

URBS AETERNA ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА АМИАН (Amm. Marc. 16, 10, 13–17)

Виолета Герджикова

Proinde Romam ingressus imperii virtutumque omnium larem cum venisset ad rostra, perspectissimum priscae potentiae forum, obstupuit perque omne latus quo se oculi contulissent miraculorum densitate praestrictus, adlocutus nobilitatem in curia populumque e tribunali, in palatium receptus favore multiplici, laetitia fruebatur optata, et saepe cum equestres ederet ludos, dicacitate plebis oblectabatur nec superbae nec a libertate coalita desciscentis, reverenter modum ipse quoque debitum servans. Non enim ut per civitates alias ad arbitrium suum certamina finiri patiebatur, sed ut mos est variis casibus permittebat.

Deinde intra septem montium culmina per adclivitates planitiemque posita urbis membra conlustrans et suburbana, quicquid videret primum, id eminere inter alia cuncta sperabat: Iovis Tarpei delubra, quantum terrenis divina prae-cellunt; lavacra in modum provinciarum extracta; amphiteatri molem solidatam lapidis Tiburtini compage, ad cuius summitatem aegre visio humana conscendit; Pantheum velut regionem teretem speciosa celsitudine fornicatam; elatosque vertices qui scansili suggestu consurgunt priorum principum imitamenta portantes, et Urbis templum forumque pacis et Pompei theatrum et Odeum et Stadium aliaque inter haec decora urbis aeternae.

Verum cum ad Traiani forum venisset, singularem sub omni caelo structuram, ut opinamur, etiam numinum adsensione mirabilem, haerebat adtonitus per giganteos contextus circumferens mentem nec relatu effabiles nec rursus mortalibus adpetendos. Omni itaque spe huius modi quicquam conandi depulsa Òraiani equum solum locatum in atrii medio, qui ipsum principem vehit, imitari se velle dicebat et posse. Cui prope adstans regalis Hormisda, cuius e Perside discessum supra monstravimus, respondit astu gentili “Ante” inquit “imperator stabulum tale condi iubeto, si vales: equus quem fabricare disponis, ita late succedat ut iste quem videmus”. Is ipse interrogatus quid de Roma sentiret, id tantum sibi placuisse aiebat, quod didicisset ibi quoque homines mori.

Multis igitur cum stupore visis horrendo imperator in fama querebatur ut invalida vel maligna, quod augens omnia semper in maius erga haec explicanda, quae Roma sunt, obsolescit; deliberansque diu quid ageret urbis addere statuit ornamentis ut in maximo circo erigeret obeliscum, cuius originem formamque loco competenti monstrabo.

Прочутият пасаж от Шестнадесета книга на *Res Gestae* на Амиан Марцелин, в който се разказва за първото посещение на император Констанций II в Рим, е интересен с това, че съдържа лаконично описание на някои от най-внушителните паметници на града във вида, който е имал към началото на IV в. От друга страна, пасажът е красноречиво доказателство, че споменаването на визуални обекти в един литературен текст не се свежда до просто съобщение или неутрално описание, а е контекстуално определена интерпретация, която може да представя обекта от определена гледна точка, значително да се отклонява от други възможни интерпретации и да поражда внушения, които са съществени за разбирането и тълкуването на текста като цяло.

Описанието на архитектурни обекти в Рим, изолирано или свързано в последователност, не е рядко явление в римската литература, и то в рамките на много различни жанрове. В повечето случаи обаче става дума не за детайлно описание, а за по-общо споменаване, прекарано през ситото на строго селективен подход. Забележителностите едва ли могат да влязат в ползрението на литературата сами по себе си. Появата им се подчинява на определен замисъл и водеща идея. Внушението зависи от гледната точка на автора – повече описателна или повече експресивна, подчертаваща функционалността или красотата, или репрезентативността на сградата. Реакцията спрямо един архитектурен паметник може да бъде много различна – емоционална, хедонистична, прагматична, естетическа, идеологическа, т.е. акцентираща върху внушения за гордост, достойнство, възпътена памет. Как виждаме Рим като читатели на текстове, зависи от това, как ни е показан – като отделни картини или като цялостно впечатление; зависи от избора на обекти, от последователността, от изведените на преден план измерения, форми, детайли.

При поетите от Августовата епоха често срещан мотив е сравнението между някогашната скромна и селска обстановка на мястото на Рим и последвалия цивилизационен просперитет. Това е видно например от известното място в “Енеида” 8, 98–100:

Muros arcemque procul ac rara domorum
tectata vident, quae nunc Romana potentia caelo
aequavit, tum res inopes Euandrus habebat...

Същата идея стои в основата и на Първата елегия от Четвърта книга на Проперций:

Nos quodcumque vides, hospes, qua maxima Roma est
ante Phrygem Aenean collis et herba fuit;
atque ubi Navali stant sacra Palatia Phoebos,
Euandri profugae concubuerunt boves.

И Вергилий¹, и Проперций “обхождат” преди всичко Форум, Капитолия и Палатин като историческо ядро на града и като най-представителни и символични пространства на досегашната му история и на съвременните тенденции. Същото прави и Амиан, но не спира дотук². Вниманието му се фокусира главно върху големите строежи на по-късните императори. Августовите поети не само не биха могли по естествени причини да споменат подобни обекти, за тях е важно да подчертаят преобразяването на мястото, настъпило след появата на Рим, продължило през цялата му републиканска история и увенчано от делата на самия Август. За историка от IV в. тази перспектива към града вече не е актуална. Скромното начало е останало толкова далеч в миналото, че контрастът със сегашния блясък едва ли представлява интересна тема. Напротив, вече има много повече забележителности за споменаване, а освен това съобразно с мястото на епизода в историческия разказ интересът се фокусира преди всичко върху грандиозните проекти на императорите от I и II в., които доминират градския пейзаж по негово време и с които сегашният император би могъл да съизмерва своите амбиции и възможности.

Пасажът започва с една въвеждаща и много обща фраза, която представя Рим не като външен вид, а като символично място на паметта и традиционните ценности – като дом на империята и на всички добродетели. Оттам нататък обаче преобладава изображението и предаването на емоционални реакции. Читателят научава какво вижда героят, как реагира на видяното, а на места и какво чува или какво е чул. Така че текстът си служи

с различни подходи, за да предаде своите внушения, без да се отказва и от някои коментарни бележки на автора, но основната му стратегия си остава прякото описание, неотстъпно съпътствано от косвеното, постигнато чрез впечатленията и реакциите на героя.

Целият пасаж е доминиран от една тема – удивлението, което предизвиква у императора гледката на Рим. Още в първото изречение този подход е предпочетен пред описанието. Констанций отива най-напред на форума, който е показан на читателя не в детайли, а с общата забележка, че е най-видното символно пространство на древното могъщество. Следва малко по-конкретното, но все така обобщаващо твърдение, че е гъсто изпълнен с паметници, които предизвикват изумлението на Констанций, и споменаването на ключовите места на отколешното политическо действие, от които той се обръща към сената и към народа – курията и рострата. Всичко това не заема дори цялото първо изречение, което плавно прехожда в лаконичен разказ за пребиваването на императора на Палатин. Тук описанието напълно отстъпва на предаването на преживявания – императорът има възможност да се наслаждава на внимание и лукс. Липсата на каквато и да било конкретизация може да се дължи на простия факт, че авторът не познава отблизо обстановката в двореца, но може да означава и съзнателен отказ да се спира на разкоша в императорските резиденции, които не са достъпни и не са предназначени да служат на общността като цяло. Така Амиан поставя в началото и набързо приключва с обичайните места, споменавани от по-ранните автори (с изключение на Капитолия), за да отдаде дължимото и на хората, които населяват това изключително място. Те също са изключителни и съответно е отношението, което им засвидетелства императорът. Вместо с обичайната сервилност Констанций се среща с волнодумство и остроумие, израз на естествения дух на свобода, на който Рим учи своите граждани. Обстановката превъзпитават и преобразяват и самия император. Респектът, който тя му внушава, се изразява в отказа да манипулира конните състезания по свое желание и каприз. Тази минимална доза либералност е показана в текста като проява на *reverentia* и *modus debitus*, което характеризира както атмосферата в живо-

та на римляните, доловена и уважена от героя, така и самия него и обичайното му поведение.

Основната част от разказа обаче все още предстои. В нея Амиан се концентрира върху някои конкретни забележителности, които дават облика на императорския Рим. Още преди да ги спомене, той извежда напред отново реакцията на героя. Тъй като градът е разположен на огромно и неравно пространство, той не може да бъде разгледан наведнъж. Това не се оказва пречка за мощното му визуално въздействие, а напротив, мултиплицира ефекта от него. Обхождайки редуващите се хълмове и равнини, Констанций се изправя пред нови и нови гледки и всеки път очаква, че е попаднал на най-внушителната, и всеки път очакването му остава излъгано. Именно сега разказът става по-конкретен и поема елементи на описание. На първо място се споменава храмът на Юпитер Капитолийски, където спътниците на императора вероятно логично са го завели в началото на обиколката след официалните церемонии на форума и оттеглянето на Палатина. По-съществено е обаче, че така Амиан включва в изложението основното култово място, което неизменно влиза в полезрението и на по-ранните автори, и по този начин отдава дължимото на традицията – историческа и литературна, както и засвидетелства привързаност към старата езическа религия. Лаконичната бележка, че свещеното място на Юпитер демонстрира надмощието на божествената сфера над земната, говори в този смисъл и същевременно загатва за издигнатото положение и големината на храма³. Така Амиан го полага в нов контекст, специфичен за логиката в изложението му. Изброените оттук нататък обекти вече не са подбрани с оглед на функционирането им като символи на древност, на трупаната историческа традиция и приемственост. Те са забележителни по-скоро с огромните си размери и така влизат в поредица от друг тип символизации – монументалното и грандиозното изразява могъществото на императорския Рим, утвърден като столица на света с претенция да представлява не само уникален и неоспорим център, но и олицетворение на мирозданието. За да се уверим в това, е достатъчно да се вгледаме в текста на Амиан и да се запитаме кои обекти подбира и как ги описва.

Споменатите съоръжения са Капитолийският храм, термите, Колизеят, Пантеонът, монументалните колони, храмът на Венера и Рим, форумът на Веспасиан, театърът на Помпей, Одеонът, Стадионът на Домициан и накрая форумът на Траян. От тях само храмът на Юпитер и театърът на Помпей са строени още в републиканската епоха и несъмнено се отличават с големина и внушителност. Всички останали са дело на поредица от императори от първи и втори век, когато Рим най-много се разкроява и обогатява с монументална архитектура. Този селективен подход оставя настрана постройките от времето на републиката и на Август, които носят привкуса повече на паметници на дългия изминат път, отколкото на постигнатото и утвърдено величие. Така сградите, които дават облика на Рим според текста, се оказват първо инициирани и субсидирани от амбициозните императори от миналото, което кореспондира с описваната ситуация на императорското посещение, и второ, те са най-огромните и монументални постройки в града. За тази гледна точка, различна от чисто естетическата или чисто историческата, говорят и сравненията и хиперболите, с които авторът си служи – термите са като цели провинции, Пантеонът е като самостоятелна област, височината на Колизея едва може да бъде достигната от човешки поглед, а Форумът на Траян е уникално съоръжение, по мнението на автора удивително и за самите богове и неподдаващо се на словесно пресъздаване. Почти навсякъде езикът на разказа подчертава големината и мащабността – и чрез сравненията, и чрез прякото описание, акцентиращо преди всичко върху височината: *summitas, celsitudo, elati vertices, consurgere, gigantei contextus*. Другаде осведоменият читател сам може да си допълни картината, като знае например, че храмът на Венера и Рим, строен от Хадриан, е бил въобще най-обширният храм в града; че макар и малко по-ранен, театърът на Помпей и сам по себе си, и с прилежащите портици и храма на Венера е много по-голям от другите два театъра на Марсово поле, а форумът на Веспасиан е надминавал по размери споменатите форуми на Цезар, Август и Нерва. Един огромен обект остава незабелязан – *Circus Maximus* – вероятно защото за него е загатнато по повод на състезанията или

защото предстои да се спомене покрай намерението на Констанций да постави там масивен египетски обелиск.

Следователно не е трудно да открием тенденцията, която стои зад селективния подход и реторическата оформеност на пасажа – Амиан подбира обекти, които са изцяло дело на човешкото строително умение и невиджана цивилизационна амбиция; които се отличават с огромни размери в ширина и дълбочина, но преди всичко във височина, като по този начин символизират могъществото и уникалната роля на Рим; които са издигнати главно по идея на императорите от времето на най-голям разцвет, стабилност и териториално разширение на империята. Така авторът скрито тълкува паметниците като образци на постижимото за човека величие и ръководен модел на универсума. Същевременно изгражда представа за идеалното време на империята – пренебрегва отчасти по-отдалечното минало и поставя ясна дистанция между по-близкото минало на монолитна завършеност и не толкова блестящото и уверено в себе си настояще.

Кулминацията на разказа настъпва с посещението на Траяновия форум и тук авторът не пести коментари и допълнителни подробности. Форумът е изрично окачествен като уникално съоръжение *sub omni caelo*, свръхчовешко творение, което заслужава удивлението дори на боговете, непостижимо за пресъздаването чрез словесно описание, нито на дело. Тук за пръв път освен пълното изумление на Констанций се споменава и напусналата го в този момент амбиция да създаде нещо свое във вечния град. Така в пасажа за форума на Траян се появява паралелът между словесната и действената непостижимост на монумента. Онова, което човешкият език не може да изкаже, човешките ръце не могат да възпроизведат.

Въобще паралелът между автора и неговия герой естествено изниква в съзнанието на читателя, защото и двамата са пришълци в Рим и гледат на него като изумени гости, но същевременно и двамата се чувстват свързани с града и, макар и чужденци, са всъщност у дома си. Единият е антиохийски грък, пожелал да се засели в Рим, да потърси покровителството на влиятелни патрони и да разкаже на латински историята на империята, продължавайки

делото на писател от ранга на Тацит. Другият е самият император, също роден и отрасъл на изток, който тържествено посещава и вижда за пръв път собствената си столица на 40-годишна възраст, двадесет години след възцаряването си. Тази чуждо-своя позиция на автора и неговия герой спрямо Рим придава силна експресивност на текста, който гледа на града едновременно с очите на изумения турист и на ангажирания наследник, изпитващ усещане за съпричастност към цялото това величие и великолепие.

И тъкмо в кулминационния момент Амиан въвежда още един персонаж и по този начин увеличава дистанцията в гледната точка. Това е персийският принц Хормизда, човек от свитата на императора, който с две остроумни забележки охлажда ентузиазма на господаря си. Едната е по повод изявлението на Констанций, че би могъл да наподобя единствено конната статуя на Траян, поставена в средата на площада. Хормизда му напомня “с присъщото за произхода си лукавство”, че за такъв кон трябва и подобаващ по големина обор, та да може да се разхожда широко като първообраза. Така желанието на Констанций се сблъсква с неоспоримата истина, че грандиозният паметник е поставен в също така грандиозна среда и че постигнатото от предишните императори е абсолютно неповторимо. Втората забележка на Хормизда, чийто смисъл е доста оспорван от съвременните интерпретатори⁴, се отнася до общото му впечатление от Рим. Единственото нещо, което му е харесало, било, че и тук хората са се оказали смъртни. С това фино остроумие авторът всъщност засилва и окончателно извежда внушението за почти божественото дръзновение, въплътено в облика на Рим, внушение, което се долавя на много места чрез прякото позоваване на отношенията между римляните и техните богове и чрез лексиката, имплицираща мащабност, височина, издигнатост, порив нагоре. Така че забележката на Хормизда не е хапливо и мизантропично заяждане, а остроумно, макар и леко иронично признание към хората в Рим, които сякаш са се устремили да постигнат предела на постижимото за смъртните и единственото, което си остава непостижимо, е разбира се, самото безсмъртие.

Думите на Хормизда имплицират реакция не само спрямо видяното, но и спрямо чутоото. Иначе той едва ли би казал, че

попадайки на място, е установил (*didicisset*) как всъщност стоят нещата. Без да го споменава изрично, неговото изказване предполага едно предварително знание за Рим. И действително непосредствено след това епизодът отива към своя край със заключителната бележка на Констанций за безсилието на разказите да опишат истинския блясък на града. Според него мълвата, която винаги и всичко преувеличава, в този случай се проваля и се оказва безсилна или може би дори зложелателна. По този начин Амиан уплътнява изображението, помествайки в него освен описание и коментар на онова, което може да се види, също и коментар на онова, което може да се чуе за Рим, съпоставено с онова, което може да се преживее в самия Рим. Сложността на изграждането на епизода се състои именно във финото преплитане на тези нарративни подходи. Императорът и неговият спътник са имали предварителни нагласи и очаквания, които се конфронтират с личните впечатления. Констанций е слушал много за града – може би неща, които са звучали като преувеличение, а в действителност бледнеят пред непосредственото впечатление. Хормизда пък иронично заключава, че свръхожакванията, създадени от подобни разкази, слава богу, не се оправдават, т. е. разказите наистина са преувеличени, но патосът на комплимента се крие в същността на несъвпадението – разказите едва ли не са представяли Рим като място, населявано от свръхчовеци. Единият обвинява мълвата в омаловажаване, другият загатва за нейното хиперболизиране, и в двата случая резултатът е пълно признание и адмирация.

Освен това чрез привличането на вниманието върху мотива за Рим като разказ авторът косвено прави автокоментар на своето словесно изкуство. Той един вид приканва читателя да съпостави току-що прочетеното впечатляващо и сложно изградено описание, монументално и монументализиращо като самия си обект, с кратката бележка за неописуемите корпуси на Траяновия форум (*nes relatu effabiles*) и с по-разгърнатото и обобщено недоволство на героя от безсилието на словото пред лицето на реалността. Подобно закодирано послание към читателя несъмнено има по-силен, макар и не толкова лесен за разчитане ефект, отколкото прякото оплакване от слабостта на езика, превърнало се в

топос в античните и особено в средновековните текстове в жанра екфраза.

Нека сега се откъснем от представянето на Рим като визия и като разказ и да се върнем към представянето му като преживяване. Водещият елемент в това преживяване е изумлението. Възприемането на Рим в описанието на Амиан не е предимно естетическо, въпреки че се говори за *speciosa celsitudo* на Пантеона и въобще за постройките като *decora urbis aeternae*. То не е и хедонистично, въпреки че в двореца императорът се наслаждава на приятни моменти и разкош, а при публични изяви – на освободеността и находчивостта на жителите. Преживяването не е дори и на гордост или носталгия или друга по-конкретна преобладаваща емоция. То е просто смайване, неспособност за истински изразима емоция.

В това отношение Амиан не е изключение от традицията както на Античността, склонна още от Херодот да представя забележителностите като удивителности и по-късно канонизираща чудеса, така и на Средновековието, когато възниква например анонимният каталог *Mirabilia Urbis Romae*. Амиан обаче използва мотива за смайването и удивлението много съгъстено и много целенасочено. Той се явява отново и отново в целия епизод. Констанций се вцепенява (*obstupuit*) още в началото на своето посещение, заслепен (*praestrictus*) от плътната наситеност на форума с паметници, наречени не другояче, а именно *miracula*. Поделикатно тази реакция е внушена при изброяването на посетенияте обекти, за всеки от които героят предполага, че е възможно най-забележителният. В кулминационния момент, когато застава на Траяновия форум, той е буквално като ударен с гръм (*haerebat adtonitus*) и единствената подвижна част от тялото му изглежда остават очите, обхождащи цялото това великолепие (*circumferens mentem*)⁵. Мотивът присъства и в заключителния абзац, където достига градацията, подобаваща на обобщението – цялото обхождане на града е съпроводено с краен, почти комичен ступор, граничещ с пълното потресение и дори ужаса (*multis igitur cum stupore visis horrendo*). Впечатлението е толкова силно, че напомня за поразяване от природни стихии или от досег с божественото

и необяснимото. С това също индиректно се внушава идеята за състезанието, което в Рим културата е обявила на природата – и като могъща сила, и като смъртна човешка същност.

На това място отново, както и в предходния пасаж за Траяновия форум, мотивът за пълната безпомощност на наблюдателя да прояви нормална и изразима реакция пред лицето на Рим е пряко съотнесен с мотива за пълната безпомощност на триумфиращия император да остави от себе си нещо забележително във вечния град. Емоционалният ступор на зрителя прехожда в практическия ступор на владетеля, на когото подобава да бъде активен и да се впише в грандиозната традиция на предшествениците си. У Констанций естествено се поражда желание да направи съответен жест, но всъщност не е в състояние да осъществи желанието си и дълго обмисля какво да предприеме (*deliberansque diu quid ageret*), докато накрая решава да прехвърли в Рим и да постави в Цирка огромния египетски обелиск, за който ще стане дума по-нататък в разказа (17, 4, 12 sqq). Въпреки че следващото разсъждение надхвърля рамките на нашата тема, не е излишно да споменем, че Констанций е организатор и спонсор на мащабни строежи на изток и преди всичко в Константинопол. В Рим обаче той не успява да направи нещо повече от това да пренесе един вече съществуващ паметник, при това идеята принадлежи на баща му Константин Велики и е отчасти осъществена от него⁶. Пренасянето на паметници е честа практика още от времето на големите походи от републиканския период и следователно нито е нещо необичайно, нито може с лека ръка да бъде отминато като незначително, защото подобно транспортиране е много трудно дело, а и защото това пренасяне на реликви по своему символизира владенето на света чрез присвояването на неговите културни и исторически паметници. И все пак остава нотка на съмнение относно смисъла на този жест – не е ли простото пренасяне на нещо забележително свидетелство за неспособност да се създаде нещо забележително, поне на това изключително място.

Трябва да признаем, че нашето изложение само върху разглеждания пасаж не може да бъде пълно и самодостатъчно, тъй като той е част от едно дълго историческо съчинение. Всъщност

непосредствено преди него Амиан описва пищното триумфално шествие на героя. Император Констанций влиза тържествено в Рим през май 357 г., сравнително скоро след победата си над узурпатора Магненций. Тържествено неподвижен (*tamquam figmentum hominis* 16, 10, 10), както обича да се показва в провинциите си, той се надява да впечатли и населението на Рим. Описанието на императора е явно иронично и впечатлението, което градът произвежда върху него, е замислено като контрапункт на тази пресилена претенциозност, която вътре в града, сред неговите хора и архитектурни паметници, се стопява и преобръща в умереност и респект. Известно е, че историкът не симпатизира особено на героя си и чрез величественния образ на града несъмнено успява да предложи един вид критерий, според който читателят би трябвало да го мери. Снизеният образ на императора и възвеличеният образ на града взаимно се определят и точно така всеки придобива плътни очертания.

Контекстуалната определеност на пасажа има и друга страна – образът на Рим, поне в лицето на неговите хора, също не е толкова позитивен на други места в Амиановата “История” (особено 14, 6, 6 sqq.). Следователно, ако в първия случай имаме работа с умишлено изграден контраст, не се ли натъкваме тук на очевидно противоречие? Негативният образ на римляните (недостойни за древната слава, повърхностни, отдадени на материални интереси или на развлечения, проявяващи лош вкус и безразличие към духовните традиции на миналото) тук е заменен от един само шрихован, но видимо позитивен образ на свободни, уверени в себе си и премерено духовити хора. Можем да предположим, че тази смяна на отношението се дължи на изгражданата в коментирания пасаж утопична картина на идеалния Рим, която контрастира с недотам привлекателната картина на настоящето. Както обикновено в античността, и тук утопията приема формата на ретроутопия, поместваща идеала някъде в миналото. Особеното при късноантичния историк е, че това не е абсолютното минало на началото на началата и първооснователите. Всъщност той не проявява голям интерес към паметниците на републиканската история, напълно игнорира и времето на Август – епохи на

постепенен растеж и на преход. Неговата утопична визия, която разчетохме в описанието на Рим, е много повече концентрирана във времената на стабилно, установено и непоклатимо могъщество, изразило себе си в монументални и грандиозни архитектурни паметници.

Накрая нека се запитаме какъв е цялостният ефект, крайното впечатление, което пасажът оставя у читателя. Градът е място, където хората се събират, живеят заедно и общуват. Общественият сгради се посещават и се използват за определени цели, но успоредно с тази непосредствена функция те дават възможност на хората да поместят себе си в историческия контекст на своето общностно живеене и да изграждат идентичност, която е винаги исторически определена. Така чрез посредничеството на местата, носещи определена историческа и емоционална атмосфера, между хората възникват връзки на солидарност и споделена общностна принадлежност. Това се отнася особено за сгради, които са замислени като символи на могъщество и достойнство. Благодарение на своята репрезентативна роля те могат да бъдат разглеждани като политически пропагандни инструменти, но и като веществени знаци на общностната историческа традиция, които спомагат за това дори обикновените хора да се чувстват въввлечени и съпричастни в тази традиция и по този начин да осмислят живота си.

В описаните от Амиан места тези връзки на преплитане между различните аспекти на градската архитектура биха могли да се открият. Описаните обекти имат непосредствено практическо предназначение. Те служат преди всичко на комуникацията – на хората помежду им и на хората и техните богове. С други думи, монументалната градска архитектура представлява средство за интеграция и сцепление на социалните връзки независимо дали става дума за храм или за стадион. Освен това сградите са видими паметници на извършеното в историческия ход на общностния живот, те са овеществена история на града и носят много силен потенциал за идентификация не само с настоящата реално съществуваща и взаимодействаща общност, но и с нейното трайно битие във времето.

Най-сетне тези архитектурни обекти не са неутрални паметници на съвместното живеене, те изразяват и споделени ценности и идеи. Човек се чувства свързан с другите не просто физически, икономически и политически, а и като споделящ общи представи и идеали. Тъй като градът представлява една много сложна система от разнообразни по характер и предназначение места, които хората ползват по различен начин и в различна степен, изборът на Амиан да представи в описанието определени обекти, е значещ сам по себе си. В случая монументалната архитектура в най-голяма степен възплъщава не толкова пространствения плурализъм на големия град, съответстващ на плурализма на градския живот, колкото идеята за величие, могъщество и уникалност на столицата на световната империя.

За да си изясним по-добре тази гледна точка, нека си спомним за прочутото Надгробно слово на Перикъл от Втора книга на Тукидидовата “История”. Перикъл рисува една привлекателна и идеализираща картина на Атина, но той поставя акцент не върху външната оформеност на града, а върху богатството и разнообразието в изявите на неговите граждани, т.е. върху един специфичен *modus vivendi*, активен и пълнокръвен стил на живот, култивиран в този град.

Съвсем различен е подходът на Амиан. Жителите и животът в града присъстват тук само периферно, с няколко кратки бележки, а същността на града като място на паметта, на цивилизационната енергия и като парадигма е внушена чрез посочването на най-представителните му сгради и съоръжения. Форумът, поначало място за социално, политическо и юридическо действие, сега представлява пространство, изпълнено с *miracula*, хранилище на спомена за *prisca potentia*. Впрочем подобна е съдбата и на Атина, и на други големи градове през Елинизма и Римската епоха. Местата, отредени за оживено общуване, все повече се запълват с паметници, някои дарени от римски императори и управители. Така стремежът към естетическа и емоционална наситеност на пространството надделява над грижата за простор и обгледимост, а от друга страна, предпочитанието към плътно застрояване със затворени в себе си масивни сгради е харак-

терният отпечатък, който римляните поставят върху архитектурния облик на средиземноморския свят. Урбанизацията, изграждането на римоподобни градове в цялата империя, е едно от най-важните средства, чрез които римляните поддържат своята политическа, икономическа и идеологическа власт. Затова и подходът на Амиан към описанието на Рим и въздействието му върху посетителя никак не е случаен и изненадващ.

И все пак читателят, колкото и да е впечатлен от това описание, не може да се освободи от чувството, че този Рим се представя пред погледа му по-скоро като музей на славата и величието, като паметник на самия себе си, изумителен, уникален и непостижим. Мълвата е безсилна да предаде великолепието на града, авторът е безсилен да опише неговите чудеса, императорът е безсилен да наподобява или добави нещо съществено към него. И единственият изход от такова вцепенение и неспособност да се справиш (емоционално, вербално, с действия) с гледката на великолепието и състоянието на съвършенство е ироничната реакция на варварския принц. В края на краищата, слава богу, и тук хората не са станали богове. Тази отрезвяващо остроумна забележка съотнася човешкото с божественото и напомня както за претенциите на римляните да изградят възплъщение на вечността, така и за несъизмеримостта на човешките и божествените дела.

Рим обаче очевидно е докоснал тази граница, отвъд която е невъзможно да се прекрачи, границата на постижимото за хората величие и съвършенство. Оттук идва нотката на носталгия, неуловимо присъстваща в основния патос на удивление, гордост и възвеличаване. От цялата картина лъха усещане за грандиозно величие, но заедно с това и за огромната тежест на тази реализираност, за застинали съвършенство и в крайна сметка за вече постигнатост, за отминалост, за липса на перспектива.

БЕЛЕЖКИ

¹ Срв. още Aen. 8, 355–358.

² За по-подробно разглеждане на пасажа в контекста на подобрани подобни пасажи в римската литература и в творчеството на Петрарка вж. **Schmitzer, U.** *Literarische Stadtfuehrungen – von Homer bis Ammianus Marcellinus und Petrarca.* Gymnasium 108 (2001), 515–538.

³ Срв. бележката на Тацит, че някога Тарквиний Древни е положил основите на огромния Капитолойски храм с визията за бъдещо могъщество, а не според реалното положение и размери на тогавашния Рим: *ieseratque fundamenta spe magis futurae magnitudinis quam quo modicae adhuc populi Romani res sufficerent* (HlSt. 3, 72, 2).

⁴ Вж. **Cameron, A.** *Biondo's Ammianus: Constantius and Hormisdas at Rome*, HSCP 92, 1989, p. 429–433. Авторът справедливо възразява срещу свръхинтерпретациите, виждащи в думите на Хормизда враждебността на персиеца към римляните и сарказъм към техните постижения. Предпочитанието към четенето *displacuisse* обаче и съответното тълкуване на отношението на Хормизда като съжаление по наше мнение притъпява остроумието на забележката и реторическия ефект, постигнат от Амиан.

⁵ Не е изключено авторът да цели иронично съпоставяне с нарочната церемониална, квазивеличествена неподвижност на героя, описана малко по-рано в разказа.

⁶ Обелискът е взет от храма на Амон в Тива и пренесен в Александрия от Константин. Смъртта му попречва да го закара в Рим и той остава в Александрия до инициативата на Констанций двадесет години по-късно (Amm. 17, 4, 12 sqq).