиленими вперед головами, мерехтливими язиками і скрегочучими зубами. Їхні очі грізно блищать, а жахливі голови тісно асоціюються зі страхом (Hes. [Sc.] 230—238). Псевдо-Аполлодор детальніше описує їхню монструозну зовнішність, зазначаючи, що Горгони мали голови, вкриті

драконячими лусками, великі ікла, схожі на ікла кабана, та бронзові руки. Він також зазначає, що вони були наділені золотими крилами, що дозволяло їм літати (Apollod. 2.4.2). Вважають, що ця версія міфу ґрунтується на праці афінського міфотворця Ферекіда V ст. до н. е. (Karoglou 2018, p. 5).

Пізнішу, більш драматичну і романтизовану версію знаходимо в «Метаморфозах» Овідія. Там Медузу описано як надзвичайно красиву жінку з чудовим волоссям. Зачарований її красою, Посейдон посягнув на неї в храмі Афін. Як покарання за цей акт осквернення Афіна перетворила волосся Медузи на змій (Ov. Met. VI. 795—804). Ту саму долю описав століттями раніше Гесіод (Hes. Theog. 280). Цікаво, що трансформація Медузи від монстра до привабливої жінки також знайшла своє відображення в іконографії.

Крім того, Медуза відіграє центральну роль у міфі про Персея (Graves 1955, p. 239: h), в якому вона, як відомо, гине від рук героя (Hes. Theog. 277—287; Hes. [Sc.] 223—237; Ov. Met. IV. 780—790).

Син Данаїди, Персей, таки мчав, а його ті Горгони,
Грізні, що й не сказати, страховиська наздоганяли,
Щоб ухопить. Коли бігли по сталі блідо-зеленій,
Лунко дзвенів-гримотів той щит, і ляскіт шалений
Вуха глушив. А на поясах — два змії злітали,
Паші туди-сюди повертаючи, з них миготливі
Так і вистрілювали язики; скреготали зубами,
Хижо довкіл поглядаючи. Дикий переляк різьбився
На страхітливих лицах Горгон.

*Гесіод. Щит Геракла, 229—237
(переклад А. Содомори)*

Зовнішній вигляд Медузи в момент її смерті описано як надзвичайно страшний. Лукан пише, що її обличчя скривилося в жахливу гримасу, з рота виливалася отрута, а очі все ще мали смертельну силу. Навіть Афіна уникала дивитися прямо в них і використовувала мертвих змій як захисну завісу для Персея (Luc. IX. 619—699).

Античні письменники відзначали, що Горгона була страшна не тільки своїм смертельним поглядом, але й жахливим криком. Піндар пояснює, що Афіна почула болісний крик, що доносився зі зміїного волосся Горгон і клацаючи щелеп Евріале (її сестри). Пізніше вона навчилася імітувати цей звук за допомогою музичних інструментів (Pind. Pyth. XII. 16). Ймовірно, що саме відображення зовнішнього вигляду Горгони в момент смерті і знайшло своє втілення в іконографії горгонейона. Страшні звуки, що видавали Горгони, могли візуально передаватися у відкритому в широкому оскалі (або крику) роті Медузи.

Отже, міфологічна традиція стала основою для формування символічного значення об-

разу Горгони в античній культурі. Саме тому важливим є розгляд інтерпретацій горгонейона, що сформувалися в науковій літературі.

Дискусія: горгонейон та його трактування. Серед багатьох зображень, що включають Горгону, найчастішими є ті, що показують смерть Медузи, а особливо — пізніше використання її відрубаної голови як сильного символічного об'єкта. Навіть після вбивства Медузи сила її образу не зникла, а натомість була перенаправлена на допомогу героям, а не слугувала лише зброєю небезпечного монстра (Lopez 2025, p. 5). Це підводить нас до поняття горгонейона. Горгонейон — це, власне, образ відрубаної голови Горгони. Медузу тут зазвичай зображено з виряченими очима, висунутим язиком, іклами, а в деяких випадках — зміями, переплетеними у волоссі (Karoglou 2018, p. 7—8). Ця іконографічна форма міцно закріпилася в грецькій візуальній традиції в VII ст. до н. е. Проте дослідники продовжують обговорювати її походження та точне значення.

В «Іліаді» горгонейон зображений як на егіді Афіни, так і на щиті Агамемнона (Ном. П. XI. 33—40), виконуючи захисну функцію. Ці ранні маски, ймовірно, відіграли певну роль у формуванні інших архаїчних грецьких типів масок. Хоча Гомер згадує чотири такі маски, він не наводить жодних деталей про їхній вигляд. Це означає, що в ранні періоди горгонейон був скоріше загальним поняттям, ніж стандартизованим зображенням. Як наслідок, художники зображували Горгону відповідно до власної уяви, зазвичай представляючи її як монструозну, схожу на тварину, істоту з відкритою пащею (Besig 1937, p. 5—7; Howe 1954, p. 209—213; Lazarou 2024, p. 59—60).

Найдавніші приклади зображено на артефактах протокоринфського, беотійського та родоського походження. Так, до прикладу, відоме зображення Медузи з тілом коня. Цю її форму пов'язують безпосередньо з Посейдоном. Відомо, що йому поклонялись як божеству коней у Беотії. На інших зображеннях Медуза має образ, схожий на Артеміду, тримаючи двох птахів. Такі асоціації відображають зв'язок Горгони з Артемідою як із зовнішнім проявом Потнії Терон — Повелительки тварин, що уособлювала дикі та загрозливі аспекти природи. Ці зображення, ймовірно, є тимчасовими запозиченнями відповідних сфер впливу інших богів, з якими Горгона поділяла певні символічні аспекти (Howe 1954, p. 213, 215; Reeder 1995, p. 410; Lazarou 2022, p. 50—51). Більш уніфікована іконографія виникла на початку VII ст. до н. е., коли на зображеннях, незважаючи на їхні індивідуальні відмінності, такі як ікла або роги, було чітко представлено впізнаваний образ Горгони.

Ймовірно, що початково горгонейон був оригінальним компонентом міфу, образом, який пізніше набув нарративного пояснення

через історію про обезголовлення Медузи. Сам міф, можливо, виник в Ассирії (Hopkins 1934; Lazarou 2024, p. 55), Малій Азії або на території материкової Греції в Мікенський період. Наприклад, саму постать Персея довгий час асоціювали з Мікенами та Аргосом. Однак остаточні докази щодо точної дати або місця виникнення міфу відсутні. Особливої популярності міф набув наприкінці VIII — VII ст. до н. е., проте, ймовірно, був відомий і раніше (Howe 1954, p. 218—219; Lazarou 2025, p. 1—3).

Дискусія виникає й стосовно інтерпретації, значення горгонейона. Загальноприйнята думка трактує горгонейон в першу чергу як апотропейний символ. У цьому випадку такий загрозливий зовнішній вигляд має на меті відлякувати зло та небезпеку. Поширення цього мотиву в оздобленні храмів, фортифікацій, обладунків, кераміки та побутових речей пояснюється саме його охоронною функцією. Візуальна сила зображення полягала у поєднанні гротеску та агресії, які перетворювали страх на засіб захисту (Hildburgh 1947, p. 225; Lazarou 2022, p. 55—57). Звичайно, не всі зображення горгонейонів інтерпретували як апотропаїчні. Деякі з них могли виконувати суто декоративну функцію або мати інші символічні значення, що залежало від контексту знахідки (Spathi 2024, p. 95).

Отже, існують декілька головних трактувань, що відображають різні намагання пояснити значення, походження та популярність міфу.

Перша група інтерпретацій бачить коріння образу в навколишньому природному світі. Так, головна ідея полягає в тому, що світ дикої природи за межами людських поселень був населений безліччю небезпечних створінь — як тварин, так і міфологічних істот. А отже, подібні горгонейони-маски могли відображати первісний людський страх перед невідомим, а також перед хижими тваринами. У межах цього підходу гіперболізовані риси обличчя, широко розкриті очі, ікла та зооморфні деталі трактують як образне втілення страху (Lazarou 2022, p. 55—57).

Однак деякі дослідники зазначають, що такий жахливий образ можна пояснити природою смерті. Адже набрякле обличчя, опухлі очі та висунутий язик є характерними рисами не лише для вбитої горгони, але й для будь-якого тіла через один — три тижні після смерті. Це може бути аргументом на користь широкого спектра зображень аналогічних монстрів, знайдених по всьому світу (Wilk 2000, p. 186).

Друга група підходів зосереджена на релігійно-міфологічному значенні образу Горгони і розглядає його в ширшому контексті вірувань. Її пов'язують із потужними жіночими та підземними силами, а також із функціями охоронних божеств. У цьому ключі Горгону трактують як перехідну фігуру, пов'язану з циклами життя

і смерті та наділену надприродною силою, що поєднує людське й божественне начала.

Подібне тлумачення Медузи та горгонейона було запропоновано А. Фротінгемом, який стверджував, що Медуза спочатку не була задумана як злий демон або суто апотропаїчний монстр. Натомість він інтерпретував її як доісторичну богиню природи, тісно пов'язану з Великою Матір'ю (такою як Рея, Кібела, Деметра або Артеміда), що уособлювала продуктивні та руйнівні сили природи, особливо світло, тепло, воду та родючість. На думку дослідника, іконографія Медузи, особливо її асоціація зі зміями, тваринами та чільне місце в монументальному оздобленні, відображає її первісну роль як космічного і хтонічного божества, а не фігури, створеної перш за все для того, щоб наводити жах або відвертати зло (Frothingham 1911, p. 349—352). Інша теорія навіть припускала, що горгонейон слід розуміти як солярний символ, ототожнюючи круглу голову Медузи із сонячним диском, а змії, що її оточують, як візуальні еквіваленти сонячних променів (Frothingham 1911, p. 370—372).

Більше того, існування деяких типів зображень дозволяє надати горгонейону додаткових значень, окрім наведених вище. Яскравим прикладом є так званий рослинний горгонейон, зображений на саркофагах і урнах, а іноді й на архітектурних елементах гробниць. За винятком декількох етрусських прикладів кінця V ст. до н. е., більшість цих зображень датують III ст. до н. е. — II/III ст. н. е. Традиційно горгонейони на поховальних пам'ятках асоціювалися зі стражданням і смертю, що пояснює власну смертність Медузи (Karoglou 2018, p. 8). Однак у цих випадках її голова, зображена в більш атрактивному вигляді, оточена квітковими мотивами і ніяк не нагадує про смерть. У деяких випадках її супроводжують Ерос, бог життя і родючості, Вікторії, орел чи грифон або такі символи, як священний кошик чи ріг достатку. В сукупності ці елементи свідчать про те, що Горгона могла бути символом життя, перемоги над смертю та оновлення, представляючи форму захисту, виражену в позитивному, а не негативному сенсі (Frothingham 1915, p. 13, 22).

Крім того, античні письмові джерела підтверджують, що силу Медузи також могли використовувати в захисних цілях. Античні автори описують її волосся як своєрідний захисний амулет. Павсаній повідомляє, що Афіна подарувала Кефею пасмо волосся Медузи, яке мало слугувати постійним захистом для міста Тегея (Paus.VIII, 8.47.5). Також Аполлодор розповідає, що Геракл отримав від Афіни пасмо волосся Горгони і передав його Стеропі, наказавши їй підняти його над міськими стінами, якщо наблизяться вороги. Доки вона не дивилася на нього безпосередньо, від волосся відлякував нападників (Apollod. 2.7.3). Окрім того, вважали, що сила Медузи поширювалася і на її кров,

яка, ймовірно, мала як шкідливі, так і корисні властивості. Евріпід згадує про цю подвійну природу, зазначаючи, що Афіна дала дві краплі крові Горгони, одна з яких мала смертельний ефект, а інша — здатність лікувати хвороби (Eur. Ion. 1012—1014).

Значення горгонейона безпосередньо пов'язане з його широким використанням у матеріальній культурі античного світу. Горгонейон найчастіше зображали на захисній егіді Афіни (Besig 1937, p. 12; Hartswick 1993; LIMC IV.1, S. 303—305, cat. 194—228; Lopez 2025, p. 5), однак його використання виходило далеко за межі такої іконографії. Він представлений на різних типах обладунків, амулетах, фібулах, дорогоцінному камінні та гудзиках (Boardman 1989, p. 249; Lazarou 2019). Водночас його захисні якості знайшли застосування в побуті. Наприклад, мозаїчні підлоги та фрески часто містили горгонейон, завдяки чому його погляд захищав увесь дім (Wohl 1996, p. 13). Горгонейон також був популярним символом для декору монет, що відомі в багатьох полісах Середземного та Чорного морів (Potts 1982, p. 27; Hartswick 1993, p. 282; Mujkanovic 2020).

Окрім того, зображення горгонейона доволі часто можна бачити на розписному посуді архаїчного та класичного періодів і, зокрема, на наборі посуду, що використовували під час симпозіуму — урочистого зібрання чоловіків, відомому активним споживання вина. Для цього, зокрема, послуговувались і такою формою для пиття, як кілік, найбільш поширеною посудиною для споживання вина в Давній Греції. Цікавим та дуже популярним варіантом були так звані кіліки з великими очима (eye-cups) (рис. 1), що набули особливого поширення з другої половини VI ст. до н. е. Існує думка, що перші варіанти подібних кілік виникли близько 540—530 рр. до н. е. в Афінах та зникли близько 480 р. до н. е. (Bundrick 2015, p. 296).

Отже, ззовні ці чаші були прикрашені парою великих очей, а зсередини доволі часто містили зображення горгонейона (Potts 1982, p. 36). В подібному зображенні дослідники вбачають подвійний захисний ефект. Очі, що ззовні прикрашають кілік, асоціюють з великими очима Медузи, її найбільш характерною рисою. Зображення маски Горгони всередині кіліка, на медальйоні, надає додаткову апотропеїчну функцію, маючи на меті захист того, хто тримає чашу (наприклад, від ревнощів з боку інших учасників симпозіуму) (Hildburgh 1947, p. 224—225; Wilk 2000, p. 176—178). Інша теорія вбачає головну мету цих символів у захисті самого напою, що споживають, від потенційного забруднення (Wilk 2000, p. 178; Karoglou 2018, p. 14; Lopez 2025, p. 7) або від спалювання рідини дрібними тваринами чи птахами, які могли «зацікавитись» напоєм, що стояв на столі. На користь цього свідчить також поява символів



Рис. 1. Кілік з «великими очима» майстра Нікоsthена, 530 рр. до н. е. Музей Метрополітен, інв. номер 14.136. Джерело: The Metropolitan Museum of Art (Public Domain / Open Access)

Fig. 1. Eye-cup, by Nikosthenes, ca. 530 BC. The Metropolitan Museum of Art, Object Number: 14.136. Source: The Metropolitan Museum of Art (Public Domain / Open Access)

не лише на кіліках, але й на ручках і горловинах деяких глечиків (Wilk 2000, р. 178).

Подібні кіліки мали різноманітні розміри, їх виготовляли в різних майстернях. Зовнішню сторону чаш часто прикрашали зображеннями Діонісійських сцен, що може бути ще однією відсилкою до прямого призначення посуду цього типу — використання під час симпозиуму. На користь цього свідчить й інша інтерпретація нанесення горгонейона всередині кіліків. Неважко уявити, як у міру споживання вина кілік підносили до обличчя та нахилили. Таким чином, очі, нанесенні ззовні посудини, перетворювалися ніби в маску (Mask 2002, р. 577; Prentice 2007, р. 6). Ці очі пов'язують не лише із самою Горгоною (Beazley 1986, р. 62), але й з іншими фігурами, такими як Силен, німфи та Діоніс (Hedreen 2007, р. 218). Отже, учасник симпозиуму перетворювався на того, хто, ймовірно, був зображений на кіліку. Окрім

того, у міру поступового споживання напою відкривалась маска Медузи всередині чаші. Ця взаємодія була водночас грою та обрядом. Тут закладено зовсім іншу функцію подібних кіліків — поєднання ритуалу та гумору, страху та очищення (Spathi 2024, р. 96).

Подібні використання зображень Медузи, підкріплені писемними джерелами, свідчать про те, що Горгона може бути інтерпретована як істота з подвійною природою, що має протилежні якості, такі як добро і зло, краса і жах. У цьому розумінні вона може виступати як покровителька тварин, родючості та самого життя, а також як захисниця дітей, жінок і воїнів (Zolotnikova 2016, р. 361, 366). Як наслідок, горгонейон став одним із найпотужніших апотропеїчних символів у грецькому мистецтві. Його основна функція полягала у нейтралізації небезпеки та захисті від зла людей, предметів і просторів. У цьому сенсі його вважали одним із



Рис. 2. Терраотовий антефікс, 500 рр. до н. е. Музей Метрополітен, інв. номер 54.11.3. Джерело: The Metropolitan Museum of Art (Public Domain / Open Access)

Fig. 2. Terracotta antefix, ca. 500 BC. The Metropolitan Museum of Art, Object Number: 54.11.3. Source: The Metropolitan Museum of Art (Public Domain / Open Access)

найсильніших талісманів у грецькому візуальному репертуарі.

Окрім семантичних інтерпретацій важливим є питання щодо іконографічної еволюції цього образу, що добре простежується у змінах її іконографії.

Дискусія: іконографія Горгони. Продовженням дискусії є питання щодо розвитку образу Медузи та, власне, горгонейона. Зображення цієї міфологічної істоти, як і інших фігур давньогрецької міфології, мало свої характерні риси, що змінювалися з часом та з огляду на вподобання майстрів.

Іконографія горгонейона трансформувалась від жахливої звіроподібної маски до симетричніших варіантів, більш притаманних витонченому смаку давньогрецької класичної епохи. Для систематизації цих змін у науковій літературі було запропоновано кілька типологічних схем. Дослідники визначають три основні варіанти зображень Горгони: архаїчний тип (або левоподібний), середній та тип «Прекрасної Горгони». Подібні типи спершу було виокремлено для характеристики зображень на скульптурі та архітектурі, проте з часом цей опис було застосовано і для інших відтворень, зокрема у вазописі, медальйонах та фронтальних зображеннях кіліків.

Перше систематичне висвітлення цієї теми було запропоновано А. Фуртвенглером у праці «Die Gorgonen in der Kunst» у «Lexikon

der Griechischen und Römischen Mythologie» (Furtwängler 1886). Згодом Йозеф Флорен розширив і вдосконалив цю типологію у своїй монографії (Floren 1977, р. 49—61, 104—115). Таку ж типологію розглядає у своїй статті Інґрід Краускопф (LIMC IV.1).

В архаїчній та класичній кераміці Медузу послідовно зображували як демонічну постать, а не просто як гібрид людини та тварини, на кшталт Сфінкса чи Сирен. Замість єдиного фіксованого типу такі образи демонструють чітку трансформацію від монструозної архаїчної форми до менш загрозливої фігури в пізнішому класичному мистецтві. Цю зміну відзначають і щодо зображень Медузи у повний зріст, і для горгонейонів (Glennon 2017; Lazarou 2022, р. 53).

Перший, **архаїчний, тип** був поширений протягом 700—480 рр. до н. е. і характеризувався формуванням образу горгонейона як апотропеїчної маски (Floren 1977, р. 49—55, 104—107; Lazarou 2022, р. 53). Його визначальними рисами є поєднання людських і тваринних елементів: левоподібні риси, широка округла морда та ікла в поєднанні з людськими очима та бровами (рис. 2). Подібне фронтальне зображення наче було створене спеціально для округлих форм, таких як тондо кіліка чи центральна частина щита (рис. 3) або архітектурні антефікси та акротерії (рис. 2, 6). Таке зображення ніби конфронтує з глядачем (Floren



Рис. 3. Фрагмент рельєфу, Ахілл тримає щит з горгонейоном, 600 рр. до н. е. Музей Метрополітен, інв. номер 1942 (42.11.33). Джерело: The Metropolitan Museum of Art (Public Domain / Open Access)

Fig. 3. Fragment of a relief with Achilles carrying a Gorgon shield, ca. 600 BC. The Metropolitan Museum of Art, Object Number: 1942 (42.11.33). Source: The Metropolitan Museum of Art (Public Domain / Open Access)

1977, p. 49—50, 55; Higgins 1979, p. 92, 155, 171, 174, 178; Kästner 1989).

На ранніх розписних кіліках художники відтворювали архаїчний тип горгонейона у круглому тондо всередині посудини. Проте у деяких випадках він заповнює майже весь внутрішній простір (Floren 1977, p. 104—107). Його ключовими рисами є випуклі очі, вузький ніс, з'єднані брови та ниркоподібний рот, який часто зображували із висунутим язиком та вищиреними зубами. Все це підкреслюва-

ло тваринний характер зображення. Змії були розташовані трійками на підборідді та маківці, залишаючи вільні місця біля вух (Lazarou 2022, p. 53—54). Волосся зазвичай охайно викладене пасмами вздовж чола (Furtwängler 1886, S. 1712—1713).

Цікаво, що на зображеннях горгонейона всередині кілік частіше за все відсутні змії навколо голови Медузи, проте нерідко вони мають бороду та великі грізні очі. Натомість зображення Горгони у повний зріст здебільшого ха-

рактизується саме додаванням змії у волоссі (Furtwängler 1886, S. 1715—1717). Ще одним елементом горгонейона в медальйонах є масивність та повнота обличчя Горгони. Пізніші зображення втратили ці об'єми, проте виникли додаткові риси, такі як складки на обличчі від вираження певних негативних емоцій (Furtwängler 1886, S. 1715—1717; Wilson 1920, p. 233). Отже, в кінці архаїчного періоду сформувався єдиний тип горгонейона з певними варіаціями. Проте додавання таких елементів, як змії або борода, не змінювало його типологічної ідентичності.

Наступний, **проміжний, або середній, тип** стоїть між архаїчним і пізнішим «прекрасним» іконографічним типом. Як вважають, він виник наприкінці VI ст. до н. е. (Floren 1977, p. 55—59), проте більшою мірою належав до ранньокласичного часу (приблизно 480—450 рр. до н. е.) Слід відзначити, що хоча середній тип почав домінувати у скульптурних зображеннях після приблизно 520 р. до н. е., архаїчний тип зберігався у вазописі доволі довго, до початку V ст. до н. е.

Хоча цей тип позначав більш гуманізоване зображення Медузи (Lazarou 2022, p. 54), він ще зберігав кілька рис архаїчної маски. Це, до прикладу, широке, пласке округле обличчя, широко відкритий рот, лобові складки на чолі та, у більшості випадків, висунутий язик. Проте варто зазначити, що хоча подібні елементи були наявні в попередньому варіанті, тут вони не виглядають перебільшенням і зведені більш-менш до природного масштабу. Так, і щелепа і щоки втратили колишнє агресивне збільшення, очі, частково сховані щоками, часто здаються меншими та вужчими, тоді як брови з'єднані між собою. Волосся розділене навпіл і гладко укладене. Змії тепер відіграють лише другорядну роль. В цей період зображення Медузи у повний зріст стали надзвичайно рідкісними. Образ Горгони, що біжить, майже зникло, залишившись лише у героїчних сценах (Furtwängler 1886, S. 1718).

Сам горгонейон також трапляється значно рідше, ніж в попередній період. Він вже не домінує на великих архітектурних плитах або щитах. Зображення на щитах залишаються популярними, проте горгонейон тепер займає лише центральну частину, а не заповнює все поле. Так саме горгонейон поступово зникає з інтер'єрів аттичних посудин і стає дедалі рідкіснішим на ручках бронзових посудин. Отже, попри відмінності цих двох типів, вони мають багато спільних рис, спираючись на той самий композиційний принцип, а саме зображення круглої маски у фронтальній перспективі, у тондо. Архаїчний тип горгонейона підкреслює жах Горгони, натомість середній тип перетворює апотропей на більш впорядкований, збалансований, геометричний порядок. В обох випадках фронтальний погляд залишаєть-

ся важливою умовою існування горгонейона (Floren 1977, p. 61).

Третій тип **«Прекрасної Горгони»** представлений більшою мірою зображеннями в повний зріст крилатої гарної молодої жінки. Цей тип іконографічного зображення Медузи масово виник у середині V ст. до н. е. і його використовували до кінця класичного періоду (Zolotnikova 2016, p. 357; Lazarou 2022, p. 54).

Одним з найбільш яскравих представників цього іконографічного типу вважають так звану Медузу Ронданіні (рис. 4). Це мармурова маска, названа на честь римського Палаццо Ронданіні, де вона раніше експонувалась. Маска відома своїм довершеним і дещо новим виконанням голови Медузи. Головними відмінностями є чуттєвий вираз прекрасного обличчя та два маленьких крильця, розташовані на маківці її голови, і пара змії, зв'язані вузлом під підборіддям. Цей прекрасний образ дещо відтіняє відкритий рот, в якому видно гострі зуби, що відсилає нас до більш ранніх варіацій зображення Горгони. Деякі дослідники припускають, що маска є римською копією I ст. н. е., з твору V ст. до н. е. авторства Фідія. Проте загальноприйнята версія датує витвір IV ст. до н. е., оскільки саме з цього часу прекрасний тип Горгони набуває особливої популярності (Potts 2015, p. 28; Karaglou 2018, p. 14—16).

Подібне перетворення Медузи є частиною давньогрецької візуальної традиції того часу, коли гротескні риси чудовиськ стають більш людськими, а їхні тваринні риси пом'якшуються. В результаті чудовиська жіночої статі, такі як Медуза, стали більш схожими на людей і навіть привабливими, що більшою мірою відповідало естетичним ідеалам класичного періоду. Тому Медуза поступово перетворюється на гарну молоду жінку, неправомірно скривджену богами та героями. Змінюється також і горгонейон — з гротескного образу на людиноподібний, що можна побачити на зображеннях пізніших елліністичних та римських артефактів. На відміну від зображень у повний зріст горгонейон змінювався доволі повільно, протягом всього V ст. до н. е. Обличчя Горгони ставало дедалі більш людським і, зрештою, навіть привабливим у IV ст. до н. е. (Karaglou 2018, p. 5, 9, 16). Цей повільніший розвиток, можливо, пов'язаний з апотропейною функцією горгонейона, що залишалася незмінною (Lazarou 2022, p. 54).

Отже, запропонована типологія іконографії Медузи зосереджена на поступовій хронологічній еволюції від гротескних до ідеалізованих характеристик, у зміні зображень з архаїчними монструозними рисами, через проміжний тип до атрактивних зображень Горгони прекрасного типу.

Слід зазначити, що теорія, якою традиційно послуговуються для класифікації іконографії вазопису, зазнала доволі широкої критики. Ця



Рис. 4. «Медуза Ронданіні», мармур, римська копія оригіналу V ст. до н. е. майстра Фідія. Мюнхен, Гліптотека, інв. номер 252. Джерело: Wikimedia commons (License CC BY-SA 3.0)

Fig. 4. «Rondanini Medusa». Marble, Roman copy after a 5th-century BC Greek original by Phidias. Glyptothek, Munich (252). Source: Wikimedia commons (License CC BY-SA 3.0)

система передбачає лінійну еволюцію від Горгони-монстра архаїчного типу до прекрасної Горгони пізнішого часу. Проте така схема не повністю відповідає матеріальним свідченням, адже зображення горгонейона з гуманізованими рисами обличчя відомі з VII ст. до н. е. Окрім того, до прикладу, лише протягом V ст. до н. е. майстри зображали весь іконографічний спектр цієї фігури. Отже, наявні джерела не підпадають під чітку лінійну схему Фуртвенглера (Торрер 2007, р. 75). Таку типологію, яка пов'язує монструозних Горгон із ранніми періодами, а красивих — із пізнішими, не варто вважати за сувору хронологічну модель. Кожне зображення Горгони слід розглядати окремо, з огляду на його нарративний, міфологічний або символічний контекст. Художники мали широкий вибір варіантів зображення Горгони і в межах одного періоду часто співіснували різні стилі, що відображало різноманітність іконографії (Торрер 2007, р. 75—79). Тому в подальших дослідженнях типологію Фуртвенглера доцільно застосовувати скоріше як описовий інструмент, а не як сувору хронологічну схему.

Дослідження: образ Медузи в Північно-Причорномор'ї. Численні археологічні матеріали свідчать про те, що фігура та міф

Горгони Медузи були добре знайомі не лише грецькому, але й варварському населенню Північно-Причорноморського регіону. Подібні знахідки датують доволі широко — від архаїчного до римського часу.

Найчастіше знаходили зображення горгонейонів саме на аттичному розписному посуді архаїчної та класичної доби. Зазвичай маскою Горгони прикрашали тондо чорнофігурних кіліків (рис. 5). Подібних знахідок доволі багато серед археологічних матеріалів Ольвії та Борисфена. Цікаво, що в цих полісах горгонейони фіксують у великій кількості контекстів як на священних ділянках міста (Русяєва, Сазонова 1986, с. 60—61; Русяєва, Назарчук 2006, с. 171, 454), так і на території житлових кварталів (Горбунова 1982, с. 45—46; Копейкіна 1986, с. 9, 15, 40; Nazarchuk 2010, р. 145, 160, pl. 84; Крыжицкий, Лейпунская 2014, с. 288, рис. 15: 2; та ін.)

Окрім того, відомі зображення Медузи у повний зріст на кераміці, зокрема на скіфосах та кіліках. Подібні посудини, що датують близько 510 р. до н. е., відомі в Ольвії та Березані (Буйських 2013, с. 110, рис. 5; Smith 2013, р. 350, 351, fig. 6—8; та ін.) Це свідчить про їхню значну популярність серед населення як приношення бо-



Рис. 5. Рондо з горгонейоном з Борисфена, 510—500 рр. до н. е., інв. номер Бер-69-237. Джерело: рисунок авторки

Fig. 5. Tondo with gorgoneion from Borysthenes, 510—500 BC; inv. number Бер-69-237 (BAPD 9023761). Source: drawing made by author

гам, а також для повсякденного використання під час симпозиумів. Іконографічно більшість зображень варто включити до архаїчного типу горгонейона, проте певна частина вже має людиноподібні риси, тож належить до проміжного іконографічного типу. Слід відзначити, що відомості про значну частину подібних посудин досі залишаються неопублікованими. Саме тому в наступному дослідженні ми плануємо публікацію корпусу горгонейонів, що містяться всередині кіліків, які походять з Ольвії та Борисфена.

Окрім кераміки, образ Горгони активно поширився і в архітектурі Ольвійського полісу. Загальновідомо, що горгонейоном прикрашали фронтони храмів, антефікси або метописи, спрямовані назовні, щоб відганяти зло від священних місць. Так само його могли розмішувати на вході до будинку (Nicholls 1970, p. 132, pl. 38; Mack 2002, p. 572; Karoglou 2018, p. 12, 19). Знахідки з Ольвії демонструють велику кількість подібних зображень (Рахно 2019, с. 94; Bujskikh 2025, p. 181—186, 195).

Одними з яскравих і водночас унікальних є знахідки фрагментів поліхромного диска акротерію з Ольвії (рис. 6), датовані третьою чвертю VI ст. до н. е. Вони походять зі священної ділянки міста — Західного теменосу (ділянка АГД), імовірно з храму Аполлона Іетроса (Ціллителя). Незважаючи на фрагментарність, наявні частини чітко демонструють архаїчний



Рис. 6. Реконструкція диска акротерію з Ольвії, запропонована А. Буйських. Джерело: Bujskikh 2025

Fig. 6. Reconstruction of disk acroterion from Olbia Pontica, made by A. Bujskikh. Source: Bujskikh 2025

тип горгонейона, зокрема волосся у вигляді змії, повернутих вліво, що оточує округлу голову Медузи (Крыжицкий, Русяева, Назарчук 2006, с. 103—104, рис. 98: 1—2; Русяева 2006, с. 119: 2, рис. 125: 1; Bujskikh 2025, p. 104—106, fig. 109—113). Подібні знахідки також відомі в інших полісах регіону, зокрема в Пантікапейі та Феодосії (Скржинская 2010, с. 202, кат. 199, 216, 221, 222, 228, 230).

З території Західного теменосу походить і наступна цікава знахідка, яку датують другою половиною VI — першою чвертю V ст. до н. е. Це остракон, виготовлений зі стінки сіроглиняної посудини. На його поверхні міститься зображення, схоже на маску Горгони: чітко видно пару очей та, ймовірно, язик. Також на остраконі наявне графіто «АПОΛ», що може вказувати на ім'я Аполлона і є ще одним прикладом зв'язку між цими двома культурами (Русяева 2006, с. 134: 5, рис. 143: 2).

Звісно, використання горгонейона не обмежувалося лише керамікою та архітектурою. Дуже часто фіксують зображення горгонейона на металевих предметах, як побутових, так і на зброї. До прикладу, панцирі, поножі та елементи кінської зброї з горгонейоном V—IV ст. до н. е. з боспорських пам'яток демонструють архаїчний іконографічний тип. Також слід згадати наявність бронзових дзеркал VI ст. до н. е., що походять з Ольвії (Скуднава 1988, с. 128 кат. 199: 7; Скржинская 2010, с. 202, 203, 314, кат. 111). Ручка дзеркала в них завершується округлою бляшкою із зображенням голови Горгони архаїчного типу. Подібні дзеркала було знайдено

і в скіфських пам'ятках (Кузнецова 2002, с. 84, 85, табл. 32, 33; Toral 2025, p. 133, fig. 6).

Ці зображення добре корелюють із бронзовими монетами того часу, що були доволі поширеними в Ольвії (рис. 7) (Rolle et al. 1991, S. 200, Abb. 2; Скржинская 2010, с. 205, кат. 217; Анохин 2011, с. 37—43). Цікаво, що зображення на монетах також відображають основні іконографічні типи горгонейона та їхню еволюцію. Водночас слід підкреслити, що архаїчний «м'ясистий» тип, характерний для пам'яток Аттики, Халкідиди та Коринфа, в Ольвії не зафіксовано: місцева нумізматична традиція від самого початку репрезентувала «середній» тип Горгони (Карышковский 2003, с. 114—115).

На ранніх ольвійських асах зображення Медузи подано анфас із вузьким лобом, великими виступаючими вухами, оскаленими зубами з тваринними іклами та висунутим язиком. Однак уже в середині V ст. до н. е. сформувався «середній» тип: загальна композиція зберіглася, але зникли ікла та гіпертрофовані вуха, а риси обличчя поступово пом'якшилися.

Подальша еволюція найвиразніше простежується у трактуванні рота та загальної пластики обличчя: від широкого, відкритого з піднятими кутами, до більш стриманого, з чітко змодельованими губами, а згодом — до невеликого, гармонійно вписаного в овал. Паралельно коротшає або зникає язик, зникають великі зуби, формується правильніший овал обличчя та увиразнюється підборіддя, що зменшує апотропейну експресію образу. Аналогічні зміни відбуваються і в передачі волосся: замість архаїчних «змієподібних» форм його відтворюють як охайну зачіску із симетричних локонів (подібно до зображень на медальйонах) або у вигляді ряду дрібних кружечків. На пізніших литих асах волосся вже розділене проділом (Карышковский 1988, с. 44—45). Загалом ці трансформації відображають поступовий перехід від більш експресивного варіанта «середнього» типу до пом'якшеного, антропоморфізованого образу, що наближається до «спокійного» варіанта «прекрасного типу» (Карышковский 2003, с. 114—115).

Зображення на монетах також поступово «гуманізуються». Деякі аси демонструють навіть дещо доброзичливі, наївні риси. Це цілком людські усміхнені обличчя, що передають також окремі індивідуальні, навіть портретні особливості (Алексеев 1999, с. 77, табл. II-Бр: 1—4).

Цікаво простежити окремі особливості ольвійських монет. Так, зображення на асах старшого номіналу передають страхітливий образ Горгони не через тваринні риси, а через гіперболізовані та деформовані людські (Алексеев 1999, табл. II-Бм: 1—5). В окремих випадках зображення має не агресивний характер, а радше дрімотний, пасивний. На асах середнього номіналу представлено подібні образи, тоді



Рис. 7. Бронзова монета з горгонейоном з Ольвії, 437—410 рр. до н. е. Берлін, Монетний кабінет Державних музеїв, інв. номер 18316965. Джерело: Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen, 18316965. Photographs by Bernhard Weisser (Public Domain Mark 1.0)

Fig. 7. Bronze coin with Gorgoneion from Olbia Pontica, ca. 437—410 BC. Source: Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen, 18316965. Photographs by Bernhard Weisser (Public Domain Mark 1.0)

як аси дрібних номіналів дещо відрізняються. Тут обличчя радше нагадує посмертну маску. Отже, Горгона на ольвійських монетах репрезентує спектр різних емоцій — від зневаги й злоби до смертельного жаху, що виражається саме деформованими людськими рисами, а не тваринними елементами. Ця трансформація відомого образу і відрізняє творчість ольвійських майстрів монетної справи (Алексеев 1999, с. 7—80).

Розглянуті нумізматичні матеріали, утім, не вичерпують кола джерел, що відображають побутування цього образу в Ольвії. Тут, зокрема, було знайдено форму для виробництва бляшок у вигляді голови Горгони, що свідчить про значну популярність цього образу серед місцевого населення та прагнення самостійно виготовляти затребувані вироби. Подібні бляшки відомі і з боспорських поховань, зокрема золота бляшка IV ст. до н. е. із репрезентацією Медузи, що добре корелюється із зображеннями на ольвійських монетах (Скржинская 2010, с. 205, 315, кат. 114, 224).

Також слід звернути увагу на використання горгонейона як амулета та талісмана. Зокрема, поодинокі знахідки представлені кістяним амулетом з Тіри. Цей округлий амулет за розмірами та формою також нагадує монети з горгонейоном. Медузу зображено анфас у характерній архаїчній манері, з висунутим язиком, але охайно вкладеним волоссям (Алексеев 2004, с. 66—67). Подібний кістяний амулет також було знайдено на острові Левке (Зміїний) (Островерхов, Охотников 2007, с. 33, рис. 6: 4). Тут Медузу зображено схожим чином: із висунутим язиком, стилізованим волоссям, мигдалеподібними очима та носом, наближеним до людського. Ці знахідки підкреслюють апотропейне значення горгонейона, демонструючи його захисну функцію і в цьому регіоні.

Також талісмани виготовляли і з напівкоптовного каміння. У цьому контексті варто згадати халцедонову інталію з Пантікапея, що датується початком V ст. до н. е. На ній зображено фігуру Медузи, що біжить, у повний зріст: вона тримає двох змій у руках і має чотири великі крила за спиною. Голова Медузи відповідає архаїчному типу: хижий оскал обличчя, оточеного двома зміями. Вважають, що подібні знахідки були як захисними амулетами, так і особистими печатками власника (Скржинская 2010, с. 203, 314, кат. 112).

Окремим класом предметів, на яких зображено Медузу, є різні елементи поховальних пам'яток — стели, саркофаги, стіни гробниць тощо. Одне з найдавніших таких зображень пов'язане зі стелою гробниці VI ст. до н. е., знайденою в районі Керамейкосу в Афінах (Vanou, Bournias 2014, р. 174). Маску Медузи часто виявляли на етрусських урнах та римських мармурових саркофагах. У Північному Причорномор'ї зображення голови Горгони були особливо поширені у поховальних обрядах мешканців Боспору. Так, стіни саркофагів прикрашали гіпсові рельєфи з масками Медузи. Вважали, що подібні зображення не лише охороняли спокій покійного у потойбіччі, але й захищали живих від самого померлого. Саме тому маски наносили безпосередньо на саркофаг. З огляду на це Медузу іноді розглядають як своєрідну охоронницю межі між двома світами (Дувакин 2009, с. 98, 109). У подібному значенні інтерпретують й зображення Медузи у розписах склепів Пантікапея (Скржинская 2010, с. 205, кат. 237, 238, 240).

У контексті пам'яток Північного Причорномор'я слід також коротко розглянути поширення образу Медузи серед негрецького населення. Так, починаючи з другої половини VI ст. до н. е. у ритуальних та поховальних комплексах меотів було знайдено керамічні маски горгон. Образ, що символізував страх і смерть, був адаптований до місцевих уявлень про загробний світ та військові практики, спрямовані на залякування ворогів і потойбічних сил (Шауб 2021).

Окрім того, зображення Горгони Медузи, особливо горгонейон, є на багатьох артефактах зі скіфських курганів. Їхню популярність зазвичай пояснюють апотропеїчним значенням та впливом грецької культури на місцеві спільноти. Водночас деякі дослідники вважають, що у негрецькому середовищі образ Медузи значною мірою інтегрувався у місцеві вірування, зокрема поєднався з уявленнями про богиню-прародительку. Нерідко зображення богині зі змієподібними ногами та горгонейон утворюють єдину композицію. Наприклад, це простежується на кінському спорядженні з Товстої Могили та кургану Велика Цимбалка (Мозолевський 1979, с. 39, рис. 23; Rolle et al. 1991, S. 152, Abb. 1), а також на пластинах з

Куль-Оби, Чмиревої могили, Херсонесу та Таманського півострова (Шауб 1999, с. 207—214). Зазвичай подібні зображення змієної богині співвідносять зі східними варіаціями Потнії Терон або перської Анахити — богині води та родючості. Отже, можливо, варварське населення не стільки запозичило цей образ, скільки інтерпретувало його як одне з втілень власної Великої Богині.

Достеменно невідомо, чи були скіфи обізнані з повною версією грецького міфу. Ймовірно, вони адаптували лише ті його елементи, які знаходили відгук у їхніх уявленнях. Зокрема, гібридна форма Медузи та її захисні функції відповідали уявленням про шаманську владу і духовний захист. Саме тому предмети з її зображеннями часто виявляли у скіфських і пізніших сарматських контекстах у регіонах, дотичних до Чорного моря. Такі предмети нерідко асоціювались із жінками високого статусу, щодо яких образ Горгони виконував охорончу функцію (Торал 2025, р. 127).

У Північному Причорномор'ї простежується не лише проникнення образу Медузи та горгонейона в негрецьке середовище, а й складний процес взаємопроникнення різних систем вірувань, у межах якого Горгона набуває рис, притаманних негрецьким культурам.

Отже, поширення горгонейона в Північному Причорномор'ї демонструє не лише стабільність його апотропеїчної функції, але й варіативність інтерпретацій, зумовлену включенням цього образу до різних культурних і релігійних контекстів регіону.

Висновки. Аналіз античних писемних джерел та археологічного матеріалу свідчить про складний і багатогранний характер образу Горгони Медузи в давньогрецькій культурі. У міфологічній традиції вона постає як істота, в якій поєднано риси жахливого монстра та надприродної сили, здатної як завдавати шкоди, так і виконувати захисні функції.

Особливого значення набуває горгонейон, зображення голови Горгони, яке стало одним із найпоширеніших апотропейних символів у грецькому мистецтві. Його використання на архітектурних елементах, обладунках, монетах, мозаїках і керамічному посуді свідчить про віру в його здатність відвертати небезпеку та захищати людей, предмети й простір. Розгляд основних наукових інтерпретацій підтверджує, що апотропейне трактування горгонейона є найбільш поширеним, однак не єдиним. Деякі дослідники пов'язують цей образ із ширшими релігійними уявленнями, зокрема із хтонічними або природними божествами, символікою життя і смерті, а також із культом родючості.

Іконографічний розвиток зображень Медузи демонструє поступову трансформацію від архаїчних, підкреслено монструозних форм, до більш гуманізованих і навіть естетизованих образів класичного та пізніших періодів.

Водночас археологічні матеріали свідчать, що різні іконографічні варіанти могли співіснувати в межах одного хронологічного періоду. Тому традиційну типологію зображень Горгони доцільно розглядати радше як описовий інструмент, ніж як сувору хронологічну модель. Отже, образ Медузи та горгонейона в античному мистецтві характеризується значною варіативністю і семантичною багатозначністю, що відображає складні уявлення давніх греків про страх, захист і надприродну силу.

Переходячи до регіонального аспекту, слід зазначити, що узагальнення археологічного матеріалу Північного Причорномор'я дозволяє говорити про багатофункціональний характер образу Горгони Медузи, який виходив далеко за межі суто грецького культурного контексту. Його поширення охоплює різні категорії пам'яток — від кераміки та архітектури до металевих виробів і поховальних комплексів. Іконографічна еволюція горгонейона в регіоні загалом відповідає загальногрецьким тенденціям, однак водночас демонструє локальні особливості, зумовлені взаємодією з негрецьким населенням. У варварському середовищі цей образ не лише зберіг апотропеїчні функції, але й був переосмислений відповідно до місцевих релігійних уявлень. Отже, Медуза в Північному Причорномор'ї постає як важливий елемент культурного обміну, що відображає процеси адаптації, трансформації та синтезу різних традицій.

ЛІТЕРАТУРА

- Алексеев, В. П. 1999. О монетном искусстве Ольвии классического и раннеэллинистического времени. *Stratum plus*, 6, с. 74-83.
- Алексеев, В. П. 2004. Новые материалы к изучению культуры античных городов Северного Причерноморья (Тира — Никоний — Ольвия — Херсонес). *Вестник древней истории*, 3, с. 58-79.
- Анохин, В. А. 2011. *Монеты античных городов Северо-Западного Причерноморья*. Киев: Наукова думка.
- Буйских, А. В. 2013. Новые находки чаш Сиана из Ольвии. *Археологические вести*, 17, с. 105-114.
- Гесюд. 2018. *Походження богів. Роботи і дні. Щит Геракла* / пер. Андрій Содомора. Львів: Апіріорі.
- Горбунова, К. С. 1982. Аттическая чернофигурная керамика из раскопок 1962-1971 гг. на участке «Г» о. Березань. В: Борисковская, С. П. (ред.). *Художественные изделия античных мастеров*. Москва: Искусство, с. 36-49.
- Дувакин, Е. Н. 2009. Голова Медузы Горгоны: семантика апотропея. *Вестник РГГУ: Литературоведение. Языкознание. Культурология*, 9, с. 97-104.
- Карышковский, П. О. 1988. *Монеты Ольвии*. Киев: Наукова думка.
- Карышковский, П. О. 2003. *Монетное дело и денежное обращение Ольвии (VI в. до н. э. — IV в. н. э.)*. Одесса: А. С. Фридман.
- Копейкина, Л. В. 1986. Расписная керамика архаического времени из античных поселений Нижнего Побужья и Поднепровья как источник для изучения торговых и культурных связей. *Археологический сборник Государственного Эрмитажа*, 27, с. 27-47.
- Крыжицкий, С. Д., Лейпунская, Н. А. 2014. Жилые дома центрального квартала в районе агоры. В: Зинько, В. Н. (ред.). *Жилые дома Центрального квартала Ольвии*. Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии, 13. Симферополь; Керчь: Таврический национальный университет им. В. И. Вернадского, с. 6-142.
- Крыжицкий, С. Д., Русяева, А. С., Назарчук, В. И. 2006. Архитектурная терракота VI—V вв. до н. э. В: Айбабин, А. И. (ред.). *Древнейший теменос Ольвии Понтийской*. Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии, 2. Симферополь: Деметра, с. 100-114.
- Кузнецова, Т. М. 2002. *Зеркала Скифии VI—III века до н. э.* 1. Москва: Индрик.
- Мозолевський, Б. М. 1979. *Товста Могила*. Київ: Наукова думка.
- Островерхов, А. С., Охотников, С. Б. 2007. Острів Ахілла у Гостинному морі. В: Смолій, В. А. (ред.). *Надчорномор'я у IX ст. до н. е. — на початку XIX ст.: студії з історії та археології*. 1. Київ: Інститут історії України НАН України, с. 26-59.
- Рахно, К. 2019. Горгона в будівельній кераміці античності: витоки та семантика апотропею. *Археологічна керамологія*, 2 (2), с. 93-119.
- Русяева, А. С. 2006. Граффити. В: Айбабин, А. И. (ред.). *Древнейший теменос Ольвии Понтийской*. Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии, 2. Симферополь: Деметра, с. 118-134.
- Русяева, А. С., Назарчук, В. И. 2006. Аттическая керамика. В: Айбабин, А. И. (ред.). *Древнейший теменос Ольвии Понтийской*. Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии, 2. Симферополь: Деметра, с. 169-177.
- Русяева, А. С., Сазонова, Н. Г. 1986. Керамічний комплекс архаїчного часу із Ольвії. *Археологія*, 55, с. 48-63.
- Скржинская, М. В. 2010. *Культурные традиции Эллады в античных государствах Северного Причерноморья*. Киев: Институт истории Украины НАН Украины.
- Скуднева, В. М. 1988. *Архаический некрополь Ольвии*. Ленинград: Искусство.
- Шауб, И. Ю. 1999. Культ Великой Богини у местного населения Северного Причерноморья. *Stratum plus*, 3, с. 207-223.
- Шауб, И. Ю. 2021. Горгона в религии меотав. *Материалы по археологии и истории античного и средневекового Причерноморья*, 12, с. 701-714.
- Banou, E. S., Bournias, L. C. 2014. *Kerameikos*. Vaduz: John S. Latsis Public Benefit Foundation.
- Beazley, J. D. 1986. *The Development of Attic Black-Figure*. Berkeley: University of California.
- Besig, H. 1937. *Gorgo und Gorgoneion*. In *der Archaischen Griechischen Kunst*. Berlin: H. Markert.
- Boardman, J. 1989. *Greek Art*. London: Thames & Hudson.
- Bujskikh, A. 2025. *Architectural Terracotta from Olbia Pontica*. Kyiv: Institute of Archaeology NAS of Ukraine.
- Bundrick, S. D. 2015. Athenian Eye Cups in Context. *American Journal of Archaeology*, 119, 3, p. 295-341.
- Finlayson, C., Gutierrez Lopez, J. M., Reinoso del Rio, M. C., Saez Romero, A. M., Giles Guzman, F., Finlayson, G., Giles Pacheco, F., Abulafia, D., Finlayson, S., Jennings, R. P., Rodriguez Vidal, J. et al. 2021.

Where myth and archaeology meet: Discovering the Gorgon Medusa's Lair. *PLoS ONE*, 16, 4, e0249606. DOI: 10.1371/journal.pone.0249606

Floren, J. 1977. *Studien zur Typologie des Gorgoneion*. Munster: Aschendorff.

Frothingham, A. L. 1911. Medusa, Apollo, and the Great Mother. *American Journal of Archaeology*, 15, 3, p. 349-377.

Frothingham, A. L. 1915. Medusa II. The Vegetation Gorgoneion. *American Journal of Archaeology*, 19, 1, p. 13-23.

Furtwängler, A. 1886—1890. Die Gorgonen in der Kunst. In: Roscher, W. (ed.). *Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*. 1 (2). Leipzig: Teubner, p. 1701-1728.

Glennon, M. 2017. Medusa in Ancient Greek Art. In: (without ed.). *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art. Available at: <https://www.metmuseum.org/ru/essays/medusa-in-ancient-greek-art> (30.03.2026).

Graves, R. 1955. *The Greek Myths*. London: Penguin.

Hartswick, J. H. 1993. The Gorgoneion on the Aegis of Athena: Genesis, Suppression and Survival. *Revue Archéologique, Nouvelle Série*, 2, p. 269-292.

Hedreen, G. 2007. Involved Spectatorship in Archaic Greek Art. *Art History*, 30, 2, p. 217-246.

Higgins, R. A. 1979. *Catalogue of the Terracottas. British Museum, Department of Greek and Roman Antiquities*. London: British Museum.

Hildburgh, W. L. 1947. Apotropaism in Greek Vase-Paintings (Continued). *Folklore*, 58, 1, p. 208-225.

Hopkins, C. 1934. Assyrian Elements in the Perseus — Gorgon Story. *American Journal of Archaeology*, 38, 3, p. 341-358.

Howe, T. P. 1954. The Origin and Function of the Gorgon-Head. *American Journal of Archaeology*, 58, 3, p. 209-221.

Karoglou, K. 2018. Dangerous Beauty: Medusa in Classical Art. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 75, 3, p. 1-47.

Kästner, V. 1989. Gorgoneionantefixe aus Südtalien. *Forschungen und Berichte*, 27, p. 115-128.

Lazarou, A. 2019. Golden Gorgon-Medousa Artwork In Ancient Hellenic World. *Scientific Culture*, 5, 1, p. 1-14.

Lazarou, A. 2022. Gorgoneion and Gorgon-Medusa: A Critical Research Review. *Journal of Ancient History and Archaeology*, 9, 1, p. 47-62.

Lazarou, A. 2024. The myth of Gorgo/Medusa in ancient written sources. *Proceedings of the European Academy of Sciences & Arts*, 3, p. 55-76.

Lazarou, A. 2025. *Metamorphoses of the Gorgo-Medusa from Archaic Greece to Late Antiquity*. British Archaeological Reports International Series, 3223. Oxford: British Archaeological Reports.

LIMC IV.1: Krauskopf, I. 1988. Gorgo, Gorgones. In: Balty, J., Berger, E., Boardman, J., Bruneau, P., Canciani, F., Kahil, K., Lambrinoudakis, V., Simon, E. (eds.). *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. IV (1): Eros-Herakles. Zurich-Munich: Artemis, p. 285-330.

Lopez, G. R. A. 2025. The Gorgoneion and the Evil Eye: Cultural Importance and Acceptance of Apotropaic Iconography in the Ancient Greco-Roman World. *Athens Journal of Mediterranean Studies*, 12, 1, p. 63-102. <https://doi.org/10.30958/ajms.12-1-4>

Mack, R. 2002. Facing Down Medusa (An aetiology of the gaze). *Art History*, 25, 5, p. 571-604.

Mujkanovic, E. 2020. *Gorgon motifs on Archaic Greek coins*. Thesis, Uppsala Universitet, Institutionen

för arkeologi och antik historia. Available at: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-418134> (18.03.2026).

Nazarchuk, V. I. 2010. Black-figured pottery. In: Leypunskaya, N. A., Bilde, P. G., Højte, J. M., Krapivina, V. V. (eds.). *The Lower City of Olbia (Sector NGS) in the 6th Century BC to the 4th Century AD*. Aarhus: Aarhus University, p. 187-196.

Nicholls, R. 1970. Architectural Terracotta Sculpture from the Athenian Agora. *Hesperia*, 39, 2, p. 115-138.

Potts, A. M. 1982 (2014). *The World's Eye, folklore essay*. Lexington: University Press of Kentucky.

Prentice, A. 2007. Athenian Eyecups of the Late Archaic Period. *Electronic Melbourne Art Journal*, 2. Available at: <https://www.index-journal.org/emaj/issue-2/an-interpretation-of-two-archaic-athenian-eyecups-by-andrew-prentice> (18.03.2026).

Reeder, E. D. (ed.). 1995. *Pandora: Women in Classical Greece*. Princeton: Princeton University.

Rolle, R., Mueller-Wille, M., Schietzel, K. (eds.). 1991. *Gold der Steppe. Archäologie der Ukraine*. Schleswig: Archäologisches Landesmuseum.

Smith, T. J. 2013. Athenian Pottery from Berezan at the Hermitage-Revisited. In: Tsetskhladze, G. R. (eds.). *The Bosphorus: Gateway between the Ancient West and East (1st Millennium BC—5th Century AD)*. Proceedings of the Fourth International Congress on Black Sea Antiquities. Oxford: Archaeopress, p. 347-354.

Spathi, M. 2024. The Interpretation of Clay Gorgoneion — Roundels in Sacral Contexts: Evidence from the Sanctuary of Artemis Limnatis at Ancient Messene. In: Spathi, M. G., Chidioglou, M. and Wallensten, J. (eds.). *Apotropaia and Phylakteria*. Oxford: Archaeopress, p. 85-99.

Topal, D., Grumeza, L. 2025. The Medusa-Gorgon of Mereni (Republic of Moldova) and her Myth. *Journal of Ancient History and Archaeology*, 12, 4, p. 126-142.

Topper, K. 2007. Perseus, the Maiden Medusa, and the Imagery of Abduction. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 76, 1, p. 73-105.

Wilk, S. R. 2000. *Medusa: Solving the Mystery of the Gorgon*. Oxford; New York: Oxford University.

Wilson, L. M. 1920. Contributions of Greek Art to the Medusa Myth. *American Journal of Archaeology*, XXIV, 3, p. 232-240.

Wohl, B. 1996. A Campanian Gorgon Antefix. *The J. Paul Getty Museum Journal*, 24, p. 13-20.

Zolotnikova, O. A. 2016. A hideous monster or a beautiful maiden?: Did the Western Greeks alter the concept of Gorgon?. In: Reid, H. L., Tanasi, D. (eds.). *Philosopher Kings and Tragic Heroes: Essays on Images and Ideas from Western Greece*. 1. Sioux: Parnassos Press — Fonte Aretusa, p. 353-370.

REFERENCES

Alekseev, V. P. 1999. O monetnom iskusstve Olvii klasicheskogo i ranneellinisticheskogo vremeni. *Stratum plus*, 6, s. 74-83.

Alekseev, V. P. 2004. Novye materialy k izucheniyu kultury antichnykh gorodov Severnogo Prichernomor'ya (Tira — Nikonii — Ol'viya — Khersones). *Vestnik drevney istorii*, 3, s. 74-75.

Anokhin, V. A. 2011. *Monety antichnykh gorodov Severo-Zapadnogo Prichernomor'ya*. Kiev: Naukova dumka.

Bujskikh, A. V. 2013. Novyye nakhodki chash Siana iz Olvii. *Arkheologicheskiye vesti*, 17, s. 105-114.

Hesiod. 2018. *Pokhodzhennia bohiv. Roboty i dni. Shchyt Herakla* / per. Andrii Sodomora. Lviv: Apriori.

- Gorbunova, K. S. 1982. Atticheskaya chernofigurnaya keramika iz raskopok 1962-1971 gg. na uchastke «G» o. Be-rezan. In: Boriskovskaya, S. P. (red.). *Khudozhestvennyye izdeliya antichnykh masterov*. Moskva: Iskusstvo, s. 36-49.
- Duvakin, E. N. 2009. Golova Meduzy Gorgony: semantika apotropoia. *Vestnik RGGU: Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kulturologiia*, 9, s. 97-104.
- Karyshkovskii, P. O. 1988. *Monety Olvii*. Kiev: Naukova dumka.
- Karyshkovskii, P. O. 2003. *Monetnoe delo i denezhnoe obrashchenie Olvii (VI v. do n. e. — IV v. n. e.)*. Odessa: A. S. Fridman.
- Kopeykina, L. V. 1986. Raspisnaya keramika arkhaischeskogo vremeni iz antichnykh poseleniy Nizhnego Pobuzh'ia i Podneprov'ia kak istochnik dlya izucheniya torgovykh i kulturnykh svyazey. *Arkheologicheskii sbornik Gosudarstvennogo Ermitazha*, 27, s. 27-47.
- Kryzhitskii, S. D., Leipunskaia, N. A. 2014. Zhilye doma tsentralnogo kvartala v raione agory. In: Zinko, V. N. (red.). *Zhilye doma Tsentralnogo kvartala Olvii*. Materialy po arkheologii, istorii i etnografii Tavrii, 13. Simferopol; Kerch: Tavricheskii natsionalnyi universitet im. V. I. Vernadskogo, s. 6-142.
- Kryzhitskii, S. D., Rusiaeva, A. S., Nazarchuk, V. I. 2006. Arkhitekturnaia terrakota VI—V vv. do n. e. In: Aibabin, A. I. (red.). *Drevneyshii temenos Olvii Pontiyskoi*. Materialy po arheologii, istorii i etnografii Tavrii, 2. Simferopol: Demetra, s. 100-114.
- Kuznetsova, T. M. 2002. *Zerkala Skifii VI—III veka do n. e.* 1. Moskva: Indrik.
- Mozolevskiy, B. M. 1979. *Tovsta Mohyla*. Kyiv: Naukova dumka.
- Ostoverkhov, A. S., Okhotnykov, S. B. 2007. Ostriv Akhilla u Hostynnomu mori. In: Smolii, V. A. (red.). *Nadchornomoria u IX st. do n. e. — na pachatku XIX st.: studii z istorii ta arkheolohii*. 1. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy, s. 26-59.
- Rakhno, K. 2019. Horhona v budivel'ni keramitsi antychnosti: vytoky ta semantika apotropoia. *Arkheolohichna keramolohiia*, 2 (2), s. 93-119.
- Rusiaeva, A. S. 2006. Graffiti. In: Aibabin, A. I. (red.). *Drevneyshii temenos Olvii Pontiyskoi*. Materialy po arheologii, istorii i etnografii Tavrii, 2. Simferopol: Demetra, s. 118-134.
- Rusyaeva, A. S., Nazarchuk, V. I. 2006. Attichskaia keramika. In: Aibabin, A. I. (red.). *Drevneyshii temenos Olvii Pontiyskoi*. Materialy po arheologii, istorii i etnografii Tavrii, 2. Simferopol: Demetra, p. 169-177.
- Rusiaeva, A. S., Sazonova, N. H. 1986. Keramichnyi kompleks arkhaischno chasu iz Olvii. *Arkheolohiia*, 55, s. 48-63.
- Skrzhinskaia, M. V. 2010. *Kulturnye traditsii Ellady v antichnykh gosudarstvakh Severnogo Prichernomoria*. Kiev: Institut istorii Ukrainy NAN Ukrainy.
- Skudnova, V. M. 1988. *Arkhaicheskii nekropol Olvii*. Leningrad: Iskusstvo.
- Shaub, I. Iu. 1999. Kult Velikoi Bogini u mestnogo nasele-niia Severnogo Prichernomoria. *Stratum plus*, 3, s. 207-223.
- Shaub, I. Iu. 2021. Gorgona v religii meotov. *Materialy po arkheologii i istorii antichnogo i srednevekovogo Prichernomoria*, 12, s. 701-714.
- Banou, E. S., Bournias, L. C. 2014. *Kerameikos*. Vaduz: John S. Latsis Public Benefit Foundation.
- Beazley, J. D. 1986. *The Development of Attic Black-Figure*. Berkeley: University of California.
- Besig, H. 1937. *Gorgo und Gorgoneion*. In *der Archaischen Griechischen Kunst*. Berlin: H. Markert.
- Boardman, J. 1989. *Greek Art*. London: Thames & Hudson.
- Bujskikh, A. 2025. *Architectural Terracotta from Olbia Pontica*. Kyiv: Institute of Archaeology NAS of Ukraine.
- Bundrick, S. D. 2015. Athenian Eye Cups in Context. *American Journal of Archaeology*, 119, 3, p. 295-341.
- Finlayson, C., GutierrezLopez, J. M., ReinosodelRio, M. C., Saez Romero, A. M., Giles Guzman, F., Finlayson, G., Giles Pacheco, F., Abulafia, D., Finlayson, S., Jennings, R. P., Rodriguez Vidal, J. et al. 2021. Where myth and archaeology meet: Discovering the Gorgon Medusa's Lair. *PLoS ONE*, 16, 4, e0249606. DOI: 10.1371/journal.pone.0249606
- Floren, J. 1977. *Studien zur Typologie des Gorgoneion*. Munster: Aschendorff.
- Frothingham, A. L. 1911. Medusa, Apollo, and the Great Mother. *American Journal of Archaeology*, 15, 3, p. 349-377.
- Frothingham, A. L. 1915. Medusa II. The Vegetation Gorgoneion. *American Journal of Archaeology*, 19, 1, p. 13-23.
- Furtwängler, A. 1886—1890. Die Gorgonen in der Kunst. In: Roscher, W. (ed.). *Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*. 1 (2). Leipzig: Teubner, p. 1701-1728.
- Glennon, M. 2017. Medusa in Ancient Greek Art. In: (without ed.). *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art. Available at: <https://www.metmuseum.org/ru/essays/medusa-in-ancient-greek-art> (30.03.2026).
- Graves, R. 1955. *The Greek Myths*. London: Penguin.
- Hartswick, J. H. 1993. The Gorgoneion on the Aegis of Athena: Genesis, Suppression and Survival. *Revue Archéologique, Nouvelle Série*, 2, p. 269-292.
- Hedreen, G. 2007. Involved Spectatorship in Archaic Greek Art. *Art History*, 30, 2, p. 217-246.
- Higgins, R. A. 1979. *Catalogue of the Terracottas*. British Museum, Department of Greek and Roman Antiquities. London: British Museum.
- Hildburgh, W. L. 1947. Apotropaism in Greek Vase-Paintings (Continued). *Folklore*, 58, 1, p. 208-225.
- Hopkins, C. 1934. Assyrian Elements in the Perseus — Gorgon Story. *American Journal of Archaeology*, 38, 3, p. 341-358.
- Howe, T. P. 1954. The Origin and Function of the Gorgon-Head. *American Journal of Archaeology*, 58, 3, p. 209-221.
- Karoglou, K. 2018. Dangerous Beauty: Medusa in Classical Art. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 75, 3, p. 1-47.
- Kästner, V. 1989. Gorgoneionantefixe aus Südtalien. *Forschungen und Berichte*, 27, p. 115-128.
- Lazarou, A. 2019. Golden Gorgon-Medusa Artwork In Ancient Hellenic World. *Scientific Culture*, 5, 1, p. 1-14.
- Lazarou, A. 2022. Gorgoneion and Gorgon-Medusa: A Critical Research Review. *Journal of Ancient History and Archaeology*, 9, 1, p. 47-62.
- Lazarou, A. 2024. The myth of Gorgo/Medusa in ancient written sources. *Proceedings of the European Academy of Sciences & Arts*, 3, p. 55-76.
- Lazarou, A. 2025. *Metamorphoses of the Gorgo-Medusa from Archaic Greece to Late Antiquity*. British Archaeological Reports International Series, 3223. Oxford: British Archaeological Reports.
- LIMC IV.1: Krauskopf, I. 1988. Gorgo, Gorgones. In: Balty, J., Berger, E., Boardman, J., Bruneau, P., Canciani, F., Kahil, K., Lambrinoudakis, V., Simon, E. (eds.). *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. IV (1): Eros-Herakles. Zurich-Munich: Artemis, p. 285-330.
- Lopez, G. R. A. 2025. The Gorgoneion and the Evil Eye: Cultural Importance and Acceptance of Apotropaic Iconography in the Ancient Greco-Roman World. *Athens Journal of Mediterranean Studies*, 12, 1, p. 63-102. <https://doi.org/10.30958/ajms.12-1-4>
- Mack, R. 2002. Facing Down Medusa (An aetiology of the gaze). *Art History*, 25, 5, p. 571-604.
- Mujkanovic, E. 2020. *Gorgon motifs on Archaic Greek coins*. Thesis, Uppsala Universitet, Institutionen för arkeologi och antik historia. Available at: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-418134> (18.03.2026).
- Nazarchuk, V. I. 2010. Black-figured pottery. In: Ley-punskaya, N. A., Bilde, P. G., Højte, J. M., Krapivina, V. V. (eds.). *The Lower City of Olbia (Sector NGS) in the 6th Century BC to the 4th Century AD*. Aarhus: Aarhus University, p. 187-196.
- Nicholls, R. 1970. Architectural Terracotta Sculpture from the Athenian Agora. *Hesperia*, 39, 2, p. 115-138.
- Potts, A. M. 1982 (2014). *The World's Eye, folklore essay*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Prentice, A. 2007. Athenian Eyecups of the Late Archaic Period. *Electronic Melbourne Art Journal*, 2. Available at: <https://www.index-journal.org/emaj/issue-2/an-interpretation-of-two-archaic-athenian-eyecups-by-andrew-prentice> (18.03.2026).
- Reeder, E. D. (ed.). 1995. *Pandora: Women in Classical Greece*. Princeton: Princeton University.

Rolle, R., Mueller-Wille, M., Schietzel, K. (eds.). 1991. *Gold der Steppe. Archäologie der Ukraine*. Schleswig: Archäologisches Landesmuseum.

Smith, T. J. 2013. Athenian Pottery from Berezan at the Hermitage-Revisited. In: Tsetskhladze, G. R. (eds.). *The Bosphorus: Gateway between the Ancient West and East (1st Millennium BC—5th Century AD)*. Proceedings of the Fourth International Congress on Black Sea Antiquities. Oxford: Archaeopress, p. 347-354.

Spathi, M. 2024. The Interpretation of Clay Gorgoneion — Roundels in Sacral Contexts: Evidence from the Sanctuary of Artemis Limnatis at Ancient Messene. In: Spathi, M. G., Chidirolou, M. and Wallensten, J. (eds.). *Apotropaia and Phylakteria*. Oxford: Archaeopress, p. 85-99.

Topal, D., Grumeza, L. 2025. The Medusa-Gorgon of Mereni (Republic of Moldova) and her Myth. *Journal of Ancient History and Archaeology*, 12, 4, p. 126-142.

Topper, K. 2007. Perseus, the Maiden Medusa, and the Imagery of Abduction. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 76, 1, p. 73-105.

Wilk, S. R. 2000. *Medusa: Solving the Mystery of the Gorgon*. Oxford; New York: Oxford University.

Wilson, L. M. 1920. Contributions of Greek Art to the Medusa Myth. *American Journal of Archaeology*, XXIV, 3, p. 232-240.

Wohl, B. 1996. A Campanian Gorgon Antefix. *The J. Paul Getty Museum Journal*, 24, p. 13-20.

Zolotnikova, O. A. 2016. A hideous monster or a beautiful maiden?: Did the Western Greeks alter the concept of Gorgon?. In: Reid, H. L., Tanasi, D. (eds.). *Philosopher Kings and Tragic Heroes: Essays on Images and Ideas from Western Greece*. 1. Sioux: Parnassos Press — Fonte Aretusa, p. 353-370.

I. Chechulina

MEDUSA AND THE GORGONEION: WRITTEN TRADITION, SIGNIFICANCE AND ICONOGRAPHY

The author examines the image of Medusa and the Gorgoneion in ancient culture through the lens of written sources, interpretations of its meaning, and the development of its iconography. The aim of the study is to summarize the main approaches to the interpretation of the Gorgon's image and to analyze the evolution of its depiction in ancient Greek art. Based on ancient literary sources (Hesiod, Homer, Pindar, Apollodorus, Ovid and others), the mythological context of the formation of Medusa's image is outlined. Various

interpretations of the meaning of the Gorgoneion are considered, among which the most widespread is the apotropaic function aimed at warding off danger and evil. Alternative interpretations that associate this image with chthonic and natural forces, fertility cults, or the symbolism of life and death are also analyzed.

Particular attention is paid to the use of the Gorgoneion in ancient art and material culture, including architectural elements, armor, coins, mosaics, and especially ceramics associated with the symposium. In addition, the study is focused on the main aspects of the use of the Gorgoneion in the Northern Black Sea region. Special emphasis is placed on its application on ceramic vessels, bronze objects, and architectural details, as well as its presence in funerary, sacred, and everyday contexts. This demonstrates the multifunctionality of the image and its wide range of uses in different spheres of life.

The author also examines the development of the Gorgon's iconography from archaic monstrous forms to more humanized and even attractive depictions of the Classical and later periods. The traditional typology of Gorgon representations is analyzed, and its limitations are outlined. It is shown that different iconographic variants could coexist within the same chronological period.

Thus, the image of Medusa and the Gorgoneion in ancient Greek art is characterized by considerable variability and semantic complexity, combining apotropaic, religious, and symbolic functions. The article also provides an expanded theoretical framework for the further publication and analysis of Gorgoneion medallions on cups from Olbia and Borysthene.

Keywords: Medusa, Gorgoneion, ancient Greek art, Northern Black sea region, iconography.

Отримано / Received: 18.03.2026
Прийнято після рецензування /
Accepted after review: 28.04.2026
Опубліковано / Published: 30.06.2026

ЧЕЧУЛІНА Ірина, доктор філософії, Інститут археології НАН України, Київ, Україна.

Iryna CHECHULINA, PhD, Institute of Archaeology, National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine.

ORCID: 0000-0003-3783-6277,

e-mail: chechulina_iryana@iananu.org.ua.