

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>

World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2026, Том 17, № 3 / 2026, Vol. 17, Iss. 3 <https://sfk-mn.ru/issue-3-2026.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/06KLSK326.pdf>

DOI: 10.15862/06KLSK326 (<https://doi.org/10.15862/06KLSK326>)

5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология)

Ссылка для цитирования этой статьи:

Родин, Н. С. Ошибка атрибуции конной статуи Марка Аврелия: семиотический анализ / Н. С. Родин // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2026. — Т. 17. — № 3. — URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/06KLSK326.pdf>. DOI: 10.15862/06KLSK326.

For citation:

Rodin N.S. The misattribution of the equestrian statue of Marcus Aurelius: a semiotic analysis. *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*. 2026;17(3): 06KLSK326. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/06KLSK326.pdf>. DOI: 10.15862/06KLSK326. (In Russ., abstract in Eng.).

УДК 130.2 + 316.7

Родин Никита Станиславович

ФГБОУ ВО «Российский государственный гидрометеорологический университет» Санкт-Петербург, Россия
Начальник отдела сопровождения и обеспечения научной деятельности
E-mail: rodinns@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-3040-3320>

РИНЦ: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=1156420

Ошибка атрибуции конной статуи Марка Аврелия: семиотический анализ

Аннотация. Статья посвящена семиотическому анализу феномена «культурной ошибки» на примере конной статуи Марка Аврелия — единственной сохранившейся бронзовой конной статуи античности, обязанной своим физическим выживанием средневековой ошибочной атрибуции императору Константину Великому. Цель исследования — выявление механизмов трансформации культурного значения памятника в процессе его ошибочных интерпретаций с применением методологии структурно-семиотического анализа. В работе предлагается типология культурных ошибок (идентификации, интерпретации и рецепции) и обосновывается тезис о том, что ошибка выполняет позитивные функции сохранения, трансформации и коммуникации в культурной динамике. Научная новизна заключается в том, что ошибка атрибуции рассматривается не как единичный факт заблуждения, а как смыслообразующий фактор в диахронической и синхронической перспективе. Исследование опирается на теоретический аппарат тартуско-московской семиотической школы (Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский), концепцию «открытого произведения» У. Эко и классификацию знаков Ч. С. Пирса. В результате анализа установлено, что ошибка атрибуции выступает не как препятствие для передачи культурного опыта, а как необходимый механизм его адаптации при переходе из одной семиосферы в другую. Показано, что визуальная неопределённость памятника допускала множественные прочтения (от императорского приветствия до христианского благословения), что обеспечило его включение в различные культурные коды на протяжении истории. Раскрыты три последовательных семиотических статуса памятника: античная репрезентация власти, христианская реликвия и символ античной культуры в эпоху Возрождения. Статья вносит вклад в теорию культурной динамики и может быть применена к анализу других случаев ошибочной интерпретации артефактов.

Ключевые слова: конная статуя Марка Аврелия; структурно-семиотический подход; семиотика культуры; ошибка атрибуции; культурный код; текст культуры; межкультурная коммуникация; Юрий Лотман

Введение

Актуальность исследования обусловлена необходимостью переосмысления феномена «культурной ошибки» не как эпистемологического казуса, а как продуктивного механизма сохранения и трансляции культурного наследия. История конной статуи Марка Аврелия — единственной сохранившейся бронзовой конной статуи античности — представляет собой уникальный случай, когда ошибочная атрибуция (идентификация с императором Константином Великим) обеспечила физическое выживание артефакта в эпоху массового уничтожения языческой пластики. В современных гуманитарных исследованиях [1; 2] возрастает интерес к семиотическим механизмам межкультурного перевода и адаптации смыслов при переходе из одной семиосферы в другую. Обращение к данному памятнику позволяет раскрыть закономерности, по которым знак меняет своё значение под воздействием доминирующего культурного кода, что важно как для историко-культурных исследований, так и для разработки теории культурной динамики.

Феномен «культурной ошибки» — один из наиболее показательных механизмов трансформации культурного наследия. Под ошибкой здесь понимается не случайное заблуждение, а закономерный результат интерпретации артефакта в иной культурной парадигме. Уникальным примером такой ошибки является история одного артефакта античного наследия, дошедшего до Нового времени в прекрасной сохранности, — бронзовая конная статуя императора Марка Аврелия (161–180 гг. н.э.). Её исключительная судьба, увенчанная установкой в 1538 году на Капитолийском холме по воле понтифика Павла III, представляет собой показательный пример семантической трансформации артефакта в историко-культурном контексте. В отличие от подавляющего большинства античных монументов, уничтоженных в период Великого переселения народов, тёмных веков романо-германского мира, или переплавленных в Средневековье для хозяйственных нужд, данное изваяние избежало гибели благодаря уникальному стечению обстоятельств, связанных с ошибками исторической идентификации. Современные исследователи отмечают, что статуя послужила иконографической основой и началом традиции для множества европейских конных монументов [3].

Достижение цели исследования предполагает решение нескольких взаимосвязанных задач. Прежде всего, необходимо реконструировать историю возникновения и закрепления ошибочной атрибуции статуи как изображения императора Константина Великого в средневековой традиции, опираясь на данные исторических источников и культурологических исследований, в частности работы Ф. Грегоровиуса и Ю. Лотмана [4–6].

Далее необходимо проанализировать семиотическую структуру памятника, выделив те визуальные и композиционные элементы, которые допускают множественное прочтение и способствуют «перекодированию» исходного значения в иной культурной парадигме. Также в статье предлагается дать оценку той роли, которую ошибка атрибуции играет в сохранении, трансляции и актуализации культурного наследия, что позволяет показать: ошибка атрибуции выступает не только как эпистемологический казус, но и как продуктивный механизм культурной динамики.

В исследовании применяется структурно-семиотический подход Ю. М. Лотмана, Б. А. Успенского [2; 5] и концепция «открытого произведения» У. Эко [7], позволяющие рассматривать памятник как знак, значение которого конструируется в акте восприятия и зависит от доминирующего культурного кода.

На материале истории бытования [4] статуи от античности через средневековье и Возрождение к современности реконструируется механизм «перекодирования» исходного значения, обеспечивший включение языческого артефакта в христианскую традицию.

Теоретическая значимость проведенного исследования заключается в подтверждении ценности структурно-семиотического подхода для анализа сложных феноменов культурной динамики.

Практическая значимость заключается в том, что предложенная модель анализа, рассматривающая памятник как знак, меняющий своё значение при переходе из одной семиосферы в другую, может быть применена к другим случаям «культурных ошибок», будь то в сфере изобразительного искусства, архитектуры или литературы.

Конный памятник Марку Аврелию: проблема атрибуции

На протяжении двух тысячелетий один и тот же монумент последовательно выступает объектом принципиально различных интерпретаций, каждая из которых обусловлена доминирующим культурным кодом воспринимающей стороны. Задача исследователя заключается в необходимости понять, как ошибка атрибуции становится не препятствием, а условием сохранения и передачи культурного наследия, и как семиотические механизмы обеспечивают «перевод» знака из одной культурной системы в другую. Проблема атрибуции конной статуи Марка Аврелия традиционно рассматривалась в искусствоведении. Вопрос о средневековой идентификации статуи как изображения Константина затрагивается в классическом труде Ф. Грегоровиуса «История города Рима в Средние века» [4], обращение к которому будет реализовано в настоящем исследовании. В культурологии семиотический подход к анализу скульптуры разработан в трудах Ю. М. Лотмана [5; 6] и Б. А. Успенского [2]. Лотмановское понятие «текста культуры» и концепция «семиосферы» позволяют рассматривать памятник не как изолированный объект, а как элемент, включённый в динамические отношения с другими знаковыми системами. Идея «открытого произведения», предложенная У. Эко [7], даёт ключ к пониманию того, как значение артефакта конструируется воспринимающим субъектом в зависимости от исторического и культурного контекста.

Однако несмотря на обширную литературу, посвящённую как самой статуе, так и семиотике культуры, специального исследования, рассматривающего ошибку атрибуции Марка Аврелия как смыслообразующий фактор в диахронической и синхронической перспективе, до настоящего времени не предпринималось. Особенно это касается сопоставления средневекового случая «спасительной ошибки» и последующей дискуссии Э. М. Фальконе и И. И. Винкельмана [8; 9], ставшей в третьей четверти восемнадцатого века той полемикой об античности, одним из результатов которой явился Медный всадник, уникальный конный монумент русского Просвещения.

Феномен физической сохранности памятника Марку Аврелию в периоды Раннего Средневековья, характеризующиеся массовой утратой языческой бронзовой пластики, объясняется ошибочной идентификацией образа. Всадник, простирающий руку в примиряющем жесте, воспринимался не как император-философ и язычник Марк Аврелий, а как Константин I Великий — первый христианский император. Он долгое время не входил в списки католических святых, почитаясь в некоторых христианских списках как святой в лике равноапостольных, получив после Брестской унии 1596 года статус католического святого.¹

¹ Христианство: энциклопедический словарь: в 3 т. / гл. ред. С. С. Аверинцев. — М.: Большая российская энциклопедия, 1995. — Т. 3. — С. 699–761.

В православной традиции в настоящее время Константин почитается как святой в лике равноапостольных, то есть христианских подвижников, совершивших подвиги распространения христианской веры. Это инверсия образа: предполагаемая статуя императору Константину была обеспечена неприкосновенностью, которую не могли дать ни эстетические достоинства, ни историческая значимость. Показательно, что в тёмные века, когда Рим неоднократно подвергался разграблениям (например, разорение Рима норманнами в 1084 году), статуя оставалась нетронутой именно благодаря ореолу святости, окружавшему имя Константина. Однако в истории монумента встречаются и кровавые эпизоды, например, уже упомянутый Ф. Грегоровиус пишет: «Жестоким и диким, как то время, было наказание, которому был подвергнут префект города Пётр, заточённый как пленник в подземелья Латерана. Император отдал префекта в распоряжение папы, и последний приказал повесить префекта за волосы на Латеранской площади, на конной статуе Марка Аврелия — «*Caballis Costantini*» [4, с. 471]. Описанные события происходят осенью 966 года, когда император Оттон прибывает в Италию для подавления восстания. Далее Ф. Грегоровиус приводит версию того, почему конная статуя считалась монументом, изображающим Константина: дело в том, что она стояла на *Campus Lateranensis*, латеранском поле, а находившаяся на нём же базилика была построена Константином, а епископское подворье было ранее дворцом этого императора; вполне естественным для современников было думать, что и статуя изображала Константина [4, с. 472].

Свидетельством этой ошибки идентификации монумента является также анонимный путеводитель «*Mirabilia Urbis Romae*» («Чудеса города Рима»), составленный в XII веке и изданный в конце 19 на английском языке. В этом основополагающем для средневековых паломников тексте статуя описывается как изображение «конного Константина» [10, С. 42], эта версия и стала доминирующей на протяжении столетий, что подтверждается современными исследованиями [11–13]. Важно отметить, что Латеранский комплекс в то время был главной папской резиденцией, и размещение там статуи «первого христианского императора» имело глубокое символическое значение, подчеркивая преемственность папской власти от императорской.

Свидетелем нового заблуждения выступает Ф. Грегоровиус: в VI томе, XII книге, в VI главе своего монументального труда «История города Рима в Средние века» он пишет о флорентийском гуманисте Джанфранческо Поджо Браччолини, известном также как Поджо Флорентийский: «Невзирая на вековое уничтожение, стояли ещё в XIV веке статуи в Риме, в пользу чего, по-видимому, свидетельствует и Кола ди Риэнци. Неужели же все эти творения искусства в самом деле погибли в начале XV века, за исключением пяти? Ибо столько и не насчитывал Поджо в числе единственно уцелевших. Среди этих последних пяти бессмертных были оба укротителя коней, две лежащие фигуры в термах Константина и, наконец, Марфорио на Капитолии. Из бронзовых статуй оставалась лишь одна — Марк Аврелий на коне у Латерана, и его-то и счёл Поджо за Септимия Севера» [4, с. 1219]. Действительно, если обратиться к скульптурным портретам императора Септимия Севера, просматривается отчётливое сходство со статуей Марка Аврелия, продиктованное во многом традицией изображения лицевых черт императоров.

Окончательная ревизия атрибуции произошла в кватроченто, в среде гуманистов, возродивших интерес к античной нумизматике и эпиграфике. Около 1447 года Бартоломео Сакки по прозвищу Платина [14, с. 324], гуманист и будущий руководитель Ватиканской библиотеки, сопоставил иконографию статуи с изображениями на монетах времени Марка Аврелия, что позволило точно идентифицировать модель. Работа Платины была частью более широкого движения по изучению античного наследия, инициированного папами-гуманистами, в частности Николаем V. К моменту этой атрибуции памятнику уже угрожало уничтожение, так как само отношение к античности в кругах интеллектуалов и высшего духовенства изменилось в сторону коллекционирования и изучения, пока не носившего строгий научный характер.

Ключевым актом в истории монумента стало решение Папы Павла III, который в русле политики по обновлению и возвеличиванию Рима поручил Микеланджело Буонарроти включить статую в ансамбль проектируемой Капитолийской площади. Этот ход имел не только эстетический, но и политический подтекст: перенос статуи из Латерана, символизировавшего папскую власть, на Капитолий — центр античного Рима и одновременно средоточие городского самоуправления, подчеркивало единство духовной и светской власти. Микеланджело не просто создал постамент, но и спроектировал пространство таким образом, что статуя стала композиционным центром овальной площади, задав тон всей ренессансной архитектуре ансамбля. На постаменте была начертана лаконичная надпись: «*Ex humiliore loco in aream capitoliam*» («самое низкое место на Капитолийском холме») [15, с. 16].

Иконография монумента. Семантический анализ ошибки атрибуции

Иконография памятника стала предметом пристального изучения и подражания. В эпоху Возрождения и барокко он воспринимался как канонический образец светского правителя, «философа на троне». Всадник представлен без военных доспехов, в тунике и солдатском плаще, его жест трактовался гуманистами не как военная команда, а как миротворческое обращение, управление силой разума. Это семантическое трактование оказало прямое влияние на развитие европейской монументальной пластики: композиционные решения Донателло (памятник Гаттамелате, Падуя), Андреа дель Верроккьо (памятник Коллеони, Венеция), а впоследствии Франсуа Жирандона (конный монумент Людовику XIV, Париж) и Б. К. Растрелли (памятник Петру I у Михайловского замка) несут в себе отголоски этой античной модели. Особенно показательно сравнение с памятником Гаттамелате: Донателло сознательно копирует не только общую композицию, но и детали посадки всадника и движения коня, хотя его памятник имеет, вне всякого сомнения, оригинальные черты. Во всяком случае, это первый отдельно стоящий конный монумент на свободном пространстве городской площади, как отмечает советский и израильский искусствовед М. Я. Либман в своём труде «Донателло», изданном в Москве в 1962 году [16].

В XX веке к искусствоведческому анализу памятника добавились методы естественных наук. В ходе комплексной реставрации 1981–1990 годов, проведённой специалистами Института реставрации в Риме (Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro), был выполнен спектрографический анализ металла. Исследование подтвердило характерный для антониновского времени состав сплава (преобладание меди с добавлением олова и свинца в пропорциях, типичных для II века н.э.), а также позволило выявить следы позолоты на плаще императора и срубе коня, что свидетельствует о высоком статусе монумента, предназначавшегося для публичного пространства императорского форума. Реставрация также отметила технологические особенности литья: статуя была отлита по частям (голова, корпус, лошадь) и затем соединена, что было стандартной практикой для крупных бронзовых скульптур того времени. С 1997 года на Капитолийской площади установлена точная копия, а оригинал во избежание дальнейшего воздействия атмосферных факторов экспонируется в Палаццо Нуово (Капитолийские музеи).

Методологическая база исследования состоит из структурно-семиотического подхода, разработанный в трудах представителей тартуско-московской школы, прежде всего ранее упомянутых Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского, и развитый в работах по семиотике искусства Умберто Эко [7; 17]. Выбор данной методологии обусловлен спецификой объекта исследования: конная статуя рассматривается не как изолированный художественный памятник, а как знак, включённый в систему культурных коммуникаций и способный менять своё значение в зависимости от исторического и культурного контекста. Ключевыми для настоящего исследования являются такие теоретические понятия, как «текст культуры» в понимании Лотмана, то есть любое культурное явление, обладающее смысловой целостностью и способностью передавать

информацию; трёхчастная структура знака, включающая репрезентатив (материальную форму знака), объект (то, на что знак указывает) и интерпретант (смысл, возникающий в сознании воспринимающего); «культурный код» в трактовке У. Эко, понимаемый как система правил, позволяющая соотнести означающее с означаемым в рамках определённой культурной традиции; а также понятие «семиосферы», введённое Лотманом для обозначения семиотического пространства, в котором осуществляется коммуникация и внутри которого возможен перевод с одного культурного языка на другой. Применение концепции «открытого произведения», сформулированной Эко [17], позволяет объяснить, почему один и тот же материальный объект способен порождать принципиально различные смыслы в разных культурных контекстах: вслед за Эко, рассматривая памятник Марку Аврелию, следует исходить из того, что художественное произведение существует не как фиксированная данность, а как потенциальность, реализуемая в акте интерпретации, которая всегда исторически и культурно обусловлена.

В традициях семиотики скульптура сама по себе может быть рассмотрена как особый тип знака, и если исходить из классификации знаков по Ч. Пирсу, этот знак — иконический [18]. В концепции У. Эко иконический знак не является простым отражением реальности: он воспроизводит не все свойства объекта, а лишь некоторые, отобранные в соответствии с культурными конвенциями восприятия. Более того, иконический знак сходен с означаемой вещью только в некоторых своих аспектах [17, с. 73]. Конная статуя Марка Аврелия представляет собой сложное знаковое образование, включающее несколько уровней означивания. Её можно рассматривать как синтез визуальных кодов: изображение императора с его портретными чертами, жестом и одеянием, изображение коня в определённой позе и динамике, а также их композиционное единство. Каждый из этих элементов обладает собственным семиотическим потенциалом и способен актуализировать различные смыслы в зависимости от культурного контекста восприятия.

В контексте сложности своего семиотического содержания конная статуя Марка Аврелия может быть прочитана как «текст культуры» — сложное семиотическое целое, которое не только передаёт некоторое сообщение, но и хранит память о предшествующих контекстах своего бытования, вступает в диалогические отношения с другими текстами и способно порождать новые смыслы. Важным для нашего анализа является лотмановское понятие «вторичной моделирующей системы». Художественное произведение, в том числе скульптура, строится поверх естественного языка как первичной моделирующей системы и создаёт собственную систему означивания, которая может не совпадать с непосредственным изображением. Так, жест императора, поднятая рука, может быть прочитан и как императорское приветствие в античном коде, и как благословение в христианском коде, и как ораторский жест в гуманистической традиции Возрождения. Более того, как отмечает современный исследователь Саня Вершич, в таком «тексте культуры», по Лотману, раскрываются различные типы семиотического моделирования мира (мировоззрения, закодированного в языке/тексте), соответствующего определённому культурному сознанию [19].

Под «культурной ошибкой» в данном исследовании понимается такое истолкование знака, которое не соответствует исходному замыслу создателей или первоначальному культурному контексту, но при этом является закономерным результатом применения иного культурного кода. Ошибка атрибуции статуи Марка Аврелия представляет собой классический случай такого рода: средневековое христианское сознание, для которого языческие статуи были идолами, подлежащими уничтожению, не могло принять изображение римского императора-язычника, но оказалось способным включить тот же самый визуальный образ в собственную семиотическую систему, опознав в нём фигуру Константина Великого. В этом смысле ошибочная атрибуция выступает не как препятствие для передачи культурного опыта, а как необходимый механизм его адаптации. Таким образом, теоретическая рамка, заданная семиотическим подходом, позволяет рассмотреть историю бытования конной статуи Марка

Аврелия как последовательность актов интерпретации, каждый из которых раскрывает новые грани её значения и одновременно демонстрирует границы между различными культурными мирами.

Для понимания механизма ошибочной атрибуции необходимо проанализировать структуру культурных кодов, доминировавших в античности и в средневековье, поскольку именно их несовпадение породило возможность переосмысления памятника. В античном культурном коде, как его реконструируют современные исследователи [20, с. 116, 119], императорская конная статуя выполняла вполне определённую функцию: она была репрезентацией власти, сакрализованной в рамках государственного культа. Изображение императора верхом на коне, с жестом, обращённым к подданным, представляло не столько конкретного человека, сколько воплощённую идею величия Рима и божественного покровительства. При этом языческая основа такого культа не вызывала сомнений: император мог обожествляться посмертно, а его статуи становились объектами почитания, граничащего с религиозным. В средневековом христианском коде, напротив, любое изображение оценивалось сквозь призму отношения к идолопоклонству. Языческая статуя автоматически попадала в категорию объектов, подлежащих уничтожению, если только не находилось способа перекодировать её в христианскую систему значений [21]. Точки пересечения между этими двумя кодами, однако, существовали. Жест правой руки, поднятой в римском приветствии, мог быть прочитан как благословляющий жест Христа или святых, известный по иконографии. Отсутствие явных языческих атрибутов, таких как жертвенники или изображения богов, позволяло игнорировать исходное языческое содержание. Таким образом, визуальная неопределённость становилась условием для новой идентификации.

Средневековое «узнавание» в статуе императора Константина не было произвольной фантазией, но опиралось на вполне конкретные визуальные и исторические основания. Фигура Константина занимала исключительное место в средневековом сознании: он воспринимался как идеальный правитель, утвердивший христианство, как автор «Константинова дара» (документа, подлинность которого не оспаривалась в Средние века; доказательства подделки пришлось на более позднее время) и как святой, почитаемый восточной церковью. Легенда гласила, что именно Константин даровал папе Сильвестру светскую власть над Римом и Западом, и его изображение должно было обладать соответствующими чертами: величием, императорским достоинством и знаками христианского благочестия. Конная статуя на Латеранском холме, находившаяся вблизи папской резиденции, идеально подходила для выполнения этой символической функции. Устная традиция, подкреплённая авторитетом церкви, закрепила эту идентификацию настолько прочно, что даже гуманисты Возрождения долгое время не решались её оспаривать. Роль предания в формировании новой идентичности памятника оказалась решающей: коллективная память, не имеющая письменной фиксации, но передаваемая из поколения в поколение, создала устойчивый семиотический конструкт, который воспринимался как реальность.

С точки зрения семиотики, описанный процесс «народной атрибуции» монумента как памятника Константину подтверждает правомерность концепции «открытого произведения», развитой У. Эко. Художественное произведение не обладает фиксированным, раз и навсегда заданным значением; существуя как потенциальность, оно актуализируется в каждом акте восприятия. Средневековый «читатель» статуи, глядя на бронзовую фигуру, видел не Марка Аврелия, о котором он ничего не знал, а Константина, чей образ был ему знаком и важен. Интерпретанта, в терминологии Ч. Пирса [18, с. 151], то есть смысл, возникающий в сознании воспринимающего, определялась не объективными свойствами объекта, а культурным багажом интерпретатора, которым в данном случае выступали как отдельные деятели, так и широкие народные массы. При этом исходный контекст создания памятника (II век, Римская империя, языческая идеология) оказался полностью утрачен, и его восстановление потребовало

колоссальных усилий учёных Возрождения и Нового времени. Важно подчеркнуть, что новая интерпретация не была «ложной» в том смысле, что она не соответствовала никакой реальности: она соответствовала реальности средневекового сознания и выполняла важные социальные и идеологические функции.

Вглядываясь в историю монумента Марка Аврелия, можно свести последовательность его ложных атрибуций и зафиксировать ряд смен семиотического статуса самого памятника. Исходно в античности памятник выполнял функцию репрезентации конкретного исторического лица и воплощённой в нём идеи императорской власти. В раннем Средневековье, до момента ошибочной идентификации, статуя угрожала превратиться в свою противоположность — в объект, подлежащий уничтожению как языческий идол. Однако с момента закрепления атрибуции Константину произошла кардинальная метаморфоза: статуя стала христианской реликвией, объектом почитания, символом легитимности папской власти и связи Рима с первым христианским императором. В эпоху Возрождения, когда подлинная идентичность была восстановлена, статуя приобрела третий статус — универсального символа античной культуры, образца классического искусства и гуманистического идеала. Каждая из этих метаморфоз не отменяла предыдущие полностью, но наслаивалась на них, создавая сложное полисемантическое образование, которое и составляет сегодняшний образ памятника. Как подчёркивал Лотман: «Культура как сложное целое составляется из пластов разной скорости развития, так что любой её синхронный срез обнаруживает одновременное присутствие различных её стадий» [5, с. 21]. Таким же полифоничным монумент увидел и И. И. Винкельман, один из крупнейших европейских теоретиков античного искусства, считавший необходимым отдельно разбирать позу коня и всадника, а также подчеркивающий, что «что же касается головы лошади Марка Аврелия, то природа не смогла бы создать равную ей по красоте формы и одухотворенности» [8, с. 140].

Таким образом, можно заключить, что вопреки интуитивному представлению об ошибке как о чём-то негативном, препятствующем адекватному познанию, в культурной динамике она выполняет ряд важнейших позитивных функций. Прежде всего, ошибка выполняет функцию сохранения. В случае с конной статуей Марка Аврелия именно ошибочная атрибуция спасла памятник от уничтожения, позволив ему физически пережить тысячелетие, которое было губительным для подавляющего большинства античных бронз. Без этой ошибки шедевр был бы переплавлен, и современная культура лишилась бы одного из важнейших звеньев, связывающих её с античностью. Далее, ошибка обеспечивает функцию трансформации, позволяя чужеродному артефакту органично встроиться в новую культурную среду. Статуя, которая была совершенно чужда христианскому миру по своему исходному смыслу, благодаря переименованию в Константина стала не просто допустимой, но и почитаемой, войдя в символический капитал средневекового Рима. Цитируя У. Эко: «...но она воздвигнута на века, как монумент из бронзы, и разделяет судьбу всех великих памятников прошлого, которые история переосмысляет, преобразая их, меж тем как они сами намеревались преобразить историю» [17, с. 258].

Заключение

История конной статуи Марка Аврелия представляет собой уникальный пример перемещения знака не только во времени, но и между различными семиотическими пространствами. В диахронической перспективе от античности через средневековье и Возрождение к современности каждый период накладывал на памятник новый слой значений, не отменяя полностью предыдущие, но вступая с ними в сложные диалогические отношения. Понятие семиосферы, введённое Ю. М. Лотманом, позволяет описать это движение как переход из одной семиотической системы в другую, требующий перевода. Перевод же, как

отмечал Лотман, никогда не бывает полным и точным: он всегда предполагает как потерю исходных смыслов, так и обретение новых. Механизмы перевода, обеспечивающие или блокирующие понимание, работают на границах семиосфер, и именно здесь наиболее отчётливо проступает как специфика каждого культурного мира, так и возможности и пределы их взаимодействия. Конная статуя Марка Аврелия, таким образом, выступает не просто как памятник искусства, но и как своеобразный семиотический индикатор, позволяющий диагностировать состояние межкультурной коммуникации в разные исторические эпохи.

Проведённое исследование позволяет сформулировать ряд выводов, имеющих значение как для понимания конкретного памятника, так и для более широкой теории культурной динамики. Конная статуя Марка Аврелия представляет собой уникальный случай, наглядно демонстрирующий, что ошибка атрибуции может выступать не препятствием, а условием сохранения и передачи культурного наследия. Физическое выживание единственной (целой) бронзовой конной статуи античности стало возможным именно благодаря тому, что средневековое сознание опознало в ней изображение императора Константина Великого, включив языческий памятник в собственную семиотическую систему и наделив его новым, христианским значением. Этот факт подтверждает продуктивность семиотического подхода, рассматривающего произведение искусства как «открытый текст», значение которого не является фиксированным раз и навсегда, но конструируется в каждом акте восприятия в зависимости от доминирующего культурного кода.

Анализ семиотической структуры монумента показывает, что её элементы, включая жест правой руки, отсутствие явной языческой атрибутики и общую композицию, обладают достаточной степенью неопределённости, чтобы допускать множественные прочтения. Жест императора, который в античности мог означать приветствие войску или повеление, в средневековом контексте был прочитан как благословение, а в ренессансном — как ораторское обращение мудреца к народу. Каждое из этих прочтений не было произвольным, но опиралось на вполне определённые визуальные основания и соответствовало запросам своего времени. Подобную многозначность интерпретаций и диахроническую перспективу задаёт и монумент Петру Великому, замысел которого у Э. М. Фальконе имел в основе как размышления о статуе Марка Аврелия в его полемике с И. И. Винкельманом, так и гармоническую сложность самой фигуры первого императора России.

Методический анализ, различающий ошибки идентификации, интерпретации и рецепции, позволяет систематизировать разнообразные случаи непонимания и показать, что за каждым из них стоят закономерные процессы функционирования семиосферы, причем вне зависимости от того, к вопросу какого рода искусства относится ошибка, например, литературы, как показывает исследователь Меднис [21, с. 55]. Функции ошибки в культуре — сохранение, трансформация и коммуникация — демонстрируют, что заблуждение может быть не менее продуктивным, чем истина, если рассматривать его не в гносеологической, а в культурологической перспективе. Ошибка выступает и как механизм адаптации, позволяющий включать чужеродные элементы в собственную традицию, и как индикатор границ, разделяющих различные культурные миры.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с расширением сравнительного материала, включая анализ других конных статуй, подвергшихся переосмыслению, изучение роли ошибок в формировании культурного канона, а также более детальную разработку проблемы культурного перевода в современном межкультурном диалоге. Конная статуя Марка Аврелия остаётся не только выдающимся памятником искусства, но и своеобразной моделью, позволяющей наблюдать, как культура перерабатывает, сохраняет и передаёт свои смыслы сквозь толщу веков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. О семиотическом механизме культуры // Ученые записки Тартуского государственного университета. — 1971. — Вып. 284. — С. 144–166. https://edu.vsu.ru/pluginfile.php?file=%2F193961%2Fmod_resource%2Fcontent%2F1%2F%D0%9B%D0%BE%D1%82%D0%BC%D0%B0%D0%BD%20%D0%AE.%D0%9C.%20%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%20%D0%B8%20%D0%B2%D0%B7%D1%80%D1%8B%D0%B2.pdf (дата обращения 21.07.2026).
2. Успенский Б. А. Семиотика искусства. — М.: Школа «Языки русской культуры», июль 1995. — 360 с. https://imwerden.de/pdf/uspensky_boris_semiotika_iskusstva_1995__ocr.pdf. (дата обращения 21.07.2026).
3. Nickel, H. The Emperor's New Saddle Cloth: The Ehippium of the Equestrian Statue of Marcus Aurelius / Helmut Nickel // Metropolitan Museum Journal. — 1989. — Vol. 24. — P. 17–24. <https://www.metmuseum.org/ru/met-publications/the-emperors-new-saddle-cloth-the-metropolitan-museum-journal-v-24-1989> (дата обращения 21.07.2026).
4. Грегоровиус Ф. Оригинал: нем. Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter. — Перевод созд.: 1859–1872. Источник: Грегоровиус Ф. История города Рима в Средние века (от V до XVI столетия). — Москва: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2008. — 1280 с. EDN: QPJOXH.
5. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман; сост. М. Ю. Лотман. — Санкт-Петербург: Искусство-СПб., 2000. — 704 с. — Указ. имен: с. 688–700. — ISBN 5-210-01488-6. URL: https://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman_semiosphera.htm.
6. Лотман Ю. М. Текст в тексте // Лотман Ю. М. Об искусстве. — СПб.: Искусство-СПб, 1998. — С. 423–436. <https://www.iedtech.ru/files/journal/2014/1/lotman-text-in-text.pdf> (дата обращения 21.07.2026).
7. Эко У. Открытое произведение. — СПб.: Академический проект, 2004. — С. 25–60. http://yanko.lib.ru/books/cultur/eco-otkrutoe_proizvedenie-8l.pdf (дата обращения 21.07.2026).
8. Винкельман И. И. История искусства древности. Малые сочинения / Изд. подготовил И. Е. Бабанов. — СПб.: Алетейя, Государственный Эрмитаж, 2000. <http://kronk.spb.ru/library/winckelmann-jj-2000.htm> (дата обращения 21.07.2026).
9. Falconet É.M., Observation sur la statue de Marc-Aurele. Paris, 1771. <https://books.google.fr/books?id=Sv8-AAAACAAJ> (дата обращения 21.07.2026).
10. Nichols, F.M. Mirabilia urbis Romae = The marvels of Rome, or a picture of the golden city: an English version of the medieval guide-book, with a supplement of illustrative matter, and notes / by Francis Morgan Nichols. — London: Ellis and Elvey; Rome: Spithoever, 1889. — XXXIII, 205 p.: ill. <https://www.stilus.nl/mag-greg/mg-l-011.pdf> (дата обращения 21.07.2026).
11. Конопаткин, В. А. IMAGINES AUGUSTI: роль императорских изображений в городах Поздней Римской империи / В. А. Конопаткин // Проблемы истории, филологии, культуры. — 2023. — Вып. 4(81). — С. 116–123. — DOI: 10.18503/1992-0431-2023-3-81-116–123.
12. Nickel, H. The Emperor's New Saddle Cloth: The Ehippium of the Equestrian Statue of Marcus Aurelius / Helmut Nickel // Metropolitan Museum Journal. — 1989. — Vol. 24. — P. 17–24. <https://www.metmuseum.org/ru/met-publications/the-emperors-new-saddle-cloth-the-metropolitan-museum-journal-v-24-1989> (дата обращения 21.07.2026).

13. Kinney, D. The Horse, the King and the Cuckoo: Medieval Narrations of the Statue of Marcus Aurelius / Dale Kinney // Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry. — 2002. — Vol. 18, No. 4. — P. 372–398. DOI:10.1080/02666286.2002.10404836.
14. Santangelo, F. The Crisis of the Roman Republic: Historiographical Soundings / Federico Santangelo // Historika: Studi di storia greca e romana. — 2021. — Vol. XI. — P. 301–478. — ISSN 2240-774X.
https://www.academia.edu/84617333/The_Crisis_of_the_Roman_Republic_Archaeology_of_a_Concept_Historika_11_2021_publ_2022_301_478 (дата обращения 21.07.2026).
15. Lansford, T. Latin Inscriptions of Rome: A Walking Guide / Tyler Lansford. — Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2009. — 588 p. — ISBN 978-0-8018-9149-6.
https://books.google.ru/books/about/The_Latin_Inscriptions_of_Rome.html?id=32ERm3lPna8C&redir_esc=y (дата обращения 21.07.2026).
16. Либман М. Я. Донателло. М.: Искусство, 1962. — 252 с. https://books.google.ru/books/about/%D0%94%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B%D0%BE.html?id=jhKd0vuaiwUC&redir_esc=y (дата обращения 21.07.2026).
17. У. Эко. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. — ТОО ТК «Петрополис», 1998. — 432 с. <http://socium.ge/downloads/komunikacisteoria/otsutstvuiushaia%20struktura%20umberto%20eko.pdf> (дата обращения 21.07.2026).
18. Пирс Ч. С. Избранные философские произведения. — М.: Логос, 2000.
<https://www.hse.ru/data/2011/05/30/1212618632/%D0%9F%D0%B8%D1%80%D1%81%20%D0%A7%20-%20%D0%98%D0%B7%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B5%20%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B8%D0%B7%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F.pdf> (дата обращения 21.07.2026).
19. Вершич, С. Заметки о сознании культуры в семиотическом наследии Юрия Лотмана / Саня Вершич // Slavica Varia. — 2022. — Т. 1. — DOI: 10.15170/SV.1/2022.33.
20. Christie, N. From Constantine to Charlemagne: An Archaeology of Italy, AD 300–800 / Neil Christie. — Aldershot: Ashgate Publishing, 2006. — 586 p. — ISBN 1-85928-421-3.
https://www.academia.edu/3507073/N_Christie_From_Constantine_to_Charlemagne_An_Archaeology_of_Italy_AD_300_800 (дата обращения 21.07.2026).
21. Меднис, Н. Е. Семиотика ошибки в «городских» текстах русской литературы / Н. Е. Меднис // Критика и семиотика. — 2003. — Вып. 6. — С. 81–95. — URL: <https://www.philology.nsc.ru/journals/kis/article.php?id=204> (дата обращения: 21.07.2026).

Rodin Nikita Stanislavovich

Russian State Hydrometeorological University, Saint-Petersburg, Russia

E-mail: rodinns@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-3040-3320>

RSCI: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=1156420

The misattribution of the equestrian statue of Marcus Aurelius: a semiotic analysis

Abstract. This article offers a semiotic analysis of the phenomenon of «cultural error» through the case of the equestrian statue of Marcus Aurelius — the only surviving bronze equestrian monument from antiquity, which owes its physical preservation to a medieval misattribution to the Emperor Constantine the Great. The study aims to identify the mechanisms behind the transformation of the cultural significance of the statue through its successive misinterpretations, applying the methodology of structural-semiotic analysis. The article proposes a typology of cultural errors (identification, interpretation, and reception) and argues that error performs positive functions of preservation, transformation, and communication within cultural dynamics. The scholarly novelty lies in treating the misattribution not as an isolated case of mistaken belief but as a meaning-generating factor in both diachronic and synchronic perspectives. The research draws on the theoretical framework of the Tartu-Moscow semiotic school (Yuri Lotman, Boris Uspensky), Umberto Eco's concept of the «open work», and Charles S. Peirce's classification of signs. The findings demonstrate that attribution error does not obstruct the transmission of cultural experience but rather serves as a necessary mechanism for its adaptation in the transition from one semiosphere to another. It is shown that the visual indeterminacy of the monument allowed for multiple readings (from imperial salute to Christian blessing), ensuring its integration into various cultural codes throughout history. Three successive semiotic statuses of the monument are revealed: ancient representation of power, Christian relic, and symbol of classical culture during the Renaissance. The article contributes to the theory of cultural dynamics and can be applied to the analysis of other cases of erroneous interpretation of artefacts.

Keywords: equestrian statue of Marcus Aurelius; structural-semiotic approach; semiotics of culture; attribution error; cultural code; cultural text; intercultural communication; Yuri Lotman