

SKAIDRĪTE CIELAVA

KULTŪRAS
VĒSTURE

VISPĀRĪGĀ MĀKSLAS VĒSTURE



Ķīnas māksla



Japānas māksla



Bizantijas māksla



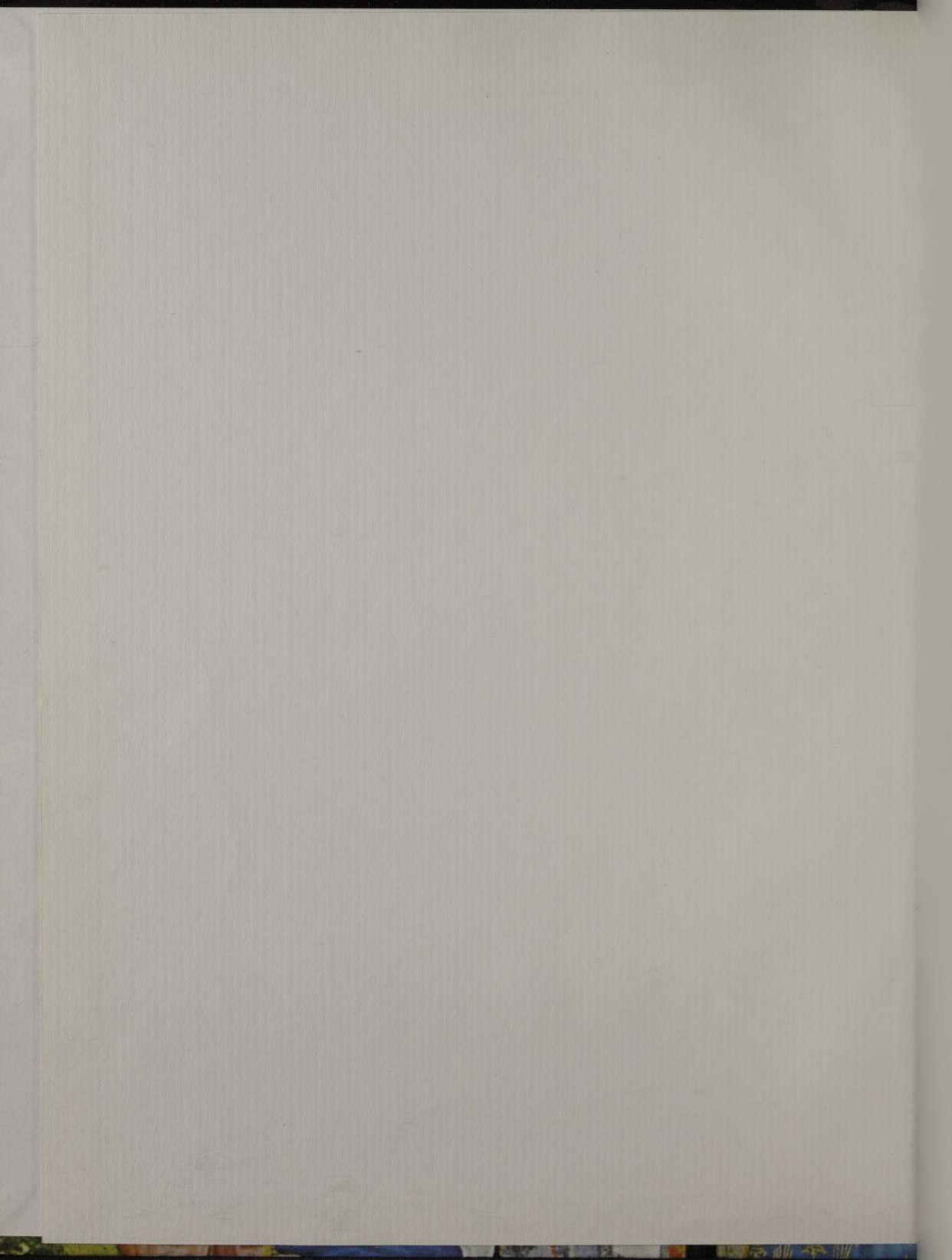
Francijas māksla



Indijas māksla







KULTŪRAS VĒSTURE

V I S P Ā R Ī G Ā
M Ā K S L A S
V Ē S T U R E

2

KULTŪRAS VĒSTURE



L 98-4
97

L
7

SKAIDRĪTE CIELAVA

V I S P Ā R Ī G Ā
M Ā K S L A S
V Ē S T U R E
2

Mācību līdzeklis



ZVAIGZNE ABC

~~99- 9.749~~
0302014091

7.03(075.8)
Ci 221

Mākslinieks – Aivars Sprūdžs

Recenzenti: Ojārs Spārītis, hab. mākslas doktors, LMA profesors
Mārīte Lapiņa, mākslas maģistre, LKA docente

Priekšvārds

"Vispārīgās mākslas vēstures" otrā daļa aplūko pasaules mākslas vēstures procesus, kas aizsākās m. ē. 5. gadsimtā pēc Romas impērijas sabrukuma. Tas bija laikmets, kas vēstures zinātnē nosacīti tiek dēvēts par viduslaikiem. Šim laikmetam raksturīga feodālo sabiedrisko attiecību nostiprināšanās un uzplaukums. Viduslaiku beigas vairums vēsturnieku saista ar Lielo ģeogrāfisko atklājumu posmu, t. i., ar 15.–16. gadsimtu, kad Eiropā strauji sāka lauzt sev ceļu kapitālistiskās attiecības. Taču pastāv arī uzskats, ka par jaunajiem laikiem vēsturē pilnībā iespējams runāt tikai pēc Lielās franču revolūcijas (1789.–1794. g.), kad feodālismam tipiskās politiskās un saimnieciskās attiecības pamatos tika sagrautas un uzvaru guva kapitālisms.

Ierobežotā apjoma dēļ "Vispārīgās mākslas vēstures" otrās daļas izklāstā aplūkotas arhitektūras un tēlotājas mākslas dzīves norises tikai Eiropas un Āzijas zemēs, nepieskaroties mākslas procesu analīzei Amerikas un Āfrikas kontinentos.

Kad lielā Romas impērija 395. gadā tika sadalīta divās daļās – Rietumromas Austrumromas valstī, viss tās toreizējās arhitektūras un tēlotājas mākslas attīstības process turpmāk ieguva divus atšķirīgus strāvumus. Viens noritēja Austrumromas jeb Bizantijas valstī, otrs – Rietumromas valstī. Bizantijā notiekošie mākslas dzīves procesi savā turpmākajā gaitā kļuva par radošu ietekmju avotu gan Balkānu un Aizkaukāza (armēņu, gruzīnu) zemēs, gan arī plašās Krievzemes profesionālajā mākslā. Turpretim uz Rietumromas valstī saglabājušos tradīciju pamata, tām bagātinoties ar Romas iekarotāju, t. s. barbaru tautu mākslu, izveidojās savdabīgā romānikas un gotikas stila arhitektūra un tēlotāja māksla, kas katrā tā laika valstiskajā veidojumā (Francijā, Vācijā, Itālijā, Anglijā u. c.) ieguva savas atšķirīgas iezīmes. Šim Rietumeiropas mākslas plūdumam, sākot ar 12. gs. beigām, pievienojās arī Baltijas jūras austrumu piekrastes zemes (tagadējā Latvija, Igaunija un Lietuva).

Puse grāmatas teksta veltīta Austrumu zemju mākslai. Tā kā šajās zemēs gadu tūkstošiem ilgā laika plūdumā izveidojušās senas un daudzveidīgas mākslas tradīcijas, katrā apakšnodaļā sniegts neliels atskats uz aplūkojamās valsts mākslas kultūras tapšanu un ievirzēm, galveno uzmanību tomēr koncentrējot uz viduslaikiem. Arī Austrumu mākslai veltītajā iedaļā ierobežotā apjoma dēļ nebija iespējams pilnībā aptvert visas Austrumu zemes. Līdz ar to izcelti ir tikai paši nozīmīgākie procesi, pievēršoties arhitektūras un tēlotājas mākslas pieminekļiem arābu zemēs (sākot ar 7. gadsimtu) un to ietekmes tālākajam milzīgajam izplatības

lokam, mākslas procesiem Persijas valsts teritorijā, kā arī Indijā, Ķīnā un Japānā. Ārpus apcerējuma ietvariem paliek Vidusāzijā un Aizkaukāzā dzīvojošo tautu senāko posmu māksla, mākslas dzīves parādības Korejā, Birmā, Kambodžā un citās Dienvidaustrumu Āzijas valstīs.

Austrumu mākslas apcerēs arvien lielas grūtības rada šo zemju savdabīgās mākslas jēdzienu un mākslas pieminekļu nosaukumu atveidojumi latviešu valodā. Šādas līdz galam nepārvarētas grūtības vērojamas arī 60.–70. gados iznākušajā "Cittautu mākslas vēstures" (1.–3. sēj.) tulkojumā, daļēji arī Latvijas padomju enciklopēdijas izdevumā (10 sēj., 1981.–1988. g.). Šobrīd republikā ir radies jau lielāks skaits zinātnieku, kas dziļi apguvuši vairākas Austrumu valodas un tāpēc spēj sniegt kvalitatīvas konsultācijas. Arī pašreizējā izdevumā indiešu un japāņu valodas vārdu rakstību konsultējuši ar Apgādu Zvaigzne ABC saistītie svešvalodu speciālisti S. Ankrava un Z. Liljē, bet citu Austrumu valodu īpašvārdi atveidoti pēc jaunākajiem Valsts valodas centra metodiskajiem norādījumiem.

Vēl jāpiemetina, ka "Vispārīgās mākslas vēstures" otrajā daļā krievu seno pareizticīgo baznīcu nosaukumu tulkojumos kā pareizākā atjaunota tā tradīcija, kas latviešu izdevumos dominēja pirms Otrā pasaules kara. Uz šādu rīcību vedinājusi agrāk izdotajās krievu-latviešu un krievu-vācu vārdnīcās iekoptā prakse (sk. И. Я. Павловский, "Русско-немецкий словарь", Рига, 1911; J. Dravnieks, "Krieviski-latviska vārdnīca", Rīga, 1931). Sekojot minētajai tradīcijai, piemēram, baznīca, ko krieviski dēvē *Успенский собор* vai *Церковь Успения*, tiek saukta par Sv. Dievmātes Debesbraukšanas baznīcu (vai katedrāli). Šie dievnami ir celti par godu Sv. Marijas nāvei, kas nebija parasta "iemīgšana" vai "dusešana nāves miegā", bet gan pacelšanās debesīs pie sava dēla Jēzus Kristus. Arī vācu valodā krievu vārds *успение* tiek tulkots kā *Mariä Himmelfahrt*, bet pats dievnams – *Mariä-Himmelfahrt-Kathedrale*.

Līdzīgi ir ar krievu jēdzienu *Покровский собор* vai *церковь Покрова*, kas senākajos latviešu izdevumos un arī sadzīvē tulkots kā Sv. Dievmātes (vai Sv. Marijas) Aizlūguma baznīca (vāciskais tulkojums – *Mariä-Schutz-Kirche*). Vārds *покров* ir jāsaprot nevis burtiski "plīvura" vai "pārklāja" nozīmē, bet gan simboliski, kā "aizlūgums", "gādība", jo Sv. Dievmāte aizlūdz par grēcīgajiem savu dēlu Jēzu Kristu. Tāpēc arī viņa pati tiek saukta – *покровительница*. Pēc līdzīga principa ir latviskoti un rakstīti arī šādi nosaukumi kā *Pestītāja Apskaidrošanās katedrāle* (*Спасо-Преображенский собор*), *Paslušināšanas katedrāle* (*Благовещенский собор*), *Kristus Debesbraukšanas katedrāle* (*Вознесенский собор*).

Vēl jāpiebilst, ka tie svētie, kas visām kristīgajām tautām un konfesijām ir kopīgi, mūsu izdevumā rakstīti tā, kā tos dēvē latviešu valodā, piemēram, Sv. Miķelis, Sv. Juris, Sv. Pēteris u. tml. Tas darīts, lai izvairītos no tā, ka viens un tas pats svētais dažādu tautu literāro avotu ietekmē latviešu izdevumos varētu pārtapt gan par Sv. Mihailu, gan San Mišelu, gan Sv. Maiklu. Tulkoti ir arī Rietumu zemēs sastopamie baznīcu nosaukumi, ja šie pieminekļi veltīti kādam konkrētam svētajam, svētam simbolam vai notikumam, iekavās pievienojot

oriģinālnosaukumu. Piemēram, Sv. Vitālijam veltītā baznīca Ravennā tā arī tiek saukta par Sv. Vitālija baznīcu, iekavās rakstot *San Vitale*. Izņēmums ir gadījumi, kad pieminēklis savu nosaukumu ieguvis no vietas nosaukuma.

Tā kā dažādās zemēs un dažādās valodās izdotajā mākslas literatūrā sastopami nedaudz atšķirīgi datējumi, tad "Vispārīgās mākslas vēstures" otrajā daļā tie precizēti pēc republikā sastopamajiem nozīmīgākajiem enciklopēdiskajiem izdevumiem – "Phaidon Encyclopedia of Art and Artists", Oxford, 1985; "Искусство стран и народов мира", 1–5, Москва, 1962–1981.

Autore

I.

BIZANTIJAS UN RIETUMU ZEMJU MĀKSLA VIDUSLAIKOS

Laikposms, kas sākās pēc Rietumromas valsts sabrukuma (476. g.), vēsturē tiek dēvēts par viduslaikiem. Viduslaiku estētiskā doma un mākslinieciskā jaunrade ieguva citādu saturu un izteiksmes formas, nekā tas bija iepriekšējā – antīkajā un hellēnisma kultūras pasaulē. Eiropā šajā laikposmā milzīga loma bija pastāvošās reliģiskās sistēmas – kristietības, bet Austrumu zemēs – budisma un islāma dogmatu ietekmei uz morāli un cilvēka priekšstatiem par pasaules uzbūvi. Reliģiskās mācības kļuva par cēloni pārmaiņām visās kultūras dzīves jomās, it sevišķi mākslā. Būtībā viduslaiku profesionālā māksla gan Rietumos, gan Austrumos pārsvarā bija reliģiska, simboliska, abstrahēti garīga māksla. To mākslas vēsturē dēvē par sakrālo mākslu. Visus savus radošos spēkus un izdomu arhitekti un mākslinieki veltīja galvenokārt tam, lai radītu grandiozus dievnamus un tempļus – t. s. kulta ēkas, kurās izvietoja simtiem tēlniecības darbu un gleznojumu. Protams, pastāvēja arī laicīgā māksla (piemēram, portreti, vēsturisku notikumu tēlojumi), taču arī tā bija pakārtota reliģisko principu prasībām. Kristietība, piemēram, izkopa mācību, ka pastāv divas pasaules – augstākā, garīgā, ar Dievu saistītā, un

zemākā, materiālā, zemes dzīvei piederošā. Kristīgā reliģija mācīja, ka viss laicīgais ir tikai garīgās, ar Dievu saistītās pasaules vājš atspulgs, līdz ar to visa zemes dzīve ir niecība salīdzinājumā ar aizsaules dzīvi. Tāpēc viduslaiku māksla pauž askētismu, atteikšanos no visa pasaulīgā.

Tomēr tajā pašā laikā visās tautās saglabājās pagāniskie ticējumi, mīti un fantastiski nostāsti, naīvi poētiska attieksme pret reālo pasauli, kas ar mākslinieciskā pārdzīvojuma vidutājību piešķīra arī profesionālajai, reliģijas caurstrāvotajai mākslai īpatnēju spilgtumu un savdabību. Caur reliģisko pārdzīvojumu prizmu skatīta un izjusta, viduslaiku mākslā plašu izplatību guva mātes sūtība, ciešanu tēma, cilvēka vīrišķības un izturības apliecinājums. Viduslaiku māksla pievērsās arī dzīves negācijām, jaunuma un kropluma tēmai atšķirībā no antīkajā pasaulē valdošā skaistā un harmoniskā slavinājuma. Saskaņā ar kristīgo pasaules redzējumu arī dzīves daudzveidības apcere tiecās atspoguļot laicīgo vērtību, materiālās pasaules pārejamības un iznīcības domu. Tieši tādā kontekstā īpašu spēku ieguva kristietības garīgos ideālus apliecinošā sakrālā māksla.

Daudzu viduslaiku Eiropas, kā arī

Āzijas (Ķīnas, Indijas, Japānas) valstu māksla sasniedza ļoti augstu līmeni. Bizantijas dievnamī, Rietumeiropas romānikas un gotikas posma arhitektūra un tēlotāja māksla, arābu mošejas, Indijas un Ķīnas tempļi un pilis, to plastiskie un gleznieciskie rotājumi pieder pie apbrīnas cienīgiem pasaules mākslas pieminekļiem.

1. Bizantijas māksla (5.–15. gs.)

Lepnā, bagātā Bizantija, tās mākslas sākumi un uzplaukums (5.–13. gs.)

Viens no nozīmīgākajiem viduslaiku mākslas centriem bija Bizantijas impērija, kas izveidojās 395. gadā, kad no milzīgās Romas valsts atšķēlās tās austrumu apgabali. Savu nosaukumu Bizantija aizguva no sengrieķu kolonijas, kas te kādreiz bija nodibināta. Šī Romas valsts austrumu daļa mazāk cieta no sava laika barbaru cilšu iebrukumiem un postījumiem. Te ilgi saglabājās antīkās kultūras, sadzīves un saimnieciskās dzīves formas, turpināja plaukt un attīstīties pilsētas, līdz ar to arī amatniecība un ārējie tirdzniecības sakari.

Sākotnēji Bizantijas teritorija bija ļoti plaša. Te ietilpa ne vien Grieķija, Maķedonija un visa Mazāzija, bet arī Mezopotāmija, Sīrija, Ēģipte un Ziemeļāfrika. 6. gadsimtā tā atkaroja arī vairākus ostgotu ieņemtus Itālijas apgabalus. Visu šo plašo teritoriju kopā saturēja centralizēta imperatora vara, kas bija pārmantota no vienotās Romas valsts laikiem un tagad izvērša cīņu pret centrālās spēkiem, kas bija raksturīgi

topošajām feodālisma attiecībām. Valdnieku varu Bizantijā balstīja arī kristīgās baznīcas autoritāte, jo imperators skaitījās Dieva vietnieks zemes virsū. Līdz ar to kristīgajai baznīcai mākslas procesu virzībā bija liela nozīme. Bet, tā kā Bizantijā pāreja no antīkās uz viduslaiku mākslu noritēja ļoti pakāpeniski, tad jaunā valsts vēl ilgi atradās it kā antīkās mākslas sargātājas lomā. Celtnieki un mākslinieki bija iepriekšējā mākslas mantojuma saglabātāji un tālāk nesēji. Bizantijas impērijas galvaspilsēta Konstantinopole, ko valdnieks Konstantīns I nodibināja nelielās Bizantijas pilsētiņas vietā, pēc ārējā izskata vēl vairākus gadsimtus atgādināja hellēnisma laikmeta pilsētu. Te atradās agrākās celtnes, kā arī milzums antīko statuju. 425. gadā nodibināja universitāti, kur tika studēta senā klasiskā literatūra, vākti rokraksti, pārrakstīti grieķu un romiešu rakstnieku un filozofu darbi.

Tā kā Bizantijas impērijas vara aptvēra milzīgas teritorijas, tās galvaspilsētas iedzīvotāju sastāvs bija ļoti raibs. Pārsvarā tie bija grieķi, bet turpat blakus dzīvoja arī romieši, sīrieši, persieši, armēņi, gruzīni, slāvi un citi. Sākumā dominējošā bija latīņu valoda, bet drīz vien par galveno literāro un sarunu valodu kļuva grieķu valoda. Visā valstī tomēr valdīja romiešu likumi. Var sacīt, ka Bizantijas civilizācija izveidojās, saplūstot kopā grieķu un romiešu kultūras tradīcijām, kristīgās reliģijas mācībai un Austrumu provinču (Mezopotāmijas, Sīrijas, Ēģiptes un citu) filozofijas un mākslas elementiem. Konstantinopole nebija vienīgā lielākā Bizantijas pilsēta. Lielas, vēl hellēnisma laikmetam raksturīgas pilsētas atradās arī impērijai piederošo provinču centros. Tādas bija Saloniki – Maķedonijā,

Antiohija – Sīrijā, Nikaja – Mazāzijā, Aleksandrija – Ēģiptē.

Pirmais Bizantijas mākslas uzplaukums saistāms ar 6. gs., ar imperatora Justiniāna I valdīšanas laiku (527.–565. g.), kad norisa Bizantijas teritoriju paplašināšanās un tika likti stingri pamati valsts varenībai. Justiniāns I kodificēja Romas likumus un sava Civillikumu kodeksa 1. pantā ierakstīja, ka Bizantiņā ir "viens Dievs, viena ķeizariste un viena reliģija". Šis valdnieks atkaroja daudzus t. s. barbaru tautu ieņemtus bijušos Rietumromas apgabalus Itālijā un pievienoja tos saviem valdījumiem. Bizantiņai tolaik Itālijas teritorijā piederēja tādas lielas pilsētas kā Ravenna, Neapole, Roma un Venēcija ar attiecīgajiem šīm pilsētām pakļautajiem apgabaliem, kā arī daļa no Dienviditālijas. Justiniāns I bija aizrāvis ar domu atjaunot bijušo vergturu impēriju. Imperators tiecās savienot antīko un hellēnisma kultūru ar kristīgās baznīcas ideāliem. Tāpēc viņš jauno galvaspilsētu Konstantinopoli veidoja kā "otru Romu". Tika būvēti milzīgi kristīgo dievnami, plaši valdnieku pīļu kompleksi, triumfa arkas, uztādītas imperatoru statujas, celtas termas un ierīkoti akvedukti.¹

Bizantijas arhitektūras un tēlotājas mākslas savdabību, kā jau iepriekš minēts, lielā mērā nosacīja antīko tradīciju, Austrumu mākslas un kristīgās ideoloģijas mijiedarbība. 5. gs. vēl valdīja antīkās mākslas principi. Par to liecina pilsētu regulārā apbūve, celtnēs izmantotie ordera elementi, tēlotājas mākslas darbos sastopamais antīkajai mākslai tik raksturīgais antropomorfisms² un harmonijas likumības. Bet 5. gs. beigās jau sāka veidoties viduslaiku pilsētu sistēma ar attīstītiem nocietinājumiem.

Jau Justiniāna I laikā visapkārt Konstantinopolei tika uzcelti spēcīgi nocietinājumi ar bastioniem, torņiem, šaujamlūkām un vārtiem (lielākos no tiem dēvēja par Zelta vārtiem). Nocietinājumu būves saglabājušās daudzās bijušās Bizantijas impērijas vietās (piemēram, nocietinājumu sistēma gar Donavu), par ko liecina veiktie izrakumi.³

Sākot ar 6. gs. vidu, Bizantijas arhitektūrā dominēja sakrālās jeb kulta celtnes. Par galveno sabiedrisko ēku kļuva dievnams. Dievnamu celtniecībā realizējās visas tālaika nozīmīgākās arhitektoniskās un mākslinieciskās idejas. Šajā jomā strādāja izcilākie arhitekti un mākslinieki. No sakrālajām celtnēm Bizantiņā sākotnēji visizplatītākā bija bazilika – vairākos jomos sadalīta, izstiepta četrstūra formas ēka ar ieapaļu vai stūrainu izvirzījumu austrumu daļā – apsīdu, kur novietoja altāri. Lidzīgu nozīmi ieguva arī sakrālās ēkas ar centrisku plānojumu un kupola segumu. Sākumā šādas centriska plānojuma ēkas bija kapenes un baptistēriji, vēlāk arī baznīcas. 5.–6. gs. Bizantiņā radās jauns dievnamu tips – kupola seguma bazilika, kas tika sekmīgi pielāgota sarežģītajam Bizantiņā valdošajam dievkalpojuma rituālam: centrālajā zemkupola telpā norisa

¹ Pamazām tomēr Bizantiņa bija spiesta atteikties no lielas atgūto teritoriju daļas. 7. gs. vidū tā zaudēja varu pār Tuvajiem Austrumiem un Ziemeļāfriku, jo šīs zemes iekaroja arābi. 1071. g. Bizantiņai piederušo Mazāziju ieņēma turki, kas virzījās aizvien tuvāk Konstantinopolei.

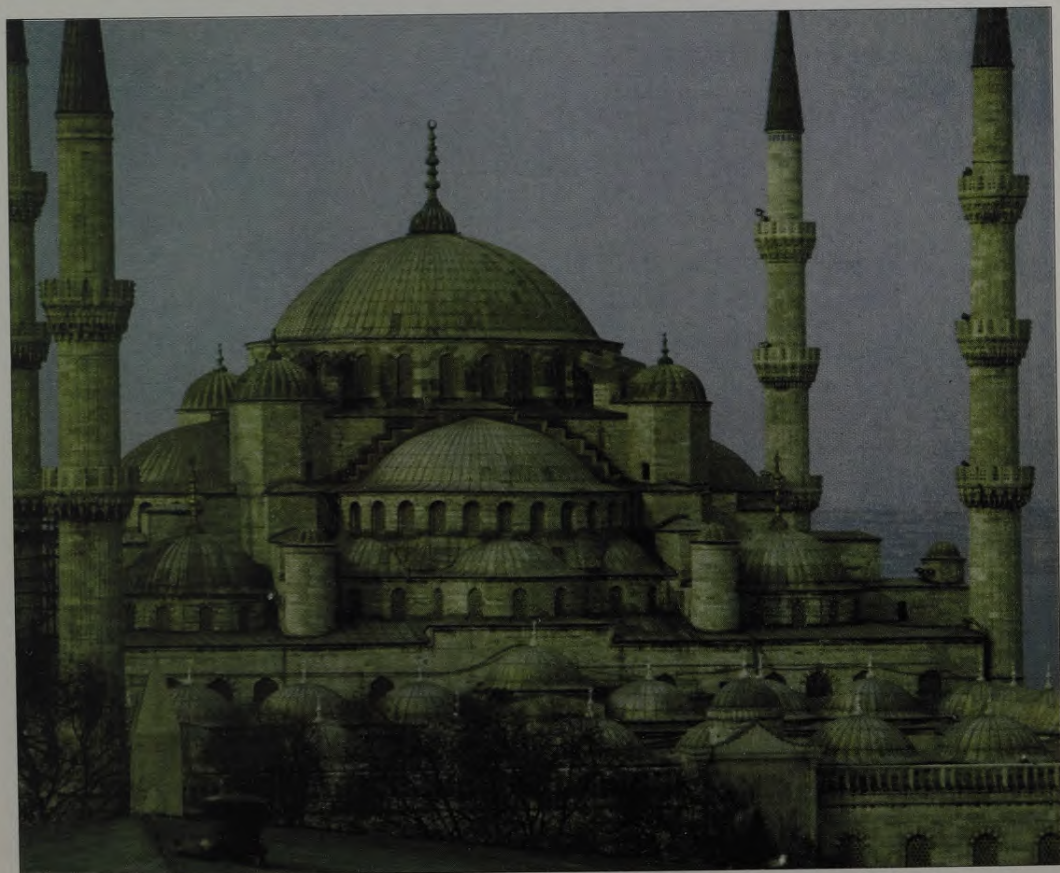
² Antropomorfisms – cilvēka īpašību piedēvēšana dabas parādībām, dzīvniekiem, augiem un mītiskām būtnēm.

³ Bizantijas mākslas kultūras apzināšana sāka samērā vēlu – tikai ap 19. un 20. gs. miju; tajā piedalījušies gan Vīnes, gan Krievijas un Francijas pētnieki. Tač arī izkristalizējās kopīgais uzskats par Bizantijas mākslas kultūras rašanos un būtību.

dievkalpojuma ceremonija, bet sānu galerijās un augšējos balkonos pulcējās draudze. Ap 9. gs. dominējošais kļuva krusta kupola celtnes tips. Krusta kupola celtnes bija sastopamas dažādos variantos: tās ir trīsjomu un piecjomu, vienkāršas un komplicētas.

Visām Bizantijas sakrālajām celtnēm raksturīga vienkārša, gluda, smagnēja āriene un ļoti bagātīgas, greznas iekštelpas. Liela vērība tika veltīta tam, lai iekštelpas būtu plašas, jo Austrumromas baznīcas rituāls

prasīja, lai dievkalpojumā piedalītos visa draudze. Iekštelpu sienas sedza mozaīkas un pulētas marmora plāksnes, bet grīdas – krāsaina marmora mozaīkveida salikumi. To visu papildināja freskas un ikonas. Bizantijas dievkalpojumu ceremonijas bija greznas un emocionāli iespaidīgas. Tās bagātināja arī dārgi, mākslinieciski darināti baznīcas trauki un citi piederumi, ar zeltu izšūtie garīdznieku tērpi un aksesuāri. Emocionālo iespaidu vēl kāpināja skanīgie vīru koru dziedājumi.



1. att. Sv. Sofijas baznīca Konstantīnopolē.

Izcilākais Bizantijas sakrālās arhitektūras piemineklis ir *Sv. Sofijas baznīca Konstantinopolē (Hagia Sophia)*, kas celta 532.–537. gadā. Tā bija lielākā un iespaidīgākā kristiešu baznīca visā Austrumu pasaulē. Baznīcu cēluši Mazāzijas celtnieki – Milētas Isidors un Trallu Antēmijs, izmantojot pieredzi, kas pirms tam bija gūta Romas Panteona un Romas Maksencija bazilikas¹ celtniecībā. Sv. Sofijas baznīca ir trīsjomu bazilika ar kupola segumu. Šaurākie sānu jomi sadalīti divos stāvos, bet vidējais jeb centrālais joms ir plašs un augsts. Virs 77 m garā centrālā joma vidusdaļas paceļas milzīgs kupols, kura diametrs ir 31,5 m, bet augstums – 55 m. Ceļot Sv. Sofijas baznīcu, arhitektiem bija jādomā, kā četrstūra plānojuma telpu pārsegt ar apaļu kupolu. Šis uzdevums risināts novatoriski: kupolu balsta četri stabi kopā ar buru velvju² konstrukciju. No rietumu un austrumu puses kupolu vēl balsta arī divi pus kupoli. Ārēji baznīcas ēka ar savām biežajām, gludajām sienām izskatās masīva, varena un reizē harmoniska.³ Laikabiedri par Sv. Sofijas baznīcu teikuši, ka tā paceļas pār Konstantinopoles pilsētu kā kuģis virs ūdeņiem.

Viss Sv. Sofijas baznīcas ārējais un iekšējais veidojums kopumā simbolizēja priekšstatu par Dieva radītās pasaules neapveramo plašumu un harmoniju. Šis efekts panākts ar ēkas spēcīgā būvķermeņa ārējo stabilo vienkāršību un kupola īpatnējo izvietojumu un izveidi. Saulei spīdot, baznīcas iekšējās izskatās tā, it kā kupols saplūstu ar ārējo mirdzošo gaisu un peldētu debesu sfērā. Šāds iespaids rodas tādēļ, ka kupolu pie tā pamatnes šķēļ 40 logailas, kas rada ap to spēcīgu gaismas loku, savukārt no ārpuses ieplūstošā

gaisma vizuāli dzēš spraišļu un balstu konstrukcijas esamību.

Baznīcas iekštelpu sienas klāj pulētas sārta un zilganzaļa marmora plāksnes. To vijņveidā grieztais dekoratīvais rotājums piešķir visai telpas arhitektoniskajai uzbūvei īpašu vieglumu. Tāpat ar mozaīkveidā izliktām krāsainām plāksnēm segta arī grīda. Zaļā malahīta un sārta porfīra kolonnas bija atvestas no Mazāzijas, Grieķijas un Ēģiptes, un to kapitēļus rotāja filigrāns, no krāsaina marmora izlikts ornaments. Iespaidu vēl kāpināja mozaīkas un freskas.

Vienlaikus ar Konstantinopolē izvērsto celtniecību izcili, līdzīgi risināti arhitektūras objekti tika būvēti arī provinču centros – Ravennā (Itālijā), Nikajā (Mazāzijā), Dafnī (Grieķijā) un citur. Nozīmīgs bizantiskās mākslas centrs izveidojās Ravennā.

Ievērojamākā tālaika Ravennas sakrālā celtne ir *Sv. Vitālija baznīca (San Vitale; 547. g.)*. Tā ir ārēji vienkārša, ar kupolu segta centrālā tipa būve, kuras plānojuma pamatā ir astoņstūris. Lielais kupols, kura diametrs sasniedz 15 m, balstās uz astoņiem stabiem. Ievēribu pelna baznīcas interjers. Stabi, kas balsta kupolu, ēkas

¹ Maksencija bazilika tika uzcelta 306.–312. g. un kļuva par visu vēlāko kristīgo baziliku prototipu. Tajā jau bija īstenoti tie ēkas velvju pārseguma principi, kuri attīstījās tālāk viduslaikos arī visā Rietumeiropā. Maksencija bazilika bija sadalīta trīs jomos. Plato vidējo jomu sedza trīs krusta velves, kuras turēja astoņi spēcīgi stabi un atbalstīja kontrforsī, ko viduslaikos plaši izmantoja gotikā.

² Būru velves – īpatnējas trīsstūrveida ieliektas velves, kas atgādina piepūstas buras.

³ Tagad Sv. Sofijas baznīcas ārējais izskats ir izkropļots, jo turki pēc Konstantinopoles ieņemšanas 1453. g. tur ierīkoja savu galveno mošeju un uzcēla ap to minaretus un dažādus paviljonus. Mūsdienās bijušajā Sv. Sofijas baznīcā iekārtots muzejs.



2. att. Sv. Apollinārija bazilika Klāsē. Iekšskats.



3. att. Sv. Marka katedrāle Venēcijā.

centrā veido rotundu, kurai apkārt stiepjas apeja ar luktām otrā stāva līmenī. Šo apeju pārtrauc ieeja prezbiterijā – paaugstinātajā altāra daļā, kas domāta garīdzniecībai. Visu pārējo telpu starp rotondas stabiem aizpilda divstāvu arkādes. Šis paņēmieni ļāvis panākt apbrīnojamu telpiskā iespaida efektu.

549. gadā tika uzbūvēta milzīga apjoma, pēc ārējā izskata skarba trīsjomu bazilika, kas pazīstama ar nosaukumu Sv. Apollinārija bazilika Klāsē¹ (*San Apollinare in Classe*). Arī te jomus citu no cita atdala

¹ Klāsē – no Ravennas dažas jūdzes attālā ostas pilsēta, kas vēlāk saplūda ar Ravennu.

divas kolonnu rindas. Plašā apsīdas telpa pacelta virs grīdas līmeņa, un uz to ved platas kāpnes. Apsīdu izgaismo pieci logi. Bazilikas māksliniecisko tēlu veido iekštelpas lielie izmēri, kas iedveš cilvēkā niecības izjūtu. Arī šo baznīcu rotā mozaīkas tehnikā darinātas gleznas.

Pēc Justiniāna I laika rosīgās kulta ēku celtniecības vērojams aptuveni 200 gadu ilgs atslābums, jo 8.–9. gs. valstī sākušās ideoloģiskās cīņas nelabvēlīgi atsaucās arī uz sakrālo arhitektūru. Aktivizēšanās notika tikai 10. gadsimtā.

11.–13. gs. par galveno Bizantijas dievnama tipu kļuva krusta kupola celtnē, kuras plānojumā ir krusts, bet segumam izmantots kupols, ko tur četri stabi. Celtnes krustveida atzarojumi ir segti ar velvēm, bet telpa starp atzarojumiem – ar mazākiem kupoliem. Celtnes ārējā izskatā galvenā nozīme ir centrālajam kupolam, ap kuru grupējas un kuram pakārtojas pārējie mazākie kupoli. Krusta kupola celtnes visvairāk tika celtas Grieķijas teritorijā. Viena no pirmajām šādām krusta kupola celtnēm bija jau 7. gadsimtā uzceltā Sv. Dievmātes Debesbraukšanas baznīca Nikajā.

No Bizantijas rietumos celtajiem arhitektūras pieminekļiem par vienu no nozīmīgākajiem tiek uzskatīta Sv. Marka (*San Marco*) katedrāle Venēcijā. Tā sāka celt 11. gs. 2. pusē un vēlāk vairākkārt pārbūvēta. Šīs celtnes plānojuma pamatā ir krusts, kas iekļauts piecjomu bazilikas shēmā. Katrs no krusta galiem pārsegts ar atsevišķu kupolu un veidots tāpat kā krusta centrs. Kopā ar stūru telpām šis risinājums rada deviņus savstarpēji pakļautus un ar kupolu segumu saistītus telpiskus iedalījumus, kas visi pakļauti centrālajai telpai, kuras kupols izceļas ar



4. att. Sv. Marka katedrāles altāra centrālā daļa. Emalja, dārgakmeņi.

saviem izmēriem. Iekšpusē, kā jau visos Bizantijas dievnamos, sienu apakšdaļas klāp pulēts marmors, bet augšdaļas – mozaīkas.

Sākot ar 9. gs., Bizantijā izplatīti kļuva klosteru ansambļi, kas visbiežāk tika celti gleznainās kalnu nogāzēs. Šādas ansambļus apņēma nocietinājumu mūri ar torņiem, un tajos bija daudz dažādu saimniecības un dzīvojamo ēku (noliktavas, ēdamtelpas, virtuve, mūku celles, pat viesnīca, kur apmesties svētceļniekiem). Klosters kompleksa centrā atradās galvenais dievnams, ko sauca par katolikonu. Katolikoni parasti bija krusta kupola celtnes ar trim vai pieciem jomiem.

Tie izcēlās ar savu vienkāršo konstruktīvo uzbūvi, izsvartotajām proporcijām un zināmu racionālismu. Šādas tipiskas katolikonu ēkas uzceltas klosteros Fokidā (1020. g.), Atēnās (1049. g.), Dafnī (1060.–1070. g.) un citur.

Bizantijas impērijā, protams, būvēja ne tikai sakrālās celtnes. Tika celti arī jau iepriekš minētie aizsargmūri, cietokšņi, imperatoru un augstmaņu pils, dzīvojamās ēkas. Taču lielum lielais vairums šo laicīgā rakstura celtnu nav saglabājies.

Bizantijas mozaīkas, freskas, ikonas un grāmatu miniatūras. Galvenais tēlotājas mākslas veids Bizantijā bija glezniecība, kas atradās stiprā baznīcas un valsts varas aizbildniecībā. Tika izkopta sakrālā *monumentālā glezniecība* (mozaika, freska), *ikonu glezniecība* un *grāmatu miniatūra*. Monumentālajā glezniecībā sižetu izvēlē mākslinieki sekoja baznīcas norādījumiem. Galvenās tēmas bija Jēzus, Dievmātes, apustuļu un svēto mocekļu dzīve. Bija izstrādāti stingri ikonogrāfiskie principi, kas noteica gleznojuma kompozicionālo uzbūvi, tipāza izvēli, sejas traktējumu, kā arī krāsu risinājumu. Pastāvēja tādi iecienīti ikonogrāfiskie tipi kā "oranta" (svinīgs Dievmātes tēls ar svētišanai paceltām rokām), "mīlošā" (Dievmāte ar tās vaigam pieglaidušos Jēzusbērnu), "deīse" (lūgšanas aina, kurā Dievmāte un Jānis Kristītājs pielūdz Kristu, izplatīta bizantiešu, vēlāk arī senkrievu glezniecībā) un citi.

Taču, neraugoties uz visiem nosacījumiem, Bizantijas monumentālā glezniecība bija emocionāla, iespaidīga un dekoratīva. Emocionālo piesātinājumu

mākslinieki panāca ar silueta izteiksmību un līniju ritmiem, ar savdabīgām formām un krāstoņu ekspresiju. Mozaikās mākslinieki lielākoties izmantoja smaltu – krāsaina stikla kubveida gabaliņus. Smaltas gabaliņu šķautnes, kas izvirzījās ārā no apzeltītās pamatnes, ļāva panākt neparastu toņu dziļumu un skanīgumu un reizē izraisīja efektu, it kā mozaikas virsma vibrētu un laistītos. Zeltītie foni, kurus klāja stikla plāksnes, nepieļāva iespēju izvērst telpas atveidojumu un kāpināja ireālu iespaidu.

Bizantijas monumentālās glezniecības paraugi vislabāk (it īpaši mozaikā) saglabājušies Ravennas Sv. Vitālija baznīcā. Mozaikas šeit klāj apsīdas un prezbitērija sienas, veidojot mākslinieciski nobeigtu kārtojumu. Apsīdas konhā attēlots Kristus sēžam uz zemeslodes, bet viņam abās pusēs stāv erceņģeļi, kā arī reālas vēsturiskas personas – baznīcas patrons Sv. Vitālijs, kas saņem no Kristus ciešanu vainagu, un arhibīskaps Eklēzijs, kurš pasniedz Kristum uzceltās baznīcas modeli.

Pasauslavenas ir divas laicīga satūra kompozīcijas, kas novietotas uz Sv. Vitālija baznīcas apsīdas šānsienām. Vienā no tām attēlots imperators Justiniāns I ar svītu, bet otrā – valdniece Teodora, Justiniāna I tuvākais palīgs un uzticamais sabiedrotais.¹ Mozaikās attēlotās ainas cildina imperatoru pāra varenumu un dižumu. Cilvēki grupēti pēc etiķetes un ceremoniju

¹ Kā stāsta vēstures leģenda, Justiniāns I savu mūža draudzeni atvedis no Aleksandrijas, kur viņa bijusi pazīstama vēderdejojāja. Pēc pārcelšanās uz Konstantinopoli Teodora kļuvusi ne tikai par vīra laika kavētāju, bet arī par impērijas pirmo dāmu, kas spējusi atbalstīt valdnieku visos svarīgākajos valsts jautājumos.

protokola. Vienas kompozīcijas centrā redzams pats valdnieks, viņam blakus abās pusēs grupējas augstākie garīdznieki, galminieki, miesassargi. Figūras izvietotas uz zeltīta fona frontāli, nekustīgās pozās, to proporcijas stieptas. Taču tēli ir garīgas ekspresijas piesātināti, viņu lielās, eksaltēti ieplestās acis liecina par gremdēšanos pašapcerē. Personāžu sejas askētiskas, kaut arī tām nevar noliegt zināmu individuālu raksturojumu, kas saskatāms gan valdnieka vaibstos, gan blakusstāvošā arhibīskapa svinīgajā sejā, gan miesassarga mazliet viltīgajā skatienā. Figūras ietinušās

purpurīgos, sarkanīgos, oranžos un violetos tērpos, kas kopā ar zeltīto fonu piešķir visai kompozīcijai krāšņu un dekoratīvu raksturu. Stilistiski pilnīgi līdzīga ir arī otra kompozīcija, kur attēlota Teodora ar svītu, tikai tā risināta mazliet brīvākās formās un ar vēl lielāku krāsoņu bagātību.

Līdztekus galma mākslas skolai 7. gadsimtā monumentālajā glezniecībā attīstījās arī citas, brīvākas tendences, kas atspoguļoja tieksmi pēc pārdzīvojuma un reālās pasaules formu lielākas daudzveidības. Kristīgo tradīciju



5. att. Jūdass nodod Kristu. Mozaīka no Sv. Apollinārija Jāunās baznīcas Ravennā.

Latvijas Nacionālā
BIBLIOTĒKA

99-

9.749

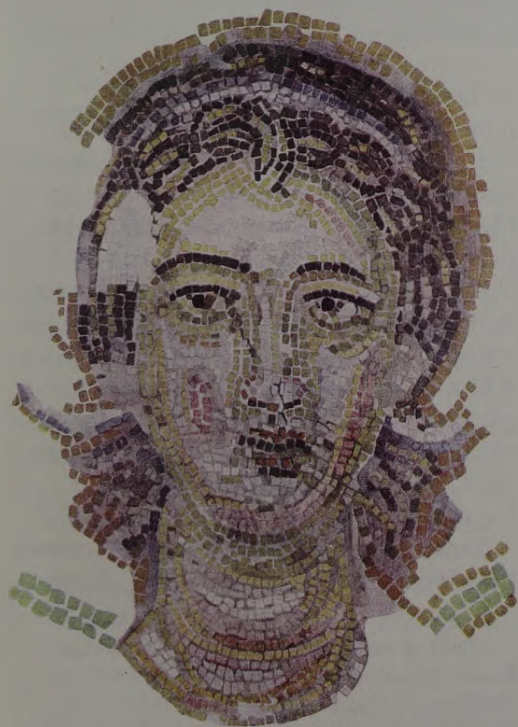


6. att. *Imperators Justiniāns I ar svītu.* Mozaīka no Sv. Vitālija baznīcas Ravennā.



7. att. *Valdniece Teodora ar svītu.* Mozaīkas fragments no Sv. Vitālija baznīcas Ravennā.

iedzīvinājums vērojams *Nikajas Sv. Dievmātes Debesbraukšanas baznīcas mozaīkās* (7. gs.). Ir saglabājušās tikai divas eņģeļu figūras. Tajās no ikonogrāfiskās stilistikas saglabāts vienīgi frontālais nostatījums, turpretim plastiskās formas traktētas brīvi, eņģeļu sejas ir dzīvīgas un izteiksmīgas, krāsu kārtojumi – gleznieciski. Tumšzilos tērpos tinušās eņģeļu figūras krasi izceļas uz zeltainā fona. Viņu spārni laistās dzeltenu, zaļu, sārtu un violetu toņu nokrāsās. Šim figūrām pilnīgi trūkst kontūrlīniju, kas vispār raksturīgas daudzām citām Bizantijas baznīcu mozaīkām.



8. att. Eņģeļa galva. Mozaīkas fragments no Sv. Dievmātes Debesbraukšanas baznīcas Nikajā.

Modelējumam mākslinieks izmantojis baltsārtus spīdus jeb blikus un tumšzilas ēnas.

Līdzīgi, antīko tradīciju iestrāvoti darbi sastopami arī vairākās citās Bizantijas provinču baznīcās. Tādas ir arī Milānas tuvumā esošās *Sv. Marijas Kastelserpio (Santa Maria di Kastelserpio) baznīcas freskas* (ap 800.–850. g.). Baznīcā saglabājušās vairākas ainas ar Jaunavas Marijas dzīves gaitu attēlojumu ("Kristus piedzimšana", "Austrumu zemju gudrie pielūdz Jēzu", "Marijas šķīstīšanās" u. c.). Šo fresku figūru modelējums brīvs, atraisīts, pats gleznojums sulīgs, krāsas dzidras. Daži motīvi savā traktējumā pat sasaucas ar antīkajiem paraugiem.

9.–10. gs. Bizantijas impērijā izplatījās sižetiski izvērsta sakrālā monumentālā glezniecība. Šajā laikā nostiprinājās tendence baznīcu sienas, velves, kupola griestus, kā arī apsīdu pilnīgi noklāt



9. att. Kristus Visuvaldītājs (Pantokrators). Mozaīkas fragments no Dafnī klostera Sv. Dievmātes Debesbraukšanas baznīcas kupola.



10. att. *Engēļa galva*. Mozaīkas fragments no Dafnī klostera Sv. Dievmātes Debesbraukšanas baznīcas.

ar gleznojumiem. Līdz ar to tika izstrādāta stingra tēlu izvietojuma un to savstarpējās pakārtotības sistēma (t. s. hierarhija). Kupolā, kas simbolizēja debesjumu, arvien tika atveidots Kristus Visuvaldītājs (Pantokrators), viņam blakus izvietoti sargeņģeļu tēli, uz kupola burām – evaņģēlisti Matejs, Marks, Lūka un Jānis. Dievmātes vieta bija apsīdas centrā, bet uz velvēm, pilāriem un baznīcas sienām tika gleznoti apustuļi un svētie mocekļi.

11.–12. gs. Bizantijas sakrālajā monumentālajā glezniecībā nostiprinājās klasiskais, svinīgais stils, kam tik raksturīgs bija jau minētais figūru frontālais,

savrupais izvietojums uz zeltītiem foniem un telpiskās vides shematizācija. Pieauga spirituālisma¹ tendences. Figūras arvien vairāk zaudēja savu ķermeniskumu un ieguva askētisku izteiksmi. Gleznieciskumu pilnīgi aizstāja lineārisms. Kolorīts kļuva nosacīts. Mozaīku veidojošie krāsainie smaltas gabaliņi tika kārtoti stingrās, paralēlās rindās, kas piešķir kompozīcijai dekoratīvu raksturu.

Ievērojams tālaika monumentālās glezniecības piemineklis ir Atēnu tuvumā esošā *Dafnī klostera Sv. Dievmātes Debesbraukšanas baznīcas mozaīkas*. Pati baznīca ir celta 11. gs. 2. pusē. Pēc plānojuma tā ir četrstūra ēka ar trim apsīdām un kupolu, kas balstās uz buru velvēm. Baznīcas iekšējās grezno vairāki mozaīku cikli, kuru sižeti ņemti no Kristus un Dievmātes dzīves. Visumā šajās mozaīkās valda jau minētā izsmalcinātā linija, svinīgas, sastingušas pozas, nosacīts kolorīts un shematizēta telpiskā vide. Mozaīkas izvietotas sižetiski hierarhiskā pakārtotībā. Kupolā redzams Kristus Visuvaldītājs, kas izstaro majestātiskumu, skarbu varenību un bardzību. Viņa seja ir askētiska, plaši ielesto acu skatiens it kā nemitīgi urbjas skatītājā un pauž garīgu ekspresiju. Raupjos sejas vaibstus veido smalku līniju ritmi. Iespaidu kāpina tas, ka Kristus it kā izpeld no apzeltītā kupola un paliek šķietami turamies gaisā.

Emocionāls skanējums piešķirts ikvienai evaņģēlija tēmai ("Pasludināšana", "Jēzus

¹ Spirituālisms (lat. *spiritualis* – garīgs, gaisīgs) – filozofiska koncepcija, kurā gars tiek uzskatīts par esamības pirmamatu, par īpašu bezķermenisku substanci, kas eksistē neatkarīgi no matērijas. Tēlotāja mākslā spirituālisma tendences izpaužas tiešmē akcentēt katrā kompozīcijā tieši garīgo, bezķermenisko, iracionālo aspektu.



11. att. *Imperators Leons VI Gudrais Kristus troņa priekšā*. Mozaīkas fragments no Sv. Sofijas baznīcas Konstantīnopolē.

dzimšana", "Jēzus kristīšana" u. c.). No šā cikla sevišķi izsmalcināti darināta ir mozaīka, kurā attēlota krustāsišanas aina ar Kristus, Sv. Marijas un apustuļa Jāņa figūrām. Tie ir līdzsvaroti un harmoniski tēli, tajos dominē plūstošas līnijas un mierīgi ritmi. Kompozīcijā akcentēts dziļi apvaldīts miers un klusas dvēseles sāpes, nevis situācijas dramatisms. Mākslinieks izmantojis nedaudzas krāsas (vairāku toņu zilo), variējot to nianšes.

9.–13. gs. tika pabeigti arī Konstantīnopolē Sv. Sofijas baznīcas iekšējo gleznojumi. Sākotnēji (6. gs.) baznīcas velnes greznoja tikai dažādi mozaīkas tehnikā darināti krusti, bet sienu virsmas virs arkādēm, kā arī kolonnu kapiteļus klāja smalks, filigrāns ornamenti. Laikā no 9. līdz 13. gs. baznīcas iekšpusi izgreznoja ar mozaikām, kurās bija attēloti skati no Bībeles, kā arī imperatoru un viņu

ģimenes locekļu portreti.¹ Stilistiski un izteiksmes ziņā mozaīkas nav vienveidīgas: 9. gadsimtā darinātajās, kas atrodas altāra daļā (erceņģelis Gabriels, Dievmāte ar Kristusbērnu), saglabātas hellēnisma tradīcijas, un tās atgādina Nikajas baznīcas mozaīkas.

9.–11. gs. Konstantīnopolē skolas monumentālās glezniecības darbi kļuva vairāk abstrahēti un eksaltēta garīguma piesātināti, ieguva uzsvērtu svinīgumu un skarbumu. Sv. Sofijas baznīcas narteksu grezno mozaīka (ap 886.–912. g.), kurā attēlots Kristus sēžam savā tronī, bet viņam labajā pusē pie kājām zemē nometies imperators Leons VI Gudrais. Kristus

¹ Kad 1453. g. Konstantīnopolī ieņēma turki, visas Sv. Sofijas baznīcas mozaīkas aizkrāsoja. Sākot ar mūsu gadsimta 30. gadiem, tās tiek atsegta un restaurētas.

figūra novietota kompozīcijas centrā pilnīgi frontāli, nekustīgi. Viņam abās pusēs medaljonos abstrahēti iekomponēti Sv. Dievmātes un erceņģeļa tēli. Kompozīcijā valda kāpināts svinīgums, figūras it kā sastingušas. Skarbie sejas vaibsti iezīmēti lineāriem vilcieniem. Ikvienu figūru ietver no smaltas gabaliņiem izliktas kontūrlīnijas. Te nav nekādu emociju. Mozaika ir kļuvusi vienīgi par imperatora varas dievišķā spēka simbolu.

Viena no apgarotākajām Sv. Sofijas baznīcas 12. gs. mozaikām ir Kristus, Sv. Marijas un Jāņa Kristītāja deīses tipa kompozīcija, kas atrodas dievnama dienvidu puses galerijā. Mozaikas izpildījums virtuozs, smaltas gabaliņu salikums tik smalks, ka atgādina otas triepienus. Šis paņēmieni ļauj brīvi traktēt formas, atsakoties no asām līnijām. Valda mierīgas pozas. Zalgano un sārto toņu pārejas rūpīgi izstrādātas, niansētas, kas palīdz darbam izstarot cildenu garīgumu.

Baznīcas dienvidu pusē atsegta arī vesela jau minētā 11.–12. gs. darinātā Bizantijas imperatora portretu galerija. Portretos tēlu tvērums nosacīts, kaut gan tiek saglabāts zināms portretiskums. Liela uzmanība veltīta grezno, daudzkrāsaino tērpu atveidojumam.

Bizantijas impērijā tika izkopts īpašs stājglezniecības veids – *ikonu* (svētbilžu) glezniecība. Būtībā ikona radās jau mūsu ēras 2. gadsimtā un savus aizsākumus, domājams, guvusi no mirušo apglabāšanas rituālā izmantotā portreta. Ar laiku ikona kristiešiem kļuva par pielūgsmes objektu, kam tika piedēvētas maģiskas īpašības. Taču sevišķu uzplaukumu šis glezniecības žanrs piedzīvoja Bizantijā. To veicināja tur valdošais Austrumromas baznīcas



12. att. *Kristus*. Mozaikas fragments no deīses kompozīcijas Sv. Sofijas baznīcā Konstantinopolē.

iekārtojums un dievkalpojuma ceremoniāls. Bizantijas baznīcās altāra daļu no pārējās iekštelpas atdalīja ar ikonām noklāta starpsiena, ko dēvēja par ikonostasu. Ikonas te tika kārtotas vairākās rindās pēc stingri noteiktas bībelisko sižetu hierarhijas. Ikonas parasti gleznoja enkaustikas, no 11. gs. – pārsvarā olu temperas tehnikā. Šajos gleznojumos attēloja galvenokārt kristīgo svētos, kā arī Sv. Dievmāti, Kristu un apustuļus.

8.–9. gs. Bizantijas impērijas iekšējo dzīvi satricināja t. s. svētbilžu grautiņi (726.–843. g.). Šis kustības aizsācēji noliedza ikonas, uzskatīdami tās par pagānisko elku pielūgsmes paliekām. Šajos cīņos aizgāja bojā daudz ikonu. Cīņa beidzās ar ikonu piekritēju uzvaru. Pēc tam (11.–12. gs.) sākās jauns ikonu glezniecības



13. att. Vladimiras Dievmāte. Ikona. Tempera.

uzplaukums. Viens no izcilākajiem Bizantijas ikonu glezniecības paraugiem ir *Gregora Brīnumdarītāja ikona* (12. gs., glabājas Sanktpēterburgā, Ermitāžā). Gleznojums atgādina monumentālu mozaiku. Tas darināts uz zelta fona, atturīgā krāsu gammā, panākot dziļu tēla apgarotību.

Ļoti nozīmīgs darbs ir arī t. s. *Vladimiras Dievmāte*¹ (12. gs. 1. puse, glabājas Maskavē, Tretjakova galerijā). Lai gan tēlam visumā piemīt spirituāls raksturs, māksliniekam izdevies meistariski atveidot mātes un bērna jūtu gammu, viņu iekšējo garīgo tuvību. Jēzus Bērns maigi pieklāvies pie mātes vaiga, it kā meklējot patvērumu. Marijas seja gleznota tumšu olivkrāsas toņu gammā, kas labi sabalsojas ar ķiršsarkano apmetni. Sejas veidojums nosacīts, askētisks, jo mākslinieks sekojis noteiktajiem paraugiem – mute maza, plāns deguns, lielas, iegarenas acis. Taču Dievmātes noliektajā galvā, viņas acīs atspoguļojas dziļa mīlestība un reizē sēras, it kā nojausma par dēla turpmāko likteni.

Bizantijas ikonu tradicionālais stils izveidojās 13.–15. gadsimtā. Šī stila darbos no laicīgā cilvēka saglabājas vienīgi tā ārējā čaula. Individuālie vaibsti pēc ikonogrāfiskajiem nosacījumiem tika kanonizēti, izceļot tikai garīgumu, pārcilvēcisko būtību.

Miniātūru glezniecības attīstība Bizantijā bija saistīta ar grāmatas lielo nozīmi šīs valsts kultūras dzīvē. Galvenajā vietā bija reliģiska satura literatūra, taču līdztekus tika pārrakstīti arī antīko autoru darbi (piemēram, Homēra "Iliāda"), zinātniski pētījumi, vēstures apcerējumi un dzeja. Tāds laicīga satura darbs bija "*Vīnes Dioskorīda grāmata*" (6. gs., glabājas Vīnes Nacionālajā bibliotēkā). Tajā apkopotas

ziņas par sava laika slaveniem grieķu un romiešu ārstiem, kā arī ievietoti viņu portreti. Dioskorīds bija ārsts, kurš atklāja mandragoras saknes² maģiski dziedniecisko spēku. Grāmatā ir arī paša Dioskorīda portrets, tāpat šā rokraksta pasūtītāja Jūliana Aninija portrets, ko ietver divas tikumu alegorijas – Augstsirdība un Gudrība.

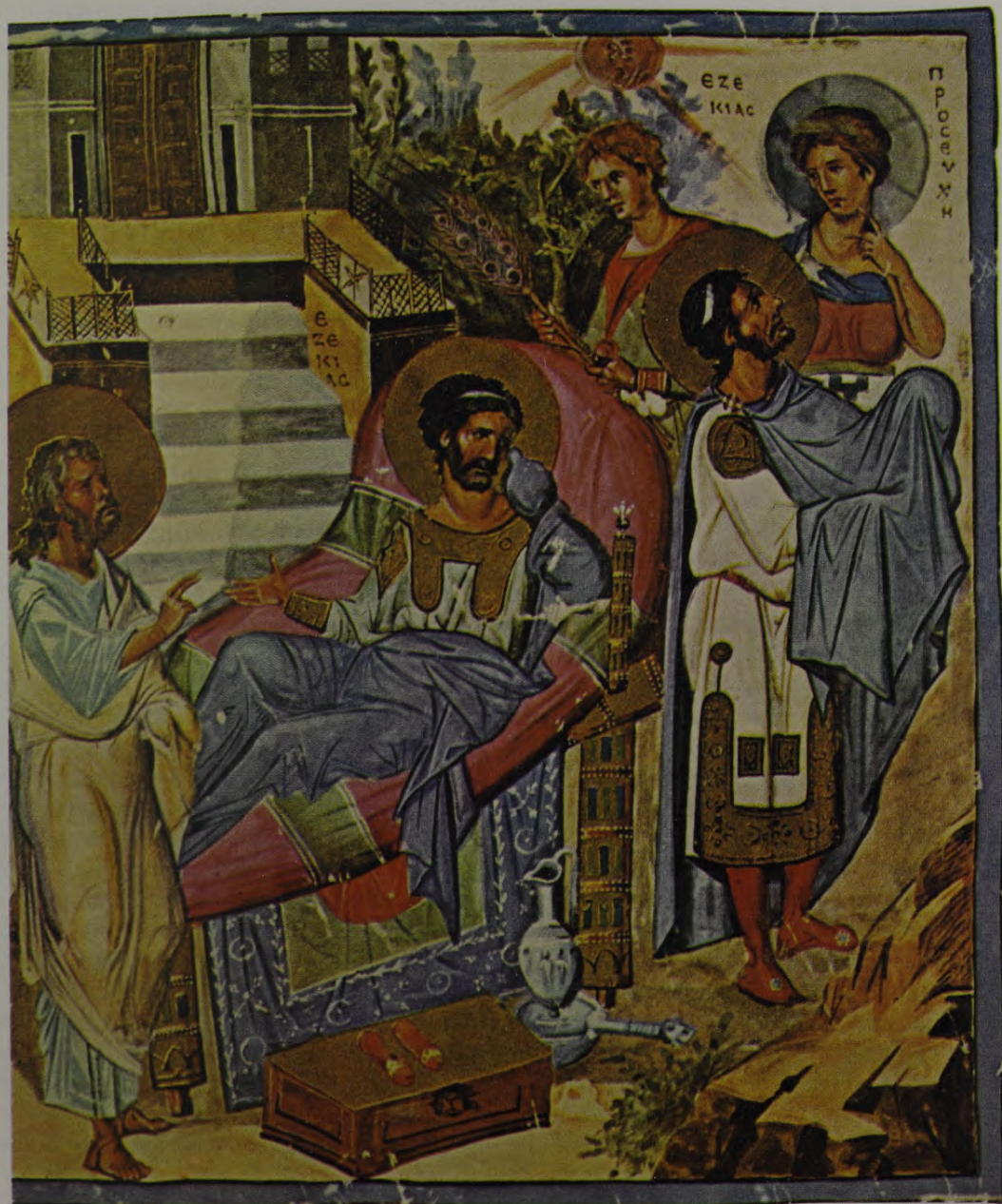
Mūsu ēras 1. gadsimtā Eiropā notika pāreja no antīkajā pasaulē izplatītajiem tīstokļa rokrakstiem uz t. s. kodeksiem, tas ir, uz grāmatu, kas sastāv no atsevišķām, kopā sašūtām lapām. Bizantijā esošās rokrakstu pārrakstītāju grāmatas jau visas

¹ Nosaukums nosacīts. Ikonu gleznojais kāds no Konstantinopoles meistariem, bet drīz pēc uzgleznošanas tā atvesta uz Krievzemi un glabājusies Vladimiras baznīcā, kļūstot par senkrievu svētumu.

² *Mandragora* – augs ar lielām lapām un spēcīgu sakni. Aug Vidusjūras piekrastē, Himalaju kalnos un Turkestanā.



14. att. Dioskorīds atklāj mandragoras saknes maģiski dziedniecisko spēku. Miniātūra no "*Vīnes Dioskorīda grāmatas*".



15. att. Miniatūra no "Parīzes psalmu grāmatas".

bija kodeksi, kur miniatūru gleznojumus vai zīmējumus novietoja uz rokraksta malām vai arī veltīja tiem atsevišķas lappuses vai puslappuses.

9. gadsimtā tapusi *Hludova psalmu*¹ grāmata (glabājas Maskavā, Valsts vēstures muzejā). Uz šās rokraksta grāmatas malām izvietots vairāk nekā 200 zīmējumu, kas ilustrē psalmu saturu. Zīmējumi darināti ar smalkas, vijīgas līnijas palīdzību. Figūru kustībās daudz naiva izteiksmīguma. Daži zīmējumi pat nav saistīti ar rokraksta reliģisko saturu, tajos dominē satiriskais elements. Kādā no šiem zīmējumiem attēloti plāpas, kam "mute līdz debesīm, bet mēles velkas pa zemi". Citā vietā satīriskā veidā ir ilustrēti arī nesenie svētbilžu grautiņi: viens no augstākajiem garīdzniekiem, ikonu aizstāvis, min kājām otru garīdznieku, ikonu noliedzēju, turot paceltu ikonu ar Kristus tēlu.

9. gs. beigās Bizantijas grāmatu miniatūrā parādījās antikizējošas tendences, kas drīz vien izvērtās par sava veida dogmu, jo antīkā posma miniatūras tagad kļuva par kanonu, par atdarināšanas cienīgu paraugu. Tāpēc 9.–11. gs. miniatūrās ienāca apjomīgi modelētas figūras, perspektīvs telpas traktējums, poētiska pasaules uztvere. Šāda rakstura darbs ir "*Nazianzas Gregora stāsti*" (880.–886. g., glabājas Parīzē, Nacionālajā bibliotēkā). Šajā rokrakstā ilustrācijas izvietotas uz atsevišķām lapām un iekļautas ornamentālā ietvarā. Uz kādas no tām attēlota "Pravieša Ecekiēla atklāsme". Tā ir brīvi sacerēta kompozīcija ar plašu telpas izvērsumu un apjomīgi modelētām figūrām. Liela vieta ierādīta perspektīvā attēlotai ainavai un arhitektūras foniem. Bieži sastopami alegoriski tēli, kas personificē kalnus, upes, diennakts

maiņu. Nakts, piemēram, attēlota sievietes veidā ar plīvuru, kas izplests pāri galvai.

10. gs. 1. pusē antikizējošais virziens Bizantijas miniatūru mākslā sasniedza savu apogeju. Šajā laikā radīto miniatūru spilgts paraugs ir t. s. *Parīzes psalmu grāmata* (ap 960. g., glabājas Parīzē, Nacionālajā bibliotēkā), kur sakopoti ķēniņa Dāvida psalmi. Tajā miniatūru meistars no antīkā posma aizguvis ne tikai motīvus, izpildījuma tehniku un paņēmienus, bet dažreiz arī hellēnisma posma idilliskos tēlus, viņu apgērbus. Ķēniņš Dāvids, piemēram, tēlots uz Arkādijas ainavas fona ar liru rokā. Viņam blakus sēž alegoriska figūra – Melodija, bet pie kājām stāv aitas, kazas un ķēniņa uzticamais suns. Šāda veida miniatūru gleznojumus veica vienīgi imperatoram piederošās darbnīcās, un tie greznoja tikai ļoti dārgus un retus rokrakstus. Jau 10. gs. beigās šis miniatūru gleznošanas veids apsika un noteicošie kļuva iepriekšējie kanonizētie paņēmieni.

11.–12. gs. darinātās miniatūras sāka stilistiski tuvināties monumentālajai glezniecībai, kur tolaik dominēja klasiskais, svinīgais stils. 11. gs. sākumā parādījās *Basilija II "Mēnologijs"* (Svēto kalendārs, glabājas Vatikānā). To rotājošās miniatūras aizņēma daļu no lappuses un organiski saistītas ar tekstu un nodaļu sākuma burtiem. Svēto figūras, kas izvietotas uz abstraktiem zeltītiem foniem, šķiet bezķermeniskas, ireālas. Taču krāsas ir spožas, to zilie, sarkanie un zaļie toņi – dzidri un tīri. Apbrīnojami smalkā

¹ Psalmi – senebreju reliģiski, himniski dziedājumi, kas ietverti vienā no Vecās Derības nodaļām ("Psalmi"). Sacerēti daudzu gadsimtu laikā. Pēc leģendas, tos sacerējis ķēniņš Dāvids. Psalmu dziedājumus no jūdaisma pārņēma pirmās kristīgo draudzes.

izpildījumā šajā laikā darinātas ornamentālās sākuma vinjetes, kurās iniciāļus veido augu un dzīvnieku, kā arī cilvēku figūriņas.

Bizantijas pēdējais uzplaukuma posms un noriets (13. gs. vidus–15. gs. vidus)

Laikā no 1096. līdz 1270. gadam Rietumeiropā tika organizēti, aprīma un no jauna aizsākās vairāki t. s. krusta karagājieni, kas lielākoties skāra Vidusjūras austrumu piekrastes zemes. Šie karagājieni tika organizēti pēc Romas katoļu baznīcas iniciatīvas, un to mērķis bija it kā cīnīties pret neticīgajiem, t. i., musulmaņiem, un atbrīvot no tiem kristiešu svētās vietas Palestīnā. Īstenībā šie kari izvērtās par Rietumeiropas feodāļu laupīšanas kariem. Ceturtais no šiem krusta kariem (1202.–1204. g.) skāra arī Bizantiju, jo Romas katoļu baznīca gribēja pakļaut sev Bizantijā pastāvošo kristīgo baznīcu, tādā veidā mēģinot celt savu autoritāti.¹ Bizantijas impērijas liktenī graužoša loma bija ceturtajam krusta karu gājienam un Konstantinopoles ieņemšanai 1204. gadā. Krustneši izlaupīja Konstantinopoli, aizveda no tās lielu daudzumu mākslas darbu, izklidināja māksliniekus; tie lielā steigā emigrēja uz dažādām Rietumu un Austrumu zemēm. Bizantijas impērija sašķēlās. Krustnešu ieņemtajās teritorijās nodibinājās Latīņu impērija, bet līdztekus tai uz Bizantijas drupām radās vēl citi valstiski veidojumi, tādi kā Nikajas impērija, Trapezuntas impērija un Ēpeiras valsts.

Iekšēju pretrunu mocīta un ārējo ienaidnieku aplenkta, Bizantija tomēr vēl

saņēma pēdējos spēkus un mēģināja savu varenību atjaunot. 1261. gadā Nikajas valdniekam Mihailam VIII izdevās Bizantijas bijušās teritorijas, izņemot arābu 7. gs. iekarotās zemes, daļēji apvienot un radīt vienotu valsti, kas pastāvēja vēl aptuveni 200 gadus (1261.–1453. g.).² Pēc apvienošanās Bizantijas kultūras dzīvē un mākslā sākās jauns pacēlums, kuru pēc tolaik valdošās dinastijas vēsturnieki dēvē par Paleologu renesansi. Šajā laikā baznīcas dogma tika pakļauta zināmai kritikai, modās lielāka interese par eksaktajām zinātnēm, par agrākajām antikajām tradīcijām, kas lielākajā sabiedrības daļā joprojām tika uzskatītas par nacionālo mantojumu.

Šis pārmaiņas pirmām kārtām izpaudās arhitektūrā, kas visumā gan pieturējās pie iepriekšējo posmu arhitektoniskajiem tipiem, ienesot tikai zināmu atšķirīgu detaļu un rotājuma traktējumu. Pastāvēja trīs galvenie tipi: četrstūra bazilika ar kupola segumu, kas balstījās uz buru velvēm, krusta kupola celtne un jaukta tipa ēka, kuras apakšējais stāvs bija plānots kā bazilika, bet augšējais – kā krusta kupola celtne. 13. gs. beigās un 14. gadsimtā tika celtas un pārbūvētas daudzas baznīcas. Šajā laikā Konstantinopolē uzcēla *Pammakaristes baznīcu* (13. gs. beigās–1312. g.), kā arī pārbūvēja *Hora klostera Kristus*

¹ Kristietības šķelšanās Austrumromas (grieķu katoļu) un Rietumromas (Romas katoļu) baznīcā sākās jau viduslaiku pirmajā posmā. Oficiāli tā notika 1054. gadā.

² 1453. gadā turki beidzot tomēr ieņēma Konstantinopoli, un Bizantijas impērija beidza pastāvēt. Konstantinopole tika pārdēvēta par Stambulu un kļuva par turku Osmaņu impērijas galvaspilsētu.

Pestītāja baznīcu (13. gs. beigas–14. gs. sākums)¹. Pammakaristes baznīca ir krusta kupola celtnē. Tās sienas veido izteiksmīgā rakstā kārtoti ķieģeļi un grezno dekoratīvas arkas un kolonnas, kurām arī piemīt tikai dekoratīva nozīme, bez ordera racionālā uzdevuma. 1312.–1315. g. uzcēla *Apustuļu baznīcu Salonikos*, ļoti raksturīgu tālaika celtni, ar kvadrātveida plānu un centrālo kupolu, kas balstās uz buru velvēm un četriem sānu kupoliem, kuri novietoti apejas stūros. Visu kupolu cilindrus šķēļ logu nišu izvirzījumi, kurus grezno tievas dekoratīvas kolonniņas, bet apliec nedziļu arkatūru josla.

Pārbūves skāra Hora klostera baznīcu. Pēc dažu avotu ziņām, tā bija uzcelta jau 7. gs. kā kupola bazilika. 13. gs. to paplašināja, ar ko ēka ieguva nesimetriskas aprises. 13.–15. gs. uzcēla dekoratīvu klostera ēku kompleksu Mistrā (Grieķijā). Tas atrodas gleznainā vietā, klints nogāzē izvietotas vairākas baznīcas, kā arī laicīgas celtnes (valdnieka pils, aristokrātu dzīvojamās ēkas) ar portikiem, arkādēm, daudzšķautņainiem kupolu cilindriem un dekoratīvām arkatūru joslām.

14. gs. sākumā Konstantinopolē tika uzcelta arī jauna *imperatora pils*, kas vēlāk kļuva pazīstama ar turku nosaukumu – *Tekfurserajs*. No šīs pils saglabāties tikai neliels ēkas fragments, kas liecina, ka tā bijusi trīsstāvu ēka ar pāru arkām fasādē un lieliem logiem, ko ietver dekoratīvas arkveida aploces.

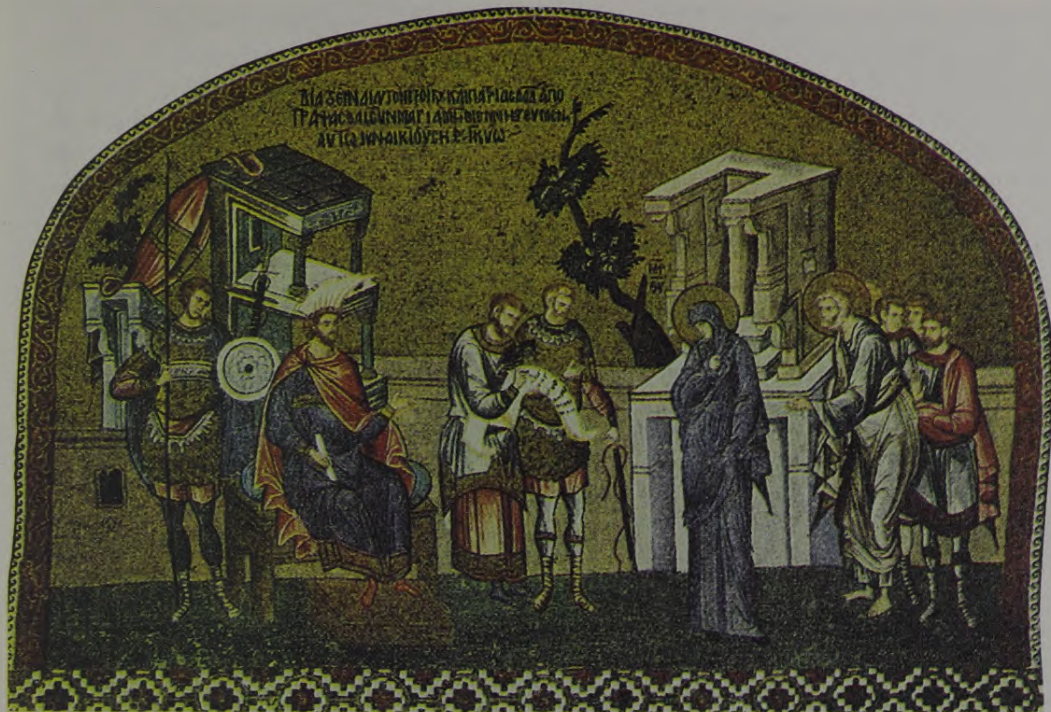
Lielas pārmaiņas Paleologu valdīšanas posmā skāra glezniecību. Šajā laikā gan monumentālās glezniecības, gan ikonu, gan grāmatu miniatūru tēli ieguva lielāku dinamismu. Figūru kustības kļuva brīvākas un atraisītākas, tērpi sāka plīvot, sejas izteiksme zaudēja iepriekšējo sastingumu

un askētismu. Reizēm bībeliskās ainas ieguva pat gluži žanrisku noskaņu. Mainījās arī kolorīts, tas kļuva gaišāks. Iemīļotākās krāsas bija gaišzila (kopā ar tumšzilo) un zaļgani dzeltenais. Lineāro stilu daļēji nomainīja brīvs, toņu niansēm bagāts krāsu klājums.

Monumentālajā glezniecībā arvien biežāk nosacīto zeltīto fonu vietā parādījās arhitektūras būvju fragmenti un nedaudz izvērstā vairākpāņu ainava. Bagātinājās arī tēmu loks, daudzveidīgāki kļuva sižeti. Līdztekus mozaikas tehnikai mākslinieki biežāk pievērsās freskai, kas ļāva labāk panākt gan figūru dinamismu, gan krāsu klājuma un toņu nianšu daudzveidību. Taču līdz ar visām šīm pārmaiņām monumentālās glezniecības mākslinieciskā izteiksme pilnībā neatmeta savu transcendentālo raksturu. Joprojām daļēji saglabājās ikonogrāfiskie nosacījumi, joprojām figūru traktējumā pastāvēja arī plakanība, tāpat kā iepriekš formu modelējumu veica nevis ar gaismēnu palīdzību, bet gan ar krāsu kontrastiem. Jaunums bija tas, ka tagad plaši ieviesās paņēmieni paspilgtināt krāsu kontrastus ar t. s. spīdu jeb atsevišķu gaišāku krāsu plankumu palīdzību.

Nozīmīgs šā laika monumentālās glezniecības piemineklis ir *Hora klostera Kristus Pestītāja baznīcas mozaīku un fresku cikli* (1312.–1320. g.), kuros izvērsti stāstījums par Kristus un Dievmātes dzīvi. Bībeles sižeti šeit traktēti stipri sadzīviski, ļaujot nojaust tēlu savstarpējās attiecības.

¹ Kad Konstantinopolī 1453. g. ieņēma turku, lielākās kristīgo kulta ēkas tika pārveidotas par mošejām un pārdēvētas, arī Pammakaristes baznīcu nosauca par Uzvaras mošeju (Fethije Džāmi), bet Hora klostera baznīcu – par Vareno mošeju (Kahrije Džāmi).



16. att. Marija un Jāzeps prokonsula Kvirīna priekšā. Mozaīka no Hora klostera Kristus Pestītāja baznīcas Konstantinopolē.

Par to liecina jau paši kompozīciju nosaukumi ("Purpura izsniegšana Izraēla meitām", "Marija un Jāzeps prokonsula Kvirīna priekšā" u. c.). Kompozīcijās attēlotās figūras ir vieglas un graciozas, to kustības straujas, dabiskas. Stāstījumam par Jēzus bērnību un pusaudža gadiem vijas cauri lirisms, ko brieduma gadu notikumu tēlojumos nomaina dziļš traģisms. Pie tam ikviena tēma iegūst patstāvīga tēlojuma nozīmi ("Bērniņu nokaušana", "Ceļā uz Betlēmi", "Raud Betlēmes mātes", "Jēzus dziedina slimos" u. c.).

Hora klostera baznīcā saglabājušies arī vairāki tolaik sabiedrībā pazīstamu cilvēku portreti. Vienā no tiem attēlots izcilais

politiskais darbinieks, zinātnieks un rakstnieks Teodors Metohits. Portretējamais te parādīts darbībā, brīdī, kad viņš it kā pasniedz Kristum jaunceltās baznīcas modeli. Visi Hora klostera baznīcas gleznojumi kolorītiski ļoti bagātīgi, tajos tīras, skanīgas krāsas, niansētas toņu pārejas.

Bagātīgs fresku cikls saglabājies arī Mistras klosterā, kur tāpat vērojama reālās dzīves elementu klātbūtne. Tā, piemēram, kompozīcijas "Jēzus dziedina Jaira meitiņu" sižets izvērsti uz nelielas perspektīvā gleznotas ēkas fona, tās daudzveidīgo figūru gleznojumā iezīmējas vietējais tipāžs. Tāpat daudzfigūru kompozīcijā "Pastarā tiesa"

apustuļu sejas individualizētas, eņģeļu figūras dinamiskas, to kustības trauksmainas. Naivi dabiskas ir velnu figūras, kas krasi izceļas uz liesmainā fona. Gleznojuma kolorīts balstās galvenokārt uz tumšo un gaišo toņu kontrastiem.

Ievērojamu vietu 14.–15. gs. Bizantijas glezniecībā ieņēma ikonas. Iepriekšējā vēstures posmā dominējošā bija monumentālā glezniecība, turpretī tagad priekšplānā izvirzījās stāzglezniecība – ikonu gleznojumi. Vadošie šajā nozarē bija Konstantinopoles galma darbnīcu meistari. No šajās darbnīcās izgatavotajiem darbiem Bizantijas mākslas pētnieki kā izcilāko min ikonu *"Divpadsmit apustuļi"* (14. gs. 1. puse, glabājas Maskavā, A. Puškina Tēlotājas mākslas muzejā). Apustuļu figūras šeit attēlotas nelielā perspektīvā (priekšējās ir lielākas nekā aizmugurējās). Tās kārtotas brīvi, dabiskās pozās, ar dažādiem galvas pagriezieniem un atšķirīgām sejas izteiksmēm. Šāda tēlojuma veida ikonas krasi atšķiras no 12. gs. ikonām, kur figūras traktētas kā nekustīgas vertikāles. Arī apustuļu tērpi krita sīkās, dabiskās krokās. Gleznojuma kolorīts balstās uz tumši zilu, dažādu nokrāsu zaļo un violeto toņu sabalsojumu, ko atdzīvina gaišzili un balti ielāsmojumi. Sejas modelētas ar smalku spīdu palīdzību, kas uzlikti ar īsiem, sulīgiem otas piesitieniem.

Šādā stilistiskā risinājumā darinātas daudzas 14. gs. ikonas. To seju modelējumā nav stingro, aso, askētisko līniju. Šī stilistika daudz aizgūst no hellēnisma posma reminiscencēm. Uz 14. gs. 60. gadiem attiecas pazīstamā *Kristus Visuvaldītāja ikona* (glabājas Sanktpēterburgā, Ermitāžā). Kristus seja tajā modelēta ar krasi izceltiem gaišiem spīdiem, tai nav agrākajos posmos tik raksturīgās stingrības un bardzības.

Taču 14. gs. 2. pusē Bizantijas glezniecībā pastāvēja arī citi strāvājumi. To veicināja šajā laikā Bizantijā izplatītās idejas, kas aicināja attālināties no jaunās dzīves, pievērsties lūgšanām un apspiest sevī visas laicīgās vēlmes un kaislības. Šo ideju ietekmē sāka veidoties stils, kurā mākslinieki atgriezās pie agrākajiem sastingušajiem tēliem, atraisītā gleznojuma vietā atkal priekšroku dodot līnijai.

14. gs. beigās Bizantijas ikonu glezniecībā izplatījās vēl viens paņēmieni: bagātināt gleznojumu ar smalkiem, paralēlās līnijās kārtotiem svītrinājumiem, klājot tos gan uz sejām, gan apģērba. Ievērojams šādas manieres paraugs ir ikona *"Nokāpšana ellē"* (15. gs. 2. puse, glabājas Sanktpēterburgā, Ermitāžā). Tai piemīt nevainojams zīmējums un bagātīgs krāsoņu saskaņojums, ko papildina zeltā darināti svītrinājumi. Svētbildes aina izvērsta vairākos plānos. Ikona interesanta vēl ar to, ka uz tās malām saglabājušies arī divu Bizantijas augstmaņu portretiskie attēli.¹

Grāmatu miniatūru māksla Bizantijas impērijas pēdējā posmā nerasniedza savu iepriekšējo māksliniecisko līmeni. Stilistiskajās tendencēs šā laika miniatūru māksla sekoja monumentālās glezniecības strāvajumiem. Tāpat kā monumentālajā glezniecībā, arī miniatūrā parādījās brīvāks telpas traktējums, ainaviski foni, perspektīvas elementi. Figūras arvien attēlotas kustībā, reizēm piešķirot tām kāpinātu dinamismu. Tikai gleznojuma izpildījums kļūst nedaudz sausāks. Vairums šā laika Bizantijas rokkrastu glabājas Parīzes un Vīnes nacionālajās bibliotēkās, daļa arī Sanktpēterburgā, Valsts publiskajā bibliotēkā.

¹ Savā laikā šie augstmaņi ikonu bija pasūtījuši Atonas klosterim.



17. att. Divpadsmit apustuļi. Ikona. Tempera.



18. att. Valdniece Ariadne. Fragments no valdnieku diptiha. Ziloņkauls.

Visā Bizantijas impērijas pastāvēšanas laikā ļoti augstu līmeni sasniedza profesionālā *daiļamatniecība*, kas galvenokārt kalpoja galma, augstāko sabiedrības slāņu un baznīcas ceremoniāla vajadzībām. Līdz mūsdienām saglabājušies lieliski kaula griezumi, sudraba izstrādājumi (kausi, bļodas, kulta priekšmeti), audumi. Plašu ievēribu izpelnījies *arhibīskapa Maksimiana*

krēsls (6. gs. vidus; atrodas Ravennā). Tas viscaur noklāts ar bezgala daudzām cilnī darinātām ziloņkaula plāksnītēm, kur attēlotas Vecās un Jaunās Derības ainas, ko papildina smalks augu motīvu ornaments, savīts kopā ar dažādu dzīvnieku atveidiem.

Bizantiņā tēlniecība nebija attīstīta, jo tās baznīca statujas uzskatīja par pagāniskiem elku tēliem. Plastiskās idejas tika realizētas galvenokārt nelielās cilnī formās, izmantojot šim nolūkam ziloņkaula plāksnītes. Biežāk sastopamās tēmas šajos smalkajos cilnī veidos bija antīkie dievi un varoņi, skati no cirka un teātra uzvedumiem (dažādas maskas, gladiatoru tēli u. tml.). Šie plastiskie veidojumi galvenokārt parādījās saistībā ar daiļamatniecības izstrādājumiem (lādītēm, kārbīnām u. c.). Sākotnēji (no 5. gs.) izplatītas bija arī nelielas no ziloņkaula izgatavotas un pa divām kopā sastiprinātas plāksnītes, t. s. *konsulu diptihi*, ko rotāja cilnī veidotas figūras un teksts. Šādus diptihus izgatavoja, lai atzīmētu konsula stāšanos amatā. Dažreiz tie bija veltīti arī valdnieku pārim.

Ļoti augstu līmeni Bizantijas daiļamatniecība sasniedza 10.–12. gadsimtā. Izplatīti kļuva daudzkrāsaini zīda audumi, ko rotāja austi vai izšūti geometriski ornamentu, stilizētu augu motīvi, kā arī dižciltīgu dzīvnieku – lauvas, ziloņu u. tml. atveidi. Šie audumi tika vērtēti tikpat augstu kā zelta un sudraba izstrādājumi, un tos iegādājās arī citu zemju valdnieki. Ir sagabājusies *franku karaļa dalmātika*¹ (8. gs., glabājas Romā,

¹ D a l m ā t i k a – romiešu tunikai līdzīgs tērps, ko lietoja Romas valdnieki, sākot ar 2. gs. Vēlāk tā kļuva par katoloju garīdznieku amata tērpa sastāvdaļu.

Sv. Pētera katedrāles kolekcijā). Tajā ar zelta pavedieniem izšūtas sarežģītas sižetiskas kompozīcijas ("Kristus apskaidrošanās", "Kristus slavināšana"). Maskavā Ieroču palātā glabājas Bizantijas meistaru 15. gs. izgatavotais Maskavas metropolīta Fotija greznais tērps.

Dārgmetāla izstrādājumus rotāja smalks kaldinājuma un filigrāna tehnikā darināts ornamentējums un figurāli un dekoratīvi veidojumi. 10.–12. gs. sevišķi iecienīta rotājumu tehnika bija iežogu (šūnu) emalja, kur pie zelta plāksnes pielodētas izlocītas tievas zelta lentītes radīja iežogus, ko piepildīja ar daudzkrāsainu emalju un pēc apdedzināšanas slipēja. Lentišu iežogi veidoja sarežģītu rakstu un neļāva dažādo

krāsu emaljām saplūst kopā (lielas Bizantijas iežogu emaljas kolekcijas glabājas Sanktpēterburgā, Ermitāžā, kā arī Tbilisi, Valsts mākslas muzejā).

9.–10. gs. Bizantijā izplatīta bija arī mākslas keramika, ko greznoja cilnī darināti fantastisku putnu un dzīvnieku attēlojumi. 11.–12. gs. keramikas rotājumam daudz izmantoja ar līniju veidotus dažāda satura zīmējumus. 14.–15. gs. Bizantijā visai iecienīti bija filigrāna tehnikā izstrādāti ažūri, smalki ornamentēti ikonu sudraba apkalumi. Bizantijas daiļamatniecības meistaru izstrādājumi bija pazīstami tālu aiz impērijas robežām. Bieži arī pašus bizantiešu meistarus aicināja darbā uz dažādām zemēm.



19. att. Šķīvis ar imperatora Konstantīna II uzvaras gājiena attēlojumu. Sudrabs, zeltījums.

Bizantijas mākslas kultūras ietekme uz tuvāko kaimiņzemju mākslu (5.–17. gs.)

Bizantija bija antīkās mākslas un hellenizēto Tuvo Austrumu kultūru tiešā mantiniece. Tā daudz ko saglabāja no šā mantojuma un nodeva to savukārt tālāk nākamajām kultūrām. Bizantijas arhitekti un mākslinieki bieži tika aicināti gan uz Rietumiem, gan Austrumiem celt mūra ēkas un izgreznot tās ar mozaikām, freskām un cilpniem. Šīs celtnes noderēja vietējiem meistariem par paraugiem, no kuriem mācījās tehniku un mākslinieciskos paņēmienus.

Kā vēsturiskā mākslas mantojuma tālākai nesējai uz Austrumiem Bizantijai sevišķi liela nozīme bija senās Krievzemes, Balkānu slāvu un Aizkaukāza tautu mākslas attīstībā. Bizantijas kultūras spēcīgo izplatību īpaši veicināja apstākļi, ka visās minētajās zemēs kristīgā ticība ienāca tieši ar Bizantijā pastāvošo Austrumromas jeb ortodoksālās baznīcas starpniecību.

Bizantija un Senā Krievzeme.

Austrumslāvu apdzīvotajās teritorijās jau ap 9.–10. gadsimtu bija izveidojusies spēcīga, patstāvīga valsts – Kijevas Krievzeme ar galvaspilsētu Kijevu. Kijevas lielkņazs Vladimirs Svjatoslavičs, kurš bija nolēmis precēties ar toreizējā Bizantijas imperatora māsu, 988.–989. g. pieņēma savā zemē kristīgo ticību un pieslēgās Austrumromas baznīcai. Vladimiram Svjatoslavičam sekoja arī citi kņazi. Tā kā tolaik profesionālās mākslas virzību pilnā mērā noteica baznīca, Krievzemē arhitektūra un māksla veidojās Bizantijas mākslas paraugu ietekmē. Šis apstākļi rosināja spēcīgu sakrālās mākslas

(arhitektūras, monumentālās glezniecības un ikonu glezniecības) uzplaukumu, veicināja reprezentatīva, svinīga stila izkopšanu. Tas sevišķi bija vērojams lielākajos Krievzemes centros – Kijevā, Novgorodā, Vladimirā un citur, kur celtniecībā, ēku mākslinieciskajā apdarē un citās mākslas jomās darbojās arī no Bizantijas ataicinātie meistari. Liela uzmanība senkrievu arhitektūrā pievērsta ēkas silueta izteiksmībai, tās būvformu un kupola saskaņotībai. Tika izraudzīti puslodes vai bruņucepures formas kupoli. Senkrievu baznīcas parasti ir spoži baltas, kas labi saskaņojas ar zilajiem un apzeltītajiem kupoliem. Līdztekus kulta celtnēm attīstījās arī civilās un nocietinājumu būves.

Viena no ievērojamākajām Kijevas Krievzemes monumentālajām kulta celtnēm ir *Kijevas Sv. Sofijas katedrāle* (sākta celt 1037. g.). Pēc plānojuma tā ir Bizantijā izplatītā krusta kupola tipa ēka, kam raksturīga būvformu smagnējība, monumentalitāte un svinīgs dižums. No bizantiskā varianta Sv. Sofijas katedrāle atšķiras ar lielo kupolu skaitu – pavisam to ir trīspadsmit. Kupoli ir dažāda izmēra, un tie visi tiecas harmoniski pieskaņoties centrālajam kupolam. Sākot ar Kijevas Sv. Sofijas katedrāli, senkrievu kulta ēku celtniecībā tika ieviesti savdabīgi fasāžu augšējo daļu noslēgumi, t. s. zakomaras. Fasādes augšējā daļa, kas noslēdza tai piegulošo cilindrisko velvi, atkārtoja šās velves liekto pusapļu līniju. Atkarībā no velvju skaita ēkas fasādē varēja būt trīs, četras un pat vairākas zakomaras. Ritmiski, viļņveidīgi kārtojoties, tās piešķīra ēkai savdabīgu ārējo veidolu, ko vēl pastiprināja sienas vertikālo izvirzījumu – lizēnu bagātīgs izmantojums.



20. att. Sv. Dievmāte. Mozaika no Sv. Sofijas katedrāles Kijevā.

Katedrāles iekštelpa dalās piecos jomos, kurus norobežo spēcīgas krustveida stabu rindas. Ienācēju vispirms pārsteidz platā altāra arka un plašā centrālās apsīdas telpa, tajā pašā laikā sānu jomi grimst noslēpumainā puskrēsļā.

Sv. Sofijas katedrālē visu iekštelpu sienas, velvės, apsīdas, stabus un kupolu klāj mozaikas un freskas, kuru tematiku un izvietojumu, tāpat kā Bizantijā, nosaka baznīcas dogmati. Centrālā kupola velvē

novietots Kristus Visuvaldītājs un četri erceņģeļi, kupola cilindra sānsienas rotā apustuļi, bet velvju buras – evaņģēlistu tēli. Apsīdas sānsienas klāj Svētā vakarēdiena ainas, bet iekštelpu sānsienas, stabus un pārējās velvės – dažādu evaņģēlija leģendu tēlojumi un svēto figūras. Viens no galvenajiem Sv. Sofijas katedrāles gleznojumu tēliem ir centrālās apsīdas augšdaļā novietotā Sv. Dievmātes *figūra orantas pozā* (11. gs.). Šim tēlam piemīt liela apgarotība, kas atstāj spēcīgu iespaidu uz dievlūdžējiem. Tas panākts ar mierīgo, svinīgo pozu, skaidro sejas izteiksmi, plati ieplestajām acīm un izteiksmīgo roku žestu. Liela nozīme ir arī krāsu salikumam – Dievmātes violeti zilais tērps iespaidīgi izceļas uz viegli zvīlojošā zeltītā fona. Mākslas lietpratējus pārsteidz katedrāles gleznojumu kopīgās ieceres grandiozitāte un viengabalainība. Lai gan izmantota kā mozaikas, tā freskas tehnika, lai gan darbojušies dažādi meistari (kā no Bizantijas atbraukušie, tā vietējie), viss gleznojums ir kompozicionāli un koloristiski savstarpēji saskaņots un veido izcilu mākslas sintēzes paraugu.

Ievērojami mozaikas tehnikā darināti gleznojumi daļēji saglabājušies arī no Kijevas Sv. Miķeļa klostera baznīcas (11. gs. 2. puse). Viens no tādiem ir arhidiakona *Solunas Dmitrija* figūra, kas saista uzmanību ar brīvu kompozicionālo izvietojumu un kustību izteiksmīgu atveidojumu. Veiksmīgi tverti ir skarbie, vīrišķīgie sejas vaibsti, kas pauž nelokāmu gribasspēku. Lieliski saskaņots zeltītais fons ar sārtajiem, gaišzaļajiem, pelēcīgajiem un violetajiem tērpa toņiem, kas piešķir visam tēlam lielu emocionālītāti.

Kijevas Krievzemes politiskajai vienotībai izirstot, izveidojās vairākas



21. att. Solunas Dmitrijs. Mozaīkas fragments no Sv. Miķeļa klostera baznīcas Kijevā.

vietējās arhitektūras un tēlotājas mākslas skolas. Tādas radās Novgorodā, Pleskavā, Vladimiras–Suzdaļas kņazistē un citur. Šeit tika celtas katedrāles pēc Kijevas celtniecībā izstrādātās sistēmas, un tajā pašā laikā tām katrai piemita arī savas vietējās iezīmes.

Agrīnākais no šiem pieminekļiem ir Sv. Sofijas baznīca Novgorodā (1045.–1050. g.), kas stipri atšķiras no sava Kijevas prototipa. Novgorodas Sv. Sofijas katedrāle celta no apskaldītiem kaļķakmens blokiem, kas sastiprināti ar kaļķa javu. Ēkai piemīt liela konstruktīva skaidrība un monolītas būvformas, ko palīdz izcelt spēcīgie, vertikālie sienu izvirzījumi – lizēnas, kas stiepjas no zakomārām līdz pat zemei. 12. gadsimtā ēkas ārsienas noklāja ar žilbinoši baltu apmetumu, kas kopā ar pieciem apzeltītajiem bruņucepures formas kupoliem radīja neparasti svinīgu un cildenu iespaidu. Ne velti novgorodiešiem bija radies savdabīgs kaujas sauciens: "Par Svēto Sofiju!"

Novgorodas skaistā dievnama iekštelpu veidojums gan ir tāds pats kā Kijevas Sv. Sofijas katedrālei. Piecjomu krusta kupola celtnē centrālais zemkupola joms ir krasi atdalīts no sāņjomiem, kuri savukārt kontrastē ar labi izgaismotajiem balkoniem.

1136. g. Novgoroda atdalījās no Kijevas Krievzemes un kļuva par bagātu, patstāvīgu republiku. Šajā laikā Novgorodā un tās apkaimē tika uzceltas vēl vairākas citas Sv. Sofijas katedrālei radniecīgas kulta ēkas. Viena no tām ir Pestītāja baznīca (Церковь Спаса) Neredicā (1198. g.). Pēc apmēriem tā ir neliela, ārēji it kā vienkārša celtnē ar vienu kupolu. Taču tai piemīt būvmasu dabisks plastiskums un pievilcība. Gludās, gaišās sienas atdzīvina viegli iezīmētās lizēnas, kas stiepjas no



22. att. Sv. Sofijas baznīca Novgorodā.

zakomārām līdz pat zemei. Nesimetriski izvietotie nedaudzie logi un dažāda augstuma apsīdas padara celtni ļoti izteiksmīgu. Iekštelpas izveidē galvenā uzmanība veltīta zemkupola telpai, izceļot to un mazinot sāņjomu nozīmi.

Neredicas Pestītāja baznīcā visas sienas, velves un stabi no augšas līdz lejai noklāti ar freskām, kas pēc izvietojuma un tematikas atšķiras no bizantiskā tipa baznīcu gleznojumiem. Tā, piemēram, kupolā nav vis Kristus Visuvaldītāja tēls, bet gan Kristus debesbraukšanas aina. Tāpat visu rietumu sienu aizņem "Pastarās tiesas" tēlojums, kura Kijevs Sv. Sofijas katedrālē vispār nav. Bizantiskās ikonogrāfijas shēmas Novgorodas gleznotāji bieži vien traktēja pēc sava prāta, ne vien ienesot tradicionālajos sižetos dažādas sadzīves detaļas, bet reizēm izmainot arī evaņģēlija un Bībeles scēnu raksturu un līdz ar to mazinot tēlojuma skarbumu un stingrību. Neredicas baznīcas freskas liecina par to, ka šajā laikā



23. att. Pestītāja baznīca Neredicā.

Novgorodā jau bija izveidojusies sava patstāvīga glezniecības skola.

12. gs. 2. pusē stipra un varena kļuva Vladimiras–Suzdaļas lielkņaziste, un līdz ar to tur sāka izvērsties arī intensīva celtniecība. Vladimiras–Suzdaļas lielkņazistē tika izmantotas iepriekšējās Kijevas tradīcijas, bet reizē arī pārņemti daži tolaik Rietumeiropā valdošā romānikas stila elementi, tādējādi radot savdabīgu, no Kijevas celtniecības pieminekļiem atšķirīgu arhitektūru un veidojot vienu no spēcīgākajiem senkrievu mākslas atzariem. Tur strādāja gan no Bizantijas ataicinātie speciālisti, gan vietējie meistari.

Vladimiras–Suzdaļas arhitektūras uzplaukums saistīts ar lielkņaza Andreja Bogolubska vārdu. Kņazs nodibināja savu rezidenci Bogolubovā, Vladimiras tuvumā, kur tika uzcelts plašs pils ēku komplekss. No šī kompleksa saglabāties tikai viens tornis, kas sniedz visai nelielu priekšstatu par visu šo apbūvi.

Plaša būvniecība izvērsās arī Vladimirā, kur pilsēta tika apjota ar jaunu nocietinājumu sistēmu. Nocietinājumi bija veidoti no zemes vaļņiem, stiprām guļbaļķu sienām, kā arī ar kaļķakmens torņiem. No šiem nocietinājumiem saglabājušies t. s. *Zelta vārti* (1164. g.), kas būvēti no kaļķakmens. Tā ir smagnēja, divos stāvos kārtota kubveida celtne ar ļoti platu arkas loku un izceļas ar visai kvalitatīvu amatnieku darbu. Nocietinājumu iekšpusē atradās lielkņaza pils, bīskapa sēta, daudzi dievnamī, plašs civilo ēku kvartāls. Vladimiras pilsēta bija izvietojusies stāvajos Kļazmas krastos un atstāja ļoti gleznainu iespaidu. Pāri visai apbūvei stalti pacēlās *Sv. Marijas Debesbraukšanas katedrāle* (Успенский собор, 1158.–1160. g.). Sākotnēji tā bija trīsjomu krusta kupola celtne ar vienu kupolu, ko balstīja seši krustveida stabi. Celtne būvformu proporcijas skaidras un harmoniskas. Ēkas ārsienas, kā arī kupola cilindru šķeļi šauri, augsti logi, ko ietver perspektīviskajam portālam līdzīgas aplodas. Sv. Marijas Debesbraukšanas katedrāles arhitektūrā un rotājumā



24. att. Sv. Marijas Debesbraukšanas katedrāle Vladimirā. Skats no ziemeļrietumiem.

jaušami Rietumeiropā tajā laikā pastāvošā romānikas stila elementi, par ko liecina ne vien logu aplodu veidojums, bet arī perspektīviskie ieejas portāli, fasādi bagātīgi rotājošās arkatūru joslas, stabu kubveida kapiteļi un daudzo akmens griezumu izmantojums. Arī interjers bija plastiski izgreznots. Uz sāņjomiem veda arkas, pie kuru pamatnēm gulēja akmens lauvas figūras, stabu kapiteļus klāja akmens griezumi. Skulpturālie veidojumi greznoja arī ārējās fasādes. Iekštelpu velves un sienas bija apgleznotas ar freskām, bet grīdas izliktas ar majolikas plāksnēm.

1185. g. Sv. Marijas Debesbraukšanas katedrāle nodega. Atjaunojot tā tika paplašināta un pārveidota par piecjomu celtni ar pieciem apzeltītiem kupoliem. Masīvās sienas no jauna izgreznoja ar arkatūru un kolonniņu joslām. Šis pārmaiņas piešķīra katedrālei vēl lielāku diženumu un svinīgumu.

Sv. Marijas Debesbraukšanas katedrālei raksturīgie būvformu kārtojumu ritmi un skaidrās proporcijas piemīt vēl arī dažām citām Vladimirā un tās apkaimē būvētajām baznīcu ēkām. Par vienu no poētiskākajiem senkrievu arhitektūras pieminekļiem mākslas pētnieki uzskata 1165. g. no kaļķakmens celto *Sv. Dievmātes Aizlūguma baznīcu pie Nerles* (Церковь Покрова на Нерли). Tā ir neliela vienkupola kulta ēka, kas celta lielkņaza mirušā dēla piemiņai un atrodas ārpus Vladimiras pilsētas, Nerles upītes krastā. Celtne ārkārtīgi veiksmīgi iekomponēta ainavā, tāpēc vasarās tās sniegbaltie mūri brīnišķīgi izceļas uz nelielā pakalna starp zaļo koku lapotnēm, bet ziemās mirdz uz sniegotā fona kā dārgs kristāls. Baznīcas būvformas šķiet tik neparasti vieglas un proporcijās

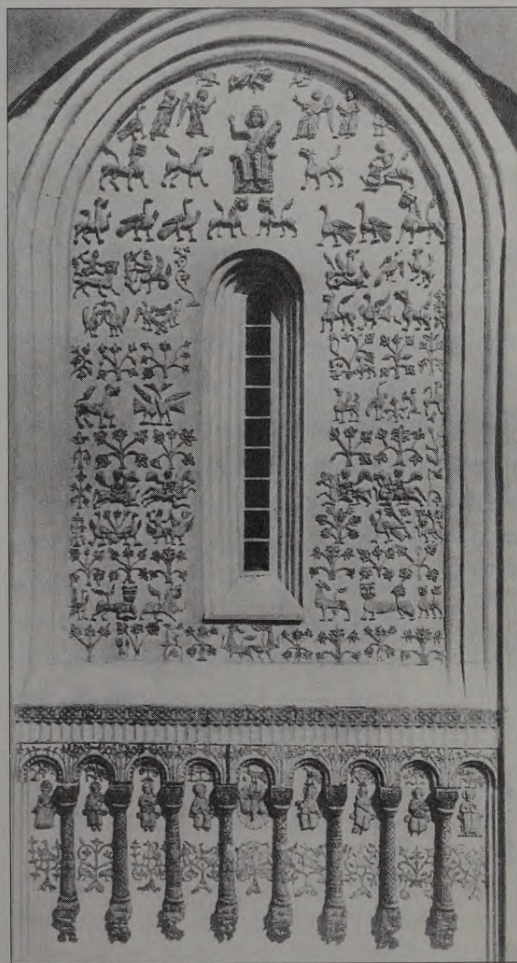


25. att. Sv. Dievmātes Aizlūguma baznīca pie Nerles.

harmoniskas, ka tās it kā pašas tiecas uz augšu. Šo tieksmi vēl pastiprina fasādē izvietotās slaidās lizēnas, viegli iezīmētā arkatūru josla ar kolonniņām, kā arī kupols, kas paceļas uz augsta cilindra. Ieejas ietver perspektīvie portāli, bet fasādes rotā atturīgi akmens griezumī.

Nerles baznīcai radniecīga ir arī *Dmitrija katedrāle Vladimirā* (1194.–1197. g.), tikai pēc saviem apjomiem lielāka, monumentālāka un iespaidīgāka. Dmitrija katedrāle ir no skaldītiem kaļķakmens blokiem celta vienjoma ēka ar vienu kupolu, ko balsta četri stabi. Ārējo būvformu svinīgumu un majestātiskumu pastiprina bagātīgais dekoratīvais rotājums. Visas četras ēkas

fasādes, kā arī kupola cilindra sienas šķel arkatūru un kolonniņu joslas, bet fasāžu laukumus no šīm joslām līdz pat zakomarām savukārt klāj ciļņi. Šajos ciļņos atveidoti fantastiski zvēri, putni, augu un ziedu ornamenta motīvi, Vecās Derības ķēniņu un praviešu tēli. Trijās no fasādēm visu rotājumu centrā redzams ķēniņš Dāvids spēlējams liru.



26. att. Dmitrija katedrāle Vladimirā. Rietumu fasādes skulpturālais dekors.

Dmitrija katedrālē saglabājušies arī daži 12. gs. fresku gleznojumu fragmenti, piemēram, kompozīcija "Pastarā tiesa", kur daudzveidīgi attēloti eņģeļu, apustuļu un praviešu tēli. Viens no tiem ir psiho-loģiski dziļi tvertā *apustuļa Pāvila figūra* (12. gs. beigas).

13. gs. 1. pusē senkrievu mākslas attīstības dabisko gaitu pārtrauca mongoļu iebrukums, kura laikā tika izpostītas un izlaupītas senkrievu lielākās pilsētas, iznīcināti arhitektūras un tēlotājas mākslas pieminekļi. Ļoti maz šis iebrukums skāra vienīgi zemes ziemeļu apgabalus – Novgorodu un Pleskavu, kur joprojām turpināja uzplaukt arhitektūra un māksla. 1361. g. Novgorodā tika uzcelta *Fjodora Stratilata baznīca*, bet 1374. g. – *Pestītāja Apskaidrošanās katedrāle* (*Спасо-Преображенский собор*). To siluetu viengabalainību nosaka vērienīgi veidotās zakomaras un apsīdu izvirzījumi. Fasādes savukārt šķēļ līzēnas, uz kurām balstās daudzo arku pēdas. Varenās sienu plaknes atdzīvina nišas ar pusaploces augšējiem noslēgumiem, krusti un īpaši dekoratīvi elementi – virsloces. Abi šie klasiskie Novgorodas 14. gs. celtniecības pieminekļi vēlāk noderēja par paraugu daudzām Novgorodas un Pleskavas 14.–15. gs. kulta ēkām.

Šajā laikā Novgorodā, tāpat arī Pleskavā, sākās senkrievu glezniecības spožākais uzplaukums. Tās lielākais ieguvums bija pievēršanās cilvēka individuālās iekšējās pasaules atveidam. Šā laika glezniecības spilgtākais pārstāvis bija Teofāns Grieķis. Šis mākslinieks bija izceļojis no Bizantijas un Krievzemē atradis savu otro dzimteni. Teofāns Grieķis apgleznojis daudzu Novgorodas un Maskavas baznīcu iekštelpas. Viņa freskas



27. att. Teofāns Grieķis. *Ēģiptes Makārijs*. Freskas fragments no Pestītāja Apskaidrošanās katedrāles Novgorodā.

saglabājušās Novgorodas Pestītāja Apskaidrošanās katedrālē (1378. g.). Saglabājies mākslinieka gleznotais Maskavas Pasludināšanas katedrāles (*Благовещенский собор*) ikonostass (1405. g.) un divpusīgi apgleznota ikona (t. s. "Donas Dievmāte" un kompozīcija "Sv. Marijas debesbraukšana"). Novgorodas Pestītāja Apskaidrošanās katedrāles kupolā atrodas freska "Kristus Visuvaldītājs" un citas kompozīcijas ar erceņģeļu, zēravu un Bībeles sentēvu figūrām. Teofāna Grieķa glezniecība ir ļoti savdabīga, tā nepakļaujas baznīcas dogmatikas nosacījumiem, bet sniedz dziļi individualizētus tēlus, kas pilni traģikas un iekšējās dvēseles trauksmes.



28. att. Sv. Juris. Novgorodas ikona.

Tāds, piemēram, ir viņa gleznotais *Ēģiptes Makārijs* (1378. g.) – vecs vīrs ar izmocītu seju un sarauktām uzacīm. Viss viņa varenais stāvs ar biežajiem matiem un kuplo bārdu stāsta par satriecoši kaismīgu gara spēku un nesalaužamību. Teofāna Grieķa glezniecības maniere ir temperamentīga, brīva. Krāsu gamma atturīga, ieturēta sarkanīgi brūnos toņos, ko atdzīvina asi kontrastējoši spīdi. Teofāna Grieķa glezniecība atstāja spēcīgu iespaidu ne vien uz Novgorodas, bet arī uz visu senkrievu 14.–15. gs. mākslu.

Lielu vietu Novgorodas tēlotājā mākslā vienmēr ieņēmusi ikonu glezniecība. Novgorodas mākslinieku gleznotās ikonas ir monumentālas, tām piemīt augsta mākslinieciska meistarība. Tajās valda saskaņoti līniju ritmi un atturīgs kolorīts. Novgorodiešiem, kas bija drosmīgi tirgotāji, svešu zemju apceļotāji un labi karotāji, tuvs bija *Sv. Jura tēls*, ko viņi kopš 12. gs. attēlojuši savās ikonās kā jaunu spēkavīru, tērptu bruņās un sēžam baltā vai melnā zirgā ar šķēpu rokā. 14.–16. gs. Novgorodas ikonu gleznotāji no Bizantijas mantotās tradīcijas pakļāva tautas mākslas ietekmēm, kas galvenokārt izpaudās tieksmē pēc tīru lokālkrāsu izmantojuma, sasniedzot lielu izteiksmību. Pazīstamajā ikonā "*Kristus guldīšana kapā*" (15. gs. beigas) Novgorodas meistariem raksturīgā līniju un krāsu saskaņotība sasniegusi pilnību. Gan līniju ritmiem, gan krāsu laukumiem te milzīga emocionāla slodze. Tie pauž zaudējuma skumjas, mīlestību un maigumu. Kompozīcijas centrā Marija, kas pieglaudusi vaigu pie mirušā dēla. Zārkam pieplakusi figūra ir dziļu sāpju pārņemta, un šīs sāpes it kā vairojas ar katru nākamo tajā pašā ritmā kārtoto figūru.

Krievzemē plaši bija izplatīta miniatūru māksla. Pats ievērojamākais tās piemineklis ir "*Ostromira evaņģēlijs*", ko izgatavojis diakons Grigorijs Novgorodas pilsētvaldim Ostromiram 1056.–1057. gadā (glabājas Sanktpēterburgā, M. Saltikova-Šķedrīna Publiskajā bibliotēkā). Šās grāmatas miniatūru gleznojumi stipri atšķiras no Bizantijas tālaika miniatūru mākslas tradīcijām. Par to liecina figūru visai plakanais traktējums, tieksme pēc tīrām lokālkrāsām un zeltītām kontūrām. No tā var spriest, ka Novgorodā jau bija izveidojusies sava miniatūru glezniecības skola ar noslieci uz spēcīgu dekoratīvātāti. 1103.–1117. g. Novgorodā darinātas arī "*Mstislava evaņģēlija*" miniatūras (glabājas Maskavā, Valsts vēstures muzejā). Būtībā tās ir Ostromira evaņģēlija brīva kopija.



29. att. *Kristus guldīšana kapā*. Novgorodas ikona.



30. att. Sv. Lūka. Miniatūra no Ostromira evaņģēlija.

Miniatūrists te vienkāršojis figūru siluetus, brīvi kārtojis tumšo un gaišo krāsu kontrastus, tā panākot visai emocionālu izteiksmību.

Sākot ar 14. gs. 2. pusi, arvien vairāk izcēlās un nostiprinājās Maskavas kņaziste, līdz pamazām tā kļuva par visas Krievzemes ekonomisko un politisko centru. Līdz ar to šeit sāka veidoties arī visas zemes radošo meklējumu centrs. Jau 1367. g. kņazs Dmitrijs Donskojs nomainīja Maskavas Kremļa nocietinājumu koka sienas ar kaļķakmens mūriem. Šajā pašā laikā tika pārveidots arī Kremļa plānojums, iekārtojot Kremļa vidū plašu laukumu, ap kuru 15. gs. sāka grupēties lielāko baznīcu ēkas – Sv. Marijas Debesbraukšanas katedrāle (*Успенский собор*), Erceņģeļa (*Архангельский*), Pestītāja Apskaidrošanās

(*Преображенский*), kā arī Pasludināšanas (*Благовещенский*) katedrāle. Kremļa apbūvē ietilpa arī Ivana Lielā zvanu tornis un lielkņaza palātas. Aiz Kremļa sienām izveidojās liela priekšpilsēta, kas jau toreiz ieguva savu radiālo plānojumu, kurš visumā saglabājies līdz pat mūsdienām.

Arhitektūras un tēlotājas mākslas idejas Maskava lielā mērā pārmantoja no Vadimiras–Suzdaļas. Vispār "Vladimiras mantojumu" Maskavas kņaziste uzskatīja par savas politiskās un kultūras dzīves priekšteci. Tādēļ lielo kulta ēku celtniecībā valdīja tie paši principi un paņēmieni, kādi bija iedibinājušies Vladimirā. Jaunievedumi bija tikai tie, ka pusaploces veida zakomaras nomainīja nelielas ķīļveida arkas, kam bija galvenokārt dekoratīvas funkcijas. Lizēnas pārvērtās par pilastriem un pārstāja tieši pāriet zakomārās. Parādījās kapiteļi.

Ārpus Maskavas tika celti lieli klosteru kompleksi, tādi kā Sv. Andronija klosteris (ap 1427. g.), Sergija Sv. Trīsvienības klosteris Zagorskā (1422.–1423. g.) un citi. Atšķirībā no Rietumeiropā tolaik esošajiem klosteriem, kas bija pakļauti tikai Romas pāvestam un veidoja valsti it kā mazas valstiņas, Krievzemē klosteri bija lielkņazu varas balsti. It īpaši Maskavas kņazistē tie bija kņaza politisko ideju uzticami propagandētāji. Šajos klosteros, pieaicinot Bizantijas meistarus, tika audzināti arī nākamie vietējie celtnieki un monumentālās mākslas speciālisti, ikonu gleznotāji, te plauka mākslas amatniecība. Sergija Sv. Trīsvienības klosterī darbojās arī viens no izcilākajiem 14.–15. gadsimta senkrievu gleznotājiem – Andrejs Rubļovs (ap 1360./70.–ap 1430. g.). Viņš gleznojis ikonas, freskas un miniatūras,



31. att. Sv. Marijas Debesbraukšanas katedrāle Maskavas Kremļī.



32. att. Andrejs Rubļovs. Trīsvienība. Ikona. Tempera.

tradicionālajos reliģiskajos sižetos atklājot jaunu, filozofisku saturu. Viņa darbos dominē dziļi cilvēcisks tēla traktējums. Andrejs Rubļovs apgleznojis Sv. Marijas Debesbraukšanas katedrāles Maskavā (1405. g.) un Vladimīrā (ap 1408. g.), Trisvienības baznīcu Sergija Sv. Trisvienības klosterī un citas.

Bizantija un Balkānu slāvi. Bizantijas mākslas ietekmē attīstījās arī Balkānu slāvu – bulgāru un serbu māksla. Šīs slāvu tautas bija Balkānos apmetušās 6.–7. gs. un izveidojušās savas valstis. Jau ap 865. g. bulgāru kņazs Boriss pieņēma kristīgo ticību ar Bizantijā valdošās Austrumromas baznīcas starpniecību. Ap to laiku Bulgārijā arī sākās kristīgo dievnamu celtniecība. Kā liecina izrakumi, sākumā bulgāru kulta ēku celtniecībā saglabājās antikās tradīcijas. Cēla galvenokārt bazilikas tipa ēkas ar lēzenu vai velvētu segumu. 1018. gadā Bulgāru valsts tika iekļauta Bizantijas impērijas sastāvā, līdz ar to bulgāru māksla nokļuva vēl spēcīgākā Bizantijas mākslas ietekmē. Dominējošais kļuva krusta kupola dievnama tips. Šīm celtnēm Bulgārijā ir skaidra konstrukcija un harmoniski izsvartas būvformas. To rotājumu sākotnēji veido ķieģeļu un akmeņu rakstaini salikumi. Vecākie fresku gleznojumu paraugi saglabājušies Sv. Sofijas baznīcā Ohridā (11. gs. 1. puse), un tiem ir liela līdzība ar Kijevas Sv. Sofijas katedrāles gleznojumiem.

Jauns posms Bulgārijas kultūras dzīvē sākās pēc 1187. g., kad Bizantija bija spiesta atzīt tās neatkarību. Ar šo laiku vēsturiski datē Otrās Bulgāru valsts sākumu. Šajā laikā strauji uzplauka tās galvaspilsēta Tirnova, kas kļuva par galveno mākslas

dzīves centru. Tajā vēl šodien saglabājušās daudzu nelielu krusta kupola vienjoma baznīciņu atliekas ar sienu gleznojumu fragmentiem. Lielākais un nozīmīgākais Tirnovas skolas piemineklis ir Sv. Panteleimona un Sv. Nikolaja baznīca Bojanā (11.–13. gs.), tagadējās Sofijas pilsētas tuvumā. Tā ir neliela, gandrīz kubveida krusta kupola celtnē, kuras būvformas kārtotas pakāpjveidā, izceļot ēkas vidējo augstāko daļu, ko sedz kupols ar astoņšķautņu cilindru. Ēkas vidējai daļai saskanīgi piekļaujas sānu fasādes ar frontoniem. Vislielāko interesi izraisa šīs baznīcas freskas (1259. g., meistars nezināms). To gleznieciskais izpildījums, kompozicionālais kārtojums un izvietojums telpā radniecīgs Bizantijas paraugiem. Kupolā atrodas Kristus Visuvaldītāja tēls, uz velvju burām – evaņģēlisti, apsidā – Sv. Dievmātes figūra. Taču gleznojumos iekļauti arī savi reģionālo svēto atveidi, sniegts to ekspresīvs, dramatisks raksturojums. Te sastopami arī bulgāru valdnieku un viņu ģimenes locekļu portretiski gleznojumi. Tās ir monumentālas figūras, gleznotas visā augumā, plakanā traktējumā. Lai gan figūras šķiet kustībā pilnīgi sastingušas, to sejas tomēr saskatāma zināma apgarotība, ko uzskatāmi pauž, piemēram, *valdnieces Desislavas* sievišķīgi maigais sejas ovāls.

Bulgāru valstī bija attīstīta arī miniatūru glezniecība un daļamatniecība, it īpaši kokgriezumu māksla. Par to liecina durvis no Sv. Nikolaja baznīcas Ohridā (13. gs.), kas noklātas ar mākslinieciskiem putnu, fantastisku zvēru un izlocītu līniju motīviem.

Kad 14. gs. 2. pusē Bulgāru caristē iebruka turki, vietējās mākslas attīstība uz ilgu laiku apsika.



33. att. *Desislavas portrets*. Freskas fragments no Sv. Panteleimona un Sv. Nikolaja baznīcas Bojanā.

12.–14. gs. strauji uzplauka arī Serbijas māksla, it īpaši tās arhitektūra un monumentālā glezniecība. Mākslas veidošanās procesā liela nozīme bija Serbijas ciešajiem sakariem ar Bizantiju un Itāliju. 12. gs. nostiprinājās patstāvīga serbu valsts, kas pieņēma kristīgo ticību ar Austrumromas baznīcas svētību. Šis apstāklis veicināja kulta ēku intensīvu celtniecību. Izplatītas bija vienjoma mūra ēkas ar kupolu, kas balstījās uz buru velvēm. Nozīmīgākās no tām tika apšūtas ar pulētu marmoru un izgreznotas ar arkatūru joslām. Izcils šāda tipa paraugs ir *Sv. Dievmātes baznīca Studenicā* (1183.–1196. g.). Ēkai ir saskanīgas būvformu proporcijas un ļoti izteiksmīgs siluets. Ārsienas apšūtas ar pulētām balta un pelēka marmora plāksnēm un izgreznotas ar arkatūru frīzēm.



34. att. *Sv. Dievmātes baznīca Studenicā*. Zīmējums.

Arkatūru konsoles klāj dekoratīvas cilvēka vai dzīvnieku maskas. Rietumu un austrumu portālus, tāpat arī altāra daļas logu apmales bagātīgi rotā akmens griezumi ar augu un fantastisku dzīvnieku motīviem. Rotājumam izmantoti arī figurāli tēli. Tas viss piešķir baznīcas ārējam veidolam lielu pievilcību.

Izcilu vietu Eiropas mākslas mantojumā ieņem arī serbu mākslinieku gleznotās freskas, kas saglabājušās *Sv. Panteleimona baznīcā Nerezi* (1164. g.), *Sv. Dievmātes baznīcā Studenicā* (1208.–1209. g.) un citur. Par ievērojamāko serbu senās monumentālās glezniecības pieminekli tiek uzskatītas freskas, kas atrodas *Sv. Trīsvienības baznīcā Sopočanos* (13. gs. 2. puse). Šeit brīvā gleznieciskā manierē uz izvēsta arhitektūras fona, piešķirot tam zināmu telpiskumu, attēlotas daudzas

ainas no evaņģēlija. Šie gleznojumi īpašu uzmanību piesaista ar to, ka reliģiskās tēmas te tiek papildinātas ar daudziem sižetiem, kas smelti no Serbijas vēstures notikumiem ("Dievnama dibinātāja Stepana Uroša mātes Annas nāve", "Karaļa Uroša pīšļu pārņemšana" u. c.). Arī tradicionālās reliģiskās tēmas papildinātas ar jaunām detaļām, kas piešķir tām reālas dzīves raksturu ("Sv. Marijas nāve", "Kristus sišana krustā"). Vairāki vēsturiski fresku sižeti ietver sevī politisku saturu. Tāds ir gleznājums "Brīnišķīgais Jāzepa stāsts", kur būtībā tiek sludināta dēla paklausība tēvam. Šis jautājums 13. gs. Serbijā bija visai aktuāls, jo nepārtraukti notika galma apvērsumi.

Serbus piemeklēja tas pats liktenis, kas bulgārus. Jau 1389. g. viņu zemes lielāko daļu iekaroja turki, bet 1430. g. krita viņu pēdējais cietoknis. Pēc brīvības zaudēšanas un nonākšanas turku jūgā apsīka arī serbu arhitektūras un mākslas uzplaukums.

Bizantija un Kaukāza tautas. Kaukāza tautām (gruzīniem, armēņiem) ir tūkstošiem gadu senas vietējās mākslas tradīcijas, taču tajā pašā laikā dažos laikposmos tām bijušas arī ciešas saites ar Bizantiju. Šo saišu rašanos veicināja kristietības izplatīšanās (sākot ar 4. gs.), kuras procesā liela loma bija Austrumromas baznīcai.

Armēnija 9.–6. gs. p. m. ē. attīstījās Urartu valsts ietvaros (sk. Vispārīgās mākslas vēstures I d.). 387. g. Armēnijas zemes tika sadalītas starp Persiju un Romas impēriju, tāpēc no 395. g. tā attīstījās Bizantijas impērijas ietvaros. Kristīgo ticību Armēnija pieņēma jau 301. gadā. Šajā laikā sāka celt cietokšņus tipa pilis, klosterus

un baznīcu ēkas. 4.–6. gs. bija izplatītas vienjoma un trīsjomu bazilikas un kupola bazilikas ēkas; vēlāk ieviesās krusta kupola celtnes. 7. gs. izveidojās savi vietējie konstruktīvie un mākslinieciskās apdares principi. Celtniecībā plaši izmantoja daudzkrāsu vulkānisko tufu. Sakrālās celtnes rotāja ar akmens griezumiem, cilņiem, mozaikām un sienu gleznojumiem. Dažas no tām bija pat greznas (Ripsīmes baznīca Ečmiadzinā, 618. g.). Ap 9.–10. gs. baznīcu rotājums kļuva visai izsmalcināts (Anī katedrāle, 989.–1001. g.; Sv. Krusta baznīca Ahtamaras salā, 915.–921. g.). Pēc mongoļu iebrukuma 14. gs. 2. pusē Armēnijas arhitektūrā un mākslā iestājās stagnācijas periods.

Gruzijā sākotnēji tika celtas savdabīgas trīsjomu bazilikas, kuru jomus nodala sienas. No parastajām baznīcām izplatītākā bija centrālā kupola baznīca ar četrām apsīdām. Šīm celtnēm arhitektoniski skaidras būvformas, atturīgs akmens griezumdekor (logu aplodas, fasāžu cilņi).

10. gs. 1. pusē, kad izveidojās centralizēta gruzīnu valsts, sākās jauns celtniecības uzplaukums. Cēla cietokšņus, karavānserālus, pirtis, arī baznīcu ēkas un klosteru ansambļus. Sakrālajā arhitektūrā šajā laikā visizplatītākā kļuva krusta kupola baznīca ar taisnstūra plānojumu. Būvformu proporcijās dominēja vertikālisms. Nozīmīgākie tālaika pieminekļi bija Bagrata baznīca Kutaisi (10.–11. gs.), Alaverdi katedrāle (11. gs.), Samtavisi baznīca (11. gs.), celnieks Illarions Samtavneli, Gelati klosteris (12. gs. sāk.) un citi. Gruzijas krusta kupola celtnēm raksturīgs pakāpjveida būvformu kārtojums, ar visaugstāk paceltu centrālo daļu. Celtni vainago konusa vai piramīdas

veida kupols. Tās ir mūra ēkas, kas apšūtas ar skaldītām akmens plāksnēm, fasādes grezno akmens griezumi, cilņi un arkatūru joslas.

Gruzijā augstu līmeni sasniedza arī monumentālā glezniecība; izplatīti bija cikli no svēto dzīves, kā arī vēsturisku personu portreti (valdnieks Giorgijs III un valdniece Tamara – Vardzijas un Kincvisi klostera baznīcās, Dāvids IV Celtnieks – Gelati klostera baznīcā). Īpaši fresku glezniecība uzplauka 14. gs. Radās dažādi virzieni un tendences. Līdzās vietējām tradīcijām arvien nozīmīgāku vietu sāka ieņemt Bizantijas glezniecības strāvojumi. Tajā laikā Gruzijā darbojās vairāki ievērojami Bizantijas meistari. Viens no tiem bija grieķis Kīrs Manuēls Eugenīks, kas gleznojis Calendžihi baznīcas freskas (Mingrēlijā). Tas bija laiks, kad Bizantijas monumentālajā glezniecībā valdīja grafiskais stils, kam raksturīgi pasausi, smalki otas svītrinājumi. Šīs iezīmes vērojama arī Calendžihi baznīcas gleznojumos.

2. Viduslaiku māksla Rietumeiropā (5.–15. gs.)

Kad 5. gs. sabruka Rietumromas impērija, uz tās drupām radās vairāki jauni valstiski veidojumi. Jau no 3. gs. Senās Romas valstī laiku pa laikam ielauzās barbaru tautas, kā romieši dēvēja visus no ziemeļu puses nākušos iebrucējus. Tās bija ģermāņu ciltis – ostgoti, vestgoti, franki, burgundi, langobardi, sakši, alemaņi u. c. Ģermāņu kultūra atradās uz krietni zemāka līmeņa nekā kultūra

bijušajā Romas valstī. Šo tautu galvenā nodarbošanās bija zemkopība, taču viņi lieliski prata apstrādāt metālu un bija ļoti varonīgi karotāji. It īpaši grezni bija viņu metālizstrādājumi un rotaslietas.

Pēc Romas krišanas ģermāņi mēģināja nostiprināties iekarotajās Senās Romas valsts teritorijās un izveidot tur savas valstis. Tāpēc Rietumeiropā nesaglabājās centralizēta valsts, kāda tā joprojām pastāvēja Bizantijā. Līdz ar to Rietumeiropā viduslaiku mākslas kultūra veidojās ļoti sarežģīti, saplūstot bijušās Romas impērijas kultūras tradīcijām ar tiem jaunajiem kultūras elementiem, ko nesa līdz barbaru tautas ar savu bagāto folkloras mantojumu, tautas ornamenta daudzveidīgajiem krājiem, ar naivajiem priekšstatiem par pasaules uzbūvi un tās izpratni. Tajā pašā laikā auglīgu augsnī rada jaunās kristīgās baznīcas mākslas tradīcijas, kas bija jau laidušas dziļas saknes. Barbaru tautām imponēja mācība par Jēzu Kristu, kas bija cietis un gājis bojā, lai glābtu savu līdzcilvēku dvēseles. Šīs tautas drīz vien pieņēma kristīgo ticību. No Romas mantojuma tika saglabāta latīņu valoda, kas kļuva par kristīgās baznīcas valodu un saziņas līdzekli zinātnē. Netika pilnīgi iznīcināts arī antiko filozofu, dzejnieku un oratoru mantojums, taču jaunatnācēji rīkojās ar šo mantojumu samērā brīvi.

Savas tālākās attīstības un veidošanās gaitā Rietumeiropas viduslaiku māksla pārdzīvoja trīs lielus posmus: *pirms-romānikas* (5. gs. 2. puse–9. gs.), *romānikas* (10.–12. gs.) un *gotikas* (12. gs. 2. puse–15. gs.).

Pirmsromāniskas posma māksla (5. gs. 2. puse–9. gs.)

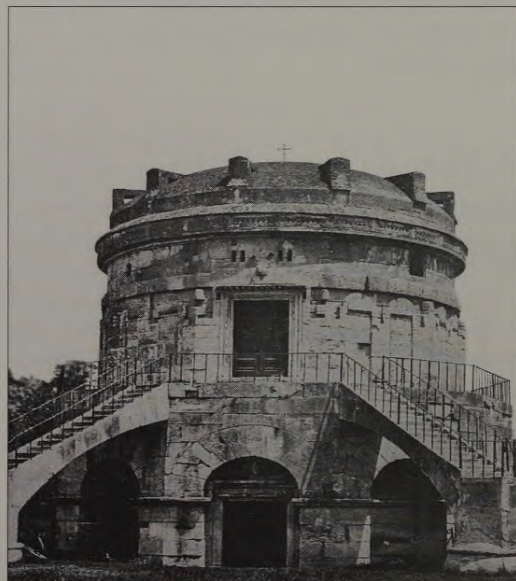
5.–9. gs. Rietumeiropā uz Romas impērijas drupām radās un izīra vairāki gan lielāki, gan mazāki ģermāņu cilšu valstiski veidojumi. No tiem ievērojamākie bija divi: *Ostgotu karaliste* un *Franku ķeizārvalsts*.

Celtniecība un māksla Ostgotu karalistes teritorijā. Ostgoti bija ģermāņu cilts, kas 4. gs. 2. pusē t. s. Lielās tautu staigāšanas laikā (4.–7. gs.), nākdama no Melnās jūras piekrastes, sākotnēji apmetās Pannonijā (aptuveni tagadējās Ungārijas rietumu daļā). 488. gadā sava valdnieka Teodoriha vadībā ostgoti iebruka Itālijas teritorijā un 493. g. nodibināja Vidusitālijā savu karalisti ar galvaspilsētu Ravennu. Teodorihs jaunībā bija kādu laiku dzīvojis Konstantinopolē, kur iepazinies ar Austrumromas impērijas kultūru un kļuvis par tās lielu cienītāju. Viņš saglabāja agrāko, Romas valsti pastāvējušo valsts pārvaldi un romiešu bijušās sadzīves paražas. Lielu vērību Teodorihs veltīja zinātnes attīstībai. Viņa galmā arvien uzturējās tālaika zinātnieki un filozofi. Teodoriha valdīšanas laikā Ravenna kļuva par svarīgu mākslas dzīves centru, kur norisa intensīva celtniecība.

Sakrālajā arhitektūrā ostgoti izmantoja Romas impērijā agrāk izstrādātos ēku tipus. Tas arī saprotams, jo celtnieki pārsvarā tika aicināti no Austrumromas (Bizantijas). Ap 504. gadu, kad Teodorihs bija apmeties Ravennā, viņš uzcēla savu pils baznīcu – trīsjomu baziliku. Tās iekštelpu jomos dalīja gleznas, staltas kolonnas, ko savā starpā savienoja arkas. Bazilika bija labi izgaismota,

tās sienas klāja mozaīkas, kur bija attēlotas ainas no evaņģēlija, arī Vecās Derības patriarhi un pravieši. Vēlāk (9. gs.) uz šo baznīcu pārveda Sv. Apollinārija pīšļus; kopš tā laika to sāka dēvēt par *Sv. Apollinārija Jauno baznīcu* (*San Apollinare Nuovo*).

Pavisam citas iezīmes raksturo 6. gs. 20. gados celto *Teodoriha mauzoleju*. Tā ir centriska divstāvu ēka, kuras apakšējais stāvs pēc plāna ir desmitstūris (diametrs – 13,5 m), bet augšējais stāvs – aploces veida, un tā diametrs ir mazliet mazāks par apakšējo. Tādējādi otrā stāva līmenī veidojas ārējā aipeja. Apakšstāva iekšpusē ierīkota kapliča, ko sedz velv. Savdabīgs ir mauzoleja jumta segums, kuram izmantota monolīta (10,5 m diametrā) izliekta akmens plāksne. Tā ir skarba monumentāla celtnie, kas paceļas klajā vietā, netālu no Adrijas jūras krasta.



35. att. *Teodoriha mauzolejs Ravennā.*

Tāda pati vienkārša un skarba bijusi arī karaļa pils (6. gs. sāk.), kas gandrīz nav saglabājusies. Ēkas fragments liecina, ka tās ārējā fasāde bijusi bez logiem. Šās fasādes vienmuļību mazina sienas augšdaļā esošās lēzenās dekoratīvās arkas ar kolonniņām un starp tām esošā niša.

Taču Ostgotu karaliste nepastāvēja ilgi. Laikā no 539. līdz 554. gadam to pakļāva sev Bizantijas impērija, un tā beidza pastāvēt kā neatkarīga valsts. No iekarotajām Ostgotu karalistes zemēm imperators Justiniāns I izveidoja īpašu provinci – Ravennas eksarhātu ar eksarhu (gubernatoru) priekšgalā.

Franku ķeizarvalsts arhitektūra un māksla. Franki iekaroja Romas valsts provinces Gallijas teritoriju un nodibināja tur savu Franku valsti, kas pastāvēja no 486. līdz 843. gadam. Savu valsti franki nemitīgi paplašināja, ar laiku pakļaudami savai varai Burgundiju, Provansu, Bavāriju un Tiringeni, vēlāk arī Saksiju un Ziemeļitālijā esošo Langobardu karalisti. Tādējādi franku valsti ietilpa gandrīz visas vēlākās Francijas, Vācijas un Itālijas teritorijas. Jau 494. gadā franki pieņēma kristīgo ticību.

Franku valstī valdīja divas lielas dinastijas: Merovingi (486.–751. g.) un Karolingi (751.–843. g.), kuru pārstāvji daudz rūpējās par literatūras un mākslas attīstību.

Pēc Rietumromas valsts sabrukuma no Rietumu zemju tēlotājas mākslas ietvariem gandrīz izzuda tēlniecība, it īpaši apaļskulptūra. Tā kā māksla tolaik bija cieši saistīta ar reliģiskiem uzdevumiem, tad tālaika kristīgās baznīcas augstākajās aprindās apaļskulptūra asociējās ar pagānu ticējumiem un elku pielūgšanu. Turklāt t. s. barbaru tautām, kas tagad apmetās



36. att. *Spoguļa ietvars*. Ķeltu izstrādājums. Patinēta bronza.

uz dzīvi Senās Romas valsts teritorijā, šī mākslas forma bija sveša. Tām bija attīstīti dažādi lietišķās mākslas veidi, it īpaši metāla mākslinieciskā apdare, kam raksturīgs daudzveidīgs ornamenta lietojums. No tēlniecības saglabājās tikai cilnis, kas ieguva dekoratīvu, plakanu izteiksmi. Ar šādiem cilņiem līdz pat romānikas posmam greznoja arhitektūras celtnes, baznīcu iekārtas, sarkofāgus u. tml. Izplatītākie cilņu ornamentējuma veidi bija dažādi lenšu pinumi, vīnstīgu atveidojumi, dekoratīvi krusti, vainagi ar Kristus monogrammu, putni, kas knābā vīnogas vai dzer no kausa. Šādi rotāti bija arī Merovingu laika sarkofāgi, no kuriem pazīstamākais ir *Muasakas sarkofāgs* (7.–8. gs.),



37. att. Naudas maka slēdzis. Sakšu izstrādājums. Zelts, stikls, emalja.

kur redzama agrīno kristiešu simbolika, kā arī Kristus dzīves ainu reāli un alegoriski attēlojumi (Kristus kā labais gans u. c.).

Merovingu laika franku tēlniecībai raksturīgās iezīmes saskatāmas arī Ziemeļitālijā dzīvojošo langobardu mākslā, kur tāpat valdīja plakana, ornamentālais cilņa veidojums. Šāds raksturīgs langobardu mākslas paraugs ir mazliet vēlāk no marmora darinātā *Zīgvalda plāksne* (762.–776. g.), kas savā laikā bijusi viena no Čividāles baptistērija baldahīna sastāvdaļām (plāksne nosaukta tās pasūtītāja Akvilejas patriarha Zīgvalda vārdā).

Merovingu laikā no kulta celtnēm cēla galvenokārt bazilikas. No tām saglabājušās vienīgi drupas. Vairāk par Merovingu celtniecību var spriest pēc dažām kriptām, kur atklājas pašaura telpa ar kolonnām, ko rotā plakani traktēti kapitēļi.

Par vienu no ievērojamākajām Merovingu laika kulta celtnēm uzskata Sv. Jāņa (*Sen Jean*) baptistēriju Puatjē (7. gs. beigas). Tā ir apjomos neliela taisnstūra ēka, kuras austrumu daļā piebūvēta pazema četršķautņu apsīda, bet dienvidu un ziemeļu pusē – divas vēl zemākas pusaploces formas apsīdas. Rietumu pusē atrodas ieeja ar plašu priekštelpu. Ēkas ārsienas mūrētas no ķieģeļiem un sīkām plēstu akmeņu šķembām. Mainot dažādo būvmateriālu kārtojumu ritmus, panākts zināms dekoratīvs efekts. Puatjē baptistērija celtniecībā saglabāts zināms antiko tradīciju gars, par ko liecina baptistērija dzega, kas veidota līdzīga antiko tempļu antablementam.

Karolingu renesanse. Pieaugot Franku valsts varenībai (ap 8. gs. vidū), tās valdnieki, kas tagad nāca no Karolingu

dinastijas, sāka pulcināt ap sevi izglītotos cilvēkus no visas plašās ķeizārvalsts, veica pasākumus, lai saglabātu senos pieminekļus, cēla jaunas pils un dievnamus, kuru arhitektoniskajā uzbūvē un rotājumā centās pievērsties vēlinās antikās pasaules mantojumam, it īpaši Senās Romas valsts paraugiem. Tāpēc Karolingū valdīšanas posmā vēlāko laiku vēstures aprakstos mēdz dēvēt par "Karolingū renesansi".

Vislielāko varenību, kā arī kultūras un izglītības uzplaukumu Franku valsts sasniedza Kārļa Lielā valdīšanas laikā (768.–814. g.). Šis Franku valsts valdnieks paplašināja savu valdījumu robežas, iekarojot Langobardu karalisti un sakšu apdzīvotās zemes, kā arī tagadējās Ungārijas teritoriju. Viņš aizstāvēja arī Romas pāvesta intereses, pateicībā par ko pāvests Leons III Kārli Lielo 800. gadā kronēja par ķeizaru. Ar to viņš it kā kļuva par senās, bojā gājušās Rietumromas impērijas atjaunotāju.

Karolingū laikā celtniecība ieguva jaunu attīstības pakāpi. Tika celti pēc apjoma lieli un pēc būvformām sarežģīti objekti. Ēkas būvēja no mūra, bet līmenisko pārsegumu pārsvārā darināja no koka, sasniedzot augstu meistarību. Bieži mūra ēku celtniecības meistarus aicināja no Itālijas. Arī no Karolingū laika arhitektūras maz kas saglabāties, bet ir rakstītas ziņas par lielajām pilīm un katedrālēm, kas uzceltas valdnieku rezidencēs Āhenē, Ingelheimā un Neimegenā.

Nozīmīgs Karolingū posma kulta ēkas paraugs ir *Kārļa Lielā pils kapela Āhenē* (786.–798. g., iesvētīta 805. g.; tagad tā ir daļa no esošās katedrāles iekšējās telpas). Tā ir centriska tipa celtnē, kādas Kārlis Lielais cēlis arī citās vietās (Neimegenā,

Goslārā). Taču Āhenes kapela ar saviem būvformu kārtojumiem pārspēj visas pārējās. Tās pirmparaugs ir Ravennas Sv. Vitālija (*San Vitale*) baznīca, kaut gan paraugs netiek tieši atdarināts. Kapelas centrā atrodas augsta zāle, kuras plānojuma pamatā – astoņstūris (15 m diametrā). Zāles segumam izmantots kupols, kas balstās uz cilindra, kura ārsienas šķēļ logi. Centrālo zāli ietver



38. att. Kārļa Lielā pils kapela Āhenē. Iekšskats.

nedaudz zemāka divstāvu apeja. Apejas apakšējo stāvu ar zāli savieno arkas, ko balsta stabi, bet otro stāvu rotā divjoslu arkāde ar kolonnām. Šāds kārtojums rada iespaidu, it kā visai telpai būtu trīs stāvi. Apejas apakšējo stāvu sedz sarežģītas krusta velves, bet augšējo – slīpas cilindra velves, kas pārnes kupola spiedienu uz masīvajām ārējām sienām. Salīdzinājumā ar Sv. Vitālija baznīcu Āhenes kapelas būvformas ir smagnējākas un vienkāršākas, kas piešķir celtnei grandiozu un drūmu iespaidu.

Klosteru kompleksos dominēja bazilikas tipa dievnamu.

Par 8.–9. gs. Franku valsti celto baznīcu ārējo dekoratīvo ietērpu var spriest galvenokārt pēc *Loršas klostera vārtiem*, kuriem ir divi stāvi un trīs arkveida ieejas aīlas. Pārsvārā izmantots arhitektonisks rotājums: uz īmpostiem novietotas kolonnas, kanelūrām klāti pilastri, joslās kārtoti dekoratīvu zelmiņu motīvi, dzegas. Kolonnas un pilastri ieturēti antīkajai mākslai raksturīgajās harmoniskajās proporcijās. Par barbaru tradīciju ietekmi liecina vārtu daudzkrāsainais, ornamentālais mūrējums, kur izmantotas rakstā saliktas gaišākas un tumšākas akmens plāksnītes.

Kā liecina rakstītie avoti, kulta ēku un piļu iekštelpas bijušas klātas ar freskām un mozaikām, kuru sižetiem izmantotas dažādas alegorijas, kristīgo leģendas, kā arī hronikas. Mākslai piemītis didaktisks uzdevums. Vēstures avotos minēti Franku valsts valdnieka dekrēti (t. s. *Libri carolini*), kur ticis uzsvērts, ka baznīcās jāglezno tā, lai lasītnepratēji varētu apgūt no sienu gleznojumiem to, kas rakstīts grāmatās. Šis uzdevums māksliniekiem saglabājās vēl arī vēlākajos viduslaiku posmos,

jo lasītpratēju skaits tolaik bija samērā mazs. Piļu sienas greznojuši arī laicīga satura gleznojumi, kur attēlotas gan ievērojamas vēsturiskas personas (piemēram, Persijas valdnieks Kīrs, Maķedonijas Aleksandrs), gan arī ainas no jaunāko posmu vēstures (Konstantinopoles dibināšana, skati no ostgotu valdnieka Teodoriha dzīves, Kārļa Lielā kronēšana). No agrās kristietības mākslas ticis pārņemts ļoti konkrētais sižeta vēstījuma veids.

No daudzajiem Karolinga laika gleznojumiem saglabājušies tikai nedaudzi. Tādi ir mozaikas fragmenti no Senžermēndeprē (*Saint Germain de Pré*) baznīcas apsīdas (803. g.). Mozaikas sižets neparasts: tajā attēlots Derības šķirsts¹ ar divu eņģeļu figūrām. Tas liecina par agrās kristietības mākslas tiešu ietekmi. Gleznojumam piemīt spilgts kolorīts un bagātīgs zeltījums. 9. gadsimta fresku gleznojumi atrasti Mistēres (*Müstair*) baznīcā Šveicē (tagad gleznojumi atrodas Cīrihes muzejā). No 9. gs. freskām vēl minamas arī Osēras Sv. Žermēna baznīcas kriptā esošās, kur attēlotas ainas no Sv. Stefana dzīves. Gleznojumos figūru proporcijas un kustības dabiskas. Figūras ietērtas sava laika drānās, kas liecina par antīkās mākslas ietekmi.

Pirmsromānikas posma rokraksta grāmatas. Kā Merovingu, tā Karolingu posma mākslā sevišķa nozīme bija *miniatūru glezniecībai*. Kopš tā laika, kad t. s. barbaru tautas pieņēma

¹ Derības šķirsts – Bībeles leģenda stāsta, ka Mozs ierakstījis no Dieva saņemtos 10 baušļus t. s. bauslības galdiņos, kurus ievietojis speciāli izgatavotā lādē, kas nodēvēta par "Derības šķirstu" (no vārda "derība", kas nozīmē savienību, norunu, nolīgumu ar Dievu).

kristīgo ticību, garīgā dzīvē visā Rietumeiropā vairākus gadsimtus koncentrējās galvenokārt klosteros, kas kļuva par garīgās izglītības centriem. Lielākajos klosteros tika ierīkotas speciālas darbnīcas – skriptoriji, kur īpaši apmācīti mūki pārrakstīja grāmatas (t. s. rokraksta grāmatas) un izrotāja tās ar miniatūrām. Ievērojamākie skriptoriji Merovingu laikā atradās Lukseilas, Flierijas un Korbijas klosteros. Tolaik pārsvarā bija garīga saturs rokraksta grāmatas (evanģēliji, baznīcas tēvu pamācības, lūgšanu grāmatas, sakramentāriji¹). Tās bija domātas garīdznieku, valdnieku un augstāko galminieku vajadzībām.

Merovingu laika rokraksta grāmatu rotājumiem ir ornamentāls raksturs. Visvairāk izplatīta bija iniciāļu (teksta pirmo burtu) rotāšana, kur tika izmantoti galvenokārt stilizētu zivju, putnu un dažādu dzīvnieku motīvi. Reizēm iniciāļu rotājumos izmantotas arī cilvēku figūras, kas saplūst ar attiecīgā burta veidolu. Tā, piemēram, ar burtu "T" tiek saistīts Jēzus krustāšanās moments; burts "T" ir komponēts kopā ar Sv. Marijas tēlu. Iniciāļus mēdza izkrāsot sarkanā, zaļā un dzeltenā krāsā. Reizēm uzmanība veltīta arī grāmatu titullapu iekārtojumam, kur lielākoties izmantoti dekoratīvi krusti, vainagi un arkāžu motīvi. Par Merovingu laika rokraksta grāmatu izcilākajiem paraugiem tiek uzskatītas "*Gregora Lielā² homilejas*" (8. gs. 2. p., glabājas Sanktpēterburgā, Valsts publiskajā bibliotēkā) un "*Gelonas sakramentārijs*" (ap 8. gs. beigām, glabājas Parīzes Nacionālajā bibliotēkā).

Vienlaikus ar Merovingu posma rokraksta grāmatām Franku valstī miniatūru māksla uzplauka arī Īrijā,

ko tolaik apdzīvoja ķelti⁴. Vēlāk tur ienāca arī pie ģermāņiem piederošās anglosakšu ciltis. Īrijas iedzīvotāji jau m. ē. 5. gs. pieņēma kristīgo ticību. No Rietumu zemēm atceļojušie kristiešu misionāri Īrijā nodibināja daudzus klosterus, kuru mūki kļuva slaveni ar savu augsto zināšanu līmeni. Šo klosteru skriptorijos 7.–8. gs. spēcīgi uzplauka savdabīga rokraksta grāmatu rotāšanas māksla, kam raksturīgs ornamentālisms un izteikti plakniskais formu traktējums. Vislielāko ievēribu ar savu māksliniecisko izveidi izpelnījušies vairāki evanģēliji – *Darovas grāmata*, *Kellsas grāmata* un *Ehternahas evanģēlijs* (visi darināti 8. gs., glabājas Dublinā, Trinitī koledžas bibliotēkā un Parīzes Nacionālajā bibliotēkā). Šo grāmatu īpatnība ir tā, ka visās pirmā lappuse sākas ar milzīgu iniciāli, kas aizņem gandrīz puslappusi. Iniciālis iezīmēts ar ģeometriski pareizām šķautņainām aprisēm, bet laukumus aprišu iekšpusē klāj sarežģīts izsmalcināts ornaments. Ar tādu pašu ornamentu noklātas arī veselās lappuses, kas atdala grāmatu nodaļas. Ornamentējums ir ļoti bagātīgs

¹ Sakramentārijs – katoļu garīdznieku rokasgrāmata.

² Gregors Lielais bija viens no Romas pāvestiem. 6. gs. beigās, kad langobardi iebruka Itālijā un apdraudēja Romu, viņš gan ar sarunām, gan ar dāvanu palīdzību panāca, ka langobardi neieņēma Romu. Tā viņš lika pamatus pāvesta laicīgajai varai Romā un tās tuvējā apgabalā. 754. g. Franku valsts valdnieks Pipins Īsais nodeva šīs zemes oficiāli pāvesta valdīšanā, tā nodibinādams īpašu Baznīcas valsti.

³ Homileja (tulkojumā no grieķu valodas nozīmē "saruna ar klausītājiem") – svētruna par Bībeles tēmu.

⁴ Ķelti – senas ide ciltis, kas 1. gt. 2. pusē p. m. ē. dzīvoja visā Eiropā (tag. Francijā, Beļģijā, Īrijā un arī vēl tālu uz austrumiem). 1. gs. vidū p. m. ē. Centrāl-eiropā dzīvojošos ķeltus sev pakļāva romieši, kuri ķeltus sauca par galliem, bet viņu apdzīvoto teritoriju – par Galliju. Par vienotu tautu ķelti nekad neklāja.

un daudzveidīgs, jo izmantotie motīvi ņemti no ķeltu un anglosakšu ornamentiem, no Ēģiptes koptu¹ un Tuvo Austrumu mākslas. Visvairāk sastopams spirāles un stobriņu ornamenti, kā arī kāpņveidā kārtotu lauzītu līniju motīvs un šaha galdiņa raksts. Bieži izmantoti ornamenti, ko veido sarežģīti lentišu savijumi, kas galos beidzas ar čūskas vai zvēra galvu. Burtu kontūras un attēlotos motīvus savukārt ietver punktējumi.

Cilvēku atveidi sastopami reti, un tie ir galvenokārt simboliski evaņģēlistu tēli, kam trūkst jebkāda modelējuma. Darovas grāmatā evaņģēlista Mateja figūra, piemēram, atgādina plakanu, ornamentētu stēlu, kam pievienota pretskatā tverta galva un profilā atveidotas kājas. Eternahas evaņģēlijā evaņģēlistu Marku simbolizē fantastiska lauvas figūra. Miniatūras izpildītas kaligrāfiski smalkā zīmējuma tehnikā un kolorētas ar akvarelkrāsām. Visbiežāk sastopama zaļa, ķieģeļsarkana un dzeltena krāsa. Reizēm redzams arī kāds violets vai gaišzils krāsu ielāsumojums. Raksturīgi, ka Īrijas skolas rokraksta grāmatās zelts rotāšanai netika lietots.

Lielu daudzveidību grāmatu miniatūru māksla sasniedza 9. gs. Franku valstī Karolingu valdīšanas posmā. Šajā laikā pie galma pastāvēja savi īpaši skriptoriji, kas izgatavoja grāmatas karaļa un galma augstmaņu vajadzībām. Tajos līdzās garīga satura sacerējumiem darināja arī laicīgas grāmatas (likumu krājumus, hronikas). Galma skriptorijos izgatavotās grāmatas bija ļoti greznas, jo tika lietotas spilgtas krāsas, zelts, bieži vien pergaments², uz kā rakstīja, bija noklāts ar purpuru.

Karolingu laika miniatūru kompozīcijās visbiežāk attēloti evaņģēlisti vai valdnieki. Sastopami arī izvērsti vēstījoši sižeti.



39. att. *Evaņģēlista Mateja simbols. Miniatūra no Darovas grāmatas.*

¹ Kopti – seno ēģiptiešu tiešie pēcteči, kristieši. Tagad dzīvo galvenokārt Ēģiptes pilsētās, arī Sudānā, Izraelā, Turcijā, Jordānijā (kopskaitā aptuveni 2 miljoni). Runā arābu valodā, jo koptu valoda saglabājusies tikai kā baznīcas valoda. 7.–8. gs. koptu misionāri daudz ceļoja pa visu Eiropu.

² Pergaments – īpaši apstrādāta dzīvnieku āda, ko viduslaikos lietoja rakstīšanai papīra vietā.

Bieži vien evaņģēliju sākumā ievietotas t. s. kanonu tabulas; tie ir paralēli stabiņi, kas norāda uz evaņģēliju nodaļām un pantiem. Kanonu tabulas tika ietvertas dekoratīvās arkādēs un portikos.

9. gs. jau var izšķirt dažādas miniatūru skolas, kas visvairāk bijušas izplatītas tagadējās Francijas un daļēji Vācijas teritorijā (Piereinas un Mozeles apgabalos). Pazīstamākās no tām ir trīs: 1) Godeskalka vai Adas rokraksta; 2) Reimsas un 3) Tūras skola.

Godeskalka vai Adas rokraksta skolas centrs, domājams, meklējams Trīres un Āhenes vai arī Loršas apvidū. Savu nosaukumu skola ieguvusi no mākslinieka Godeskalka, kas pēc Kārļa Lielā pasūtījuma darinājis noteiktā stilistikā kādu evaņģēliju (781.–783. g.). Daži mākslas pētnieki šo skolu dēvē arī par Adas rokraksta skolu, jo tādā pašā stilistikā ir ieturēts evaņģēlijs, kas ap 800. gadu izgatavots kāda klostera priekšniecei Adai, kas, domājams, bijusi Kārļa Lielā māsa (abi evaņģēliji glabājas Parīzes Nacionālajā bibliotēkā). Šai skolai raksturīga nosvērta, mierīga kompozīcijas uzbūve un apaļoti plastisks tēlu traktējums telpā. Evaņģēlisti parasti sēž tronī, ar grāmatu un spalvu rokā, iegrimuši apcerē vai radošas domas pārņemti. Lietotas smagnējas, dekoratīvas burtu zīmes, izmantots zelts un purpurs. Vēlākajos šās skolas darbos (piemēram, evaņģēlijā, kas pārrakstīts Sv. Medāra klosterī Suasonā ap 827. g.), jau iezīmējas zināma tēlu monumentalitāte, pastiprinās telpiskuma un formu plastiskuma traktējums.

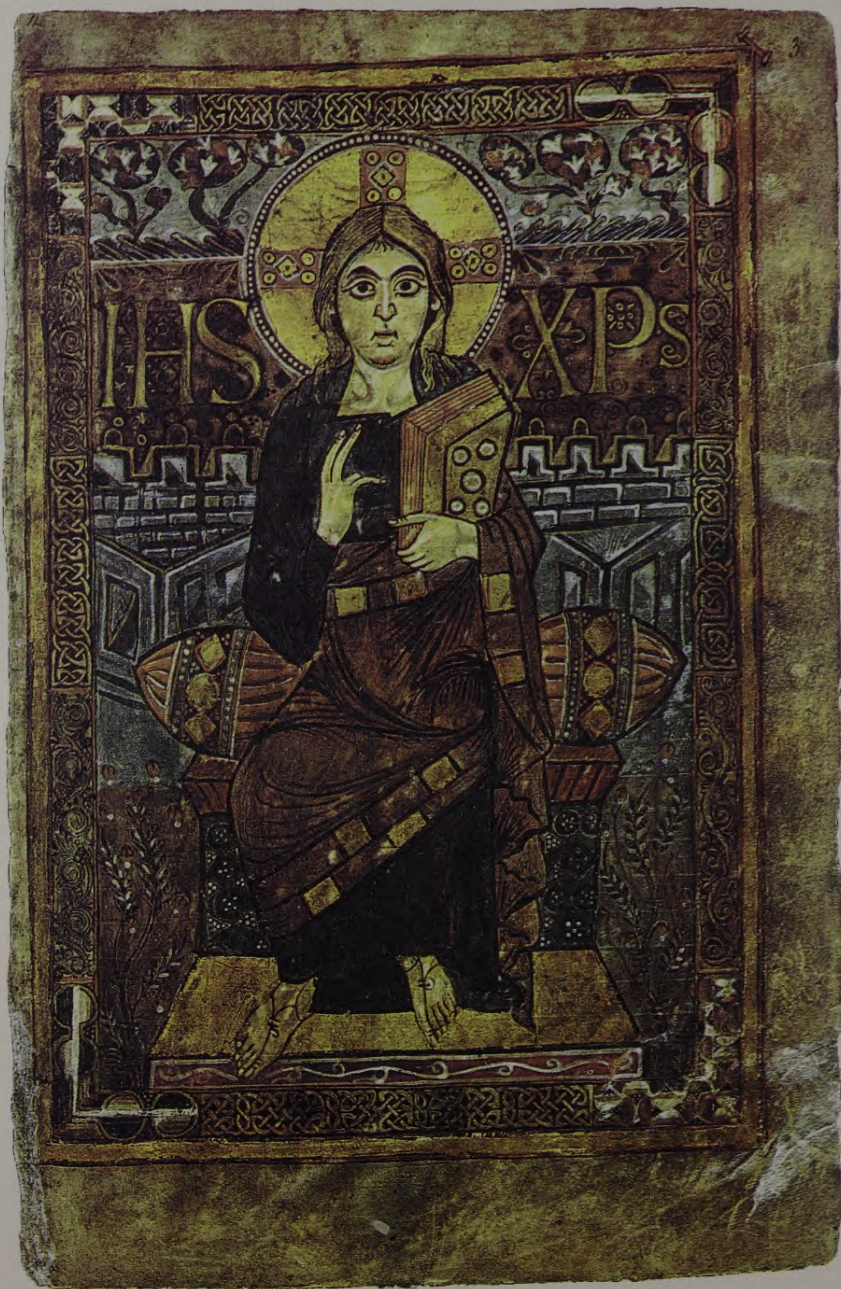
Ir saglabājusies 9. gs. rokraksta grāmatu miniatūru grupa, kas vedina atcerēties vēlīnā antīkā posma, respektīvi, Romas valsts mākslas paraugus. Šādas miniatūras atrodamas "*Kārļa Lielā evaņģēlijā*"



40. att. *Evaņģēlista Marka simbols. Miniatūra no Ehternahas evaņģēlija.*

(9. gs. sāk., glabājas Vīnē), kā arī "Āhenes evaņģēlijā" (glabājas Āhenes katedrālē). "*Kārļa Lielā evaņģēlijā*", piemēram, evaņģēlisti tērpušies baltās togās un vairāk atgādina romiešu oratorus nekā kristīgo svētos. Viņi sēž uz telpiski izvērstas ainavas fona; arī ķermeņu formu modelējumā jūtams apjomīgums. Daļa mākslas pētnieku šīs miniatūras pieskaita pie Reimsas skolas, daļa tomēr uzskata, ka tās darinājuši Kārļa Lielā galma darbnīcas meistari, jo grāmatām, kas nākušas no Reimsas tuvumā esoša klostera skriptorija, piemīt citas raksturīgas iezīmes.

Spilgts Reimsas skolas paraugs ir "*Utrehtas psalmu grāmata*" (ap 820. g., nosaukums radies pēc Utrehtas Universitātes bibliotēkas, kur šī grāmata



41. att. Kristus tronī. Miniatūra no Godeskalka evaņģēlija.

glabājas). Lai gan psalmi būtībā ir himnas, kas slavina Dieva žēlastību un visspēcību, "Utrehtas psalmu grāmatas" mākslinieks tos ilustrējis ļoti laicīgi, sniedzot katram no psalmiem savu tēlainu interpretāciju. Grāmatā attēloti dažādi lauku darbu motīvi, asi un trāpīgi tverti dzīvnieku atveidi, kauju, medību, dzīru un citas ainas. Mākslinieka interesi saistījusi reālā apkārtējā pasaule. Tie ir it kā dabas rosināti uzmetumi, kur atspoguļojas arī arhitektūras formas un dažādas sadzīves detaļas. Miniaturās zīmētas tikai ar spalvu un tinti. To galvenais izteiksmes līdzeklis – droša, skicveida līnija. Kā atzīst mākslas pētnieki, tās ir vēl līdz tam neredzēts tīri grafisks miniaturās tips.

Reimsas skolai tiek piedēvēts arī Reimsas arhibīskapam Ebo izgatavotais evaņģēlijs (darināts ap 816.–835. g.), kura miniaturām piemīt neparasti dinamisks tēlu traktējums. Evaņģēliju miniaturās evaņģēlisti parasti tika atveidoti mierīgās, apcerošās pozās, turpretim "Ebo evaņģēlijā" tie šķiet dīvaina nemiera pārņemti. Viņu figūras it kā vibrē, acis plati ieplestas, tērpi pland. Tādā pašā nemierpilnā manierē atveidoti arī citi tēli – mednieki, celtnieki, tāpat koki, celtnes. "Ebo evaņģēliju" ar "Utrehtas psalmu grāmatu" mākslinieciski saista tieši šī vibrējošā, nemierīgā līnija.

Ap 9. gs. vidu lielu ievēribu grāmatu miniatūru mākslā sāka gūt t. s. Tūras skola, ko veidoja mākslinieki, kuri darbojās galvenokārt divos skriptorijos. Viens no šiem skriptorijiem atradās Tūras Sv. Mārtiņa klosterī, otrs – turpat netālu esošajā Marmutjē abatijā. Tūras skolas miniatūrām piemīt vairākas raksturīgas iezīmes. Pirmkārt, tām ir ārkārtīgi izsmalcināts ornamentālais rotājums,



42. att. Sv. Matejs. Miniatūra no arhibīskapa Ebo evaņģēlija.

kas, domājams, radies tiešā metālmākslas izstrādājumu ietekmē; otrkārt, miniaturām iezīmīga kāpināta tēlainība – tās atgādina nelielas glezniņas ar sīki izstrādātu sižetu un izsvartu kompozīciju; treškārt, Tūras skolas skriptorijos liela uzmanība veltīta vēsturisko personu (valdnieku) portretiskās līdzības attēlojumam.

Tūras skola bija specializējusies Bībeles tekstu pārrakstīšanā un ilustrēšanā. Pie šīs skolas pieder tādas pazīstamas rokraksta grāmatas kā "Lotāra evaņģēlijs" (840.–855. g.) un "Kārļa Plikgalvja Bībele" (843.–851. g., abas glabājas Parīzē, Nacionālajā bibliotēkā). Lotārs, Kārļa Lielā mazdēls, te attēlots sēžam greznā, ar krāšņu audumu drapētā tronī, ietīnīes dinamiski un sarežģīti kārtotā togā, kopā ar



43. att. Karalis Lotārs I. Miniatūra no Lotāra evaņģēlija.

diviem sardzes vīriem. Viņa sejā iezīmēti stingri vaibsti, nemierīgais skatiens vērstis it kā tālē, ar to simbolizējot viņa nākotnes nodomus.

Līdzīgā garā ilustrēta arī "Kārļa Plikgalvja Bībele". Valdnieks šeit attēlots lielā 44 cm augstā ilustrācijā. Tā ir daudzfigūru kompozīcija, kur attēlota svinīga ceremoniāla aina – Sv. Mārtiņa klostera abats Vivjēns lielas procesijas priekšgalā pasniedz valdniekam Bībeli, kas tikusi izgatavota abata uzraudzībā. Attēlotajā ainā Kārlis Plikgalvis sēž tronī līdzīgi

kā Romas imperators, visapkārt viņam lokveidā grupējas galminieki, sardze un augstākās garīdzniecības pārstāvji. Vēsturiskās personas atveidotas reāli, iezīmējot tālaika cilvēku tipiskos vaibstus.

Ar rokraksta grāmatu izplatību reizē uzplauka arī sava veida sīkplastika – nelielas, ar meistarīgi veidotiem cilņiem klātas ziloņkaula plāksnītes, kas rotāja vāka iesējumu. Stilistiski tās atgādina agrās kristietības mākslas paraugus. Tajās attēlotas gan Kristus un eņģeļu figūras, gan veselas sižetiskas Vecās Derības ainas. Vienā no tām redzams pravietis Nātans, kas pārmet ķēniņam Dāvidam, ka tas apņēmis par sievu Virsaviju, sava bijušā nogalinātā karavadoņa sievu.

Tādas galvenajos vilcienos ir pirmsromānikas laika vispārējās mākslinieciskās tendences, kurās kopā savijas gan vēlās antīkās mākslas tradīcijas, gan agrīnā kristietības laika didaktiskās tendences, gan gallu un franku, kā arī citu ģermāņu tautu mākslas mantojums. Merovingu un Karolingu posma māksla bija pirmais solis, lai sagatavotu vēsturisku augsni šo dažādo tendenču saplūšanai vienotā laikmeta mākslas strāvojumā. 9. gs. dažādajās mākslas darbnīcās, kas atradās pie Franku valsts galma un no galma atkarīgos klosteros, tika izstrādāti pirmie topošās viduslaiku mākslas jaunie principi, kas tālāk pārauga romānikas un gotikas stilā.

Taču Franku valstij nebija lemts ilgs mūžs. Tajā gan bija politiski apvienotas lielas teritorijas, taču valstī trūka ekonomiskas un etniskas kopības. Jau 9. gs. 1. pusē valsts rietumu un austrumu daļas iedzīvotāji valodas ziņā bija tā attālinājušies, ka cits citu nesaprata. Romanizētie galli un franki runāja vienā,

bet ģermāņi, kas dzīvoja uz austrumiem no Reinas, – citā valodā. Beidzot valsts sašķēlās. Tas notika drīz pēc Kārļa Lielā nāves 814. g., viņa mazdēlu laikā. Pēc t. s. Triju brāļu kara 843. gadā tika noslēgts Verdenas līgums, pēc kura Lotārs paturēja savā pārvaldījumā Itāliju, Burgundiju un nelielu joslu Reinas kreisajā krastā (vēlāko Elzasu un Lotringu), Ludviķis (saukts arī par Ludviķi Vācieti) dabūja ģermāņu apdzīvotos apgabalus uz austrumiem no Reinas, bet Kārlis Plikgalvis ieguva romanizēto gallu un franku apdzīvotos apgabalus uz rietumiem no Lotāra zemēm. Tā radās vēlākās feodālās valstis – Itālija, Vācija un Francija, kurās katrā savdabīgi tālāk attīstījās tie jaunie viduslaiku mākslas principi, kas bija iezīmējušies 9. gs. 1. pusē.

Romānikas posma māksla (10.–12. gs.)

Pēc Franku valsts sabrukuma, sākot ar 9. gs. 2. pusi, Rietumeiropā iestājās grūts un drūms periods, kas turpinājās gandrīz visu 10. gadsimtu. Šādu stāvokli izraisīja gan pašu jaunizveidojušos valstu savstarpējās ķildas, gan arī t. s. saracēņu¹, ungāru un normaņu² nemitīgie iebrukumi šajās valstīs. Tika izpostītas pilsētas, sagrauti arhitektūras pieminekļi, gāja bojā tēlotājas un lietišķās mākslas darbi.

Jaunais romānikas³ stils radās uz Karolingu posma mākslas sasniegumu pamata un katrā Rietumeiropas valstī attīstījās atšķirīgi. Atšķirības noteica gan vietējās tradīcijas, gan arī tas, kādi valstij bija ārējie sakari ar citām zemēm (ar Sīriju, Bizantiju, arābu valstīm). Taču jaunajam stilam bija daudz kas kopējs, ko lielā mērā nosacīja bargais, trauksmainais laikmets.

Sabiedrību visās zemēs plosīja ienaidnieku iebrukumi un kari.

No visiem mākslas veidiem pirmajā vietā izvirzījās arhitektūra. Cēla baznīcas un klosteru ansambļus, cēla feodāļu pilis. Visām šīm celtnēm piemita ārējs skarbums un nocietinājumu raksturs. Tam, ko cēla, vajadzēja būt stipram, lai ienaidnieks to nevarētu ieņemt un lai tur varētu patverties. Feodāļu pils bija mītne dzīvošanai un reizē cietoksnis, ko apņēma aizsargmūris ar torņiem un šaujamlūkām. Pils parasti cēla augstā kalnā vai klints nogāzē pie upes. Ja dabisko ūdeņu tuvumā nebija, visapkārt pils teritorijai mūru priekšā izraka grāvi, pār kuru pili veda paceļams tilts. Pils ansambļa centrā vai stūrī parasti pacēlās masīvs apaļš vai četrstūra vairākstāvu tornis (t. s. donžons), kur dzīvoja feodālis ar ģimeni. Donžons varēja būt arī autonoma celtnē. Tam bija šauri logi, kas kalpoja arī par šaujamlūkām. Arī ieeja donžonā bija šaura un ierīkota augstu (2. vai 3. stāva līmenī). Uz to veda nelielas, briesmu gadījumā noņemamas koka kāpnes. Apkārt donžonam pletās

¹ *S a r a c ē ņ i* (lat. *saraceni*) – sens apzīmējums arābu tautām. It īpaši šis apzīmējums bija izplatīts agrajos viduslaikos. Krusta karu laikā (11. gs. b.–13. gs. b.) šajā vārdā dēvēja pat visus islāma ticīgos.

² *N o r m a ņ i* – par normaņiem Rietumeiropā viduslaikos dēvēja tagadējās Zviedrijas, Norvēģijas un Dānijas ģermāņu tautības iedzīvotājus. Dzīves iztikas līdzekļu trūkuma spiesti, viņi devās laupīšanas karos. Normaņu iebrukumi Rietumeiropā iesākās 8. gs. beigās un sevišķi uzmācīgi izvērās 9.–10. gadsimtā.

³ *R o m ā n i k a* (no lat. *romanus* – romiešu) – nosacīts apzīmējums arhitektūras un mākslas stilam, kas valdīja Rietumeiropā 10.–12. gs. Nosaukums radies 19. gs. sākumā zinātnieku vidē, lai raksturotu 10.–12. gs. Rietumeiropas arhitektūru, kas, pēc pētnieku domām, nomainīja antīko arhitektūru, tāpat kā romāņu valodas nomainīja klasisko – latīņu valodu.

plašs pagalms, kur atradās dzīvojamās ēkas pils sardzei un kalpotājiem, kā arī saimniecības celtnes. Ēku būvformas un visa kompleksa sastāvdaļas bija labi izsvartas un saskaņotas, tāpēc šāds ansamblis atstāja varenu iespaidu.

Pēc tāda paša principa tika celti arī klosteru ansambļi, kas bieži vien izvērtās it kā par veseliem nelieliem nocietinātiem ciematiem. Klosteru kompozicionālās uzbūves centrā bija dievnams, kas ar saviem spēcīgajiem būvapjomiem un torniem pacēlās pāri visai apbūvei. Klosteru kompleksi parasti tika ļoti veiksmīgi iekomponēti ainavā. Dievnami, ko romānikas posmā cēla klosteru ansambļos, parasti joprojām bija romiešu laika bazilikas tipa celtnes, kas tagad pilnveidojās. Garenjumus romānikas laikā sāka šķērsot viens vai divi šķērsjomi jeb transepti. Garenjoms austrumu pusē noslēdzās ar paplašinātu apsīdu, kurai visapkārt ierīkoja apeju (deambulatoriju), kas kļuva it kā par sājumu turpinājumu. Pie apejas savukārt tika ierīkots kapelu vainags. Reizēm apsīdas mēdza ierīkot arī transeptu galos.

Mainījās arī dievnamu griestu segums. Pirmsromānikas laikā Rietumeiropā bazilikām bieži vien bija plakana koka segums. Tagad konsekventi izmantoja mūrētu velvju segumu; izplatītākās bija cilindriskās un krusta velves, kas bija jau pazīstamas arī iepriekšējos laikposmos. Romānikas posmā tās tikai kļuva smagākas un monumentālākas. Centrālo jomu no sājumiem, tāpat kā iepriekš, atdalīja arkādes. Kad griesti bija lēzeni, arkādes balstījās uz kolonnām. Milzīgajām velvēm kolonnas nebija piemērotas, to balstīšanai vajadzēja spēcīgus stabus jeb pilārus, kuru izvirzījumus veidoja kā puskolonnas un

pilastrus. Tā jau romānikas sākuma posmā kolonnas zaudēja savu konstruktīvo nozīmi, kļūstot galvenokārt par dekoratīviem elementiem pilāros, logailu arkādēs un citur. Kolonnām (puskolonnām) izmantoja dažādas formas kapitēlus, kuru veidojumā bija maz kā kopīga ar iepriekšējo laiku paraugiem. Romānikas agrīnā posma kapitēļi pēc formas atgādina nošķeltu piramīdu vai puslodi, ko klāj stilizētu augu un fantastisku dzīvnieku motīvi. Vēlāk rotājumam biežāk izmanto plastiskus veidojumus – parasti alegoriskus dzīvnieku motīvus, arī nelielas svēto figūras vai galvas.

Romānikai visās Rietumeiropas zemēs raksturīgas pusaploces arkas, kas lietotas logu, durvju un portālu augšējos noslēgumos, arkādēs un citur. Sienas ir biezas, turpretim logi un durvis – šauri. Biezās ārsienas netiek greznotas, tās lielākoties atdzīvina tikai arkatūru joslas, lizēnas un iedziļināti portāli. Romānikā celtni centās veidot kā noteiktu apjomu summu, piemērojot tiem ģeometriskos ķermeņu pamatformas (kubu, puslodi u. tml.).

Romānikas laika baznīcām raksturīga jau agrāk aizsākusies kriptu celtniecība. Kripta bija zem dievnama grīdas ierīkota, ar velvēm segta telpa, ko izmantoja baznīcas relikviju glabāšanai un cienījamāko draudzes locekļu apbedīšanai. Kad vēlāk, gotikas posmā, kriptas vairs necēla, svēto relikviju glabāšanai izmantoja kapelas, kuras cēla ne tikai garenjumu galos, ap kora telpu, bet bieži vien izvietoja gar abām baznīcas sienām. Turklāt pie klostera baznīcām arvien tika ierīkota arī krusteja.

Baznīcu ēkas, klosteru kompleksi, arī laicīgo un garīgo feodāļu pils bija galvenās

celtnes visās romānikas laika Rietumeiropas pilsētās. Pārējā civilā arhitektūra tolaik tikai veidojās. Sākot ar 12. gs., parādījās pirmās mūra pašvaldību ēkas – rātsnamī. Pilsoņu mājas lielākoties vēl cēla no koka vai māla kleķa, retāk no ķieģeļiem. Tās bija nelielas, parasti divstāvu ēkas, sabūvētas ar sānu fasādēm cieši cita pie citas. Apakšējā stāvā, ko ielas pusē rotāja ieejas arka, bija ierīkota darbnīca vai pārdotava, bet augšējais stāvs noderēja īpašnieka miteklim. Pilsētas vispār bija kompakti apbūvētas un teritoriālā ziņā aizņēma nelielu platību. Tās apjoza nocietinājumu mūri ar daudziem regulāri izvietotiem aizsargtorņiem un šaujamlūkām.

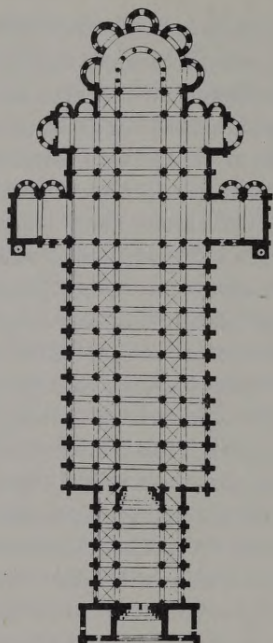
Francija – galvenais romānikas ideju centrs. Romānikas laika arhitektūras un mākslas pieminekļi sastopami visās Rietumeiropas zemēs, taču visvairāk to ir Francijā, kur vērojama arī vislielākā arhitektonisko un tēlniecisko formu bagātība un konstruktīvo risinājumu dažādība.

Francijā pastāvēja vairākas vietējās arhitektūras un mākslas skolas. Viena no spēcīgākajām izveidojās Burgundijas novadā Klinī klostera ietvaros. Te darbojās benediktiešu abatija, kas 10.–11. gs. panāca neatkarību gan no laicīgās, gan bīskapa varas un izkaroja sev tiesības atrasties tiešā pāvesta pakļautībā. Klinī abatijas vadībā tika radīta spēcīga klostera apvienība, kuras locekļi bija ne tikai Francijā, bet arī Vācijā, Anglijā, Itālijā un Spānijā. Līdz ar to Klinī klosterim bija liela ietekme gan uz savas, gan citu Rietumeiropas zemju sabiedrisko, politisko un mākslas kultūras dzīvi. Klinī klosteris bija bagāts un varens. Tajā atradās lielas

darbnīcas, kurās strādāja izcili arhitekti un mākslinieki. Šā klostera darbnīcās pirmo reizi Rietumeiropā tika radīts projekts grandiozām bazilikas tipa dievnamam ar harmoniski izsvartām būvformām un pārdomātu konstruktīvo dalījumu. Klinī klostera baznīcām bija augsti pacelts vidējais joms ar vairākiem sānjomiem, diviem transeptiem un vairākām apsīdām. Altārtelpu aptvēra deambulatorijs, kuram pieklāvās radiāli izkārtots kapelu vainags. Raksturīga iezīme bija arī plašā, zālei līdzīgā ziemeļu ieejas priekštelpa jeb nartekss. Rietumu ieejas fasādes abās pusēs pacēlās divi augsti torņi. Vairāki mazāki torņi atradās arī dažādās jomu un transeptu krustošanās vietās. Telpu iekšējais dalījums skaidri iezīmējās celtnes ārējās būvformās, tāpēc Klinī klostera dievnams izskatījās kā tāds milzīgs daudzskaldnis.

Klasisks šādas sarežģītas ēkas tipa paraugs bija *Klinī klostera piecjomu bazilika*, t. s. Trešā baznīca¹, kas tika uzcelta 11. gs. beigās–12. gs. sākumā. Tā vēlāk kļuva par paraugu daudzām gan Francijā (Vezlē, Otenā), gan citur Rietumeiropā celtajām baznīcām. Ēku sedza Burgundijas skolai raksturīgās velves, kurām nebija izteikta pusaploces forma; šķērsgrīzumā tās izskatījās, it kā augšdaļā būtu mazliet nosmailinātas. Velves balstīja spēcīgi pilāri, ko ietvēra kolonnas un pilastrī. Iekštelpas izgaismoja logi, kas bija ierīkoti vidējā joma sānsienās. Ar savu arhitektonisko formu harmoniskajiem samēriem un savstarpējo saskaņotību Klinī baznīcu iekštelpas izskatījās iespaidīgas un majestātiskas.

¹ Trešā baznīca – pēc skaita tā bija trešā bazilika, ko uzcēla Klinī klostera teritorijā. Šī ēka diemžēl 19. gs. sākumā sagrauta. Saglabāties tikai neliels fragments – rietumu transepta dienvidu daļa.



44. att. Klinī klostera t. s. Trešās baznīcas plāns.

45. att. Klinī klostera baznīcas būvapjomu kārtojums. Rekonstrukcija.

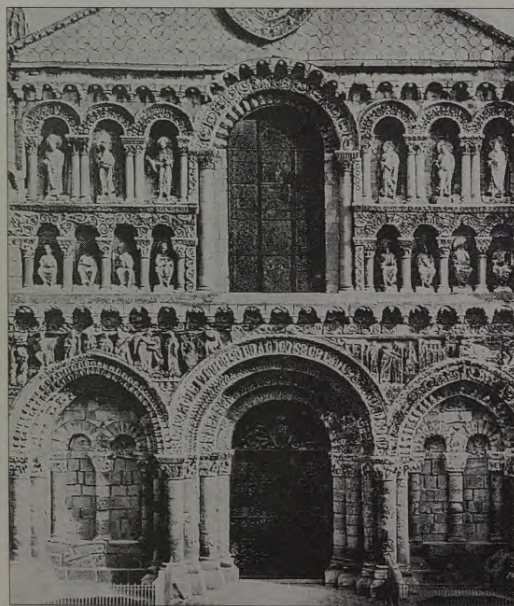
Tajās ieejot, dievlūdēju pārņēma dziļš miers un svētvinīgums.

Arī Overņas novadā celtajām baznīcām bija raksturīga būvformu skaidrība un harmonija. Šīm baznīcām galveno jomu sedz pusaploces velnes, bet sāņjomus augšā noslēdz otrā stāva galerijas. Šeit izmantots neparasts konstrukcijas paņēmieni: virs celtnes centra paceļas puslodes veida kupols, bet virs tā – dekoratīvs divstāvu tornis, pa kuru iekštelpā ieplūst gaisma. Līdz ar to par Overņas novada baznīcu trūkumu uzskata samērā vājo apgaismojumu. Overņas meistari kulta celtnu apšuvumam mēdza izmantot krāsainus būvmateriālus. Baltais kaļķakmens tajās mijas ar sarkano ķieģeli un tumšo bazaltu. Šajā ziņā raksturīga ir Sv. Dievmātes baznīca Ostā (*Notre Dame du Port*), kas celta ap 1185. g. Klermonā-Ferānā.

Puatū apgabalā pārsvarā sastopamas pazemas baznīcu ēkas. To sāņjomi, kuriem trūkst galeriju, ir gandrīz tikpat augsti kā



vidējais joms, un tos visus sedz cilindriskās velves un viens kopīgs divslīpju jumts. Centrālais joms grimst puskrēslā, jo tajā gaisma ieplūst tikai pa sāņjomu logiem. Šāda tipa celtnes uzskatāms paraugs ir *Sv. Dievmātes Diženā baznīca (Notre Dame la Grande)* Puatjē pilsētā (12. gs. 2. ceturksnis). Tā ir pazema, vāji izgaismota ēka ar transeptu, nelielu kora telpu un trīs kapelām. Būvformu smagnējību vēl pastiprina lielais, druknais trīsstāvu tornis, kas paceļas virs vidusjoma un transepta krustojuma. Rietumu fasādē abpus ieejai izvietoti vēl divi nelieli torniņi. Rietumfasādi šķēļ arī biežajā mūra sienā iedziļināts portāls un divas pusaploces arkas. Virs portāla sienas plaknes centrā izvietota vēl viena arka, bet abās pusēs tai horizontāli izkārtotas vairākas arkāžu joslas. Puatū novada baznīcu fasādēm



46. att. *Sv. Dievmātes Diženā baznīca Puatjē. Rietumu fasādes kopskats.*

raksturīgs bagātīgs ornamentālais un skulpturālais rotājums. Arī *Sv. Dievmātes Diženās baznīcas* fasādi grezno gan akmeņi griezti ornamenti, gan mazliet raupji apstrādātas svēto statujas, kas ievietotas starp arkāžu kolonniņām.

Francijas dienvidu daļā – Provansā, kas senāk bija grieķu kolonija, bet pēc tam – Romas province, vēl ilgi saglabājis daudzus antīkie pieminekļi. Tāpēc romānikas stila dievnamu celtniecībā tur pārņēma no vēlīnās Romas mākslas mantoto orderu sistēmu. Provansā pārsvarā cēla pēc formas un proporcijām vienkāršus vienjoma dievnamus, ko sedza cilindriskas pusaploces velves. Vairāku šo dievnamu fasādes risinājums atgādināja romiešu triumfa arku izveidi. Tāpēc te portālus, ko vainago pusaploces arkas, ietver slaidas, antīkajās proporcijās ieturētas kolonnas, ar korintiskajiem kapiteļiem līdzīgiem augšējiem noslēgumiem. Brīvi kārtotais skulpturālais rotājums (ciļņi, statujas) nav pārblīvēts un parasti koncentrēts rietumu fasādē. Kā tipisks Provansas dievnamu paraugs minama *Sv. Trofima baznīca (Saint Trophime)* Arlā (1152.–1180. g.). Šās baznīcas ansamblī iekomponēta viena no skaistākajām romānikas posma krustejām. Krusteju sedz smagnējas cilindriskās velves, salīdzinājumā ar kurām eju veidojošās pāru kolonnas šķiet vieglas un graciozas. Lai pārtrauktu šo pāru kolonnu kārtējuma zināmu vienmuļību, starp tām noteiktos attālumos izvietoti četršķautņu stabi, ko grezno svinīgas svēto statujas.

Atsevišķs atzarojums franču romānikas arhitektūrā ir Francijas ziemeļos – Normandijā celtās kulta ēkas. Normandija savu nosaukumu ieguva no tā, ka šajā teritorijā 10. gs. sākumā iebruka, apmetās uz dzīvi un nodibināja šeit savu hercogisti

no Skandināvijas nākušie normaņi.¹ Normaņi pārņēma toreiz Francijā pastāvošo arhitektūras stilu un līdzīgā garā sāka celt savas baznīcas un klosterus. Normandijā celtajām romānikas laika baznīcām ir vienkāršas, lakoniskas, pat askētiskas būvformas. Tās ir pēc plāna izstieptas trīsjomu bazilikas tipa celtnes. Normandijas baznīcām parasti kora daļā nav deambulatorija. Līdz pat 12. gs. virs galvenā joma saglabājās lēzenais koka segums; tikai sāņņomus sedz krusta velves. Tikai 12. gs. arī vidusjomu sāka segt ar krusta velvēm. Šīs velves mūrēja no skaldītiem akmeņiem, kuru salaidumu vietas akcentēja un izcēla. Sākumā šim paņēmienam bija tikai mākslinieciska



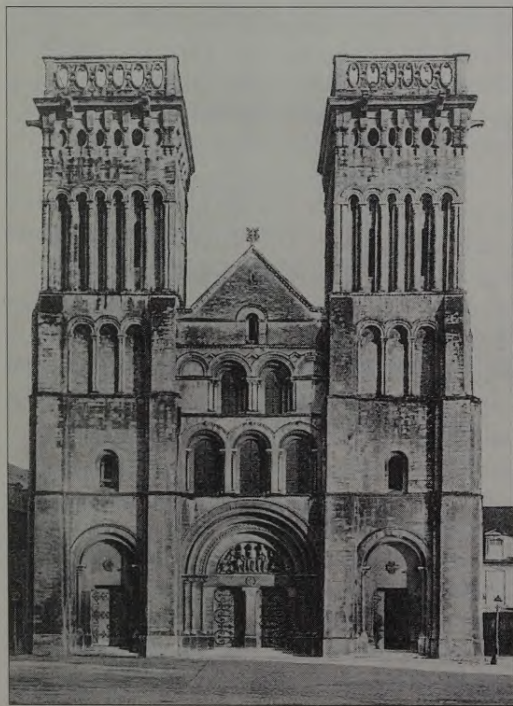
47. att. Sv. Trofima baznīca Arlā.

nozīme, bet vēlāk tas deva sākotnējās ierosmes gotikā plaši lietotajai nervīru sistēmai. Raksturīgs Normandijas romānikas celtniecības paraugs ir Kānas sieviešu klostera Sv. Trīsvienības baznīca (1059.–1066. g., pārbūvēta 12. gs.). Arī tā ir trīsjomu bazilika ar šauriem sāņņomiem, kas sasniedz tikai pusi no vidusjoma augstuma. Kā jau visām Normandijas baznīcām, ārējās būvformas ir smagnējas un skarbas, skulpturālā apdare izmantota minimāli, tikai portālā. Toties šīs formas ir proporcionāli ļoti izsvartas. It īpaši izteiksmīgi ir galvenajā fasādē izvietotie torņi, kas it kā izdveš lielu mieru un reizē saspringtu spēku. Jau Sv. Trīsvienības baznīcas būvformu kārtojumā iezīmējas zināmas vertikālisma tendences, kas vēl jaušamāk izpaužas turpat Kānā uzceltās Sv. Stefana (*Saint Etienne*) baznīcas fasādē (celta 11. gs., tornis 12. gs.). Tāpēc šās baznīcas fasāde ar savām būvformām un to trīsdalīgo dalījumu tiek uzskatīta par vēlākās gotiskās fasādes prototipu.

11.–12. gs. Francijā uzplauka arī laicīgā arhitektūra. Agrāk nekā citās zemēs te jau romānikas periodā izveidojās mūra pils tips ar donžonu. Vissenākā no tādām pilīm sagabājusies Lošā (celta 10. gs. beigās). Tās plānojums primitīvs, būvmasas raupji apstrādātas. Ar laiku franču piļu būvformas kļuva vieglākas, plānojums sarežģītāks. Tika paredzētas atsevišķas pils īpašnieka dzīvojamās telpas, īpaša bruņinieku zāle, no kuras vēlāk izveidojās pils parādes zāle. Gar nocietinājumu torņiem

¹ Normaņi bija labi karotāji un 1066. gadā iebruka arī Britu salās. Tā Normandijas hercogs Vilhelms kļuva par Anglijas karali (Vilhelms I Iekarotājs), saglabājot saviem pēctečiem valdījumus arī Normanrijā. 1204. gadā Normandiju atkaroja toreizējais Francijas karalis un pievienoja saviem valdījumiem.

ierīkoja īpašas šaujamlūkas – t. s. mašikulus. Mašikulu grīdās bija spraugas, pa kurām pils aplenkšanas gadījumā varēja mest uz ienaidnieku akmeņus un liet virsū karstu darvu. Vēlāk feodāļa vajadzībām blakus donžonam tika uzbūvēta īpaša dzīvojamā ēka ar lielu parādes zāli. Šās pils ēkas tips bija pirmsākums vēlākajām gotikas stila pilīm. Lai gan romānikas laika piļu būvmāksla bija drūmas un skarbas, tās, paceltas augstu pakalnu virsotnēs, valdīja pār visu apkārtni un izraisīja spēcīgu estētisku iespaidu. No romānikas posma Francijas piļu kompleksi tiek minētas *Sentantonēnas un Osēras pils* (abas celtas 12. gs. 1. pusē).



48. att. Sv. Trīsvienības baznīca Kānā. Rietumu fasāde.

Francijas tēlniecība un glezniecība.

Romānikas posmā (10.–12. gs.) visi tēlotājas mākslas veidi bija pakļauti baznīcas ideoloģijai un saistīti ar arhitektūru. Baznīca sludināja, ka pasaule ir grēcīga, pilna ļaunuma, ka to apdraud noslēpumaini spēki. Balstoties uz šādu pasaules uztveri, veidojās romānikas posma estētiskais ideāls, kur garīgais dominēja pār ķermenisko. Visu uzmanību tēlotājas mākslas meistari veltīja spēcīgu iekšēju kaislību atklāšanai, ciešanu tēmas cildinājumam, kristietības uzvaras vīziju attēlojumam. Līdztekus tam liela nozīme romānikas tēlotājas mākslas tapšanas procesā bija arī barbaru tautu daiļradei, tās daudzajiem fantāzijas tēliem, kas pirms tam bija sastopami viņu ornamentāli plakanajos akmens griezumos.

Arī ievērojamākie romānikas tēlotājas mākslas pieminekļi (skulpturālie veidojumi, gleznojumi) bija saistīti ar Franciju.

12. gs. Francijā sākās romānikas tēlniecības uzplaukuma posms. Īpaši spēcīgu izpausmi tas guva Langdoka novadā, kur radās divi centri – Tulūzā un Muasakas abatijā. Galvenokārt attīstījās monumentālais cilnis, ko izmantoja dievnamu ārējai mākslinieciskai apdarei. Cilņi vai nu tika koncentrēti portālu timpanonos, vai arī izvietoti uz arhivoltām un portālu sānmalām. Reizēm tos kārtoja arī frīzes veidā pa visu fasādes plakni. Šo plastisko tēlojumu sižetika, izmantojot simbolu valodu, vēstī par Visumu un tā varenumu, tiek pretstatītas debesis un elle, labais un ļaunais. Romānikas posma franču māksliniekiem ir tieksme uz visu fantastisko, neparasto, baismīgo, tāpēc



49. att. Sv. Pētera skulpturālā figūra no Muasakas Sv. Pētera baznīcas portāla.

iemīlotas ir apokalipses¹ ainas. Arī ornamentikā izmantoti kopā savīti augu un dažādu dzīvnieku un dīvainu radījumu (himeru, dēmonu) motīvi.

Viens no raksturīgiem franču romānikas monumentālo cilņu paraugiem redzams

Muasakas Sv. Pētera (Saint Pierre) baznīcas dienvidu portāla timpanonā (darināts 1120.–1125. g.). Tā ir milzīga, vairāk nekā 5 m gara daudzfigūru kompozīcija, kurā tēlota mistiska apokalipses vīzijas aina. Kompozīcijas centru veido liela sēdoša Kristus Visuvaldītāja figūra. Tai apkārt grupējas evaņģēlisti, ko simbolizē lauvas, ērgļa, vērsa un eņģeļa figūras.² Tālāk stāv divi erceņģeļi, svētie un Austrumu gudrie. Svēto un Austrumu gudro figūras ir krietni mazākas par centrā esošajām. Tās kārtotas vairākās rindās, dažādos ķermeņa stāvokļos un rada ir kā ņirbošu, kustīgu fonu, uz kura izceļas stieptās proporcijās risinātā centrālā – Kristus slavināšanas grupa. Abās portāla sānu malās atrodas apustuļa Pētera un pravieša Jesajas augstcilni cirstas figūras, kuru izstieptās ķermeņa proporcijas un lauzītās pozas pauž kāpinātu dramatismu un emocionalitāti.

No Burgundijas novada dievnamiem ar savu skulpturālo rotājumu izceļas Otēnas Sv. Lācara (Saint Lazare) katedrāle (12. gs. 1. p.). Tās rietumu timpanona cilni attēlota Pastarās tiesas aina (meistars Žilbērs). Arī šeit kompozīcijas centrā atrodas milzīga Kristus figūra, kurai pie labās rokas grupējas taisnīgie cilvēki, kas dodas uz paradīzi, bet pie kreisās redzama elle, kur notiek dvēseļu svēršana. Cilņa figūras tikai nedaudz modelētas,

¹ Apokalipse (grieķu *apokalypsis* – atklāsmē) – viena no Jaunās Derības nodaļām – Jāņa Atklāsmes jeb Parādīšanās grāmata –, kurā tās autors fantastiski simboliskās ainās attēlo savus nākotnes paredzējumus un neizbēgamo pasaules galu.

² Viduslaiku mākslas ikonogrāfijā katram evaņģēlistam bija noteikts savs simbols. Markam tas bija lauva, Lūkam – vērsis, Jānim – ērglis, bet Matejam – eņģelis.



50. att. *Pastarā tiesa*. Skulpturāla grupa no Otēnas Sv. Lācara katedrāles portāla timpanona.

to proporcijas izstieptas, kustības trauksmainas. Tēlnieks naivā konkrētībā centies attēlot gan ellē mītošo grēcinieku šausmas un cerības, gan taisnīgo cilvēku prieku, dodoties uz paradīzi. Otēnas katedrāles timpanona cilņi ievada pāreju uz dižgotikas formveidi un cilvēka individuālo pārdzīvojumu iekļaušanu kanonizētā tēlniecībā.

Provansas baznīcu plastiskajos tēlos, tāpat kā arhitektūrā, jūtama antikās mākslas tradīciju ietekme. Tā, piemēram, Arlas Sv. Trofīma (*Saint Trophime*) baznīcas portālā esošās apustuļu figūras atgādina antīko filozofu statujas. Figūru dabiskās proporcijas, to tērpu dabiskais krokojums un mierīgās pozas padara tās stipri atšķirīgas no Muasakas baznīcas un Otēnas katedrāles cilņu figūrām ar tām piemītošo ekspresiju.

12. gs. vidū tēlniecība uzplauka Francijas ziemeļaustrumos – Ildefransas provincē. Šeit radās vietējā būvtēlniecības skola, kur sublimējās viss labākais, ko franču tēlnieki romānikas posmā bija radījuši. Viņu pirmais lielākais sasniegums saistījās ar Šartras Sv. Dievmātes katedrāles rietumu fasādes plastisko apdari (1145.–1170. g.), ar šās fasādes skulpturālajiem tēliem, kas Rietumeiropas viduslaiku tēlniecībā ievadīja apaļskulptūras atdzimšanu. Fasādi bagātina trīs lieli portāli. Lai gan to timpanonos risinātas tās pašas romānikai raksturīgās tēmas (vidējā atveidota Kristus sumināšana, labajā pusē – Sv. Dievmāte ar Jēzusbērnu, bet kreisajā – Sv. Marijas debesbraukšanas aina), tomēr te redzama jau liela plastiska atraisītība, tēlu apgarotība un harmonija.



51. att. Šartras katedrāles t. s. Ķēniņu portāla figurālās skulptūras.

Īpašu ievēribu saista Vecās Derības personāža – jūdu ķēniņu un praviešu skulpturālās figūras, kas izvietotas starp portāliem uz konsolēm.¹

Šīs figūras joprojām šķiet nedabiski izstieptas, statiskas, to ķermeņu formas maz modelētas. Piekļāvušās fasādē esošajām puskolonnām, tās sasauca ar šo puskolonnu slaido vertikālo uzbūvi. Tomēr šajos tēlos jau ir jaušams zināms izteiksmīgums, iezīmējas žesti, sejām piešķirti individuāli vaibsti, ienesta konkrēta atribūtika. Kādu jaunas sievietes tēlu mākslinieks, piemēram, ietērpis pat 12. gs. tērpā, rāda to ar garām bizēm pār pleciem. Ar Šartras katedrāles Ķēniņu portāla skulptūrām beidzas franču romānikas attīstības gaita un tiek ievadīts jaunais – gotiskais stils. Jau dažus gadu desmitus vēlāk (sākot ar 1194. g.), kad Šartras katedrāle tiek pārbūvēta un tās ziemeļu un dienvidu fasādē ierīkoti jauni portāli, to plastiskajā izveidē tiek sperts vēl viens solis uz priekšu (par to sk. nākamajā nodaļā "Gotikas pasaule").

Francijas baznīcās bijusi izplatīta arī monumentālā glezniecība. No rakstītiem avotiem ir zināms, ka fresku gleznojumi klājuši apsīdas un velles, jomu un baznīcu priekštelpu sienas. Daudz kas no visa tā gājis bojā. Saglabājušies tikai daži desmiti šo fresku ciklu. Pēc šiem cikliem apcerējumos par franču romānikas posma glezniecību ir mēģināts saskatīt divas galvenās gleznojumu grupas. Pirmajai grupai, kas visvairāk sastopama Rietumfrancijā un Vidusfrancijā, raksturīgi gaiši foni, kur dominē balti, zaļgani un zilgani toņi, attēloto figūru ass kontūrējums un formu plakans modelējums. Otrajā grupā, kuras darbi sastopami Francijas ziemeļaustrumos un dienvidos, pārsvarā

vērojami spoži zili foni un piesātināts, košs kolorīts, kas liecina par Bizantijas mākslas ietekmi. Par "gaišo fonu" grupas raksturīgu pieminekli tiek uzskatīts *Sensavēnas* (*Saint Savin*) baznīcas freskas Puatū novadā (11. gs. beigās–12. gs. sākums). Viens no fresku cikliem klāj baznīcas priekštelpas sienas un ataino apokalipses skatus. Gleznojuma, kur redzama erceņģeļa Miķeļa cīņa ar pūķi, daudz ekspresijas, kustību dinamikas un trauksmainības. Sastopami arī mierīgi, episki Bībeles notikumu atainojumi (piemēram, kompozīcijā "Bābeles torņa celtniecība").

Viens no "zilo fonu" glezniecības centriem atradies Burgundijā un saistīts ar Klinī klostera darbnīcām. To raksturo fresku komplekss, kas saglabājies Berzelavilas klosterī (darināts ap 1100.–1120. g.). Šajās freskās vairākkārt atkārtojas svinīgi traktēts Jēzus Kristus tēls apustuļu un savu pielūdžēju vidū.

Tomēr jāatzīmē, ka abas iepriekš minētās gleznojumu grupas neaptver visu franču romānikas posma monumentālās glezniecības izteiksmes līdzekļu meklējumu loku, jo ne visi tie pakļaujas grupēšanai. Te iezīmējas arī daudzi savstarpēji atšķirīgi strāvojumi, kur neapvaldīta ekspresija mijas ar tēlu cildenu idealizāciju.

Tikpat dažāda kā monumentālā glezniecība formas un stila ziņā bija arī franču romānikas posma grāmatu miniatūra. Tās attīstībā liela nozīme bija gan miniatūru ciešajām saitēm ar Karolingu laika (8.–9. gs.) rokraksta grāmatu mākslas tradīcijām, gan Bizantijas mākslas ietekmei. Par izcilāko 11.–12. gs.

¹ Pēc šīm figūrām rietumu portāls iedēvēts par Ķēniņu portālu.



52. att. Sieviete uz nezvēra. Miniatūra no Sensevēras "Apokalipses".

franču miniatūristu darbu tiek uzskatīta Sensevēras (Saint Sever) "Apokalipse" (glabājas Parīzē, Nacionālajā bibliotēkā). Tā izgatavota starp 1028. un 1072. gadu kādā no Dienvidfrancijas skriptoriem, un par

tās pārrakstītāju un ilustrētāju tiek uzskatīts Stefans Garsia Placioda. Tolaik (11.–12. gs.) iniciāļu dekoratīva rotāšana vairs nebija modē, arvien vairāk parādījās sižetiskas mazas glezniņas, kas jau tuvojās ilustrācijām mūsdienu izpratnē. Arī "Apokalipsē" miniatūras izvietotas lappusēs – gan joslu veidā, gan aizņemot veselu lappusi. Tās izpildītas lineārā manierē, plakanā tēlu traktējumā. Miniatūras pārbagātas ar daudzveidīgiem figurāliem tēlojumiem, to krāsas spožas un daudzveidīgas.

No *daīlamatniecības* veidiem Francijā 11.–12. gs. izplatīti bija emaljas izstrādājumi. Plaši pazīstami visā Eiropā un Austrumu zemēs bija Limožas iežogu emaljas darbi, kas saistīja ar īpaši tīrām un spožām krāsām. Dominēja dažādas intensitātes zilie toņi, ko papildināja dzeltenie un sarkanie savienojumā ar baltām, stīgojošām ornamentālām līnijām.

Mākslas speciālistu uzmanību arvien saistījis kāds glezniecisks tekstilizstrādājums, t. s. *Bajē paklājs*, kas savā laikā rotājis Bajē baznīcas iekštelpas (glabājas Bajē muzejā). Pēc nostāsta, paklāju 1070.–1080. gadā izšuvusi Vilhelma I Iekarotāja sieva Flandrijas Matilde. Tas ir liela izmēra tekstilizstrādājums



53. att. Bajē paklājs.

(70 metru garš un 50 cm plats), uz kura krāsainas dzijas izšuvuma tehnikā attēlotas reālas kauju epizodes no Anglijas iekarošanas vēstures 1066. gadā. Vēsturisko notikumu sižets te izklāstīts secīgi, ar episku vērienu, mierīgos ritmos, precīzi atveidojot katru konkrēto detaļu. Figūru silueti tverti izteiksmīgi, krāsas dekoratīvi spožas.

Otonu renesanse. Pēc Verdenas līguma (843. g.) Franku valsts sadalījās 3 daļās, un vienā no tām – Austrumfranku karalistē – izveidojās Vācijas valsts. Tajā strauji nostiprinājās feodālā iekārta, un līdz ar to sākās jaunās valsts saskaldīšanās, jo atsevišķo apgabalu pārvaldnieki – grāfi, markgrāfi un hercogi tiecās pēc patstāvības. Tāpēc jau 9. gs. Vācijā izveidojās četras spēcīgas hercogistes – Saksija, Frankonija, Švābija un Bavārija. Taču saglabājās arī karaļa vara. Starp 10. gs. Vācijas karaļiem ievērojamākais bija Otons I Lielais (valdīja no 936. līdz 973. g.), kurš daudz darija, lai stiprinātu valsts vienotību un celtu tās prestižu. Savas valdīšanas laikā viņš atkal oficiāli atjaunoja Romas impēriju (962. g.). Vāciju tagad sāka saukt – Vācu nācijas Svētās Romas ķeizarvalsts. Nodibinot ciešus sakarus ar Itāliju un arī Bizantiju, tika radīti labvēlīgi apstākļi mākslas uzplaukumam. Tāpēc Otona I un viņa pēcteču valdīšanas periods Vācijas vēsturē tiek dēvēts par "Otonu renesansi".

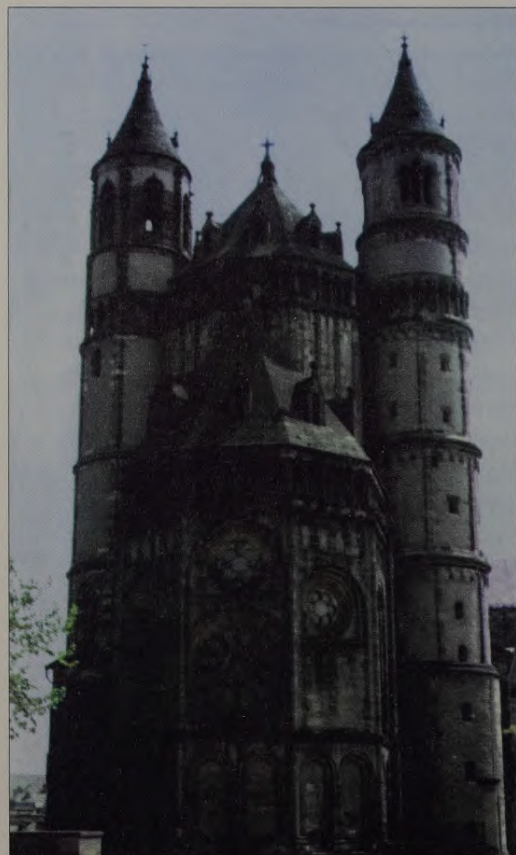
Vācijas arhitektūrā romānikas stila celtnes parādījās agri. Šeit tika izstrādāti vairāki jauni bazilikas tipi. Saksijā, piemēram, izplatīta bija stieptas formas celtnes ar trim jomiem, kurai rietumu galā bija otra apsīda un otrs transepts. Līdz ar to ieeja atradās nevis gala fasādē, bet sānos.

Šīs bazilikas tips vēlāk izplatījās arī citos novados. Vācijas bazilikas tipam nebija kora jeb altāra telpas apejas (deambulatorija). Izplatītas bija arī halles tipa baznīcas, kurām visi jomi atradās vienādā augstumā. Ļoti lielu nozīmi vācu baznīcu celtniecībā ieguva daudzie torņi, kas kļuva par celtnes būvmasu neatņemamu sastāvdaļu.

Vācijas romānikas stila ziedu laiki bija 12. gadsimts. Celtniecības darbība šajā laikā koncentrējās Vidusreinas apgabalā, kur agri attīstījās pilsētas. Šajās bagātajās Vidusreinas pilsētās – Vormsā, Maincā un Špeierē tika uzceltas ievērojamākās vācu romānikas stila katedrāles (sāktas celt 11.–12. gadsimtā). Visas katedrāles ir cita citai līdzīgas. Tām raksturīgi grandiozi, masīvi kubveida būvapjomi, daudzu smagnēju torņu izbūves, iespaidīgi silueti. Vislabāk savu senatnīgo veidolu saglabājusi Vormsas katedrāle. Tā mūrēta no pelēcīga smilšakmens monolīti veidotās formās. Katedrālei ir seši apaļas formas torņi ar mūrētiem konusveida augšgala noslēgumiem: divi paceļas virs galvenā joma un transeptu krustojumiem, pārējie pa divi novietoti rietumu un austrumu fasādē. Ar savām skarbajām arhitektoniskajām formām tie piešķir sakrālajai celtni mazliet cietokšņa izskatu. Fasāžu apdarē dominē gludas plaknes ar šauriem dažādas formas logiem, bez jebkādiem plastiskiem rotājumiem. Kā dekors izmantotas arkatūru un dekoratīvu arku galeriju joslas, kas stiepjas ap apsīdām un apaļajiem torņiem. Atsevišķi plastiski akmens veidojumi izkaisīti šur tur pie palodzēm un abu apsīdu dekoratīvajām arku galerijām bez saistības ar celtnes arhitektoniskajām formām. Tie ir fantāzijas tēli – himeras, sumpurņi, dažādi plēsīgi

zvēri u. tml. Visas šīs Reinas novada katedrāles ar savām monumentālajām formām ir Vācijas agro viduslaiku celtniecības augstākais sasniegums.

No romānikas posma civilās arhitektūras pieminekļiem Vācijā saglabājušās vairākas mūra pils, kuras sāka celt ap 10. un 11. gs. miju pakalnu virsotnēs vai arī pie upēm un ezeriem. Tāpat kā Francijā, šo piļu ansambļu centrā atradās apaļš vai daudzstūru dzīvojamais tornis – bergfrīds (analoģs franču donžonam). Visu pils ansambļa teritoriju



54. att. Vormsas katedrāle.

apņēma nocietinājumu mūri ar aizsargtorņiem. Kā ievērojamākos šādus romānikas stila pieminekļus var minēt Vācijas ķeizara pils atliekas Goslārā (11. gs. vidus) un Vartburgas pili (11.–13. gs.).

No tēlotājas mākslas veidiem Vācijā romānikas posmā nozīmīgāko vietu ieņēma monumentālā glezniecība (freska) un grāmatu miniatūra. Monumentālo gleznojumu sižeti, tāpat kā Francijā, bija smelti no Bībeles – no Vecās un Jaunās Derības. Šos sižetus mākslinieki pārvērta par pamācošām ainām vienkāršajiem mirstīgajiem. Galvenie gleznojumu autori, sižetisko ciklu, simbolikas un ikonogrāfijas izstrādātāji nāca no lielajiem klosteriem. Par vienu no šādiem mākslas centriem, sākot ar 10. gs. beigām, izveidojās benediktiešu klosteris, kas atradās Reichenavā, uz vienas no Bodenezera salām. Šeit virs Obercelles Sv. Jura baznīcas galvenā joma arkādēm ir saglabāties fresku cikls (9. gs. beigas), kas pieder pie vācu romānikas posma nozīmīgākajiem monumentālās mākslas pieminekļiem. Gleznojumu kompozīcija šāda: starp arkām atsevišķos medaljonos ievietotas praviešu figūras, virs tām attēlotas ainas, kur Kristus veic brīnumus – uzceļ mirušos un dziedina slimos. Augšējās kompozīcijās, kas izvietotas virs logiem, redzamas divpadsmit apustuļu figūras. Obercelles baznīcas gleznojumu cikliem piemīt cildena, svinīga monumentalitāte. To kompozīcija skaidra, figūru kustības atraisītas, formas modelētas, izmantojot gaišo un tumšo toņu kontrastus. Tēlu zināmā nosacītība te savijas ar naiviem mēģinājumiem izcelt notikumu ticamību.

Līdztekus Reichenavas skolai nozīmīgi mākslas centri atradās arī Trīrē, Esternahā,

Rēgensburgā, Hildesheimā un Ķelnē. Šo mākslas centru meistaru darinātie darbi tolaik bija pazīstami visā Rietumeiropā. Visos šajos centros pastāvēja skriptoriji, kuros tika pārrakstītas un ilustrētas daudzas grāmatas. Tāpēc Vācijā agrajos viduslaikos bija visai attīstīta grāmatu mākslinieciskā apdare. Sākot ar 11. gs., vācu miniaturisti izstrādāja savu īpatnēju stilistiku, kur dominē plakans, nosacīts tēlu traktējums un spēcīgs, enerģisks figūru konturējums. Notiek atsacīšanās no ainaviskiem foniem, to vietā parādās atsevišķas zīmes, kam jāsimbolizē kalni, ēkas u. tml. Jau 10. gs. ienāca arī zeltīti foni, uz kuriem cilvēku figūras izskatījās, it kā būtu plastiski veidotas cilnī. Pastiprinājās tēlu simboliskā jēga, tēlojumā pieauga reliģisko jūtu spēks. Figūras parasti ir askētiskas, pozas saspringtas, sejas skarbas, sāpju izmōcītas. Iekšējās garīgās noskaņas atveidojumam kalpo līniju un krāsu ekspresija. Vācu romānikas posma miniaturisti savās grāmatās ieviesa vairākas (2–6) atsevišķas, no teksta neatkarīgas dekoratīvas lappuses.

Skriptorijos darinātās grāmatas vai nu bija domātas valdnieka namam, vai arī valdnieks tās pasūtīja, lai dāvinātu baznīcu un klosteru bibliotēkām. Tāpēc vācu miniatūrās bieži sastopami svinīgi traktēti valdnieku portreti – parasti valdnieks sēž tronī ar visām varas regālījām. Reizēm no debesīm pastiepta roka simboliski svētī valdnieku. Līdz ar to šie gleznojumi arī it kā ietver sevī politiskās varas reliģisku apoteozi.

Otonu impērijas laika vācu miniatūru glezniecībā ievērojamākā bija jau minētā Reihenavas skola, kuras uzplaukums attiecināms uz 10. gs. beigām–12. gs. 1. pusi. No Reihenavas skolas rokraksta

grāmatām sevišķi populāras ir divas: "*Otona III evaņģēlijs*" (10. gs. beigas) un "*Indriķa II evaņģēlisko lasījumu grāmata*" (1007.–1014. g., abas glabājas Minhenē, Valsts bibliotēkā). Kādā no "*Otona III evaņģēlija*" miniatūrām attēlots pats ķeizars Otons III sēžam tronī, bet blakus viņam katrā pusē divi augstmaņi un divi karavīri. Šajā evaņģēlijā sastopami arī evaņģēlistu tēli, kuriem piešķirts apgarots izskats. Ļoti populāra ir miniatūra, kur atveidots evaņģēlists Lūka, kas sēž plati ieplestām acīm un tur augšup izstieptajās rokās mākoņu vālu, kur starp zibeņiem, eņģeļiem un praviešiem centrā iekomponēti evaņģēlistu simboli. No "*Indriķa II evaņģēlisko lasījumu grāmatas*" visai pazīstama



55. att. *Evaņģēlists Lūka*. Miniatūra no Otona III evaņģēlija.

ir kompozīcija, kur attēlots brīdis, kad eņģelis pavēsti ganiem priecas vēsti par Jēzus piedzimšanu. Gleznojumā dominē lineārais tēlojuma princips. Pētnieki šajās miniatūrās saskata līdzību ar Bizantijas monumentālās glezniecības paraugiem gan kompozicionālajā kārtojumā, gan tēlu monumentālajā tvērumā, gan tipāža izstrādājumā.

Reihenavas skriptorija rokraksta grāmatas bija ļoti greznas, iesietas zeltītos, ar dārgakmeņiem un ziloņkaulu rotātos vākos. Tās bija plaši pazīstamas ne vien Vācijā, bet arī aiz tās robežām.

Otonu impērijas laikā monumentālās akmens skulptūras, ko parasti izvietoja fasādēs, nebija plaši izplatītas. Vairāk iecienīti bija plastiskie veidojumi, kas tika koncentrēti galvenokārt iekšējās telpās. Tie lielākoties bija cilņi, kas greznoja baznīcu durvis, arī figurālu formu svečturi,

krucifiksi u. tml. Izplatītākais materiāls bija bronza (lējums un cilņojums), reizēm izmantoja arī stuku un koku. No aplūkojamā laikposma vācu tēlniecības darbiem ievērojamākās ir *Hildesheimas Sv. Miķeļa katedrāles bronzas durvis* (1008.–1015. g.). Durvis klāj sešpadsmit brīvi komponēti cilņi, kuru sižeti ņemti gan no Vecās, gan Jaunās Derības. Šajos cilņos leģendārie motīvi atveidoti kā savstarpēji saistīti vēstījumi, kur reliģiskās izjūtas saplūst ar naivi reāli risinātu tēlu interpretējumu. Uz durvju kreisās vērtnes attēlotas Ādama un Ievas radīšanas ainas, viņu grēkā krišana un izdzīšana no paradīzes. Mākslinieks te panācis tēlu trāpīgu raksturojumu, viņu emocionālo noskaņu – dusmu, apbēdinājuma un reizē arī apņēmības atspoguļojumu. Piemēram, Ādams, apzinādamies savu vainu, paklausīgi atstāj Ēdeni, bet Ieva sašutusi



56. att. Ādams un Ieva pēc grēkā krišanas. Cilnis no Hildesheimas Sv. Miķeļa katedrāles durvīm. Bronza.

vēl strīdas ar eņģeli. Uz durvju labās puses vērtnes (it kā antitēze kreisās puses tēlojumam) redzami notikumi no Jēzus dzīves: viņa sludinātāja gaitas, Poncija Pilāta tiesa, krustā sišana u. c. ainas. Cilņos attēlotā figūru darbība nav izvērsta perspektīvā, figūras ir it kā iegremdētas biežajā metāla slānī.

Romānika Itālijā. 11.–12. gs. mākslas attīstība Itālijā bija diezgan sadrumstalota, jo visu laiku tās zemēs darbojās dažādas svešzemju varas. Vairākas pilsētas (piemēram, Venēcija) līdz ar to apkārtējiem apgabaliem piederēja Bizantijai, Lombardija savukārt 962. g. tika iekļauta Svētās Romas ķeizārvalstī. Taču sakarā ar starptautiskās tirdzniecības attīstību un Itālijas pilsētu uzplaukumu Ziemeļitālijas, Lombardijas un Toskānas novadu pilsētas sāka celt savas katedrāles. Šo celtnu būvformas (tāpat kā visur romānikas posmā) ir pasmagas, tomēr saglabājušas Itālijas arhitektūrai raksturīgo būvapjomu harmoniju. Sekojot kristietības sākuma perioda tradīcijai, tika saglabātas arī vairākas savdabības. Piemēram, Itālijas sakrālajā arhitektūrā zvanu torņi (kampaniles) parasti nav saistīti ar pārējām celtnes būvmasām – tie novietoti atstatu no baznīcas ēkas. Tāpat pēc agrākajām pastāvējušām ieražām joprojām izplatīti bija baptistēriji – speciālas ēkas kristīšanas ceremonijai, kuras cēla blakus lielajām baznīcām kā atsevišķas centriska tipa būves.

Itālijas bazilikām ir vienkāršs plānojums. Pārsvarā tās ir trisjomu ēkas, kas beidzas ar trim apsīdām. Transepts īpaši netiek akcentēts. Altāra jeb kora daļai trūkst apejas un kapelu vainaga. Līdztekus velvju segumam joprojām izplatīts ir arī lēzenais segums. Sakrālo ēku apdarē ļoti daudz tika

izmantotas t. s. Lombardijas joslas – mazu dekoratīvu pusaploces arku rindas: gan dzegu vietā, gan arī atdalot stāvu no stāva. Iemīļots rotāšanas paņēmieni bija arkādes, kur nelielās arkas balstīja tievu kolonniņu rindas. Šādas arkādes lielākoties izvietoja fasādēs. Ap 11. gs. vidu Itālijas baznīcās parādījās īpatnējs dekoratīvs portāls, kas atgādināja virs ieejas novietotu nojumi. Dažreiz ieejas nelielo pusaploces arku balstīja divas nelielas, uz priekšu izvirzītas kolonnas, kuru pamatnes veidoja skulpturālas akmens figūras – stilizētas gulošas lauvas vai salikuši atlanti, kā tas, piemēram, redzams Modenas katedrāles portālā.

Viena no izcilākajām romānikas posma sakrālajām ēkām Lombardijā ir *Sv. Ambrozija (Saint Ambrogio) baznīca Milānā*, kas celta 10.–12. gs. Baznīcai ir vienkārša, bet neparasta fasāde, kas izskatās kā divstāvu lodžija. To veido trīs platas pusaploces formas arkas. Fasādes sienu starp arkām daļa šauras lizēnas un grezno arkatūru joslas.

Sekojot agrās kristietības laika tradīcijām, rietumu fasādes priekšā atrodas plašs ātrijs, t. i., ar kolonādi iežogots taisnstūra pagalms. Baznīcas iekštelpas sedz augstas krusta velves, kas jau nostiprinātas ar nervīrām.

Orģinālās formās ieturēts un iespaidīgs ir Toskānas novada pilsētā *Pizā uzceltais ansamblis*, ko veido katedrāle, zvanu tornis, baptistērijs un kapsēta (*Campo Santo*). Tas sākts celt 11. gs. vidū un pabeigts tikai 14. gs. Lai gan katru ansambļa objektu cēluši citi meistari, taču ansambļa kopiecere saglabāta un vispārējais iespaids ir saskanīgs un monolīts. Pēc apjoma grandioza, ieturēta līdzsvarotā būvmasu kārtojumā, ir ansambļa pati pirmā celtnē – piecjomu bazilika. To 1063. g. sācis celt



57. att. Pizas katedrāles ansamblis.

meistars Busketo, pēc 1118. g. pabeidzis Rainaldo. Tās vidusjomu sedz lēzens jumts, bet sāņjomus – krusta velves. Galvenā joma segumu iekšpusē balsta varenas kolonnas, kuru kapiteļos izmantotas korintiešu ordera un kompozītordera formas. Visus piecus garenjumus šķērso plats šķērsjoms. Krustojuma centrā paceļas eliptiska plāna kupols. No ārpuses bazilikas ēka apšūta ar baltām kaļķakmens plātnēm. No iekšpuses bazilikas sienas noklātas ar balta marmora plāksnēm, kurās inkrustēti sarkani un zaļi marmora ielaidumi. Tādā pašā stingrā formu kārtojumā un monumentalitātē ieturēts arī slavenais šķībais 54,5 m augstais zvanu tornis¹ (1174.–1372. g.) un katedrāles priekšā esošais baptistērijs (1153. g.–14. gs.). Arī šīs celtnes apšūtas ar balta kaļķakmens plātnēm. Visas trīs tās vieno arī kopīga fasāžu apdare – vairākās rindās cita virs citas izvietotas arkāžu joslas, kas balstās uz graciozām

kolonniņām. Bazilikas fasādē šīs arkādes kārtotas četrās joslās, bet zvanu tornī no visām pusēm apjož pat sešas arkāžu joslas. Līdz ar to šajās celtnēs zudusi romānikas stilam raksturīgā smagnējība. Grandiozā apjoma būvmasas rada vieglu un svētvinīgu noskaņu.

Itālijas 11.–12. gs. glezniecībā izveidojās t. s. benediktiešu skola², kas vietējās tradīcijas sintezēja ar Bizantijas mākslas elementiem, kā arī ar "Otonu renesanses" sasniegumiem mākslā, ko veicināja atsevišķu Itālijas novadu (piemēram, Toskānas) ciešās politiskās saites ar Vāciju. Šīs skolas augstā profesionalitāte uzskatāmi izpaužas monumentālajos sienu gleznojumos, kas saglabājušies

¹ Pizas zvanu torņa būvmasas stipri novirzījušās no galvenās ass, tāpēc tornis stāv nevis vertikāli, bet slīpi.

² Nosaukums cēlies no benediktiešu klosteriem, kur atradās lielākās gleznošanas darbnīcas.

Romas Sv. Klementa (*San Clemente*) apakšzemes baznīcā (gleznoti ap 1073.–1084. g.). Fresku kompozīcijas veltītas gan svēto stāstiem, gan arī leģendām par viņiem. Visi šie gleznojumi izceļas ar apbrīnojami patiesu un dziļu cilvēka dvēseles pārdzīvojumu atspoguļojumu.

Itālijas tēlniecība romānikas posmā kalpoja galvenokārt sakrālo celtnu fasāžu plastiskai izveidei, bez tam tai bija arī uzdevums izrotāt baznīcu korus, bīskapu krēslus, kulta ceremonijās paredzētos lielos svečturus u. tml. Līdztekus akmens tēlniecībai pazīstams bija arī bronzas lējums.

Par vienu no ievērojamākajiem aplūkotā laikposma Itālijas tēlniecības pieminekļiem tiek uzskatīts *bīskapa krēsls Sv. Nikolaja baznīcā Bari* (ap 1098. g.), kura smago sēdekli tur trīs marmorā cirstas iespaidīgas atlantu figūras.

12. gs. sākumā iezīmējās tēlniecības uzplaukums Lombardijā, kur darbojās meistars Vilidželmo. Viņa darinātie cīļņi atrodas jau iepriekš pieminētās Modenas katedrāles galvenajā fasādē. Tur redzamajām kompozīcijām ("Ādama un Ievas radišana un grēkā krišana", "Kains nogalina Ābelu", "Noasa šķirsts") raksturīgas smagnējas formas, tēlu vitalitāte un izteiksmīgums. 12. gs. beigās–13. gs. sākumā Lombardijā darbojās arī tēlnieks Benedeto Antelami, kura skulptūras un cīļņi grezno Parmas katedrāli un baptistēriju. Viņa darbi izceļas ar tēlu harmonisku, vitālu un atraisītu veidojumu (piemēram, muzikanta figūra no Parmas katedrāles t. s. Dāvida portāla).

Tā kā Itālijā jau 12. gs. strauji attīstījās pilsētas un līdz ar to amatniecība un cunftu organizācijas, baznīcu skulpturālajos

rotājumos ieviesās laicīgi motīvi. Līdz ar to vairāku Itālijas baznīcu kapiteļus jau romānikas posmā grezno parastas žanra ainas. Tā, piemēram, Pjačencas katedrālē uz stabu kapiteļiem blakus fantastiskām būtnēm attēloti arī nažu trinēji, ādu miecētāji u. c. viduslaiku amatnieki.

Romānikas stila arhitektūra un māksla visspilgtāko uzplaukumu sasniedza Francijā, Vācijā un Itālijā. Spānijā tās attīstījās apstākļos, kad norisa niknas cīņas ar arābu iebrucējiem. Tuvā saskare ar arābu celtniekiem un māksliniekiem uzspieda Spānijas romānikas posma mākslas pieminekļiem arābu ietekmes zīmogu. Savukārt Anglijā šajā laikā nozīmīgi sasniegumi tika gūti grāmatu miniatūru mākslā. Pazīstama kļuva t. s. Vinčesteras skola, sevišķi tās izstrādātais miniatūras tips, kura pamatā ir ar dažādu krāsu tintēm veikts spalvas zīmējums, ko papildina smalks akvareļa gleznojums.

Gotikas pasaule (13.–15. gs.)

Jēdziens "gotika" ir vēl vairāk nosacīts nekā "romānika". To radījuši renesanses laika vēsturnieki, kuriem vārds "gotika" bija sinonīms vārdam "barbarisms" (no ģermāņu cilts – gotiem). Ar to viņi apzīmēja visu viduslaiku mākslu. Renesanses posma mākslinieki bija aizrāvušies ar antīko (grieķu un romiešu) mākslu un gotikā diemžēl nesaskatīja nekā vērtīga. Vēlāk vārds "gotika" zaudēja savu nicinošo nozīmi un ar to sāka apzīmēt tikai klasisko un vēlo viduslaiku mākslu. Īstenībā gotikas stils ir viens no lielākajiem pasaules fenomeniem. Tas aptvēra laikposmu aptuveni no 13. līdz 15. gs. (dažviet tas sākās agrāk, dažviet turpinājās

ilgāk) un bija izplatīts visās Rietumeiropas un Viduseiropas zemēs. Lai gan katrā zemē pastāvēja savas lokālas atšķirības, visumā gotikas stila pieminekļi pārsteidz ar dažādu parādību un māksliniecisko principu kopību un iekšējo viengabalainību gan arhitektūrā, gan tēlotājā mākslā.

Ari 13.–15. gs. bija sarežģīts laikmets, ko plosīja asiņaini kari un milzīgas zemnieku sacelšanās. Tajā pašā laikā tam raksturīgi arī jauni ekonomiski, sociāli un politiski pārkārtojumi. Šajā laikā strauji uzplauka amatniecība un tirdzniecība, radās daudzas jaunas pilsētas. Izveidojās spēcīgs pilntiesīgo pilsētas iedzīvotāju slānis – birģeri, kas aptvēra cunftu amatniekus, vidējos un sīkos tirgotājus, kas nostājās opozīcijā pret pilsētu augstāko slāni – patriciātu. Aktīvu darbību izvērša skaita ziņā plašās un organizētās amatnieku apvienības – cunftes, kas ietvēra sevī arī būvmeistaros, akmeņkaļus, metālapstrādātājus, stikliniekus u. c. meistaros, kuri pievērsās radošam darbam. Radošā darbība tagad no klosteriem pārgāja laicīgo meistaros rokās. Celtnieku arteļi ceļoja no pilsētas uz pilsētu, starp tiem pastāvēja sakari un notika pieredzes apmaiņa. Modās liela interese apgūt tehniskos jauninājumus, papildināt savas zināšanas. Tika sintezēta iepriekšējā Burgundijas, Normandijas un Provansas novados gūtā celtniecības pieredze.

13.–15. gs. pieauga zinātnes nozīme. Vairākās Eiropas pilsētās tika nodibinātas universitātes (Boloņā, 1158. g.; Oksfordā, 12. gs. 2. pusē; Parīzē, 1215. g.). Tās kļuva par dažādu zinātnisku disputu vietām, par brīvdomības veicinātājam. Vērojami pirmie mēģinājumi kristietības reliģiskos dogmatus tuvināt objektīvajai realitātei. Reālā pasaule vairs netika pilnīgi noliegta,

kā tas bija iepriekšējā posmā, bet to sāka uzskatīt arī par Dieva radītu. Tāpēc gotikas posmā mākslas vērtības ir ļoti daudzveidīgu, reizēm pat pretrunīgu noskaņu un izjūtu piestrāvotas. Kādā apskatā par gotikas laika mākslu teikts, ka tajā saliedējās lirisms un traģiska afektācija, apgarotība un satīra, fantastiska groteska un neizskaistināts pasaules attēlojums.

Gotiku mēdz iedalīt trīs galvenajos attīstības posmos: agrā gotika, dižgotika un vēlā jeb liesmojošā gotika (pēdējais nosaukums radies no liesmai līdzīgā motīva, kas šajā laikā bija visai izplatīts gan logu spraišļu veidojumā, gan ciļņos). Katrā Eiropas zemē gotikai bija savas iezīmes un neredzams atšķirīga periodizācija. Starp romānikas un gotikas stilu grūti novilkt stingras hronoloģiskas robežas. Tie it kā pāriet viens otrā nemanot. 12. gadsimts ir krāšņākais romānikas uzplaukuma laiks, bet jau 12. gs. vidū rodas arī pirmās gotikas stila celtnes. Savas virsotnes gotika (t. s. dižgotika) vairumā Eiropas zemju sasniedza 13. gs., bet tās noriets aizsākās 14.–15. gadsimtā. Agrajā gotikā vēl bija spēcīgi jūtama romānikas stila ietekme – romānikai raksturīgais horizontālu un vertikālu līdzsvars. Bet ar laiku pieauga vertikālo līniju pārsvars, radās tieksme arhitektoniskajām masām it kā traukties augšup, pastiprinājās māksliniecisko tēlu izteiksmīgums un emocionālais piesātinājums, skaudrāk izpaudās laicīgās tendences. Vēlajā gotikā palielinājās formu dinamiskums, dekoratīvitate un izsmalcinātība, pieauga misticisma tendences.

Arī gotikas pirmie aizsākumi saistās ar Franciju. Šajā zemē tā arī guva savu krāšņāko uzplaukumu.

Sastingusi mūzika. Gotika savu pilnību sasniedza sakrālās arhitektūras celtnēs, it īpaši pilsētu katedrālēs¹. Grandiozās gotikas katedrāles ļoti atšķīrās no romānikas dievnamiem. Gotikai raksturīgais būvformu vertikālisms un to dinamiskie kārtējumi radīja iespaidu, it kā viss būvķermenis trauksmaini tiekots uz augšu, ko kāpināja augstie, ažušie torņi, dažādi vertikāli arhitektoniski rotājumi, lielie logi ar smailloka arku augšējiem noslēgumiem, gaismēnu mijā grimstošās plastiski greznotās fasādes un dziļie portāli, kas bija ieguvuši neparastus, it kā no mežģinēm veidotus smailus vainagojumus. Par arhitektūru nereti mēdz teikt, ka tā ir sastingusi mūzika, ka tās formas ir it kā ar acīm skatāmi brīnišķīgi skaņu viļņi, kas pauž vārdos neizsakāmas izjūtas un noskaņas. Attiecībā uz gotikas celtnēm minētais teiciens sevi pilnīgi attaisno. Pēc franču tēlnieka Ogista Rodēna vārdiem, gotikas katedrāles ir "gaismas un ēnas simfonijas". Šādu neparastu efektu bija iespējams radīt tāpēc, ka tika ieviesti būtiski celtniecības paņēmieni jauninājumi.

Romānika pilnīgi atteicās no horizontālajiem griestu segumiem un konsekventi ieviesa velvju segumus, taču smago velvju turēšanai bija nepieciešamas biezas, stipras sienas, kas celtni padarīja smagnēju, masīvu. Gotika padarīja šīs sienas plānākas, reizē panākot visas ēkas lielāku augstumu un plašumu. To izdevās sasniegt, izstrādājot savdabīgu ēkas akmens un ķieģeļu karkasa konstrukcijas un rotājumu sistēmu. Šī sistēma izveidojās un vispilnīgāk izpaudās Francijas lielo katedrāļu celtniecībā.

Gotikas sakrālajām celtnēm iezīmīgi trīs jauni konstrukcijas elementi: no krusta

velves atvasinātā ribu jeb nervūru velve, arkbutānu (pusarku) sistēma sienu sānspiediena uztveršanai un spēcīgi balsti sienu ārpusē – kontrforsī. Galvenais joms tika sadalīts vairākos posmos (travejās). Katru posmu pārsedza ar ribu jeb nervūru velvi, kuras smagumu uz leju uztvēra vertikālie balsti (kolonnas, vēlāk jauna tipa balsti – saišķu pilāri), turpretim velvju horizontālais spiediens tika novadīts uz leju ar arkbutānu palīdzību, pārmetot tos pāri zemāko sāņjumu jumtiem uz kontrforsiem, kas iebūvēti ēkas ārsienās. Arī sāņjomi tika sadalīti travejās un pārsegti ar tādām pašām nervūru velvēm, kuras tāpat balstīja kolonnas vai saišķu pilāri un kontrforsī.

Velves daļas starp nervūrām bija vieglas un reizē izturīgas. Turklāt nervūras varēja izmantot arī dekoratīviem nolūkiem, kārtējot tās dažādā rakstā. Atkarībā no raksta radās dažādi dekoratīvi velvju tipi: zvaigžņu, tīkla, šūnu, vēdekļa u. c. velves. Tā kā velvju smagumu lielā mērā uztvēra kontrforsī, sienu daļas starp tiem varēja kļūt plānākas, vieglākas un augstākas.

Gotikas arhitektūrai ir raksturīga arī smailloka arkas forma. Šāda arka salīdzinājumā ar romānikas stilam raksturīgo pusaploces arku savukārt samazina velves horizontālo spiedienu. Smailloka arkas forma arvien tiek lietota arkādēs, logu un durvju augšējos noslēgumos, arī kā dekoratīvs motīvs dažādās arkatūru joslās. Gotikas arhitektūrā (it īpaši sakrālajā) plaši izmantoti atsevišķi vertikāli rotājoši elementi.

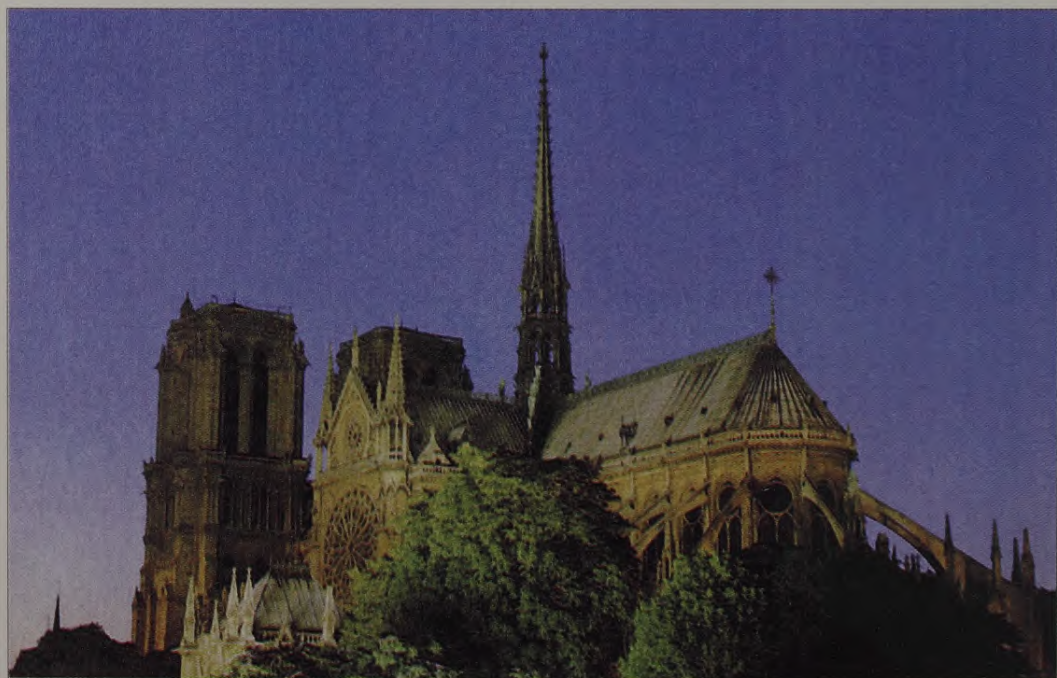
¹ Katedrāle – pilsētas vai klostera galvenā baznīca, kurā dievkalpojumus vada augstākā garīgā persona – arhibīskaps, patriarhs.

Tie ir nelieli piramidāli tornīši – fiales, kas augšgalā noslēdzas ar t. s. krustapuķi – stilizētas puķes motivu, kam ziedlapas izkārtotas krusta veidā (gan skatā no sāniem, gan no augšas). Fiales parasti novietoja virs kontrforsiem. Līdzīgs izvietojums bija arī pinakliem – četrstūra formas tornīšiem, kas uz augšu sašaurinās. Fiales un pinaklus parasti greznoja t. s. krabji – dekoratīvi stilizētas lapas elementi, kas tinās gar abu veidu tornīšu šķautnēm un arkbutāniem. Logailu un portālu augšējos noslēgumos bieži tika novietoti vimpergi – dekoratīvi smailgalu frontoni, ko bagātīgi greznoja ažūri vai reljefi akmens griezumā.

Gotiskajām katedrālēm visbiežāk ir divtorņu fasādes, kas sadalītas trīs stāvos. Fasādes bagātina plastiski krāšņi, ar

skulptūrām papildināti portāli, virs kuriem atrodas liels, apaļš logs, t. s. rozete. Trīsdalīgais fasādes dalījums stāvos tiek parasti atkārtots arī vidējā joma iekšpusē, kur virs arkāžu joslas atrodas neliela dekoratīva galerija jeb triforijs, bet virs tā savukārt paceļas lielie katedrāles logi. Logiem, tāpat arī rozetei, ir akmens ietvari un stiegrojums, kuros iestiprināti krāsaini stikli vai veselas vitrāžas kompozīcijas, kas rada katedrāļu iekštelpās brīnišķīgu gaismas rotaļu.

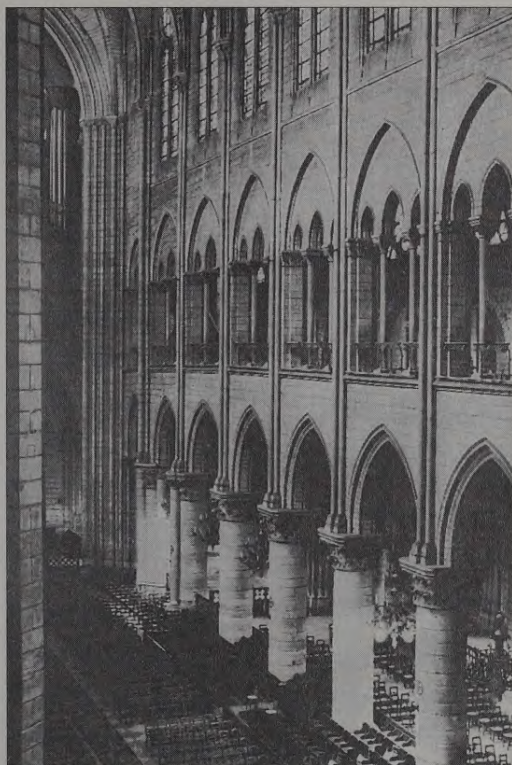
Katedrāles, katedrāles... Francijā gotikas stils aizsākās jau 12. gs. 2. pusē. Kā viens no pirmajiem franču gotikas paraugiem tiek minēta Parīzes tuvumā esošās Sendenī (*Saint Denis*) abatijas baznīca (1137.–1144. g.). Pēc tam sākās



58. att. Parīzes Dievmātes katedrāle.

strauja gotikas stila dievnamu celtniecība arī citur. Šis process turpinājās vairāk nekā trīssimt gadu. Viena no izcilākajām agrās gotikas celtnēm Francijā ir *Parīzes Dievmātes katedrāle* (*Notre Dame de Paris*). Tā sāкта celt 1163. g., bet visumā pabeigta ap 13. gs. vidu. Pēc plāna šī katedrāle ir milzīga piecjomu bazilika ar kori, prezbitēriju, galerijām un divām kora apejām. Tās transepta spārni nemaz neparādās celtnes ārpusē, toties skaidri iezīmējas jaunā uzbūves sistēma (kontrforsī un arkbutānī).

Ēkas galveno kopiespaidu nosaka rietumu fasādes veidojums ar trim skulpturāli rotātiem portāliem. Fasādes tektoniskajā struktūrā vēl jūtami romānikai raksturīgie vertikāļu un horizontāļu līdzsvarojuma meklējumi. Abās pusēs fasādei atrodas divi vareni it kā nošķelti (patiesībā nepabeigti) torņi, bet vidējā joma un transepta krustošanās vietā paceļas vēl viens slaidis, 90 m augsts zvanu tornis. Saglabājas fasādes dalījums stāvos. Pirmais, t. i., portāla stāvs ir gluds, bez dekora; tā augšdaļa noslēdzas ar skulpturālu frīzveida "ķēniņu galeriju", kas stiepjas visā fasādes platumā. Tā ir daudzfigūru kompozīcija, kur skulpturāli atveidoti jūdu ķēniņi un Kristus senči. Skulpturālās frīzes ritmus atkārtο virs tās novietotā balustrāde. Otrā stāva centrā, virs vidējā portāla, novietots liels, gotikai raksturīgs apaļš logs, t. s. rozete, kuras diametrs līdzinās centrālā joma platumam, bet augstums – velves augstumam. Virs sānu portāliem turpretim atrodas parasti lieli logi, kuri katrs beidzas ar pāri savienotām smailloka arkām. Fasādes trešo stāvu veido augsta, ažūra galerija, kura sastāv no vieglām smailloka arkām, ko balsta tievas, slaidas kolonnīnas.



59. att. *Parīzes Dievmātes katedrāle*. Iekšskats.

Horizontālās joslas kopā ar fasādes vertikālajiem elementiem rada vienotu, līdzsvarotu, harmonisku ansambli. Transepta abu spārnu fasādes izbūvētas vēlāk (1250.–1270. g.), dižgotikas laikā, tāpēc tām vizuāli gandrīz izzudusi sienas plakne, dominējošās ir vertikālās augšupietiecošās formas.

Fasāžu mākslinieciskajā izveidē liela loma ir skulpturālajam dekoram – statujām, cilņiem, kas redzami ne vien frīzveida joslā, bet arī portālu timpanonos un starp portāliem. Plastiskajos rotājumos izmantotas ne vien cilvēka auguma formas, bet arī augu un ģeometriskais ornamenti un fantastisku būtnu atveidi.

Piemēram, ūdens notekas veidotas kā rīkles atpletuši pūķi, uz balustrādes tup briesmīgas akmens himeras.

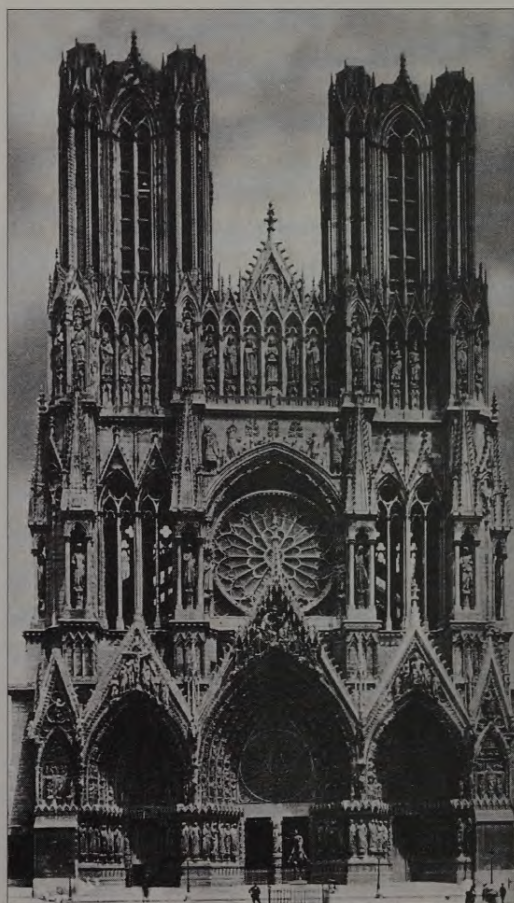
Iekšstelpās 35 m augstais vidējais joms dominē pār maz izgaismotajiem sāņjomiem. Arī centrālā joma sienas dalās trīs horizontālās joslās. Apakšējo aizņem masīvas, pazemas kolonnas, kas tur arkas, kuras atdala galveno jomu no sāņjomiem. Vidējo joslu veido galeriju plašās arkas, kuras kopā pa trim aptver arhivoltas. Virs emporām ir trešā josla, kur izvietoti augsti, ar vitražām rotāti logi. Iekšstelpu plastiskais dekors – atturīgs. Te galvenais ir kolonnu kapitēļu reljefie griezumī.

Pāreju no agrās gotikas uz dižgotiku raksturo Šartras katedrāle, kas tika pārbūvēta no romānikas stila dievnama (pārbūves darbi sākti 1194. g., visumā pabeigti ap 1260. g.). No vecās baznīcas pēc pārbūves maz kas saglabāties, izņemot rietumu fasādes divus tornus, kas ieguvuši smailas gotikas teltsveida nobeiguma formas, un fasādes veidojumu ar slaveno "Ķēniņu portālu", klāt nākusi ziemeļu un dienvidu fasādes izbūve ar figurālām skulptūrām bagātajiem transeptu portāliem. Šartras katedrāle atstāj uz dievlūdžēju spēcīgu emocionālu iespaidu. Tās stingrajās, monumentālajās būvformās un to kārtojumu ritmos šķiet it kā iedzīvināta 13. gs. nemierīgā, nežēlīgā un reizē varonības gara pilnā elpa. Iekšstelpu arhitektoniskās formas te saliedētas ar krāsās mirdzošajām vitražām, kas aizpilda katedrāles dubultlogus un atkarībā no laika apstākļiem piešķir telpai mainīgu noskaņu.

Nākamā pakāpe konstruktīvo un dekoratīvo formu bagātināšanā un pilnveidošanā tika sasniegta Amjēnas un Reimsas katedrāļu celtniecībā. Abas

pārstāv Parīzes Dievmātes katedrāles tipa tālākās attīstības posmu. Jauninājums ir tas, ka virs fasādes portāliem, kā arī logiem un galerijā parādās pinakli. Iekšstelpu arkādēs, kas atdala jomus, kolonnas nomaina augstie saišķu pīlāri, kuri savā struktūrā saplūst ar velvju nervūrām. Ar šo balstu maiņu gotisko katedrāļu iekšstelpu kompozicionālā izveide tika visumā pabeigta.

Reimsas katedrāle (1225.–1290. g., pilnīgi pabeigta 15. gs.) bija Francijas karaļu

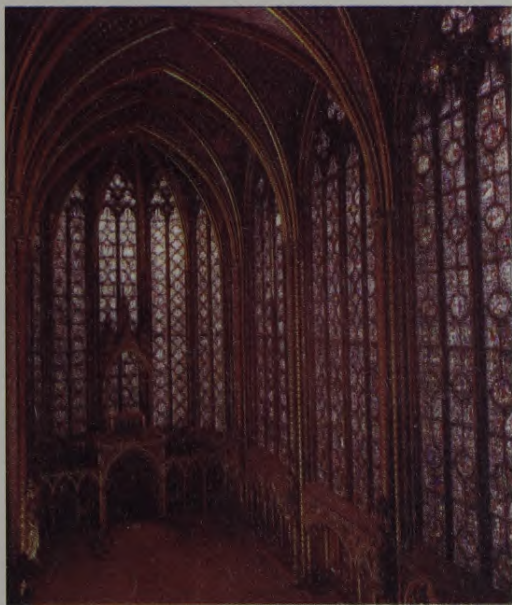


60. att. Reimsas katedrāle.

kronēšanas vieta. Salīdzinājumā ar Parīzes Dievmātes katedrāli Reimsas katedrāles arhitektūras formas ir staltākas, slaidākas, vieglākas. Portālu proporcijas pagarinātas. Būvmasu augšuptrauksmi aptur vienīgi fasāžu horizontālie dalījumi. Virs portāliem novietoti mežģīņveidā izgriezti vimpergi ar smailiem augšējiem nobeigumiem. Ārējās būvformas bagātina neskaitāmas konstruktīvas un dekoratīvas detaļas – arkbutāni, kontrforsu, pinakli. Graciozas kolonniņas mijas daudzās un dažādās variācijās, ko papildina milzums skulpturālu veidojumu. Svēto figūras kārtotas gan stingrās frīzveida rindās, gan apvienojas grupās, gan tiek izvietotas savrupi nišās un virs portāliem. Taču viss šis plastiskais rotājums stingri pakļaujas arhitektūras būvmasu ritmiem.

Francijas dižgotiku vispilnīgāk reprezentē *Amjēnas katedrāle* (1220.–1236. g., pilnīgi pabeigta 16. gs.). Visvairāk tā pārsteidz ar savām iekšējām – ārkārtīgi plašām, milzīgām un reizē it kā vieglām, ko piestaro vitrāžu mirdzošā gaisma. Katedrāles centrālais joms sasniedz 45 m augstumu un 145 m garumu. Sānjomi, plašais transepts, koris un kapelas it kā saplūst ar vidējo jomu vienā plašā koptelpā. Amjēnas katedrāles galveno fasādi šķēļ trīs iedziļināti portāli. Arhitektoniskās formas papildina un rotā bagātīgi plastiskie veidojumi un rada brīnišķīgu gaismēnu miju.

13. gs. beigās–14. gs. Francijā raksturīgas kļūst nelielas kapelas, ko ceļ pēc gīlzu vai privātpersonu pasūtījuma. Brīnumains franču dižgotikas paraugs ir *Parīzes Sv. Kapela* (*Sainte Chapelle*, 1243.–1248. g.), kas kādreiz bijusi karaļa pils baznīca. Tā ir neliela divstāvu celtnē, kurai nav arkbutānu un kontrforsu sistēmas. Otrajā



61. att. *Parīzes Sv. Kapela.*

stāvā sienu nemaz nav, tās nomainījuši 15 m augsti logi, kas izvietoti starp šauriem, vertikāliem velvju balstiem. Līdz ar to kapelas iekšējās ir gaisa un gaismas piestrāvotas. Brīnišķīgu efektu rada purpursārtos toņos ieturētās vitrāžas.

Vācijā gotikas stils ieviesās 13. gs. Francijas arhitektūras ietekmē, tāpēc tajā vērojama zināma tuvība ar franču gotikas pieminekļiem. Tajā pašā laikā Vācijas gotikai piemīt arī savas atšķirīgas iezīmes. Vispirms tajā valda lielāka formu ekspresija, kas saplūst ar romānikas tradīcijām, kuras Vācijā saglabājās daudz ilgāk nekā Francijā. Gotikai piemītošā tieksme būvmasām traukties it kā uz augšu Vācijā iegūst lielu kāpinājumu, turklāt ēku fasādes veidotas stingri arhitektoniski, bez skulpturālā dekora.

Viena no agrīnākajām vācu gotikas celtnēm ir Sv. *Elizabetes baznīca Marburgā* (1233.–1283. g., pilnīgi pabeigta 14. gs. 1. pusē). Šās dižgotikas posma celtnes būvformas pasmagas. Pēc agrākās tradīcijas tiek saglabātas trīs apsīdas, taču nav apejas un kapelu vainaga. Fasādes konstrukcijā izcelts vertikālisms, horizontālajām joslām, kas tik svarīgas ir franču gotikā, šeit maza nozīme. Pār visu rietumu fasādi dominē divi augsti torni ar teltsveida noslēgumu. Arī Marburgas baznīcas fasādē, sekojot vertikalizācijas tendencei, apaļā rozete aizstāta ar logu, ko noslēdz smailloka arka. Spēcīgie kontrforsī (bez jebkādiem pinakliem vai fialēm) kārtoti stingros ritmos, bet sienas plakni starp tiem šķel divas logu rindas. Pēc Marburgas Sv. *Elizabetes baznīcas* parauga vēlāk Vācijā tika uzcelti daudzi gotikas stila dievnami.

Grandiozā *Ķelnes katedrāle* (1248.–1560. g.; pilnīgi pabeigta 1880. g.) celta pēc Amjēnas katedrāles parauga. Pēc plāna tā ir piecjomu bazilika ar kori un apeju (deambulatoriju), kas Vācijā bija maz izplatīts paņēmieni. Katedrālei ir neparasti augsts vidējais joms, triforijs, un virs tā lieli, cits pie cita cieši izvietoti logi. Tās ārējo veidolu nosaka rietumu fasādes divi pēc konstrukcijas viegli, augsti un smaili torni, kā arī fasādes tektoniskā iedalījuma spilgti izteiktais vertikālisms. Pat apaļo rozeti virs galvenā portāla nomainījis logs ar smailloka arkas augšējo noslēgumu. Atšķirībā no Amjēnas katedrāles *Ķelnes katedrāles* fasādei izmantots galvenokārt arhitektonisks dekors.

Vācijas dienvidrietumos radās baznīcas tips, kuram fasādē pacēlās tikai viens

tornis. Ievērojamākā no tādām vientorņa Vācijas sakrālajām celtnēm bija *Freiburgas katedrāle* (ap 1260.–1350. g.). Tornis šeit saistīts ar visu fasādi un it kā izaug no tās, un, uz augšu arvien sašaurinoties, beidzas ar savdabīgu, no akmens kaltu,



62. att. *Ķelnes katedrāle.*

ažūru smaili. Vientorņa baznīcas Vācijā bija visai izplatītas.

Vācijas ziemeļaustrumos, kur celtniecībai piemērotu akmeņu bija visai maz, tika radīts t. s. ķieģeļu gotikas stils, kas aizsākās Lībekā ar *Sv. Marijas baznīcas* celtniecību (ap 1270.–1351. g.). Ķieģeļu gotikai piemīt smagnējas monumentālas formas. Tās dievnamu fasādes parasti ir plakanas, bez īpašiem izvirzījumiem un padziļinājumiem. Vertikālus akcentus ienes galvenokārt četrstūra logu un ieejas ailes, kurām ir smailloka formas augšējie nobeigumi. Rotājumam parasti izmantota no profilētiem sarkaniem ķieģeļiem izliktu arkatūru joslu un gaiši apmestu nišu ritmiska mija. Bieži ķieģeļu gotikas celtnu portāliem ir pakāpjveida frontoni, virs kuriem paceļas pazemi vimpergi.

Vācijas gotikas sakrālo celtnu fasādēm raksturīgs tas, ka minimāli tika izmantots skulpturālais dekors. Dažām no tām, kā, piemēram, Marburgas Sv. Elizabetes baznīcai, tā gandrīz nebija. Skulptūras parasti tika koncentrētas iekšēlās un bija maz saistītas ar arhitektūru. Šī tradīcija aizsākās jau romānikas posmā un turpinājās gotikā. Pilnīgāk gotiskās skulptūras izmantotas tikai *Bambergas katedrālē* (1200.–1237. g.), kur tās izvietotas gan fasādē (portālos, timpanonos), gan arī iekšēlās, kā arī *Naumburgas katedrālē* (1210.–1240. g.).

Anglijā Rietumeiropā valdošās agro viduslaiku celtniecības idejas ienāca ar franču arhitektūras paraugu. starpniecību. Kad 1066. gadā Vilhelms I iekaroja Britu salas, viņa karapulkiem pa pēdām sekoja garīdznieki, celtnieki, būvmeistari un būvtēlnieki. 1077. gadā

no Kānas Ziemeļfrancijā uz Angliju pārcēlās pat viss Sv. Stefana (*Saint Etienne*) klosteris ar saviem skriptoriem. Ar jaunatnācējiem ieplūda arī Normandijā iedibinājušās romānikas tradīcijas. Normaņi ātri pārveidoja Angliju par normanisku zemi, paši saplūzdami ar iepriekšējiem angļu un sakšu iekarotājiem. 11.–12. gadsimtā tika celtas daudzas un dažādas romānikas stila ēkas – vispirms nocietinājumi un pilis, vēlāk arī klosteri un baznīcas. Pirmā ievērojamākā normaņu celtnē bija *Londonas Taueris*¹. Tā bija pils – karaļa rezidence un reizē cietoksnis ar aizsargmūriem un spēcīgiem sargtorņiem. Taueru uzcēla 1078.–1085. g. Vilhelma I Iekarotāja valdīšanas laikā.

Sakrālajā arhitektūrā Anglija ilgi saglabāja Normandijā izstrādāto paraugu ietekmes. Tās nāca līdz ar gotikas posmā, kad celtniecībā jau bija izveidojušās savas vietējās tradīcijas. Anglijas sakrālajām celtnēm kopš romānikas posma bija raksturīgs izstiepts trīsjomu plānojums (piecjomu baznīcas Anglijā parasti necēla). Tām ir ļoti plaša kora telpa ar stipri uz āru izvirzītiem transepta galiem. Sākotnēji austrumu fasādē nebija apsīdas, līdz ar to kora telpa bija bez apejas. Tā kā celtnes nebija pārāk augstas, tad izpalika nepieciešamība pēc spēcīgiem kontrforsiem un arkbutāniem. Dažreiz tie tik tikko pamanāmi. Līdzīgi kā Vācijā, arī Anglijā sienu tektoniskajā dalījumā ir vertikālo līniju pārsvars. Tāpat kā Normandijas romānikas baznīcām, portāli parasti ir šauri. Francijas gotikā iecienītās rozetes vietā Anglijas baznīcu fasādē tiek novietots milzīgs logs ar smailloka arkas

¹ Taueris (angļu *tower*) – tornis. Taueris bija karaļa rezidence no 11. gs. beigām līdz 1685. gadam.



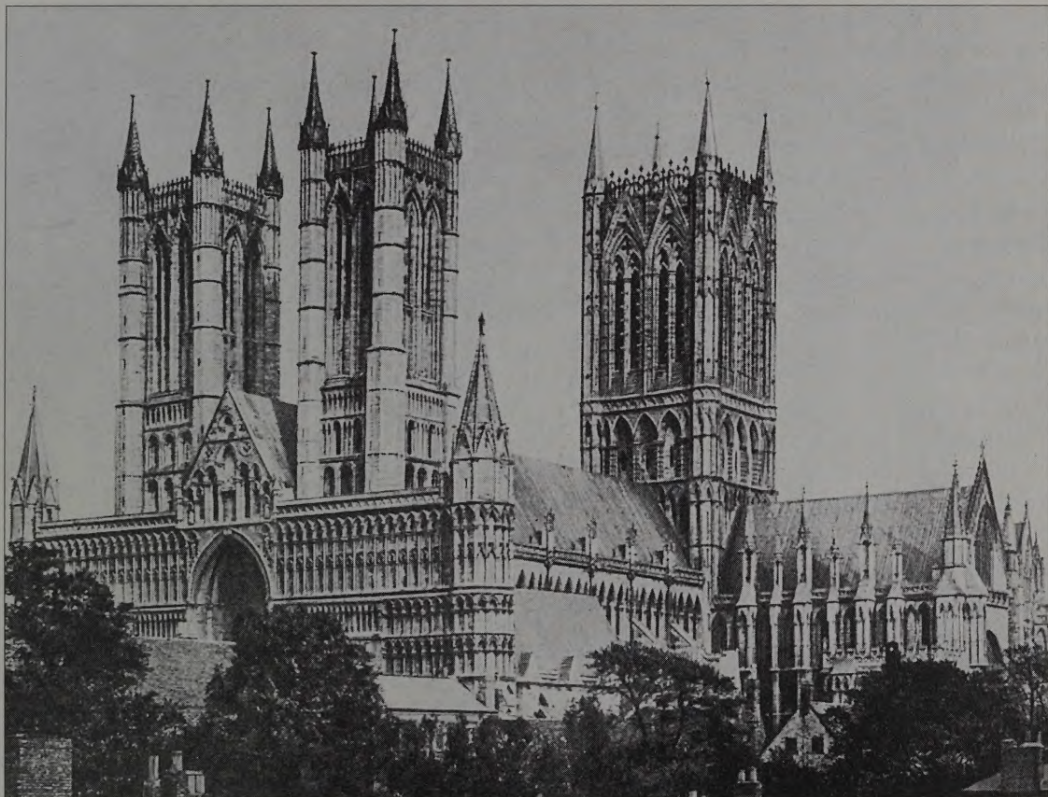
63. att. Londonas Tauers.

noslēgumu. Celtnes fasādi atdzīvina vai nu dažādas arkatūru joslas, vai arī skulpturāli veidojumi. Raksturīgi arī tas, ka Anglijā gotikas baznīcas tika celtas nevis pašā pilsētā, pārējās apbūves vidū, bet vairāk nomalē, brīvā dabā, koku un zālāju vidū. Anglijas gotikā mēdz izšķirt trīs attīstības posmus: agro jeb klasisko, dekoratīvo un perpendikulāro.

Viens no ievērojamākajiem Anglijas gotikas sākuma posma dievnamiem ir *Linkolnas katedrāle* (pārbūvēta 1192. g.–14. gs.). Tā ir ārēji smagnēja, grandioza izmēra celtnē, kuras garums sasniedz 157 m. Celtnes smagnējību vēl pavairo divi

rietumu fasādes monumentāli četrstūru torņi, kuri katrs beidzas ar četrām smailītēm. Pašu plato fasādi rotā uz nelielām kolonniņām balstītu arkatūru rindas, kas kārtotas vairākās horizontālās joslās. Šo horizontālo joslu līdzsvarojumam abās fasādes malās uzcelti nelieli tornīši ar teltsveida noslēgumu. Katedrāles siluetai savdabību piešķir virs vidējā joma un transepta krustojuma uzcelts milzīgs tornis. Šāds tornis kļūst raksturīgs daudziem Anglijas gotikas stila dievnamiem.

Vestminsteras abatijas katedrāle (13. gs. vidus–1330. g.) ieņem īpašu vietu Anglijas dzīvē, jo tajā tiek kronēti un apglabāti

64. att. *Linkolnas katedrāle.*

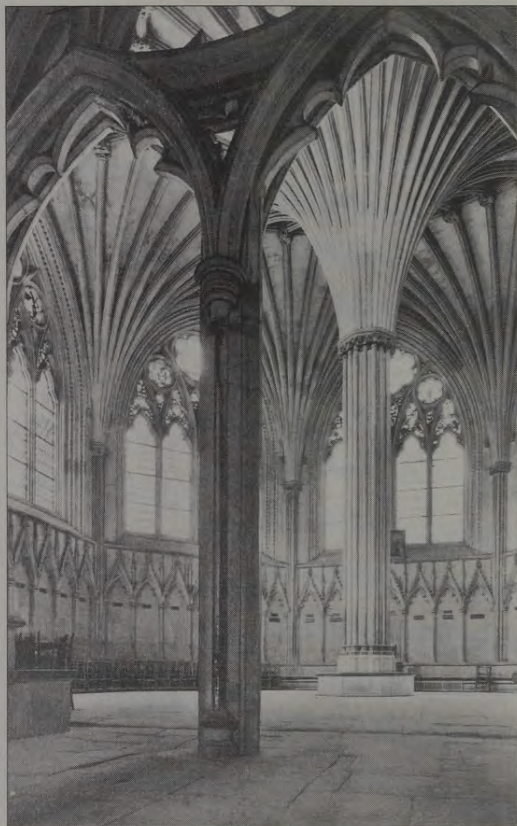
Anglijas karaļi. Pēc plānojuma šī celtnē lielā mērā atgādina Francijas paraugus. Tajā ir harmoniski būvapjomi, austrumu fasādi noslēdz apsīda, kora daļai ir apeja un pat kapelu vainags, bet virs vidusjoma un transepta krustojuma nepaceļas angļu gotikai ierastais tornis. Vidusjoms salīdzinājumā ar citām Anglijas katedrālēm pacelts ļoti augstu, ar to radot plašu telpisku iespaidu.

13. gs. angļu gotikā parādījās t. s. dekoratīvais stils. Katedrāļu plānojums principā nemainījās, palielinājās tikai dekoratīvo elementu loma. Raksturīgs dekoratīvā stila paraugs ir *Ekseteras katedrāle* (pārbūvēta

1224.–1370. g.). Šās katedrāles rietumu fasādes priekšā uzcelts it kā savdabīgs aizslietnis, mazliet zemāks par fasādi. Aizslietnis sadalīts trīs joslās, kurās cieši cita pie citas sakārtotas statujas. Katru no tām ietver tievas kolonniņas. Šo statuju blīvo kārtojumu šķēļ tikai trīs nelieli portāli. Baznīcas galvenajai – rietumu fasādei nav torņu; torņi novietoti abos izvirzītajos transepta galos. Arī iekštelpu velvju nervūru raksti kļuvuši ļoti bagātīgi un sarežģīti. Līdzīgi ar figurāliem skulpturāliem veidojumiem fasāde pieblīvēta arī *Ličfildas katedrālei* (ap 1200.–1330. g.).

Perpendikulārais stils ievadīja Anglijas gotikas vēlo posmu, kas sākās ap 1330. g. un turpinājās līdz 16. gs. vidum.¹ Šajā laikā pārsvarā tika celtas neliela izmēra sakrālās būves, lielu vēribu veltot iekštelpu izveidei. Fasādes dalījumā pieauga perpendikulāro līniju pārsvars. Vertikālismu pastiprināja arī augstie un plašie logi, kuru stiegrojumā spēcīgi dominē vertikālās līnijas. Iekštelpām raksturīgi slaidi balsti. Vērojama arī velvju dekoratīvo formu liela dažādība. Velves mūrējot, tika ieviestas daudzas nervīras, ar kuru palīdzību radīja neparastas tikla un vēdekļveida velves.

Pie raksturīgākajiem angļu vēlinās gotikas pieminekļiem pieder Sv. Jura kapela Vindzoras pili (1474.–1528. g.), Karaliskās koledžas kapela Kembridžā (ap 1446.–1515. g.) un Indriķa VII kapela Vestminsteras abatijas katedrālē Londonā (1503.–1519. g.). Tās visas ir vienjoma vai trisjomu celtnes, turklāt sāņjomi ir ļoti šauri. Galveno efektīvo telpu te veido vidusjoms, kas ieguvis lielu plašumu. Arku balsti ir piekļāvušies sienai un atgādina dekoratīvus elementus. Sienu īstenībā nav, to vietā ir ažūrs stiegru režģis, kurā ievietotas krāsainas vitrāžas. Šādu logu virsmas sasniedz milzīgus izmērus. Tā, piemēram, Vindzoras pils Sv. Jura kapelas altāra telpas loga augstums ir vairāk nekā 24 m, bet platums – 13 m. Tādējādi kapelas siena pārvērtusies it kā par stiklotu apvalku, caur kuru visa telpa piepildās ar krāsainu gaismu. Šāda sienu un balstu dematerializācija prasīja arī atbilstošu griestu segumu. Tādēļ velves un arkas salīdzinājumā ar agrākajām zaudēja savu smailloka formu un kļuva saplacinātas². Turklāt nervīras tika dekoratīvi kārtotas tā, lai vairs neizskatītos, ka būtu mūrētas. Tā, piemēram, Kembridžas Karaliskās koledžas kapelā



65. att. Velsas katedrāles kapitula zāle.

smalko nervīru vēdekļu pušķi savstarpēji saplūst un iegūst izsmalcinātu, mežģinēm līdzīgu rakstu. Tas atstāj iespaidu, it kā velvētais segums būtu viegls un gaisīgs. Līdzīgs princips izmantots Glosteras katedrāles krustvejas galerijā (14. gs.).

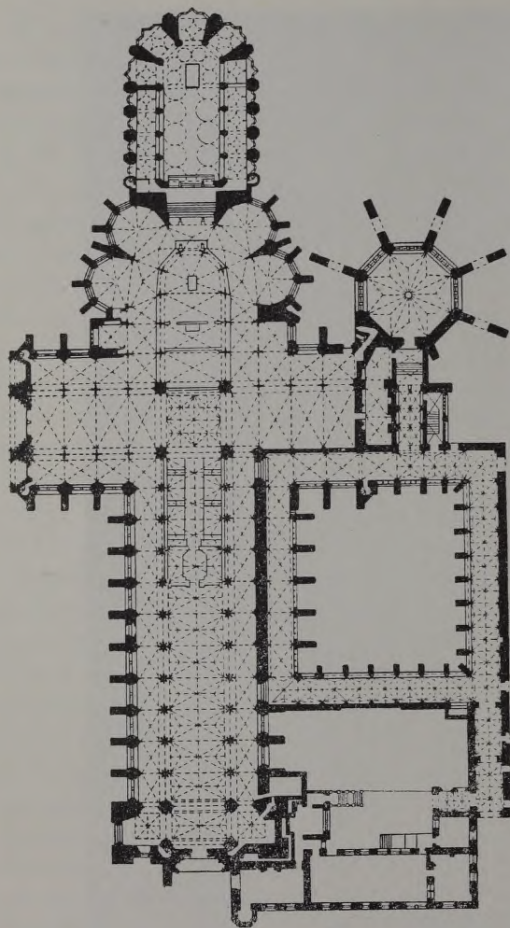
Savu augstāko pakāpi vēlinā gotika Anglijā sasniedza Vestminsteras abatijas katedrāles karaļa Indriķa VII kapelas

¹ Laikposms no 15. gs. beigām līdz 16. gs. vidum dažkārt tiek dēvēts arī par "Tjūdorū stila" posmu (pēc tolaik valdošās Tjūdorū dinastijas).

² Šis arkas veids mākslas zinātnē pēc pastāvošās dinastijas tiek dēvēts par Tjūdorū arku.



66. att. Karaliskās koledžas kapela Kembridžā. Iekšskats.



67. att. Vestminsteras abatijas katedrāles plāns.

arhitektoniskajās formās. Kapela piekļaujas pa garenasi Vestminsteras abatijas katedrāles austrumu galam un veido it kā vienu no kapelu vainaga vidējām kapelām. Pēc izmēriem tā ir liela celtnē, jo tās platums gandrīz sasniedz katedrāles visu jomu platumu. Ēkai ir trīs jomi, bet centrālais joms veidots kā atsevišķa zāle. Kapelas fasāde sadalīta vairākās horizontālās joslās. Taču pār šo horizontālo iedalījumu valda kontrforsu, logu ietvaru

stiegrojuma, daudzo torņu un tornišu vertikālais kārtojums, kas nosaka visas kapelas kopskatu. Kapelai ir formu ziņā neparasts un bagātīgs velvju veidojums.

Itālijā gotikas stils sāka attīstīties 13. gadsimtā Francijas arhitektūras un mākslas iespaidā. Tas izplatījās galvenokārt Ziemeļitālijas un Toskānas novadā un turpinājās līdz pat 15. gadsimtam. Tas nozīmē, ka gotika šeit pastāvēja līdzās jau topošajam renesanses stilam. Viena no galvenajām Itālijas gotikas īpatnībām bija tā, ka šeit reti tika izmantota pati gotisko konstrukciju sistēma, vairāk tikai tās dekoratīvie elementi – smailloka arkas, fiales, pinakli, rozetes. Itālijā cēla trīsjomu bazilikas ar torni galvenā joma un transepta krustojšanās punktā. Turklāt Itālijas gotiskās katedrāles saglabāja sienu plakņu dominējošo lomu, līdz ar to šeit baznīcas greznoja nevis ar vitrāžām, bet sienu gleznojumiem.

Ziemeļitālijā gotikas celtniecībā izšķīr divus posmus. Pirmais saistās ar 13. gs., kad te ienāca cisterciešu klosteros koptās arhitektūras paraugi, kas bija aizgūti Dienvidfrancijā. Otrais izvērās 14. gadsimtā un saistās ar vēlās gotikas dekoratīvo formu meklējumiem. Viens no pirmā posma galvenajiem pieminekļiem ir Sv. Franciska baznīca Boloņā (1236.–1263. g.). Ēka būvēta no ķieģeļiem, un tai piemīt formu atturība un stingrība, mierīgi to kārtojumu ritmi. No romānikas posma celtnes ārējais veidols vēl saglabā masīvas sienu plaknes. Pie otrā posma celtnēm pieskaitāma Milānas katedrāle (sākta celt 1386. g., pabeigta 15. gs., piedaloties itāliešu, franču un vācu meistariem). Tā ir viena no gotiskākajām celtnēm Itālijā.



68. att. Milānas katedrāle.

Baznīcas ēkas būvei izmantots balts marmors, būvformas papildinātas ar bagātīgu plastisko elementu apdari, kā arī ar daudziem tornīšiem un smailēm. Šis rotājums padara ēku vieglu, azūru un mazliet gaisīgu. Pie ievērojamiem gotiskajiem Itālijas sakrālās arhitektūras pieminekļiem pieder arī *Sjēnas* (1220.–1377. g.) un *Orvieto* (1290.–1569. g.) katedrāles.

14. gs. spēcīgs sakrālās arhitektūras uzplaukums sākās arī Čehijā, jo tolaik Vācijas ķeizarvalsts tronī nāca Čehijas



69. att. Orvieto katedrāle.

karalis Kārlis IV. Viņa laikā Prāgā tika nodibināta universitāte un uzcelti vairāki nozīmīgi sakrālās mākslas pieminekļi. Ievērojamākā gotikas stila celtnē Prāgā ir *Sv. Vita katedrāle* (1344.–1420. g.), tās arhitekts un tēlnieks – Petrs Parlērzs. Katedrāle sāka celt 14. gs. vidū, bet pilnīgi pabeigta tikai 19. gs. beigās–20. gs. sākumā. Tā ir trīsjomu bazilika ar altāra daļu, deambulatoriju un kapelu vainagu. Ēka izceļas ar ārējo un iekšējo būvformu lielisku harmoniju. Ārējās būvformās dominē vertikāli akcenti. Lielie logi svinīgi

tiecas uz augšu, šo tiekšanos pastiprina vieglie arkbutānu izliekumi, kas saistīti ar kontrforsiem. Celtnieki veiksmīgi sabalsojuši kontrforsu, arkbutānu, lielo logu smailloka noslēgumus un ažūrās balustrādes. Ārējais dekors pārsteidz ar plastisko formu dažādību. Daudzveidīgi stilizētu lapu motīvi un liesmu mēles te mijas cits ar citu. Iekštelpu dekors atturīgāks: dominē logu vitrāžas un sienu gleznojumi. Savdabīgi iekštelpu apdarē izmantota skulptūra. P. Parlēžs un viņa skolnieki radījuši valdošās dinastijas, baznīcas augstmaņu un katedrāles celtnieku portretu galeriju. Krūšutēli, kas novietoti uz triforija galerijām, izceļas

ar plastisko formu līdzsvarotību un cēlu mieru¹.

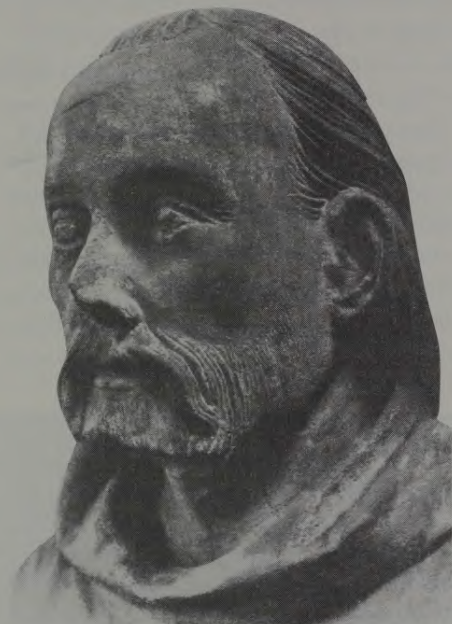
Gotikas stila pieminekļi saglabājušies arī Austrijā, Polijā, Ungārijā, Skandināvijas zemēs. Īpašs gotiskās arhitektūras variants sastopams Spānijā.

Laicīgo ēku celtniecība. Līdz ar kulta ēku celtniecību gotikas laikmetā intensīvi attīstījās arī pilsēt būvniecība un laicīgā arhitektūra. Pilsētas joprojām ietvēra aizsargmūri ar torņiem un vārtiem. Pilsētu

¹ P. Parlēžs līdz ar Sv. Vita katedrāli uzcēla arī Kārļa tiltu, kas vēl tagad grezno Prāgu, un Karlšteinas pili (netālu no Prāgas).



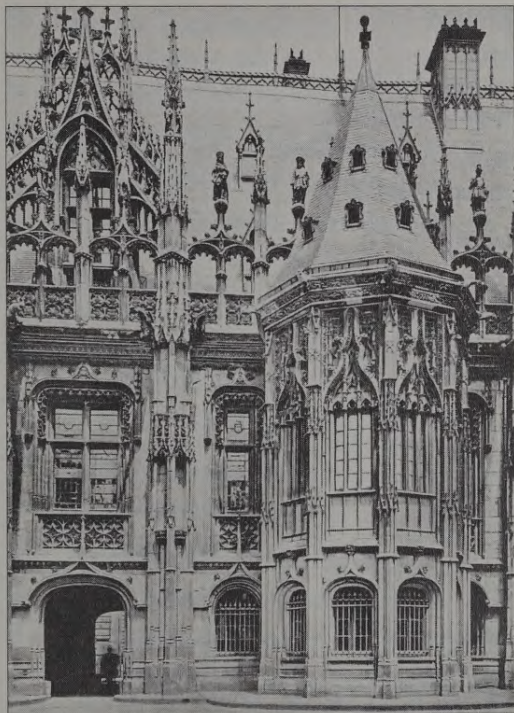
70. att. Sv. Vita katedrāle Prāgā. Ziemeļu fasāde.



71. att. Petrs Parlērzs. Skulpturāls pašportrets no Sv. Vīta katedrāles Prāgā.

kompozicionālais centrs parasti bija katedrāle vai pils. Taču pils gotikas posmā pakāpeniski sāka no cietokšņiem pārtapt par sarežģītiem laicīgu ēku kompleksiem. Gotikas posma tipiskās laicīgās celtnes bija pils, rātsnami, biržu ēkas, cunftu un ģilžu nami, tirdzniecības palātas (slēgti tirdzniecības paviljoni) un turīgo pilsoņu dzīvojamās mājas.

F r a n c i j ā, ceļot pils lauku apvidos, tika paaugstināta to labiekārtojuma pakāpe. Pils pagalmā blakus donžonam tagad cēla vēl arī greznas dzīvojamās ēkas, kur izmantoja gotikai raksturīgās rotājuma formas. Arī pilsētās tika būvētas aristokrātu pils un dažādas sabiedriskās ēkas. No pilīm pazīstams ir *Žaka Kēra*



72. att. Tiesu pils Ruānā.

(Jacques Coeur) *nams Buržā*. Tas celts 15. gs. vidū un piesaista uzmanību ar ļoti bagātīgu gotisko rotājumu – smailloka arkām, pinakliem, īpatnēji stilizētu lapu – t. s. krabju plastiski veidotiem motīviem. Pie šā tipa celtnēm pieder arī proporciju ziņā elegantā *Klinī klostera viesnīcas ēka Parīzē (Hôtel de Sens, 14. gs. beigas)* un slavenā *Tiesu pils Ruānā (15. gs. beigas)*, kas izceļas ar īpatnējām un sarežģītām logu pinaklu formām.

Arī V ā c i j ā uzplauka gotiskā laicīgā arhitektūra. Vācijas pilsētas kļuva starptautiski pazīstamas 11. gs. un arvien turpināja attīstīties. No laicīgās arhitektūras Vācijā visspilgtāk izcēlās rātsnami un tirdzniecības palātas. Pirmās

rātsnamu ēkas parādījās jau 12. gs., un to arhitektoniskās formas apvienoja sevī gan iespaidīgu dižumu, gan izsmalcinātību. Ļoti interesanti rātsnami saglabājušies Goslārā, Hildesheimā, Minsterē un citur. Minsteres rātsnama ēkai vēlāk radās pat daudzi atdarinājumi. No gotikas laika Vācijas rātsnamiem sevišķi slavens ir *Braunšveigas rātsnams*, kura ažūrie frontoni atgādina lielo katedrāļu logu rotājumus. Ziemeļvācijā un Ziemeļaustrumvācijā visbiežāk sastopami no ķieģeļiem būvēti rātsnami. Tādi ir Līneburgā, Lībekā, Rostokā un citās pilsētās.

Izdevīgais ģeogrāfiskais stāvoklis veicināja *Nīderlandes* un *Flandrijas* tirdzniecības un amatniecības attīstību un līdz ar to pilsētu uzplaukumu. 12. gs. te jau bija tādas lielas pilsētas kā Brīge, Lježa, Gente, Brisele, Ipra un citas. Augstu līmeni 12. gs. sasniedza kā sakrālā, tā arī laicīgā arhitektūra. Romānikas stils šeit valdīja līdz 13. gs. vidum, pēc tam parādījās gotika, kas bieži savijās kopā ar romāniku. It īpaši tas notika sakrālajā arhitektūrā. Tāds, piemēram, ir grandiozais katedrāles ansamblis Turnē (sākts celt jau 1110. g.). Pēc Turnē parauga uzceltas vairākas Nīderlandes katedrāles (Utrehtā u. c.). Pati ievērojamākā Nīderlandes sakrālās arhitektūras celtnie ir *Sv. Gudulas katedrāle* Briselē (1260. g.–15. gs.), kas celta spēcīgā Reimsas katedrāles formu iespaidā, tikai atsakoties no skulpturālajām statujām un daudzām gotikai raksturīgām arhitektoniski dekoratīvajām formām.

Nekur citur Rietumeiropā netika celts tik daudz civilo ēku – rātsnamu, tirdzniecības palātu, cunftu namu un citu pilsoņu vajadzībām domātu celtnu kā Nīderlandē un Flandrijā. Visu šo ēku konstrukcija ir vienkārša, pielāgota to īpašnieku

praktiskajām vajadzībām, taču to rotājumam bagātīgi izmantotas gotikai raksturīgās dekoratīvās formas. Raksturīga daudzu šo ēku iezīme bija augstie torņi, kam vajadzēja simbolizēt attiecīgās pilsētas varenību un nozīmību.

Viena no lielākajām šāda tipa ēkām ir *Vadmalnieku nams Iprā* (1201.–1380. g.). Šo ēku pēc tās apjomiem parasti salīdzina ar katedrāli, bet pēc formu skaistuma – ar Venēcijas pilīm. Nama 125 m garās fasādes centrā paceļas milzīgs 70 m augsts tornis. Vēlāk namu izgreznoja ar sienu gleznajumiem, zeltījumiem, lieliem pilsētas



73. att. Briseles rātsnams.

un Flandrijas grāfistes ģerboņiem. Izcils gotikas civilās arhitektūras paraugs ir *Briges Vadmalas tirdzniecības ēka* (1248.–1364. g.), kas ar savām masīvajām formām, ārējo sienu augšmalu zobinājumiem un daudzajiem tornīšiem atgādina cietoksni. Četrstūra fasādes vidū paceļas milzīgs trīsstāvu tornis.

Arī *Briges rātsnama* (1376.–1421. g.) celtniecībā bagātīgi izmantoti gotiskās sakrālās arhitektūras elementi. Ēkai ir augsti, šauri logi, kas šķel visus fasādes stāvus, bagātīgs skulpturālais rotājums un vairāki dekoratīvi tornīši. Visas šīs

impozantās celtnes atspoguļo viduslaiku bagāto pilsoņu slāņu prakticismu, lietišķumu un reizē viņu spēku un iekšējo pārliecību.

Runājot par Nīderlandes laicīgo arhitektūru, vēl jāpiemin lielie pilsētu zvanu torņi, t. s. *befruā*¹. Tās ir grandiozas celtnes, kam plānā parasti četrstūris. Šiem torņiem bijusi milzīga nozīme pilsētnieku dzīvē, jo to zvani parasti vēstīja par svarīgiem notikumiem, kā arī aicināja uz dažādām pilsētas

¹ *Befruā* (fr. *befroi*), arī donžons, belforts, bergfrīds – galvenais pils vai pilsētas tornis.



74. att. *Patriciešu nami Gentē.*

komūnas sanāksmēm. Viens no tādiem slaveniem zvanu torņiem atradās Gentē (1283.–1482. g.).

Arī Anglijā gotikas posmā norisa civilo ēku celtniecība. Taču Anglijā pilsētām nebija tāda loma ekonomikā kā Nīderlandē un Flandrijā, tāpēc šeit necēla monumentālus rātsnamus un citas municipālās ēkas. Galvenokārt attīstījās nocietinātu piļu celtniecība. Pilsētās lielu vērību veltīja pilsoņu dzīvojamu namu celtniecībai un labiekārtošanai.

14. gs. 2. pusē Londonā tika uzcelta *Vestminsteras karaļpils*. Tajā visus pārsteidza milzīgā svinību zāle, t. s. *Vestminsteras halle* (1394.–1402. g.), kas bija viena no tolaik lielākajām zālēm visā Eiropā (tās platība sasniedza aptuveni 1500 m²). Zāles milzīgais jumts balstās uz sarežģītas konstrukcijas koka sijām. Nozīmīgs gotikas stila laicīgās arhitektūras piemineklis ir arī *Vindzoras pils* (13.–15. gs.). Anglijā piļu celtniecība gotikas stilā saglabājās ilgi, līdz pat 16.–17. gadsimtam.

Tāpat kā Anglijā, arī Itālijā laicīgajā arhitektūrā lielu vietu ieņēma piļu ēkas. 1345.–1438. gadā Venēcijā uzcēla slaveno *Dodžu¹ pili*. Tās fasādes kompozīcija ir neparasta. Ēkas apakšējo joslu pa visu perimetru veido no balta marmora darināta gotiska smailloka arku galerija. Virs galerijas augšējiem marmora mežģīņveida griezumiem paceļas paša ēkas korpusa sārtās marmora sienas ar reti izvietotiem logiem. Ārējo sienu plaknes klāj balts ģeometriskis ornamenti. Vēl greznāka ir turpat Venēcijā pie Lielā kanāla 15. gs. 1. pusē celtā *Zelta pils*, kuras fasādi rotā trīs vienādu arkāžu rindas.



75. att. Dodžu pils Venēcijā.

Gotikas posma tēlniecība un glezniecība. 12. gs. beigās–13. gs. Francijā sākās tēlotājas mākslas uzplaukums. Francija ap šo laiku kļuva par visas Eiropas augstākās izglītības un kultūras centru. Te darbojās Parīzes Universitāte, aktīvi izvērsās dažādi filozofiski un teoloģiski disputi, dzima antiklerikālas idejas. Izplatījās materiālistiski ievirzīto filozofu uzskati (piemēram, angļu filozofa Rodžera Bēkona mācība). Tajā pašā laikā radās Akvīnas Toma mācība (tomisms), kas centās ortodoksālo reliģisko pozīciju savienot ar cilvēka prāta atzinumiem un tādējādi pacelt šo katolicisma filozofisko doktrīnu pāri ne vien materiālismam, bet arī subjektīvajam

¹ Dodžs – valsts galva Venēcijas (7. gs.–18. gs. b.) un Dženovas (14. gs.–18. gs. b.) republikā.

ideālismam. Uzplauka sholastika – reliģiska filozofija, kuras mērķis bija kristīgās ticības dogmu racionālistiska apoloģija un sistematizācija. Tās aktivitātes izpaudās formālloģisku paņēmienu mācīšanās reliģisku tēžu pierādīšanai. Sholastika nostājās pret jaunajām mācīšanas metodēm, kas centās balstīties uz eksperimentu un vērojumu. Visas šīs daudzveidīgās un pretrunīgās tendences rada savu atspoguļojumu arī mākslā.

No visiem tēlotājas mākslas veidiem vislielākā nozīme gotikas posmā (tāpat kā romānikā) bija tēlniecībai. Arī gotikas tēlniecība attīstījās ciešā saistībā ar arhitektūru un saglabāja reliģiskās tematikas dominējošo lomu. Tomēr tai piemita arī vairākas jaunas iezīmes. Pirmkārt, lai gan reliģiskā tematika saglabājās, taču izmainījās mākslas tēli – tajos radās jaunas, ar dzīvi saistītas cilvēciskas iezīmes, tēlnieki vairāk pieskārs reālajai dzīvei, dabai un cilvēka laicīgajām izjūtām. Otrkārt, fasādes noformējumā pieauga statuārs apaļskulptūras nozīme. Statujas atdalījās no sienas un tika novietotas nišās, uz atsevišķiem postamentiem vai konsolēm. Figūrām tagad piešķīra dabiskas pozas, pagriezienus, žestus. Šo statuju emocionālo izteiksmīgumu kāpināja tērpu brīvais krokojums, ar kuru centās akcentēt cilvēka ķermeņa formas. Turklāt bagātīgais kroku kritums radīja daudzveidīgu gaismēnu rotaļu. Protams, neizzuda arī cilnis, tomēr arvien noteiktāk savu vietu ieņēma apaļskulptūra.

Dievnamos galvenais rotājuma centrs joprojām palika portāls, taču atsevišķas skulptūras tika izvietotas arī pa visu fasādi. Timpanona laukumu parasti aizpildīja cilņa kompozīcijas, bet skulpturālās figūras

tika novietotas uz dzegām un portāla sānos. Figurālās formas ieguva pat ūdensnoteku caurules, kuras novietoja virs arkbutānu slīpnēm. Šādas figūras (t. s. gargujas) redzamas, piemēram, Parīzes Dievmātes katedrālē. Tur uz dzegām sēž arī briesmoņi – himeras.

Pie gotikas posma 13. gs. šedevriem pieder Parīzes Dievmātes katedrāles rietumu fasādē esošais kreisā portāla timpanons, kur attēlota "*Sv. Marijas kronēšana*". Izcils gotikas tēlniecības piemineklis ir arī 13. gs. pēdējā ceturksnī darinātais otrs Parīzes Dievmātes katedrāles timpanons, kur atveidots *Sv. Stefana dzīvesstāsts*. Svētā dzīves izklāstam izmantota interesanta sižetika, kas smelta no 13. gs. sastādītā krājuma "*Zelta leģenda*". Tieksme pēc reālas dzīves tēlojuma vērojama arī daudzos mazāka izmēra cilņos, kas redzami šās pašas katedrāles fasādē. Akmenī tiek cirsti alegoriski gada mēnešu attēlojumi. Šeit redzami zemnieki, kas strādā uz lauka. Viņu tērpi, darba paņēmieni un rīki attēloti ļoti dabiski un patiesi. Sevišķi mākslinieciski ir cilņi, kas atrodas katedrāles rietumu fasādē uz portāla aplodām: zemnieks, kas asina izkapti, mednieks ar suni u. c.

Francijā gotikas stila tēlniecība attīstījās ciešā saistībā ar lielo katedrāļu celtniecību. Sevišķi nozīmīgas šajā ziņā bija Šartras, Amjēnas un Reimsas katedrāles. Katru no šīm katedrālēm rotā aptuveni 2000 figurālas skulptūras. Tik liels skulpturālo darbu skaits prasīja stingru to izvietojuma kārtību. Fasāde tika uzskatīta par zināmu pasaules bijušo un esošo notikumu atspoguļotāju. Galvenās fasādes centrālais portāls bija veltīts Kristus dzīvei un ciešanām,

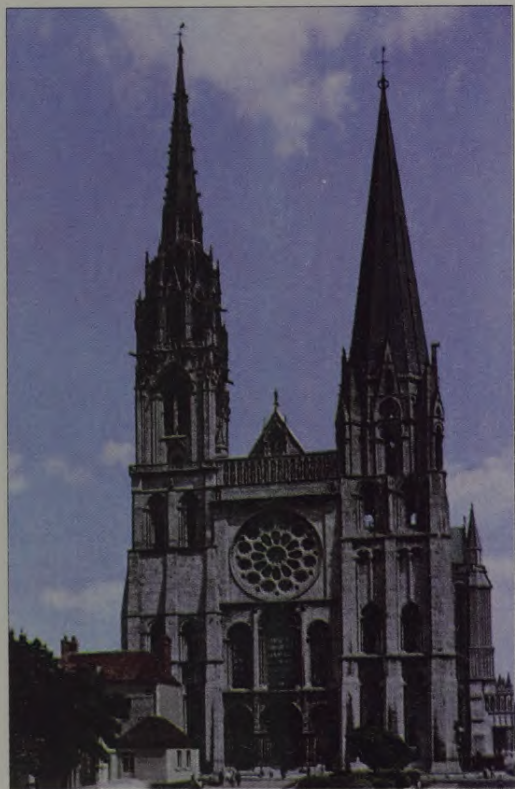


76. att. Bērniņu apkaušana. Cilnis no Parīzes Dievmātes katedrāles rietumu fasādes portāla.

tā timpanonā parasti attēloja vai nu Kristus slavināšanas, vai pastarās tiesas ainas. Sānu portāli turpretim bija veltīti Dievmātei un kādam no svētajiem. Viņu skulpturālās figūras bieži tika novietotas uz staba, kas dalīja portāla durvis uz pusēm. Abās portāla pusēs atradās apustuļi, pravieši, svētie, eņģeļi un citi Bībeles tēli. Sava vieta bija ierādīta arī vietējās floras un faunas atveidiem, arī debesu spīdekļiem, gadalaiku un gada mēnešu alegoriskiem tēliem.

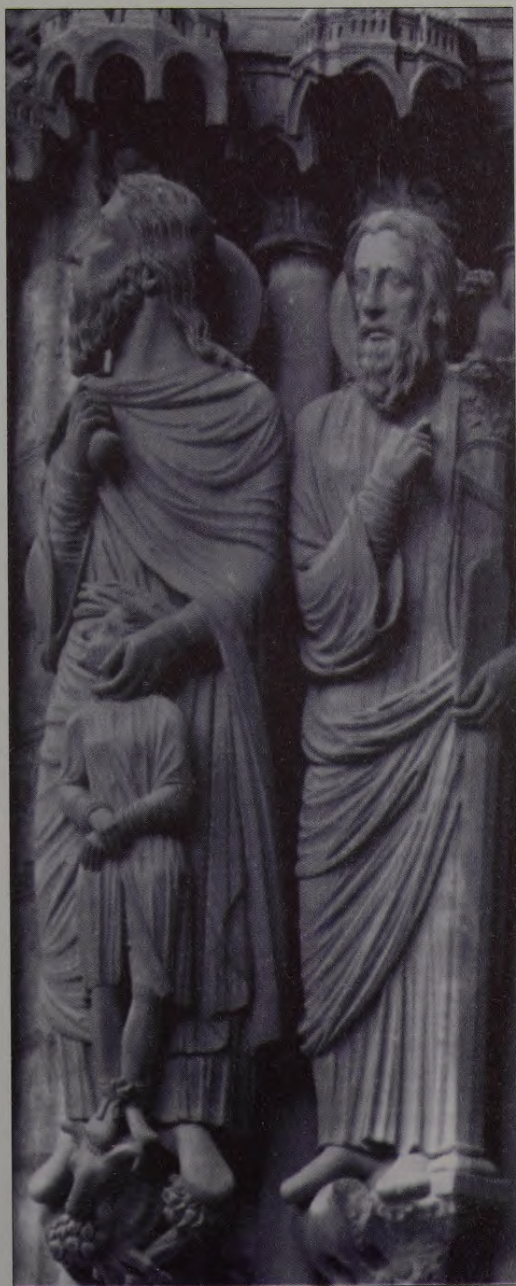
Izcili gotikas posma skulpturālo grupu paraugi, kas darināti 13. gs. 20.–30. gados, sastopami Šartras katedrāles portālos.

Vienā no dienvidu fasādes portāliem attēlots Sv. Mārtiņš, Sv. Hieronīms un Sv. Juris. Visas trīs figūras izceļas ar plastisko formu spēcīgu modelējumu un pareizām proporcijām. Katrai no tām sniegts individuāls raksturojums: ar tikko manāmām kustībām, vieglu galvas pagriezienu, atturīgu žestu, sejas vaibstu veidojumu. Sv. Mārtiņš, piemēram, bijis nenogurdināms kristīgās ticības izplatītājs Gallijā, tāpēc viņa plastiskajā atveidā spēcīgi izpaužas gribasspēks un enerģija. Tas ir valdonīgs un bargs tēls. Turpretim Sv. Hieronīms ir kluss un domīgs, bet Sv. Juris – pilns sirsnības. Šīm dienvidu



77. att. Šartras katedrāle.

un ziemeļu fasāžu figūrām pilnīgi zudis romānikai piemītošais shematisms. Figūru kājas vairs bezspēcīgi nekarājas pie konsolēm, bet stingri balstās uz horizontālās virsmas. Skaidri iezīmējas individuālais raksturojums. Ziemeļu fasādes transepta portāla skulpturālajā grupā jau var skaidri uztvert šo tēlu individuālo raksturojumu. Te redzam jūdu ciltstēvu un fanātiskas Dieva pielūgsmes paraugu Abraāmu, kas gatavs upurēt Dievam savu vienīgo dēlu Izaāku, turpat blakus stāv jūdaisma pamatlicējs Mozus ar Sinaja kalnā saņemtajiem bauslibas galdiņiem. Ievēribu saista arī citas ziemeļu



78. att. Skulpturāla grupa no Šartras katedrāles ziemeļu fasādes transepta portāla.

un dienvidu fasādēs esošās skulptūras, piemēram, *Jānis Kristītājs* (1200.–1210. g.), *Sv. Teodors* (1235.–1240. g.) un citi.

Gotikas posmā mainījās arī Kristus tēla interpretācija. Par gotiskās tēlniecības sasniegumu virsotni tiek uzskatīta *Kristus figūra Amjēnas katedrāles rietumu fasādes vidējā portālā*. Kristus te attēlots visā augumā, frontāli, viena kāja paspēta mazliet uz priekšu. Kristum zem kājām lauva un pūķis – antikrista un sātana simboli. Kristus skatiens vērsti it kā bezgalībā, pauzē apskaidrību un mieru. Tas ir Dieva žēlastību nesošs, vīrišķīga spēka un tikumiskas skaidrības pilns tēls. Tērpa brīvais krokojums, kā arī figūras nostatījums uz vienas kājas ap 13. gs. vidu tēlniecībā kļuva dominējošs.

Reimsas katedrālē izceļas skulptūru grupa "*Sv. Marijas un Sv. Elizabetes tikšanās*" (ap 1225.–1240. g.). Te redzam pagarinātas figūru proporcijas, gleznaini kritošas drēbju krokas, dabiskas pozas, niansēti apgarotas sejas izteiksmes. Marija – jauna, gracioza; viņa ir kā pretstats gados vecākajai gudrajai Elizabetei. Katra no viņām ir plastiski patstāvīga, bet abas viņas vieno kopējais pārdzīvojums, kas izpaužas klusējošā dialogā.

13. gs. no jauna iedibinājās paraža noņemt mīrušā pēcnāves masku. Šī paraža, kā arī laikmetam raksturīgā interese par laicīgās dzīves parādībām veicināja portretisku skulpturālu figūru rašanos. Šīs figūras novietoja gan dievnamu portālos, gan arī lielo feodāļu pilīs. Raksturīgas šajā ziņā ir Francijas karaļa Kārļa V un viņa sievas Žannas de Burbonas statujas (darinātas ap 1370. g.).¹ Karaliskais laulātais pāris atveidots neparasti dabiski, tuvināts īstenībai, neslēpjot ne viņu vecīgumu, ne fiziskos defektus.



79. att. *Sv. Marijas un Sv. Elizabetes tikšanās*. Statujas no Reimsas katedrāles rietumu fasādes.

14. gs. beigās sevi pieteica *Nīderlandes* tēlniecība. Tajā tēlu iepriekšējo trauslumu un izteiksmes smalkumu nomainīja enerģija un spēks. Figūras kļuva masīvas, izpauzās tieksme pēc sejas vaibstu pastiprinātas individualizācijas. Ievērojamākais šā virziena meistars bija *Klauss Slīters* (1340./50.–1406. g.). Viņš bija dzimis Hārlemā, bet 14. gs. nogalē tika ataicināts uz Dižonu, kur darināja skulpturālo rotājumu tās tuvumā esošajai Šanmolas klostera baznīcai.

¹ Sākotnēji atradās Parīzes Celestīniešu klostera baznīcas portālā, tagad glabājas Luvrā.

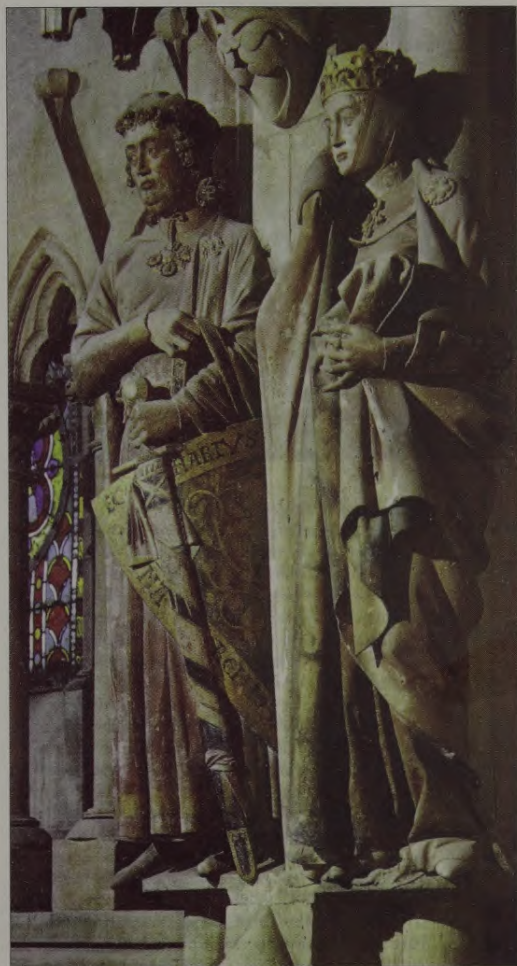


80. att. Klauss Slīters. Mozus jeb Praviešu aka no kompozīcijas "Golgāta".

Izcilākais zināmais K. Slitera darbs ir t. s. Mozus jeb Praviešu aka. Tas ir fragments no kādas lielākas šā klostera pagalmā iecerētas kompozīcijas "Golgāta", kas nav saglabājusies. "Praviešu akas" kompozicionālās uzbūves pamatā ir seššķautņu stabs, kura nišās izvietotas plastiski izteismīgi modelētas praviešu statujas. It īpaši uzmanību saista varenā, skaudrā un skarbā Mozus figūra, kur jaušama jau renesansei raksturīgā emocionālā attieksme pret tēlu.

Vācībā tēlotāja māksla visu 13.–14. gadsimtu atradās franču gotikas ietekmē. Vienīgi skulpturālajā portretā tā aizsteidzās priekšā franču māksliniekiem. Atšķirībā no Francijas, kur skulpturālais rotājums tika koncentrēts galvenokārt dievnamu fasādēs, Vācijā šos skulpturālos tēlus visvairāk novietoja dievnamu iekšpusē. Bagātīgs ir *Bambergas katedrāles skulpturālais ansamblis*, kurā īpaši izceļas Marijas un Elizabetes statujas, "Bambergas jātnieks" un portretiskā grupa no "Ādama vārtiem". Vācu meistaru stiprā puse bija tēla individuālo iezīmju atklāsmē. Šādas spilgti individuālas iezīmes vērojamas Elizabetes tēlā, kas izstaro neparastu vīrišķību, garīgu enerģiju un dramatismu. Izteismīgs raksturojums dots arī t. s. Bambergas jātniekam, kas tiek uzskatīts par vienu no labākajiem jātnieka figūras atveidiem viduslaiku tēlniecībā.

Tas nav vispārināts feodālā senjora tips, bet vīrišķīga, iekšēja nemiera pārņemta individualitāte – karavīrs, kura seja izstaro lielu gribasspēku. "Ādama vārtu" kreisajā pusē atrodas Vācijas ķeizara Indriķa II un viņa laulātās draudzenes Kunigundes skulpturālas figūras (darinātas ap 1240. g.), kas arī izceļas ar spilgtu portretisku raksturojumu.



81. att. Markgrāfs Ekehards un viņa sieva Uta. Statujas no Naumburgas katedrāles kora telpas.

Izcils portretiskās skulptūras šedevrs ir *Naumburgas katedrāles kora telpā izvietotās divpadsmit baznīcas donatoru¹ statujas* (darinātas ap 1250.–1260. g.), kas kārtotas pa pāriem. Šī skulptūru galerija spilgti atspoguļo sava laika sabiedrības tipiskos

¹ Donators (lat. *donator*) – dāvinātājs, devējs, dibinātājs.

raksturus. Pēc ārējās atribūtikas tie ir savai augstmaņu kārtai piederīgi cilvēki, bet katrs ar savu individuālo un psiholoģisko raksturu. It īpaši izceļas grupas: markgrāfs Ekehards ar laulāto draudzeni Utu un Hermanis – ar Reglindu. Markgrāfs Ekehards raksturots kā valdonīgs, skarbs, savā rīcībā neierobežots feodāļa tips, un turpat blakus kā kontrasts viņam novietots trauslais, sievišķīgais, psiholoģiski smalkais viņa sievas Utas tēls. Lieliska ir arī Hermana un Reglindas grupa, kur melanoliskajam, pārdomās iegrimumšajam dižciltīgajam feodālim Hermanim pretstatīta dzīvespriecīgā, vitālā Reglinda.

Ieviešoties jaunajiem arhitektūras konstruktīvajiem principiem, kur galvenā nozīme bija balstiem, savu līdzšinējo lomu, kā jau iepriekš minēts, zaudēja ēkas sienas. Līdz ar to apsika arī monumentālā sienu glezniecība. 13. gadsimtā fresku lielā mērā nomainīja vitrāža – savdabīgs monumentālās glezniecības veids, kur attēlojumam izmantoti krāsaina stikla gabaliņi, ko savieno šauri svina stiegrojumi. Šādas no stikla gabaliņiem veidotas kompozīcijas ievietoja dzelzs armatūrā, ko savukārt iestiprināja logailās akmens rāmjos. Kompozīcijas detaļas (sejas vaibstus, matus, drēbju krokas u. tml.) iegleznoja atsevišķi, ar atsevišķām krāsām, ko pēc tam apdedzināja.

Vitrāžu sižetika bija ļoti daudzveidīga, parasti smelta no Jaunās un Vecās Derības. Dominēja lielas figurālas kompozīcijas, ko papildināja nelieli reliģiska satura vēstījumi, ievietoti blakus apaļos vai taisnstūra ietvaros. Sākotnēji kolorīts bija spožs. To raksturoja liela intensitāte un krāsu tīrība. Iemīļota bija sarkanā, zilā un oranžā krāsa. Lielākie vitrāžas mākslas

centri 13. gs. bija Francijā – Šartrā un Parīzē. Tomēr no šā laika vitrāžām prāvākā daļa gājusi bojā. Relatīvi lielākais gotikas vitrāžu komplekss (darināts ap 1210.–1250. g.) saglabājies Šartras katedrālē. Tajā attēlotas gan evaņģēlija tēmas (Dievmāte ar Jēzusbērnu), gan no sadzīves tvertas ainiņas (piemēram, cunftu amatnieku darba tēlojumi). Viena no populārākajām Šartras katedrāles kompozīcijām ir attēlota Sv. Dievmāte, kas tur klēpī Jēzusbērnu. Šajā darbā saskatāmas tipiskas gotiskās vitrāžas iezīmes: izsvartota kompozicionālā uzbūve un intensīvas, košas krāsas. Uz tumšsarkanā fona viegli izceļas Dievmātes gaišzilas, viegli violetas un tumšzilas toņos ieturētais tērps. Šo skanīgo krāsu akordu papildina Dievmātei uz pleciem krītošais zeltaini oranžais lakats.

Grāmatu miniatūru māksla. Garīgās un materiālās kultūras uzplaukums un zinātnes attīstība veicināja arī grāmatu (to skaitā laicīgo grāmatu) izplatību. Līdz ar to klosteru skriptoriji, kam romānikas posmā bija noteicošā loma, ap 13. gs. vidū zaudēja savu nozīmi. To vietā parādījās laicīga rakstura darbnīcas, kas atradās pilsētās. Šeit darbs pie grāmatas bija diferencēts pēc atsevišķiem amatiem. Darbojās kaligrāfisti, ornamentālisti un ilustratori. Gotikas posmā raksturīgākā īpatnība bija tā, ka liela vērība tika veltīta rokraksta apdares dekoratīvajai pusei. Radās tieksme pēc harmoniski veidotām lappusēm, kur teksts, iniciāļi un ilustrācijas savā starpā bija organiski saistīti.

Izcila loma vēlo viduslaiku grāmatu mākslas attīstībā bija Francijai, it īpaši Parīzei. Francijas gotikas posma grāmatu miniatūru vēsturi mēdz iedalīt trīs posmos.



82. att. Sv. Dievmāte ar Jēzusbērnu. Šartras katedrāles vitrāža.

Pirmais ilgst aptuveni no 1200. līdz 1250. g., otrais aptver 13. gs. 2. pusi, bet trešais – 14. gadsimtu. Pirmajā posmā grāmatu miniatūru stilu noteikusi vitrāžas mākslas ietekme, kas jūtama gan kompozicionālajos kārtojumos, gan krāsu izvēlē. Izcils pirmā posma miniatūru paraugs ir "*Karalienes Kastīlijas Blankas psalmu grāmata*" (13. gs. 1. puse; glabājas Parīzē, Arsenāla bibliotēkā). Šīs grāmatas miniatūras darinātas košās krāsās, uz gludiem, zeltītiem foniem, apaļu medaljonu ietvarā. Miniatūrās attēlotas ainas no Kristus dzīves. Figūras gleznotas ļoti plastiski.

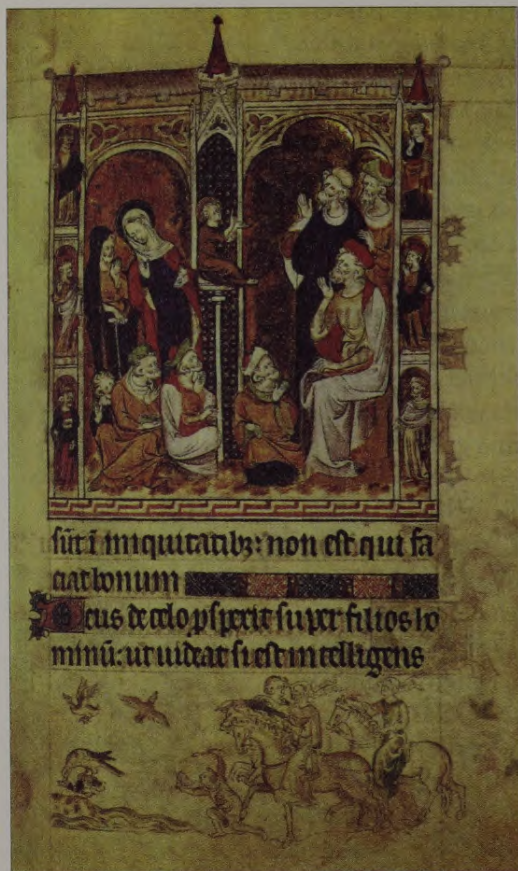
Sākot ar 13. gs. 2. pusi, grāmatu miniatūru gleznojumos ienāca gotiskās arhitektūras dekoratīvie elementi – pinakli, fiales, smailloka arkas, rozetes u. c. Mainījās arī kolorīts, tas kļuva gaišāks. Lappuses tika komponētas kā viens vienots kopums. Nozīmīgs jauninājums bija tas, ka lappušu dekoratīvajā rotājumā ienāca komiskas figūriņas vai pat veselas ainiņas, t. s. *drolleri*, kuriem ar grāmatas tekstu nebija nekāda sakara. Drolleri lielākoties bija pusfantastiskas būtnes, kas spēlēja vijoli vai draiskojas, reizēm arī reāli tēli (piemēram, mednieki, kas dzenas pakaļ meža cūkai u. tml.). Par franču miniatūru glezniecības augstāko sasniegumu 13. gs. 2. pusē mēdz uzskatīt "*Ludviķa Svētā psalmu grāmatu*" (ap 1270. g., glabājas Parīzē, Nacionālajā bibliotēkā). Šās grāmatas lappuses grezno gotiskas smailloka arkas, kas apvieno tekstu, iniciāļus un miniatūras tēlojumu. Miniatūru sižeti smelti no Vecās un Jaunās Derības. Kādā no miniatūrām, piemēram, attēlots Noasa šķirsts, kur starp mucām un graudu maisiem redzami visdažādākie putni un dzīvnieki.



83. att. Kristus un Magdalēna. Neticīgais Toms. Miniatūra no "*Karalienes Kastīlijas Blankas psalmu grāmatas*".

14. gs. 2. ceturksnī interesantākie meklējumi grāmatu miniatūras mākslā saistās ar miniatūrista *Žana Pisella* darbnīcu, no kuras nācis slavenais *Belvilas breviārijs* (ap 1325. g., glabājas Parīzē, Nacionālajā bibliotēkā). Šis mākslinieks savās miniatūrās atsakās no zeltītajiem foniem, toties miniatūru iekomponē lappusē, izvēršot tai visapkārt dekoratīvu ietvaru: starp dzeloņplūmju lapām izkaisītas putnu, taureņu, sienāžu un gliemežu figūriņas, turpat draiskojas mazi pērtiķēni.

Sākot ar 14. gs. 2. pusi, no reliģiska satura grāmatām vispopulārākās kļuva



84. att. Kristus templī. Miniātūra no "Karalienes Marijas psalmu grāmatas".

85. att. Epizodes no Sv. Ludviķa dzīves. Miniātūras no grāmatas "Lielās franču hronikas".

t. s. stundu grāmatas¹. Plašu izplatību guva arī laicīga satura grāmatas (dzejoļu krājumi, zinātniski sacerējumi). Iemīļots kļuva gleznieciskais paņēmieni, kur figūru sejas un ķermeņu kailās vietas tika gleznotas dabiskā krāsā, bet drēbes –

¹ Stundu grāmata – lūgšanu grāmata, kur sakopotas lūgšanas latīņu valodā dažādām diennakts stundām.

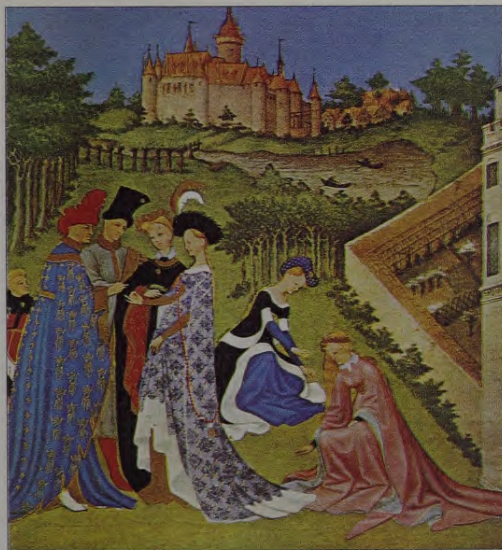


nosacītā gaišbrūnā vai pelēkā tonī. To visu savukārt kārtoja uz spilgti ziliem un sarkanbrūniem foniem, kurus klāja sīki, ar zeltu uzvilkti raksti. Izplatīti bija arī foni, kuros šaha galdiņa rakstā mijās ar zelta foliju un guašu ornamentēti kvadrātiņi. Šajā laikā (14. gs. beigās–15. gs. sākumā) ar miniatūru gleznošanu nodarbojās ne tikai miniatūristi, bet arī ievērojami gleznotāji. Daudzi no viņiem bija ieceļojuši no Flandrijas. Izcilākais šā laika piemineklis ir "*Lielās franču hronikas*" (ap 1375.–1379. g., glabājas Parīzē, Nacionālajā bibliotēkā), ko var uzskatīt par vēlo viduslaiku Francijas dzīves enciklopēdiju.

Galvenie Francijas miniatūru meistari 14. gs. 2. pusē bija *Andrē Bonevē* un *Žakmārs de Esdēns*, pēc izcelsmes flāmi. Plaši pazīstami ir A. Bonevē gleznojumi "*Berī hercoga psalmu grāmatā*", kur ievietota vesela praviešu un apustuļu miniatūru sērija (glabājas Parīzē, Nacionālajā bibliotēkā). Ž. de Esdēns ir miniatūru autors tā paša Berī hercoga "*Lielajai stundu grāmatā*" (Parīzē, Nacionālajā bibliotēkā).

Ievērojams gotikas posma miniatūru gleznotājs bijis t. s. "*Busiko stundu grāmatas*" meistars. Domājams, ka tas bijis *Žaks Koens*, dzimis Brigē, bet darbojies Parīzē. Ap 1405.–1415. g. viņš darinājis kapitālu darbu – minēto "*Busiko stundu grāmatu*". Šis mākslinieks atsakās no ornamentāliem foniem un pārvērš miniatūru par mazu glezniņu, kur notikumi noris telpā vai arī uz nedaudz perspektīvā izvērsta ainavas fona.

Īpaši slaveni 15. gs. bijuši trīs miniatūru meistari – Pols, Žeaneķēns un Ermāns Malueli, kas pazīstami ar vienu vārdu – *brāļi Limbūri* (*Limbourg*). Arī viņi bija dzimuši Nīderlandē, bet darbojās Francijā, Berī hercoga galmā pēc Ž. de Esdēna.



86. att. Brāļi Limbūri. *Aprīlis* (Saderināšanās). Miniatūra no Berī hercoga "*Bagātīgās stundu grāmatas*".

1409.–1415. g. brāļi Limbūri darinājuši hercogam slaveno "*Bagātīgo stundu grāmatu*" (1415.–1416. g., glabājas Šantiji muzejā), kam pievienots arī skaisti ilustrēts kalendārs. Katram mēnesim veltīta sava miniatūra. Atzīmējot janvāri, mākslinieki rāda hercogu sēžam pie dzīru galda grezns svītas vidū. Augustā mednieki lepni tērptu dāmu pavadībā dodas piekūnu medībās. Citos mēnešos attēlotas sezonas darba ainas, kas izvērstas uz pils fona: zemnieki pļauj un grābj sienu, novāc vīnogas, sēj labību. Apbrīnojama ir gleznotāju prasme samērā mazā laukumā iekomponēt tik daudzveidīgas ainas, atrast tām visām saskanīgas krāsas. Šajās miniatūrās varam vērot viduslaiku neparastos krāsainos tērpus, zilos un dzeltenos kamzolus, dažādās galvassegas.

Kad parādījās papīrs un kad ap 1445. gadu vācu meistars Johans Gūtenbergs

izgudroja grāmatu iespiešanas mākslu, rokraksta grāmatu un to miniatūru gleznojumu darināšana pamazām izbeidzās. Radās iespiestās grāmatas. Ar tām sākās grāmatu

mākslā pilnīgi jauns posms. Iespiesto grāmatu rašanās deva jaunas ierosmes arī ilustrācijām, kuras miniatūru gleznotāji jau bija padarījuši par neatņemamu grāmatas sastāvdaļu.



87. att. Brāļi Limbūri. Jūlijs (*Labības plauja*). Miniatūra no Berī hercoga "Bagātīgās stundu grāmatas".

Baltijas zemju iekļaušanās Rietumeiropas arhitektūras un mākslas kontekstā

12. gs. beigās–13. gs. sākumā kristīgā ticībā tika ieviesta arī Baltijas jūras austrumu piekrastes zemēs (tag. Latvijas un Igaunijas teritorijā), taču nevis labprātīgas kristīšanās ceļā, kā tas norisa Dānijā, Zviedrijā vai Norvēģijā, bet gan tika uzspiesta ar vācu bruņinieku ieročiem, ko svētīja Romas pāvests. Tas izraisīja daudzu gadu desmitu ilgu vietējo iedzīvotāju militāru pretošanos un visas zemes izpostīšanu. Taču līdz ar kristīgās ticības nostiprināšanos parādījās jauna Rietumeiropas parauga pilsētu izbūve (Rīga, Tallina). Sākās strauja mūra ēku būvniecība (kulta celtnes, sabiedriskās ēkas, nocietinājumu būves, pils).

13.–14. gs. Rīgā vien uzcēla astoņas baznīcas un klosteru kompleksus, vienu pēc otras divas bruņinieku ordeņa pils, divas bīskapa pils, rātsnamu, trīs ģildes namus, vairākus patversmes namus u. c. Pati pilsēta tika apjota ar gandrīz 2,5 km garu aizsargmūri, kurā ierīkoja vairākus torņus un vārtus.

Jauno arhitektūras formu izveidē liela loma bija mūku ordeņu (it īpaši cisterciešu un dominikāņu) monumentālajai arhitektūrai, kas tiecās pēc vienkāršības un askētiskuma. Pirmās kulta celtnes, kas parādījās Latvijas teritorijā 12. gs. beigās, vēl tika būvētas romānikas formās. Tāda bija arī pirmā mūra celtnē visā Baltijā – Gotlandes meistaru būvētā Ikšķiles Sv. Marijas baznīca reizē ar bīskapa Meinharda pili (1185. g.–13. gs.). Ikšķiles baznīca ir neliela, pēc plāna kvadrātveida celtnē, kuras centrā atrodas stabs, kas tur spēcīgu krusta velvi. Logi šauri, pacelti ļoti augstu, to augšmalas noslēdz pusaploces

arkas. Ēkas ziemeļu sienā bijusi ierīkota arī šaujamlūka.¹

Tomēr romānikas stils pastāvēja īsu laiku, tikai no 12.–13. gs. mijas aptuveni līdz 1225. g. Romānikas stilistikā iesāktās celtnes tika pabeigtas vēlāk, kad bija jau izplatītas gotikas konstrukcijas un dekoratīvie elementi. Tāpēc romānikas stila ēkas Latvijā nav sastopamas. Rīgā ir saglabājušies tikai dažu šajā stilā celtu un vēlāk pārbūvētu celtnu fragmenti. Tādus var saskatīt kādā Skārņu ielas celtnē, ko dēvē par Sv. Jura baznīcu. Kādreiz šajā vietā atradusies Zobenbrāļu ordeņa pils, kas sastāvējusi no vairākiem korpusiem. Pilī bijusi arī divjomu kapitula zāle ar Sv. Jura kapelu, kas restaurācijas gaitā tagad atjaunota.²

Romānikas formas saskatāmas arī Latvijas izcilākajā viduslaiku pieminēklī – Sv. Marijas katedrāles jeb Rīgas Doma altāra daļā ar tās kvadrātveida travejām, šķērsjomu un pusaploces formas apsīdām.

Jaunās celtniecības tradīcijas Latvijā nokļuva caur Vestfāleni, Reinas apgabalu un daļēji caur Gotlandi. Līdz ar to te raksturīgas Ziemeļeiropas ķieģeļu gotikai tuvas formas, kurām piemīt ārējā būvķermēja un iekštelpu vienkāršība, konstrukciju masivitāte, formu lietīšķums un atturība dekoratīvajā apdarē. Dekoratīvajai apdarei izmantoja galvenokārt smailloka arkas, nišas ar apaļiem augšējiem noslēgumiem, dažādas arkatūru joslas, sienu mūrējumā reizēm ienestus tumši glazētu ķieģeļu ielikumus, velvju nervīru ornamentālus kārtojumus. Skulpturālo rotājumu bija maz, tie

¹ No Ikšķiles baznīcas tagad pāri palikušas tikai drupas.

² Atjaunotajā kapelā tagad ierīkots Dekoratīvi lietīšķās mākslas muzejs.

galvenokārt parādījās portālos kā dažādi ornamentāli akmens kalumi, kas pārsvarā darināti Lībekas tēlniecības skolas tradīciju garā.

Izcils viduslaiku ķieģeļu gotikas piemineklis ir jau minētais grandiozais *Rīgas Doms* kopā ar domkapitulam paredzēto klostera ēku. Šī celtnē, ko sāka būvēt ap 1215. g., kļuva par ievērojamāko 13. gs. celto katedrāli visā Baltijas reģionā. Tās būvēstūrē atspoguļojas Livonijas arhitektūrai raksturīgās īpatnības un galvenie sasniegumi. Doma plānojums, domājams, izstrādāts pēc Lībekas Sv. Marijas katedrāles parauga, kas 12. gs. 70. gados bija iecerēta kā viena no lielākajām šāda veida celtnēm Eiropā. Sākotnēji Rīgas Domu cēla kā halles tipa dievnamu, bet vēlāk pārveidoja par baziliku. Tā galvenie celtniecības darbi tika pabeigti ap 1270. g. Taču būvniecība turpinājās arī visu 14. un 15. gadsimtu, kad baznīcas rietumu fasādē uzcēla vienu centrālo torni, bet torņa smaili pagarināja līdz 140 m augstumam. Rīgas Doma baznīcu pamatoti uzskata par Baltijas romānikas un gotikas posma mākslinieciski izteismīgāko pieminekli.

Rīgas Domam radnieciska ir *Rīgas Sv. Jēkaba baznīca* (pirmo reizi dokumentos pieminēta 1225. g.). Sākotnēji te pacēlās tikai no ķieģeļiem mūrēta kora daļa, ko sedza krusta velves bez nervīrām. Ap 13. gs. vidū pie tās jau bija piebūvēta trīs jomu plaša draudzes telpa ar četriem krustveida balstiem, bet 14. gs. virs vidusjoma uzcelts bazilikāls paaugstinājums ar Rīgas Domam radniecisku ārējo dekoru. Vēlāk rietumu fasādē parādījās tornis.

Trešā lielākā gotiskā celtnē Latvijas teritorijā bija *Sv. Pētera baznīca* (pirmo reizi



88. att. *Rīgas Doms.*

dokumentos pieminēta 1209. g.). Tā tika celta kā galvenais pilsētas draudzes dievnams. Ēkas būvformas radnieciskas Rīgas Domam, par ko liecina arī krustveida balsti un līdzīgais jomu platums. Kora daļas jaunā pārbūve, kas aizsākās 14. gs. vidū, tika pabeigta 1407.–1409. g. (tās īstenotājs bija Rostokas būvmeistars J. Rumešotels). Jaunais risinājums bija tuvs Rostokas Sv. Marijas baznīcas formām (sāņjomi beidzas ar lokveida apeju – deambulatoriju un kapelu vainagu). Šajās pārbūvēs Latvijas teritorijā pirmo reizi tika lietots monolītais ķieģeļu mūrējums, kas ļāva īstenot gotiskās karkasa konstruktīvās sistēmas būtību, pacelt visa vidējā joma velves 30 m augstumā, atvieglot nesošās sienas ar kontrforsu sistēmu un izveidot augstas un platas logailas, piešķirot iekštelpai vieglumu un plašumu. 1459. g. tika izveidotas dažādas konfigurācijas zvaigžņu velves. Jaunā Sv. Pētera baznīcas

kora telpa palikusi Latvijas gotiskajā arhitektūrā nepārspēta. 1491. g. pabeidza celt rietumu fasādes torni, kas ieguva staltu piramidālu smaili. Līdzīgas smailes 15. gs. ieguva arī Rīgas Doms un Sv. Jēkaba baznīca. Tas piešķīra visam Rīgas siluetai lielu izteiksmību un savdabību.

Pārējās Rīgas kulta ēkas savos apmēros un izbūvē bija pieticīgākas. No tām visnozīmīgākā bija Sv. Jāņa Kristītāja baznīca, kas pelnīti tiek uzskatīta par Rīgas vēlās gotikas arhitektūras paraugu. Sākotnēji šī baznīca bijusi agrākā dominikāņu klostera (dib. 1234. g.) kapela, kas jau 14. gs. pārbūvēta par baznīcu, bet 15. gs. beigās ieguvusi vēlīnās gotikas velves un pakāpju zelmini.

Konsekventi mūra kulta ēku celtniecība tika izvēsta tikai Rīgā. Pēc vēstures datiem, Latvijas teritorijā līdz 16. gs. sākumam pavisam uzcēla 70 baznīcas, no kurām tikai 16 bija mūra ēkas. Spriežot pēc senajiem zīmējumiem, koka baznīcas bijušas tautas arhitektūras tradīcijās celtas guļbaļķu būves. Mūra baznīcas cēla tikai lielākajās provinces pilsētās, no kurām nozīmīgākās bija Cēsis, Valmiera, Limbaži, Ventspils, Kuldīga, Aizpute, Koknese un Straupe, kas skaitījās arī Hanzas jūras savienības locekles. Ievērojamākās no provincē celtajām kulta ēkām bija Sv. Jāņa Kristītāja baznīca Cēsīs (ap 13. gs. 80. g.–17. gs.), Sv. Sīmaņa baznīca Valmierā (1283. g.–15. gs. sāk.), Sv. Bērtuļa baznīca Rūjienā (13. gs. 60. g.–17. gs.), Straupes pils baznīca (15. gs.) u. c. Sākumā tās bija trīsjomu pseidobazilikas, kam izmantots koka segums. Ar laiku daļa no tām pārtapa par bazilikām un ieguva mūrētas velves. Visas minētās kulta ēkas ir celtas bez kontrforsiem, tām nav arī šķērsjomu un mūrētu luktu.



89. att. Sv. Jāņa Kristītāja baznīca Rīgā.

14.–15. gs. Latvijas teritorijā tika celtas arī dažāda tipa mūra pils (kopskaitā aptuveni 90), kas pamazām apauga ar aizsargmūriem, priekšpilīm, grāvjiem un dažādām piebūvēm. Piļu ārējam veidolam piemita vēl mazāk dekoratīvu elementu nekā baznīcām. Galvenais celtnieku uzdevums bija sakārtot būvmasas tā, lai apkārtējā vide būtu pakļauta pils telpiskās sistēmas varenajiem ritmiem, lai visi pils komponenti radītu diženu iespaidu. Par pils kompleksa galveno dominanti parasti kļuva feodāļu mitekļis, kam izvēlējās kādu no rietumos celtajiem variantiem. Piļu kompleksos bija pazīstamas vairākstāvu dzīvojamo torņu būves – donžoni. Tāds komplekss, piemēram, tika radīts Turaidā,

ko iesāka celt 1206. g., nodedzinātās lībiešu vadoņa Kaupo pils vietā. Arī par Lielstraupes pils pamatkodolu kļuva varenais, pēc plāna kvadrātiskais tornis, kas atrodas taisnā leņķī savienoto korpusu stūrī.

Sevišķi stipras un monumentālas bija Livonijas ordeņa pils, kuras tika celtas pēc t. s. konventa ēkas tipa, kas būtībā apvienoja klostera un cietokšņa iezīmes. Konventa tipa pilīm, kas ordenim piederējās zemēs bija visvairāk izplatītas, iezīmīgs viens uzbūves princips: tika izveidots četrstūru būvbloks ar centrā izvietotu kvadrātisku pagalmu, ko apjoza galerija. Visai celtnei pa perimetru 2. stāva līmenī bija ierīkotas reglamentētas telpas – ordeņa brāļu kapela, sanāksmju zāle, ēdamtelpa, kopējā guļamtelpa, pils komtura vai fogta mitekļis. Pils augšējais un apakšējais stāvs bija paredzēts militārām un saimnieciskām vajadzībām, kā arī šie stāvi tika daļēji nodoti ordeņa kalpotāju, t. s. pusbrāļu rīcībā. Ar ārpasauli pili savienoja vārti, kuriem priekšā bija piebūvēti priekšpils nocietinājumi. Ar grandioziem izmēriem un būvapjomu monumentalitāti sevišķi izcēlās Livonijas ordeņa piļu kompleksi Cēsīs (ap 1220. g.–16. gs.) un Rīgā (1330. g.–18. gs.).

Dažreiz pils plānojums tika pielāgots reljefa īpatnībām un senāk uzcelto aizsargbūvju paliekām. Tā celta viena no dižākajām un gleznainākajām Latvijas pilīm – Kokneses pils, kas pacēlās uz augsta klinšaina zemes trīsstūrveida izvirzījuma Pērses un Daugavas sateces vietā. Kādreiz šajā vietā bija mitis Kokneses kņazs Vjačko (arī Vetseke), bet 1209. g. viņa pili ieņēma krustneši, un tur tika no jauna uzcelta Rīgas arhibīskapa rezidence.

Taču lielais vairums Livonijas piļu piederēja pie t. s. kastellas¹ tipa. Tās bija

no laukakmeņiem raupji mūrētas būves, kas sastāvēja no aizsargmūra joslas, kuras iekšpusē, parasti gar vienu vai divām malām bija piebūvētas dzīvojamās un saimniecības ēkas.

Arī estu jeb igauņu apdzīvotās zemes 13. gs. kļuva par katoļu baznīcas protežētās vācu un dāņu agresijas upuri. Neraugoties uz sīvo pretošanos, igauņu zemes tika iekarotas un sadalītas. Ar katoļu baznīcas nostiprināšanos un feodālo attiecību tālāku attīstību arī Igaunijas teritorijā strauji iesākās mūra ēku (nocietinājuma būvju, piļu, rātsnamu, kulta un sabiedrisko ēku) celtniecība. Arī Igaunijā jaunās arhitektūras būvformu izveidē liela loma bija cisterciešu un dominikāņu mūku ordeņu monumentālajai arhitektūrai, kas, tāpat kā Latvijā, te ienāca ar Vestfālenes, Reinas apgabala un daļēji ar Gotlandes starpniecību. Taču bija arī savas atšķirības. Igaunijā, it īpaši ziemeļu novados, uz jauno arhitektūras būvformu rašanos ietekmi atstāja vietējais būvmateriāls (pelēkais plienakmens), kas savu fizisko īpašību dēļ piešķīra visām būvmasām īpaši robustas formas un prasīja detaļu lielu vispārinājumu.

Dienvidigaunijā vairāk izplatīts bija ķieģelis. Igaunijā mūsdienās atšķirībā no Latvijas mazliet pilnīgāk sastopamas vēlās romānikas stila iezīmes, par ko liecina arhitektūras pieminekļu smagnējās būvformas, pusaploces arkas dominante, balstos izmantotie pumpura veida kapitēļi, rotājumā sastopamais vitais ornaments. Gotiskās celtnes ieviesās tikai 13. gs. beigās.

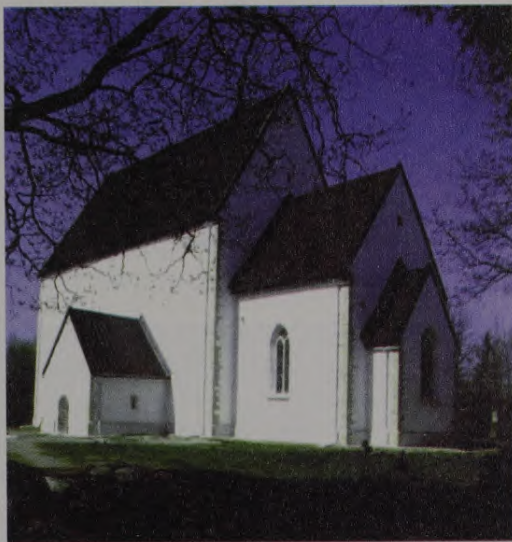
Igaunijas teritorijā saglabāties daudz gotikas posma arhitektūras pieminekļu, kas ir unikāli visas Baltijas mērogā. Te bijuši

¹ Kastella (latīņu *castellum*) – nocietināta apmetne.

izplatīti trīs kulta ēku tipi. Pirmkārt, tās ir nelielas vienjoma baznīciņas, kas pārsvarā sastopamas Sāremā un Muhu salās. Raksturīga šajā ziņā ir *Karjas baznīca Sāremā* (13. gs. 4. cet.). Tās būvapjomi ļoti vienkārši, baznīcas ēkai nav torņa. Celtne slavena ar saviem izteiksmīgajiem, bērnišķīgi naivajiem akmens griezumiem, kur attēlota gan Kristus krustāsišanas aina, gan dažādi sadzīves sižeti. Savdabīga ir arī *Muhu salas Sv. Katrīnas baznīca* (1267. g.), kurai tāpat nav torņa, taču tās monumentālajam silueta gotisko vieglumu piešķir augstais, smailais jumts, kas darināts no šauriem ķīļveida dēļiem.

Pie otrās grupas pieder baznīcas, kurām ir trīs jomi (vidējais parasti platāks), raksturīgs arī tas, ka šīm baznīcām kora daļai ārpusē nav apsīdas. Velves balstās nevis uz kolonnām, bet stabiem. Šādu baznīcu Igaunijā ir ļoti daudz. Pats vecākais šā tipa dievnams Tallinā ir *Sv. Gara baznīca*, t. s. *Pihavaimu* (13.–14. gs.), kas savā laikā uznēmusi pirmo igauņu draudzi. Lielākā un pēc silueta nozīmīgākā Tallinas gotikas stila baznīca ir *Olava baznīca* (*Oleviste*), kas ar savu 124 m augsto torni ir visas vecpilsētas daļas dominante (13. gs.–15. gs. 2. puse). Trešais baznīcas tips bija bazilika, kas visvairāk sastopama Igaunijas austrumu daļā. Ievērojamākā no tām ir *Tartu Sv. Jāņa Kristītāja baznīca* (14. gs.). Iespaidu uz apmeklētājiem atstāj augstā galvenā joma un velvētā zemtorņa telpa. Baznīca neparasti bagātīgi izrotāta ar plastiskiem figurāliem terakotas veidojumiem.

Igaunijā gotikas posmā cēla arī mūra pilis un dažādas nocietinājumu būves. Baznīcu ēkas visvairāk cēla bīskapiem pakļautajos apgabalos, bet nocietinājumu būves – daņu un Livonijas ordeņa



90. att. Sv. Katrīnas baznīca Muhu salā Igaunijā.

valdījumos. Dāņi savā laikā lielu uzmanību veltījuši Tallinas, Rakveres un Narvas cietokšņu izbūvei, Tallinas aizsargmūriem un vecpilsētas daļā esošajai katedrālei – Tallinas Domam. 1343. g. Dānijas karalis pārdeva Dānijai piederošos Ziemeļigaunijas apgabalus (līdz ar Tallinu) Vācu ordenim, kas tos nodeva tālāk sev pakļautajam Livonijas ordenim, kurš tūlīt uzsāka Tallinas nocietinājumu rekonstrukciju un ierīkoja jaunus torņus. No tiem laikiem saglabāties t. s. *Garais Hermanis*, kas tagad kļuvis par Tallinas pilsētas simbolu. Pārbūves turpinājās arī 15. gs., kad liela uzmanība tika veltīta šaujamtorņu ierīkošanai. No tiem ievērojamākie ir divi – t. s. *Resnā Margrieta* un "*Kik-in-de-Kèk*"¹. Tik neskarti vecie

¹ Lejasvācu valodā – "ieskaties ķēķī". Tornis it kā esot tik augsts, ka savā laikā no tā pa namu skursteņiem varējis redzēt, kā saimnieces gatavo aizaidu.

nocietinājumi Eiropā saglabājušies vienīgi Tallinā un Visbijā.

Senās gotikas pils Igaunijā slikti saglabājušās. 13.–14. gs. bijuši izplatīti mums pazīstamie donžoni (tādi kā Turaidas pili). Daudz celtas arī konventa tipa pils (Pērnavā, Vilandē u. c.). Ievērojamākais konventa tipa pils paraugs ir *Kuresāres bīskapa pils* (Sāremā salā), kas

visā Baltijā ir vienīgais tāds piemineklis, kurš vēsturiski pilnībā saglabājies neskarts. Pils celta pēc 1344.–1345. g. igauņu sacelšanās kā jaunais bīskapa militārais un administratīvais centrs.

15. gs. Tallinā uzceltas arī vairākas lielas sabiedriskās ēkas. Ievērojamākā no tām – *rātsnams* (1402.–1404. g.), kas saglabājusies gandrīz neizmainītā veidā līdz pat



91. att. Tallinas rātsnams.

mūsdienām. Nākusi klāt tikai mazliet barokālā tornīša smaile (1627.–1628. g.). Slavenais vējradis *Vecais Tomass* uzstādīts 1530. gadā. Ievēribu pelna arī rātsnama 15. gs. darinātā iekšstēpu iekārta – rātes krēsli un sienas skapji. Krēslu sānmalas rotā figurāli motīvi, kas smelti no Vecās Derības un viduslaiku bruņinieku romāna "Tristans un Izolde".

Lietuvai vienīgajai no Baltijas jūras austrumu piekrastes zemēm izdevās aplūkotajā laikposmā izveidot centralizētu valsti, kas spēja nosargāt savu neatkarību cīņā pret vācu bruņiniekiem. Tās rašanās attiecas uz 1240. gadu, kad Augštaitijas valdnieks Mindaugs lika pamatus vienotai Lietuvas valstij. 14. gs. Lietuvas lielkņaziste nostiprinājās. Radās tendence politiski tuvināties ar Poliju, tāpēc 1385. gadā Krevas pili tika noslēgta Polijas un Lietuvas personālūnija. 1387. g. lielkņazs Jagailis Krakovā pieņēma katoļticību un lika to ieviest visā zemē. Lietuva bija pēdējā Eiropas valsts, kas tik ilgi bija saglabājusī pagānismu. Ar kristīgās ticības ieviešanu 14. gs. 2. pusē arī Lietuvā izplatījās gotikas stils (gan krietni vēlāk nekā Igaunijā un Latvijā).

Lietuvas lielkņazistes izveidošanās, nostiprināšanās un tās tālākie iekarojumi veicināja aizsargbūvju attīstību. 13. gs. sākumā vēl tika būvēti koka nocietinājumi ar zemes vaļņiem, grāvjiem un stāvus (vai arī guļus) liktiem ozola blūķu žogiem, ar četrstūra aizsargtorņiem un augstiem četrslīpju jumtiem. 14. gs. 1. pusē parādījās mūra pils ar nocietinājumiem. Mūrēja no laukakmeņiem, savienojot tos ar kaļķa javu, bet no iekšpuses apšujot ar ķieģeļiem. 14. gs. 2. pusē pīļu aizsargsienās un aizsargtorņos parādījās gotikas elementi (smailloka arkas, logu un vārtu aīļu augšējie smailie noslēgumi). Pils pagalmā

ilgu laiku būvēja koka ēkas. Tikai 15. gs. tās nomainīja mūra celtnes. Ievērojamākās aizsargbūves Lietuvas lielkņazistē bija Medininkos, Kauņā, Viļņā, Traķos, kā arī Krevā un Lidā (abas pēdējās vietas tagadējās Baltkrievijas teritorijā). Ap Kauņas, Viļņas un Traķu pīlīm un to nocietinājumiem izveidojās lietuviešu senpilsētas.

Jau 13. gs. Lietuvas teritorijā sāka parādīties atsevišķas katoļu un pareizticīgo baznīcas. Kad 1387. g. Lietuva oficiāli pieņēma katoļticību, baznīcas sāka celt visā valsts teritorijā. Šīs baznīcas sākumā bija neliela izmēra vienjoma celtnes, kur joms pieņēma četrstūra vai kvadrāta apveidu. Arhitektūras formas (portāli, frontoni, stāvie divslīpju jumti) un konstrukcijas bija gotiskas, taču savās proporcijās šīs celtnes bija pazemas. Šāda tipa ēku paraugs ir *Sv. Nikolaja baznīca Viļņā* (14. gs., restaurēta 16. un 18. gs.).

15. gs. 2. pusē un 16. gs. Lietuvas gotisko baznīcu raksturs mainījās. To sienas kļuva augstākas un kontrforsī dekoratīvāki. Līdztekus vienjoma baznīcām parādījās arī trīsjomu halles tipa celtnes, ko sedza greznas krusta, zvaigžņu un šūnu velves. Fasāžu apdarē tika izmantoti profilētie ķieģeļi. Pati lielākā gotiskā kulta ēka Lietuvā ir *Bernardiešu baznīca Viļņā* (15. gs.–16. gs. sāk.), kas 16. gs. ir vairākkārt pārbūvēta, tā iegūstot izteiksmīgu rietumu fasādi ar diviem torņiem. Kontrforsī, smailloka arkas, dekoratīvās nišas un augstie logi piešķir tai augšupietiecošos raksturu. Izcils vēlās gotikas paraugs ir *Sv. Annas baznīca Viļņā* (celtn. pabeigta 1581. g.) – ļoti grezna un arhitektoniski viegla celtnē. Gaisīguma efekts panākts, samazinot sienu biezumu un akcentējot fasādes apdari, kur izmantoti

augstas kvalitātes profilēti sarkanie ķieģeļi, kas ļauj veidot fasādi plastiski bagātīgu un panākt lielisku gaismēnu spēli. Fasādes torņus vainago pinakli un fiales ar krabja ornamentu. Tas piešķir baznīcas siluetai ažūru un traušanu izskatu.

Gotikas māksla bija svarīgs posms Eiropas vispārējās kultūras attīstības gaitā. Tās arhitektūras un mākslas pieminekļiem piemīt īpašs estētisks valdzinājums. Tajos izpaužas jauna mākslas sintēzes izpratne. Gotika sagatavoja mākslas attīstību pārejai uz jauno renesanses kultūru.

Baltijas jūras austrumu piekrastes zemju mākslas vēsturē būtiski svarīgs ir fakts, ka tieši gotikas posmā visas šīs zemes iekļāvās Rietumeiropas mākslas attīstības kontekstā: 13. gadsimtā – latviešu un igauņu apdzīvotās teritorijas, bet no 14. gs. beigām – arī Lietuvas valsts. Tālākajā attīstības gaitā šo zemju māksla arvien bijusi cieši saistīta ar visiem Rietumeiropā notiekošajiem vēstures procesiem, virzoties cauri renesanses, baroka, klasicisma un turpmākajiem jaunākajiem posmiem un katrā no tiem atstājot arī savu mantojuma daļu.



92. att. Sv. Annas baznīca Viļņā.

II.

AUSTRUMU ZEMJU MĀKSLA VIDUSLAIKOS

Viduslaiku mākslas veidošanās un uzplaukuma procesā liela nozīme bija arī tautām, kas apdzīvoja Tuvējos un Vidējos Austrumus. Tie pirmām kārtām bija arābi, kā arī persieši. Gadu tūkstošos savu vēsturi skaitīja kultūras, kas bija radušās Dienvidaustrumu Āzijā – Indijā, Ķīnā un Japānā. Visu šo minēto tautu radītā māksla viduslaikos atstāja lielu ietekmi uz daudzu pasaules zemju mākslas kultūras attīstību, to skaitā arī uz Rietumeiropas zemju mākslu un arhitektūru.

1. Arābu mākslas kultūras neparastais uzplaukums (7.–15. gs.)

Tuvējo Austrumu zemēs viduslaiku arhitektūras un mākslas uzplaukums daudzējādā ziņā bija saistīts ar arābu valsts izveidošanos un tās iekarojumiem. 7. gs. tagadējā Arābijas pussalā radās liels valstisks veidojums – *Arābu kalifāts*. Arābu nomadu cilšu apvienošanās notika strauji zem jaunas monoteiskas reliģijas – islāma¹ – karoga. Šās reliģijas izveidotājs bija Muhameds (ap 571.–632. g.). Islāms daudzas savas atziņas patapināja gan no jūdaisma, gan arī no kristietības. Tāpat kā jūdi un kristieši, arī musulmaņi tic vienam

Dievam, kas viņiem ir Allāhs. Viņi atzīst arī citus praviešus (Mozu, Jēzu Kristu), bet Muhameds, pēc musulmaņu mācības, ir dižākais no visiem ("Ir tikai viens Dievs – Allāhs, un Muhameds ir viņa pravietis."). Muhameda pēctečus dēvēja par kalifiem. No tā arī lielais valstiskais veidojums ieguva Kalifāta nosaukumu. Ar laiku arī tā valdniekus sāka saukt par kalifiem.

Savos turpmākajos apkārtējo zemju iekarošanas karos arābi balstījās uz Allāha svētību un viņa vārdā sludināto "svēto karu". Tādējādi simt gadu laikā (aptuveni no 632. līdz 732. g.) arābi iekaroja svešas teritorijas, kas stiepās no Pirenejiem līdz Indijas robežām (Palestīnu, Sīriju, Mezopotāmiju, Ēģipti, Persiju, Ziemeļāfriku un Dienvidspāniju). 661. gadā tika likti pamati milzīgai valstij – Arābu kalifātam, pievēršot visas iekaratās zemes islāmam. Tas arābiem tik veiksmīgi izdevās tāpēc, ka viņi jaunkristītajiem piešķīra dažādus atvieglojumus (piemēram, atlaida nodokļus u. tml.).

Omeijādu un Abāsīdu laika mākslas attīstības tendences

Arābu kalifāta vēsturi var iedalīt divos posmos. No 661. gada līdz 8. gs. vidum

¹ Islāms – tulkojumā no arābu valodas nozīmē "pakļaušanās Dieva gribai". Islāma reliģijas piekritējus sauc par musulmaņiem.

valdija Omeijādu dinastija, un tolaik valsts centrs bija Damaska. No 8. gs. vidus līdz pat 13. gs. vidum valdošā bija Abāsīdu dinastija, kuras pārvaldītās valsts centrs atradās Bagdādē. Arābiem pašiem savu dziļu kultūras tradīciju nebija. Bet viņi iekarotajās zemēs sastapās ar bagātīgu vietējās un hellēnisma kultūras mantojumu un gudri pārņēma daudzus tās sasniegumus, kurus pārstrādāja atbilstoši sava laika un ideoloģijas prasībām. Turklāt gan celtniecībā, mākslā un zinātnē, gan citās kultūras jomās viņi plaši iesaistīja iekaroto zemju meistarus un speciālistus. Tādā veidā tika apvienots milzīgs mākslas un zinātnes potenciāls. Kalifāta valdījumos (7.–10. gs.) un arī vēlāk, kad Kalifāts sašķēlās, tā bijušajās teritorijās veidojās mākslas kultūra, kuras pamatā bija gan Seno Austrumu un antīkās mākslas mantojums, gan pašu arābu un iekaroto zemju vietējās tradīcijas, gan islāma reliģijas pasauleskati.

Valdošā kļuva arābu valoda, jo tā bija islāma svētās grāmatas – Korāna valoda. Tā tika ieviesta visās Kalifāta dzīves sfērās – pārvaldē, zinātnē, literatūrā un mākslā. Līdz ar to arābu valodā veica plašus iepriekšējo pētījumu tulkojumus, tādējādi ar arābu valodas starpniecību viduslaiku Eiropā tika nodotas daudzas antīkās un hellēnisma pasaules zinātnes atziņas. Arābu kalifātā vairākas zinātņu nozares, tādas kā filozofija, medicīna, astronomija un matemātika sasniedza visai augstu līmeni un deva arī nozīmīgus oriģinālpētījumus un izgudrojumus.

Uz Kalifāta zemju arhitektūru un mākslu lielu ietekmi atstāja islāma reliģija. Tā kā islāms noliedza cilvēka tēla, kā arī dzīvnieku atveidus mākslā, tad līdzās arhitektūrai attīstījās galvenokārt tikai

daiļamatniecība. Kalifāta celtnieki izstrādāja speciālus kulta, memoriālās un laicīgās arhitektūras celtnu tipus. Tie bija mošeja (lūgšanu templis), minarets (augsts tornis, kas bija paredzēts ticīgo pulcināšanai uz dievlūgšanām), medrese (vidējās vai augstākās garīgās skolas ēka), mauzolejs (memoriāla celtnē), karavānserāls (savdabīga viesnīcas būve karavānu tirgotājiem). Arābu celtnēm raksturīgas skaidras, saskanīgas arhitektoniskās formas. Izmantoja gan plakano segumu, gan tolaik Eiropā jau pazīstamās velvju konstrukcijas un kupolus, arī smailloka un pakavveida arkas, kolonnas un nišas. Ēkas bagātīgi izrotāja ar daudzkrāsainiem glazētiem podiņiem, profilētiem ķieģeļiem, ar inkrustētiem vai cīlni veidotiem ornamentiem. Līdz ar figurālu tēlu pakāpenisku izzušanu rotājumā krāšņi uzplauka dažādu krāsu salikumu prasme, kā arī ornamentika, kas kļuva dominējošā un piešķīra visai Arābu kalifāta arhitektūrai kopīgas, raksturīgas iezīmes.

Omeijādu valdīšanas laikā tika celtas arī jaunas pilsētas, tādas kā Basra (635. g., tagad Irākas teritorijā), Fustāte (640. g., tagad viens no Kairas rajoniem), Kairuna (670. g., tagadējā Tunisa) un citas. Tās bija feodāla tipa pilsētas. Sākumā tās līdzinājās kādreizējām romiešu karaspēka apmetnēm ar taisnstūra plānojumu. Tās apjoza mūri ar pusapaļiem sargtorņiem. Līdztekus cēla arī centriska, radiāla plānojuma pilsētas. Tāda, piemēram, bija Bagdāde, kurai pamati likti 762. g. Pilsētas centrā parasti atradās karavadoņa (vēlāk kalifa) nocietināta rezidence (pils) un galvenā kulta ēka – mošeja¹. Apkārt centram

¹ Mošeja – tulkojumā no arābu valodas nozīmē "pielūgšanas vieta".

grupējās dzīvojamie kvartāli, kur sākumā apmetās karaspēka vienības, bet vēlāk – amatnieki un tirgotāji.

Mošejas plānojumu un raksturu nosacīja islāma kulta prasības. Uz lūgšanām vajadzēja pulcēties bieži – piecas reizes dienā. Pirms ieiešanas mošejā ikreiz pēc noteikta rituāla nācās noaut apavus, kā arī apmazgāt seju, rokas un kājas. Līdz ar to pārsvarā izveidojās t. s. pagalma tipa mošeja, kuras plānojuma centrā bija četrstūra laukums ar ūdensbaseinu vidū. Šo laukumu jeb pagalmu no visām pusēm ietvēra arkāde, ko balstīja kolonnas (tāpēc šā tipa celtnes mēdz dēvēt arī par kolonnu mošejām). Kolonnas parasti bija izvietotas vairākās rindās. Tajā mošejas pusē, kas vērsta uz musulmaņu svēto pilsētu Meku¹, kolonnas tika kārtotas daudzās rindās un veidoja kolonnu zāli. Šeit Mekas virziena norādišanai bija ierīkota arī speciāla lūgšanu niša – mihrabs, ko greznoja ornamentāli rotājumi un uzraksti (teksti no islāma svētajiem rakstiem). Mošejas ārējās sienas parasti bija gludas, skarbas, bez logiem.

Pie mošejām arvien neiztrūkstoši tika celti augsti, slaidi torņi – *minareti*, no kuriem speciāli kulta kalpotāji muedzini piecreiz dienā aicināja musulmaņus uz dievlūgšanām. Minaretiem mēdza būt vai nu cilindveida, vai arī četrstūra (reizēm astoņstūra) plānojums. Uz torņa augšu veda ārējās kāpnes.

Izplatīts ēkas tips bija *medreses* – garīgās mācību iestādes, kuru kompleksā ietilpa telpas, kur noritēja mācības, kā arī istabas, kur dzīvoja pasniedzēji un audzēkņi. Cēla arī slēgta tipa tirgus halles, pie tirdzniecības ceļiem būvēja *karavānserālus* – karavānu apmešanās vietas ar telpām cilvēkiem, nastu nesējiem dzīvniekiem



93. att. Omeijādu Lielā mošeja Damaskā (Sīrijā). Skats no pagalma.

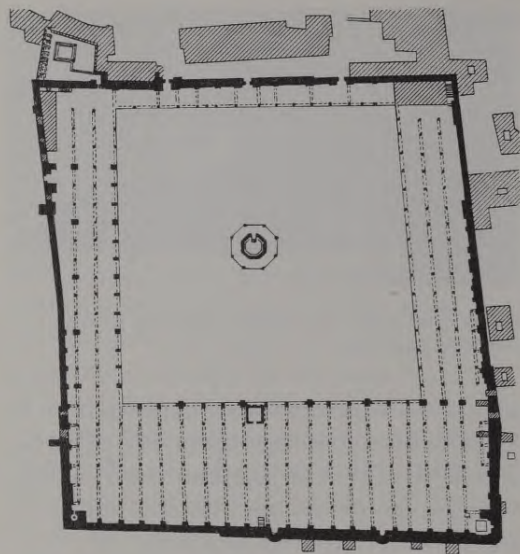
un kravai. Karavānserāls ir sava veida viesnīca karavānu tirgotājiem. Pēc plāna tā ir četrstūra celtnē ar pagalmu vidū, kuram visapkārt pa perimetru izvietotas telpas tirgotājiem, viņu nastu nesējiem dzīvniekiem un precēm. Izplatīti bija *mauzoleji* – monumentālas kapenes, ko cēla sevišķi godājamu personu apbedījuma vietās.

Viena no agrīnākajām kulta celtnēm Arābu kalifātā ir *Amra mošeja*², kas tika uzcelta 642.–643. g. Fustātē. Tā ir pagalma tipa ēka, kuras plānojuma centrā plašs pagalms ar strūklaku vidū. Amra mošejai ir masīvas sienas un plakans jumta segums. Pagalmu ietver kolonāde, ko balsta korintiskas kolonnas. Mihraba pusē atrodas plaša kolonnu zāle, kuras kolonnu kārtojums atstāj uz ticīgajiem spēcīgu iespaidu, jo uz visām pusēm perspektīvā aizejošās kolonnas rada bezgalības noskaņu.

Līdztekus pagalma tipa mošejām Omeijādu dinastijas laikā cēla arī centriska tipa svētnīcas, kas arhitektonisko formu

¹ M e k a – musulmaņu svētā pilsēta, Muhameda dzimšanas vieta. Atrodas tagadējās Saūda Arābijas teritorijā.

² Nosaukums pēc Fustātes dibinātāja karavadoņa Amra ibn al Asa vārda.

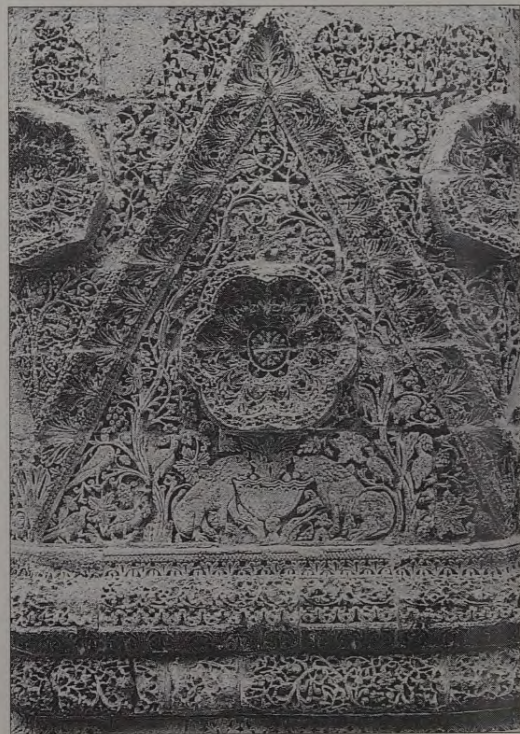


94. att. Amra mošeja Fustātē. Plāns.

ziņā atgādināja kristīgo baptistērijus. Līdz mūsdienām saglabāties tikai viens šāda tipa piemineklis, *Klinšu mošeja (Kubat as Sahra)*, kas atrodas Jeruzalemē (687.–691. g.). Mošeja izvietota kalnā uz augstas, ar akmens plāksnēm klātas terases, un uz to ved vairākas platās kāpnes. Tā ir monumentāla, pēc plāna astoņstūru celtne ar milzīgu, zeltītu kupolu. Svētnīcas arhitektoniskajām formām raksturīga liela skaidriba, dižums un mierīgi plūstošas proporcijas. Iekštelpu mākslinieciskajai apdarei izmantots marmors un zeltījums. Tās ārsienas klāj krāsains, mozaikas tehnikā darināts ornamentāls rotājums. Te saglabāties arī mozaikas tehnikā darināts panno, kur attēlotas vāzes ar ziediem. Uz zeltītā fona izceļas zaļi, gaišzili un sarkani krāsu laukumi. Ir izteiktas domas, ka tas varētu būt Bizantijas meistaru darbs.

No Omeijādu dinastijas laika laicīgās arhitektūras maz kas saglabāties. Par

toreizējiem piļu kompleksiem var galvenokārt spriest vienīgi pēc literatūras avotiem. Tikai pagājušā gadsimta vidū tika atklātas dažas kalifu ārpus pilsētām celto piļu atliekas, kas izkaisītas Sīrijas tuksneša malā. Pēc izrakumiem redzams, ka piļu kompleksu ēkas grupējas ap centrālo pagalmu, no kurienes varēja iekļūt galvenajā zālē un dzīvojamās telpās. Šāds 8. gs. pils paraugs ir *Mšatas pils* (tagadējās Jordānijas teritorijā). Šās pils komplekss slavens ar savu ornamentālo frīzi, kas atradusies ēkas dienvidu fasādē abās pusēs ieejai (tagad glabājas Berlīnē, Valsts muzejā). Tas ir ne visai dziļš akmens griezumus. Tā caurviju motīvs ir zigzaga



95. att. Mšatas pils (Jordānijā) fasādes frīzes fragments. Akmens griezumums.

formas ornamentāls veidojums, kura trīsstūros iekomponēti daudzveidīgi traktēti augu ornamentī (vīnogu vijas, akanta lapas, palmetes), kas mījas ar reālu un fantastisku dzīvnieku motīviem. Tehniskais izpildījums ļoti smalks un atgādina juvelierdarbu.

Omeijādu laika Arābu kalifāta pils saglabājušies arī skulpturāli rotājumi, kuros vēl jaušamas antīkās pasaules un Seno Austrumu mākslas tradīciju ieskaņas. Uzskatāmi tas redzams Kasralheiras pils skulpturālajā rotājumā (pils celta 724.–743. g. un atrodas tagadējās Sīrijas teritorijā). Daži skulptūru fragmenti, kas saglabājušies no šās pils galvenās fasādes, atgādina tēlus,

kādi mēdza būt romiešu bēru ceremoniju zālēs. Viens no fragmentiem (jauneklis ar jēriņu klēpī) sasauca ar agrīnās kristietības posma simboliku. Ar Austrumu auglības kultu savukārt šķiet saistītas vairākas sieviešu figūras ar granāta augļiem rokās. Visiem šiem tēliem ir frontāls nostatījums, tieksme pēc formu plakana traktējuma, pārspīlēti lielas acis un nekustīgs skatiens.

Omeijādu dinastijas laikā celtnes rotājuši arī fresku gleznojumi. No lielās Kuseiramras pils kompleksa (celts 8. gs. sāk., atrodas tagadējās Jordānijas teritorijā) saglabājusies ar ornamentāliem un sižetiskiem sienu gleznojumiem rotāta



96. att. Klinšu mošeja Jeruzalemē.

pirts. Tās velves klāj no augu lapām veidots ornamentāls raksts, bet katrā šā raksta rombveida laukumā uz balta fona redzami gan portreti, gan dzīvnieku un putnu atveidi. Ēkas sienas savukārt grezno sporta nodarbību ainas, medību skati un celtniecības darbu tēlojumi. Tolaik vēl tika saglabāta arī interese par kaila cilvēka ķermeņa tēlojumu, kā tas redzams vairākos jaunekļu figūru atveidos.

Abāsīdu dinastijas posmā par valsts centru izvērtās Bagdāde, ko laikabiedri dēvēja par "pasaules pilsētu"¹. Kalifa Hārūna al Rašīda valdīšanas laikā (786.–809. g.) šeit darbojās daudzi zinātnieki (astronomi, ģeogrāfi, matemātiķi, filozofi, mediķi), kas bija sapulcināti no visām Kalifāta malām. Galmā plauka dzeja un mūzika. Valsti tika celtas jaunas mošejas, pils, tirdzniecības ēkas. Tā laika kulta celtnes saglabāja iepriekšējās būvformas un plānojumu. Joprojām dominēja pagalma tipa mošeja, kas ieguvusi tikai oriģinālāku interjera risinājumu.

Lielākā un ievērojamākā tālaika kulta celtnē, kas būvēta jau Arābu kalifāta pašā beigu posmā, ir *Ibn Tulūna mošeja* Kairas tuvumā (876.–879. g.). No ārpuses tā ir skarba celtnē un atgādina cietoksni. Ibn Tulūna mošeja aizņem milzīgu laukumu (92 × 92 m), tādēļ tajā var pulcēties ap 1000 dievlūdēju. Pagalmu apjož smailloka arkāde, ko balsta nevis kolonnas, bet no ķieģeļiem mūrēti un pēc tam apmesti piloni. Tikai celtnes stūros šos pilonus rotā 3–4 kolonniņas. Arku arhivoltas un kolonnu kapitēļus klāj stukā griezts stilizēts vīnogu lapu ornaments, kas graciozi izlokās un reizē izceļ arī ēkas tektoniskos ritmus. Rotājoša arhitektonisku motīvu frīze klāj arī mošejas ārsienas. Gar pašu sienas augšdaļu stiepjas ļoti gara uzrakstu



97. att. *Ibn Tulūna mošeja Kairas tuvumā. Skats no pagalma.*

josla ar Korāna tekstiem. Te jāpiebilst, ka Abāsīdu dinastijas laikā figurālie tēlojumi pamazām izzuda un dominējošo vietu arābu mākslā sāka ieņemt ornamenti. Sākumā šis ornamenti, kā iepriekš redzējām, atgādināja hellēnisma laikmeta palmetu, akanta lapu un vīnstīgu motīvus, taču drīz visumā zaudēja ar tiem jebkādu sakaru un saglabājās tikai atsevišķos pieminekļos. Augu lapas, ziedi un stublāji tika atveidoti ārkārtīgi vienkāršoti, stilizēti, tomēr ornamenta bagātīgais raksturs nezuda, jo mākslinieki prata ar raporta² palīdzību atkārtot kādu augu ornamentālo elementu neskaitāmas reizes, līdz ar to sasniedzot lielu māksliniecisku efektu. Tā radās islāma mākslai raksturīgais sarežģītais stilizētu augu motīvu un ģeometrisku formu ornamenti, ko mēdz dēvēt par arabesku. Izplatību guva arī tīri ģeometriskais raksts, ko veidoja komplicēti savītas lentes. Trešais ornamenta veids

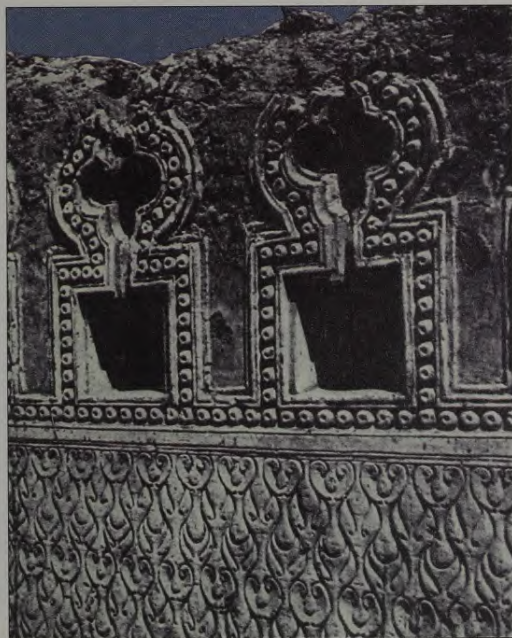
¹ Bagdāde panīka tikai 13. gs., kad 1258. g. to iekaroja mongoļi, kam 1517. g. sekoja turku iebrukums.

² Raports – vismazākā raksta daļa (audumos u. c.), kas periodiski atkātojas.

bija t. s. epigrāfiskais raksts, tas ir, ritmiski kārtoti uzraksti, kādi tika izmantoti arī iepriekš minētajā Ibn Tulūna mošejā. Reizē šis epigrāfiskais raksts kļuva par islāma ideoloģijas paudēju.

Galma dzīves uzplaukums un dažādu ceremoniju skaita pieaugums veicināja jaunu pilsētu–rezidenču rašanos. Vēstures hronikas sniedz daudz ziņu par Abāsīdu laika kalifu un augstmaņu piļu greznību un iekārtojumu. To apliecina arī izrakumi. Šis pils dominēja pār pārējo apbūvi, un to kompleksā iekļāvās dzīvojamās telpas, saimniecības ēkas, ūdens apgādes sistēma, parki. Visu pils kompleksu apjoza mūra sienas, bet pašu pils galveno ēku apņēma vēl īpaši nocietinājumi. Viena no šādām greznām valdnieka rezidencēm atradās Sāmarras pilsētā, ko nodibināja 836. g., 130 km attālumā no Bagdādes. Pilsēta stiepās vairāku desmitu kilometru garumā gar Tigras krastu un bija bagāta ar vairākiem skaistiem piļu kompleksiem. Ievērojamākās no tām bija *Balkuvāra* un *Džausaka pils* (9. gs.). Piļu plānojums ir tradicionāls: ēkas, kā parasts, grupējas ap iekšējo pagalmu. Taču viss tur bija grandiozs un dižs, zāles plašas un greznas. Ir saglabājušies daži figurāli sienu gleznojumi un bagātīgā skulpturālā ornamenta fragmenti. Gleznojumos redzamas dejojošas meitenes, kas tur rokās krūzes un tases. Gleznojuma kompozīcijai piemīt zināms simetriskums, pat tieksme pēc heraldiskas uzbūves.

Arābu kalifāta mākslā ļoti augstu līmeni sasniedza daiļamatniecība, kas visbagātīgāk uzplauka arābu iekarotajos senajos kultūras centros – Sīrijā, Irākā, kā arī Ēģiptē. Sīrijas, Irākas un Ēģiptes daiļamatnieki radīja darbus, kas vēl šodien valdzina ar neizsmejamu dekoratīvu iztēli,



98. att. Sāmarras pils sienas rotājums.
Stuka griezums.



99. att. Dejojošās meitenes. Džausaka pils sienas
gleznojuma fragments.

nevainojamu gaumi un izpildījuma meistarību. Iecienīti bija keramikas izstrādājumi – t. s. lustra trauki. Lustrs ir krāsa, kas satur vara un sudraba sāļus. Rotājuma rakstu un lustra krāsu uzklāja uz gatava apdedzināta trauka, kas bija glazēts ar necaurspīdīgu baltu glazūru. Pēc tam gleznojumu vēlreiz apdedzināja. Otrreizējās apdedzināšanas laikā no lustra krāsu sāļiem izdalījās metāls un trauks ieguva raksturīgo zeltaini brūno, metālam līdzīgo mirdzumu.

Arābu kalifāta meistari izgatavoja arī dārgus audumus, sākot ar plānajiem, gaisīgajiem musliniem un dažādiem zīdiem un beidzot ar smagajiem, zeltu cauraustajiem brokātiem. Izplatīta bija arī dārgu paklāju aušana. Lielu māksliniecisku pilnību sasniedza kokgriezumi un ziloņkaula griezumi, kā arī metālizstrādājumi, ko klāja kaldināts, gravēts vai inkrustēts ornamenti.

Tomēr Arābu kalifāts nepastāvēja ilgi. Jau 8. gs. beigās tas sašķēlās vairākās patstāvīgās valstīs. Taču kalifāta politiskā sašķelšanās mākslā neradīja pagrimumu. Gluži otrādi – katrā no jaunajiem valstiskajiem veidojumiem bija vērojams jauns mākslas dzīves uzplaukums. Mākslas centri radās gan pašā Arābu pussalā, gan Irākas, Sirijas, Palestīnas, Ēģiptes un Ziemeļāfrikas teritorijās, gan Dienvidspānijā. 9.–13. gs. tādas pilsētas kā Damaska, Bagdāde, Kaira, Kordova bija arī svarīgi zinātnes centri, slaveni ar savām universitātēm, skolām un bibliotēkām.

Māksla attīstījās un uzplauka uz iepriekšējo tradīciju pamata. Tāpat kā agrāk dominējošā bija arhitektūra un daiļamatniecība. Radās jauni kulta un laicīgo ēku tipi. Tika celtas milzīgas mošejas, kas spēja uzņemt tūkstošiem

dievlūdžēju, minareti, medreses, mauzoleji, pirtis, bibliotēkas, slēgtas tirgus halles un karavānserāli, pils un nocietinātas citadeles, ko apjoza aizsargmūri ar vārtiem un sargtorņiem. Parādījās daudzveidīgas arku konstrukcijas, kas papildināja pakavveida un smailloka arkas, tika izgudrotas īpašas velvju seguma sistēmas.

Mākslas dzīves uzplaukums viduslaiku Ēģiptē

No jaunajiem valstiskajiem veidojumiem īpaši izcēlās Ēģiptes sultanāts¹ ar Kairas pilsētu centrā. Kaira tika nodibināta 969. gadā uz ziemeļiem no Fustātes un vēlāk saplūda ar to. Jau 11. gs. Kaira kļuva par vienu no lielākajām Tuvo Austrumu pilsētām. Savu uzplaukumu tā sasniedza 12.–15. gs., izveidojoties par lielu, bagātu kultūras un ekonomiskās dzīves centru, kas tolaik pārspēja pat lielākās Eiropas pilsētas.

Pēc laikabiedru nostāstiem, Kairā esot bijis ap 20 000 veikalu, neskaitāmi karavānserāli, pirtis un citas sabiedriskās ēkas. Jau 970. gadā Kairā tika nodibināta universitāte.

No 13. līdz pat 15. gs. viduslaiku Ēģiptē bija vērojams arhitektūras un mākslas uzplaukums, kas sevišķi spilgti izpaudās Aijūbīdu (1170.–1250. g.) un Mameluku² (1250.–1517. g.) dinastiju valdīšanas laikā.

¹ S u l t a n ā t s – valsts pārvaldes forma musulmaņu zemēs, kur priekšgalā atrodas patvaldnieks sultāns. Ēģiptes teritorija Arābu kalifāta sastāvā tika iekļauta 639.–642. gadā. Laikā no 7. līdz 17. gs. arābu valoda un islāma reliģija izspieda seno ēģiptiešu pēcteču valodu, kā arī 7. gs. sākumā viņu pieņemto kristietību.

² M a m e l u k i – Ēģiptes sultāna gvardes karavīri, īstenībā vergi. Mameluku vienības izveidoja Aijūbīdu dinastijas valdnieki no turkiem un kaukāziešiem. 1250. g. mameluki sacēlās, gāza Aijūbīdu varu un nodibināja savu dinastiju.



100. att. Mameluku mauzoleji Kairas tuvumā.

Mameluku valdīšanas laikā ienāca jaunas arhitektoniskas idejas: parādījās celtnes ar varenim kupoliem un augstām sienām. Arābu kalifāta laikā dominējošo arhitektonisko formu loģiku un vienkāršību nomainīja akcentēts svinīgums un grandiozitāte. Radās jauns mošejas tips, kur kolonnu zāli nomainīja augsta reprezentatīva izbūve – aivāns. Tā bija ar velvēm segta ieejas telpa, kas vērsta pret iekšējo pagalmu.

13.–14. gs., Mameluku dinastijas laikā, Ēģiptē daudz tika celti valdošo sultānu mauzoleju kompleksi, kas sastāvēja no mauzoleja, ap kuru grupējās vairākas dažādas nozīmes sabiedriskas ēkas (medreses, hospitāļi u. tml.). Mameluku mauzoleji ir kubveida celtnes, kuru iekšpusē iekomponēta astoņstūru rotunda. Rotondas stabi vai kolonnas tur bruņucpures formai līdzīgus kupolus,

kas balstās uz trompiem. Kupolus grezno īpatnējs, akmenī grieztus deviņstūru zvaigznes ornamenti. Vairākums šo mauzoleju mūrēti no kārtām salikta tumša un gaiša akmens. Šauros, trīsdalīgos arkveida logus augšgalā papildina linetes. Ievērojamākais no visiem ir sultāna Kaītbeja mauzolejs (1472.–1474. g.), ap kuru grupējas mošejas ēka, medrese un strūklaka.

Ēku dekoratīvais rotājums Ēģiptē šajā laikā kļuva ļoti bagātīgs, to tradicionāli veidoja stilizētu augu ornamenti, kā arī ritmiski kārtoti uzraksti. 13.–15. gs. rotājums zaudēja ciļņa raksturu un kļuva plakans, izsmalcināti sarežģīts. Zem šī ornamentālā rotājuma "mežģinēm" reizēm pat it kā zūd sienas monolitā izbūve. Plaši izplatījās krāsaina akmens salikumi, pārsvarā sarkani, brūni, pelēki un balti toņi.

Mauru¹ Spānijas arhitektūra un māksla

7.–8. gs. Arābu kalifāta varā nonāca Ziemeļāfrika (tag. Tunisija, Alžīrija un Maroka), vēlāk arī Dienvidspānija. Arābu 711.–718. gadā iekarotā Dienvidspānija, kur līdz tam pastāvēja vestgotu karaliste, kļuva par Arābu kalifāta provinci. 756. g. te tika nodibināts Kordovas emirāts, kas drīz vien ieguva lielu patstāvību un izveidojās par atsevišķu kalifātu, kļūstot par vienu no bagātākajām Eiropas valstīm un vienu no lielākajiem kultūras centriem. Slavena bija Kordovas Universitāte, ievēribu visā pasaulē izpelnījās tās bibliotēkas. Lieli sasniegumi tika gūti dzejā un mūzikā, bet jo sevišķi – arhitektūrā.

Kordovā – jaunā kalifāta galvaspilsētā – tika uzcelts simtiem mošeju, bibliotēku un mācību iestāžu ēku. Pilsētas ielas bija bruģētas. Visur darbojās strūklakas, kurām ūdeni piegādāja pa ūdensvadu. Valdnieku un augstmaņu greznās pilis slīga ēnainos dārzos. Mauru Spānijas arhitektūra un māksla (t. s. mauru māksla) sintezēja sevī arābu, berberu un vestgotu mākslas

¹ Maurs tulkojumā no grieķu valodas nozīmē "tumšais". Antīkajā pasaulē par mauriem sauca tolaik Āfrikas ziemeļrietumos dzīvojošās berberu ciltis. Kad 711. g. arābi kopā ar berberu karaspēku iebruka Pireneju pussalā, par mauriem sāka dēvēt visus no Ziemeļāfrikas nākušos Spānijas iekarotājus – islāma piekritējus (gan berberus, gan arābus). No tā arī radušies nosacītie nosaukumi – mauru arhitektūra, mauru māksla, mauru Spānija.



101. att. Kordovas Lielā mošeja. Iekšskats.

tradīcijas, tā radot krāšņu un savdabīgu stilu. Mauru stilam raksturīgas tektoniski skaidras formas, pakavveida un pusaploces arkas, kupola segumi. Iemīļoti bija t. s. stalaktīti – prizmatiski, dekoratīvi un reizē konstruktīvi elementi, ko lietoja nišu velvju, puskupolu, dzegu u. c. būvelementu rotāšanai. Rotājumam izmantoja arī mozaikas, vitrāžas, dekoratīvus griezumus stukā un alabastrā. Kordovas kalifātā cēla greznas mošejas ar iekšējiem pagalmiem un kvadrātveida minaretiem, medreses, izsmalcināti gleznas pils. Ēku dekorā plaši izmantoja rakstu zīmes, ģeometrisko rakstu un augu ornamenta motīvus.

Izcilākais Kordovas kalifāta arhitektūras piemineklis ir *Kordovas Lielā mošeja*, kas pamatos tika uzcelta 785. gadā, bet pilnīgi pabeigta 10. gadsimtā. Tas ir īpašs tradicionālās pagalma jeb kolonnu mošejas variants. Pēc plāna aizņem milzīgu laukumu – 180 × 130 m. Tikai neliela daļa no šā laukuma atvēlēta pagalmam ar strūklaku, kas paredzēta rituālajai apmazgāšanās ceremonijai. Galveno platību aizņem milzīgā lūgšanu zāle, kur izvietotas vairāk nekā 600 kolonnas, kas balsta divstāvu arkādes un veido 19 jomus. Šo kolonnu zāli mēdz salīdzināt ar biezi saaugušu mežu. No daudzkrāsaina marmora un porfīra darinātajām kolonnām nav pamatņu, tāpēc tās atgādina koku stumbrus. Virs tām, līdzīgi koku zariem, uz visām pusēm paceļas pakavveida un pusaploces arkas, kas mūrētas no baltiem un sarkaniem akmeņiem. Kaut kur zāles dziļumā atrodas bagātīgi izgreznots mihrabs. Kolonāde grimst puskrēslā, to izgaismo tikai simtiem mazu iekarinātu sudraba lukturišu. Šī dīvainā, palsā gaisma atstāj uz dievlūdžiem nereālu, fantastisku iespaidu.

Tomēr 10. gs. Kordovas kalifāts sašķēlās vairākos nelielos emirātos. Līdz ar to 11. gs. spāņiem izdevās atspiest arābu iekarotājus uz pašiem Pireneju pussalas dienvidiem. 1238. gadā tika nodibināts Granadas emirāts, kas pastāvēja līdz 1492. gadam kā pēdējais arābu valdīšanas balsts Spānijā.

Emirāta galvaspilsēta Granada atradās Sjerranevadas kalnu piekāpē, un to apjoza augsti mūri ar torņiem. Tajā bija uzceltas brīnišķīgas pils, mošejas un citas greznas ēkas. Arābi Granadu dēvēja par paradīzi zemes virsū, bet dzejnieki to vēl salīdzināja ar "spožu debesu zvaigzni". 13.–14. gs. Granadas emirāts bija bagātākā valsts Eiropā.

Izcilākais Granadas ansamblis bija *Alhambras pils* (13.–14. gs.). Pils atradās augstā kalnā, un to apjoza sarkanu ķieģeļu nocietinājuma mūris¹. Pils pārsteidz ar ļoti daudzajām iekštelpām: greznām parādes zālēm, paviljoniem un sadzīves rakstura

¹ No tā arī radies pils nosaukums, jo arābu valodā *al-hamra* nozīmē "sarkans".



102. att. *Alhambras pils* Granadā. Iekštelpas.



103. att. Alhambras pils Granadā. Miršu pagalms.

apartamenti (pirtīm, harēmiem u. c.). Tie visi grupējas ap diviem lieliem atklātiem pagalmiem, kas tiek dēvēti par *Miršu pagalmu* un *Lauvu pagalmu*. Pagalmus grezno apstādījumi, ūdens baseini un strūklakas. Miršu pagalma vidū atrodas liels taisnstūra ūdens baseins, kam apkārt sastādīti miršu krūmi. Pagalmu apņem arkāde, uz kuru ved izejas no sūtņu jeb troņa zāles, mošejas un pirts. Ap Lauvu pagalmu grupējas dzīvojamās telpas. Šā pagalma vidū atrodas strūklaka ar divpadsmit skulpturālām lauvu figūrām. Sevišķi krāšņas ir lauvu pagalma galerijas. Tās veido pa divām un trim kopā sakārtotas tievas kolonniņas, kuru arkās bagātīgi izmantoti stalaktītu rotājumi.

Alhambras pils iekštelpu sienas un arkas klāj ornamentāls raksts, kas balstās uz gaišzilas, sarkanas un zeltainas krāsas salikumiem. Interjeros izmantots arī dažādu krāsu marmora apšuvums, krāsaina alabastra griezumi un lustra keramikas rotājumi.

Stalaktīti un alabastrā grieztie smalkie ornamenta, kas papildina pils ansambļa ēku sienas, velves un kupolus, piešķir rotājumiem ažūru raksturu un rada brīnišķīgu gaismēnu rotaļu. Līdz ar to pils izskatās grezna, skaista un atgādina pasaku valstību.

No daiļamatniecības izstrādājumiem ļoti slavenas ir t. s. *Alhambras vāzes*, kas izgatavotas 14. gs. 2. pusē Malagā un acīmredzot bijušas domātas Alhambras pils izgreznošanai. Tie ir masīvi, plastiski spēcīgi veidoti olveida trauki, kas uz leju stipri sašaurinās. Trauku rokturi – plakani un atgādina spārnus. Vāžu virsmu klāj lustra ornamenti, kas kārtots horizontālās joslās. Viena no šīm vāzēm (t. s. Fortuni



104. att. Alhambras (t. s. Fortuni) vāze.

vāze¹⁾ glabājas Sanktpēterburgā, Ermitāžā un liecina par mauru Spānijas keramikas augsto māksliniecisko līmeni.

15. gs. ļoti slaveni bijuši arī Valensijā izgatavotie fajansa izstrādājumi, kuru rotājumā dominē tumšzila krāsa kopā ar bagātīgu zeltījumu.

Kad 1492. g. Spānijas karalis beidza Spānijas apvienošanu, Granadas emirāts sabruka, tā valdnieki un augstmaņi pārcēlās uz Ziemeļāfriku. Taču arābu valdīšanas laikā radītās mākslas vērtības vēl ilgi ietekmēja Spānijas mākslas kultūras turpmāko attīstību.

2. Persijas māksla viduslaikos (7.–16. gs.)

Persijā² augsts mākslinieciskās kultūras līmenis tika sasniegts ne vien tās lielvalsts periodā (6.–4. gs. p. m. ē.), kas aplūkots šā izdevuma pirmajā daļā, bet arī vēlāk, mūsu ēras pirmajos gadsimtos. Šajā laikā te valdīja Sasanīdu dinastija (226.–651. g.). Valsts joprojām aptvēra samērā plašas teritorijas (tagadējo Irānu, Afganistānu, daļu Azerbaidžānas). Sasanīdu valdīšanas laikā tika radīti izcili kulta un laicīgās arhitektūras pieminekļi, klintīs cirsti ciļņi ar karagājienu un medību ainām. Attīstījās daiļamatniecība, kur pirmo vietu ieņēma metālkalumi (sudraba un zelta trauki). Sasanīdu posmā par galveno reliģiju bija pasludināta pravieša Zaratustras (arī Zoroastrs; 628.–551. g. p. m. ē.) mācība, kas balstījās uz labā un ļaunā spēku pielūgšanu, uz dabas stihiju dievināšanu; it īpaši tika pielūgta uguns stihija. Šai uguns stihijai cēla daudzus tempļus – nelielas kubveida ēkas ar kupola segumu. Tempļa centrā atradās gaismeklis ar mūžīgo uguni.



105. att. Mauru audums.

Celtnes apbedījumiem vai mirušo piemiņai Zaratustras mācības piekritēji nebūvēja. Viņi tik ļoti dievināja dabas stihijas, ka negribēja ne zemi, ne ūdeni apgānīt ar mirušo cilvēku trūdiem. Tāpēc savus aizgājējus viņi novietoja uz augstām izbūvēm, t. s. "klusēšanas torniem", kur mirušo miesas aprija plēsīgi putni. Pēc tam atlikušos kaulus savāca īpašos māla traukos – osuārijos un ievietoja dzīvojamo ēku sienu nišās. Zoroastrisms bija galvenā reliģija Persijā līdz pat mūsu ēras 7. gs., kad zemi iekaroja arābi un uzspieda islāma ticību.

¹ Fortuni vāze – nosaukums pēc spāņu mākslinieka Mariano Fortuni, kas vāzi atradis 1871. gadā Granadas tuvumā.

² Persiju pēc 1935. g. sāka dēvēt par Irānu, jo zemi apdzīvo daudzas irāņu tautu grupas, starp kurām lielākā ir persieši.

Persijas arhitektūra un māksla sveštautu valdīšanas laikā

Persijas valsts attīstības gaitu sveštautu iebrucēji pārtrauca vairākkārt. 7. gs. tie bija arābi, 11. gs. – seldžuki, bet 13. gs. – mongoļi. Lai gan Persijas zemju kultūra bija vairāk nekā tūkstoš gadu veca un daudz ko spēja saglabāt no savām senajām tradīcijām, svešie iebrucēji tomēr nesa līdzī arī jaunas pārmaiņas, jaunus, būtiskus uzslāņojumus. Noteicošā bija arābu izplatītā islāma reliģija, kurai nostiprinoties plašos iedzīvotāju slāņos radās jauns pasaules skatījums. Līdz ar to arī māksla un arhitektūra ieguva jaunu raksturu.

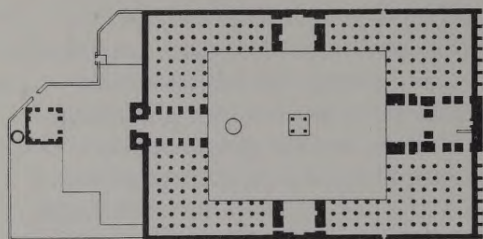
Vispirms izmainījās Persijas kulta celtnu arhitektūra. Zoroastriešu tempļu un "klusēšanas torņu" vietā parādījās mošejas, minareti, mauzoleji. Mirušos sāka apglabāt zemē. Celtnu arhitektoniskā izteiksme evolucionēja pakāpeniski. Īpašu izplatību guva arkveida portāli jeb aivāni, kas izcēla ēku fasādes. Par galveno kulta ēkas tipu kļuva mošeja ar četriem aivāniem. Tāpat kā visās arābu pārvaldītajās zemēs, arī Persijā celtnes pārsvarā rotāja ar dažādiem stūkā grieztiem ornamentiem – gan augu un ģeometrisko ornamentu, gan epigrāfiskām frīzēm (noteiktā rītmā kārtotiem musulmaņu svēto rakstu tekstiem). Sākumā rotājumam izmantoja profilētus dedzinātos ķieģeļus, bet vēlāk – krāsainus, glazētus podiņus.

Mainījās arī pilsētu plānojums un izbūve. Kopš arābu iebrukuma Persijas valsts teritorijā radās pilsētas, kas sastāvēja no trim daļām: to centrā bija ar mūriem apjota citadele, kur dzīvoja valdnieks, gvarde, kalpotāji un sulaiņi. Te atradās valdnieka mītne, ievērojamāko galminieku

nami, mošeja, kazarmas un ieroču darbnīcas. Otro pilsētas daļu, kas grupējās ap citadeli, sauca par šahristānu. Tur atradās pārvaldes iestādes, galvenā jeb Piektdienas mošeja, garīgās skolas – medreses, tirgus ēkas, savrupmājas un vairākdzīvokļu dzīvojamie nami. Trešā daļa bija amatnieku un tirgotāju priekšpilsēta – rabāda. Te pirka un pārdeva kamieļus un zirgus, kurināmo un lopbarību. Rabādā atradās lopkautuves, ādmiņu darbnīcas u. tml. Šeit tika celti arī karavānserāli. Lielākās šāda veida pilsētas bija Reja (tag. Teherānas tuvumā), Širāza, Isfahāna un Kabula (tag. Afganistānas galvaspilsēta).

Viena no pirmajām arābu valdīšanas laikā Persijā uzceltajām kulta celtnēm ir *Vēsturiskā mošeja (Tarikhane) Dāmġānā* (775. g.). Pēc plānojuma tā līdzīga Arābu kalifātā izplatītajām pagalma mošejām. Arī Dāmġānas mošejas centrā ir četrstūra pagalms, kuru no visām pusēm ietver kolonāde, kas vienā pusē izvērsas par kolonnu zāli. Kolonnas pēc proporcijām ir pazemas, mūrētas no ķieģeļiem un augšdaļā klātas ar apmetumu. Līdzīga ir arī Nainā celtā mošeja (960. g.). Pagalma tipa mošeja Persijā tomēr neattīstījās tīrā veidā. Radās arī citu tipu variācijas ar neredzamu atšķirīgu plānojumu, it sevišķi pēc tam, kad 9. gs. Arābu kalifāts saira un Persijā sākās vietējo arhitektūras formu atdzimšana.

10.–12. gs. Persijā plašu izplatību guva četru aivānu mošeja. Viena no ievērojamākajām šāda tipa kulta celtnēm bija *Piektdienas mošeja Isfahānā*. To iesāka celt 9. gs., bet pabeidza 11. gs. – turku-seldžuku valdīšanas laikā. Arī šās mošejas centrā ir milzīgs iekšējs četrstūra pagalms ar divstāvu kolonādi visapkārt, taču visās



106. att. *Piektdienas mošeja Isfahānā. Plāns.*

četrās pusēs kolonādi pārtrauc dziļas velvētas ieejas nišas – aivāni, kuri ar vienu pusi atvērti uz pagalma pusi. Aivānu spēcīgie piloni balsta arkas, un tie uz ārpusi veido majestātiskus portālus. Lielākais no aivāniem izvietots iepretim galvenajai ieejai, bet aiz pretējā pusē esošā aivāna atrodas kupola telpa ar mihrabu. No ārpusē visu ēku ietver sienas bez logiem. Virs sienām paceļas tikai aivānu augšējie noslēgumi.

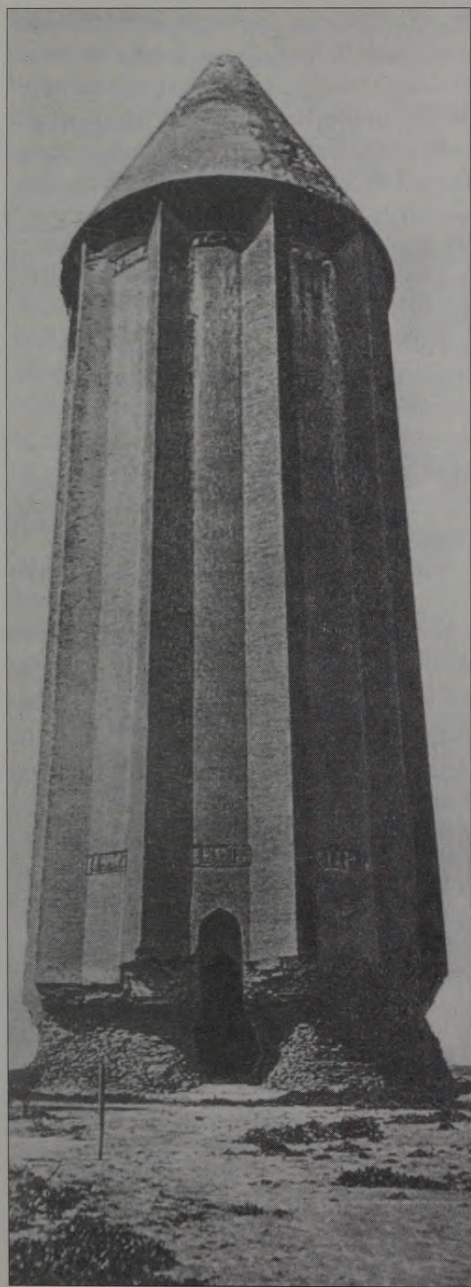
Visos mošejas stūros izvietoti minareti. Persijā celtie minareti ir augsti un slaidi, pēc plānojuma apaļi torņi ar iekšpusē ierīkotām vītņu kāpnēm. Pēc savām proporcijām šie minareti ir izsmalcināti saskanīgi. Tos rotā ornamentāls ķieģeļu mūrējums.

Lielās četru aivānu mošejas 11.–12. gs. Persijā tika uzceltas arī Ardestānā, Kazvīnā un citur. Ar savām stingrajām arhitektoniskajām formām, izsvartajām proporcijām un atturīgo ornamentālo rotājumu Persijas mošejas atstāj respektablu iespaidu. Četru aivānu princips tika plaši izmantots arī laicīgajā arhitektūrā, it īpaši piļu un karavānserālu būvniecībā.

Persijā cēla ne tikai mošejas, bet arī mauzolejus. Pēc plānojuma bija gan kubveida vai daudzstūrveida mauzoleji ar apaļa kupola segumu, gan arī augsti, apaļi

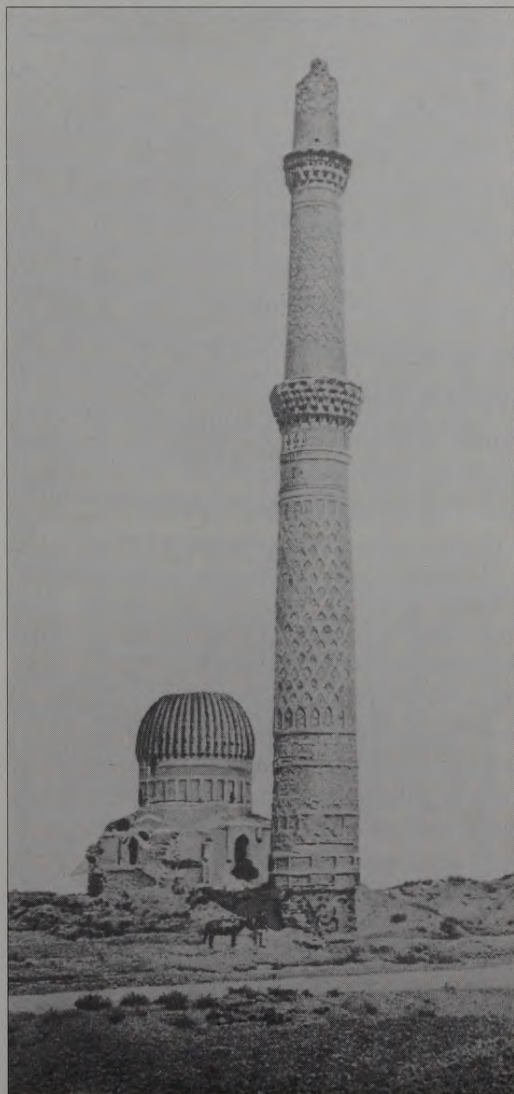
torņveida mauzoleji, ko sedza teltsveida kupols. Pēc pētnieku domām, Persijas mauzoleju prototipi bijuši pirms arābu iebrukuma pastāvējušie uguns tempļi un "klusēšanas torņi". Katra mauzoleja fasādes centrā bija ieeja, ko ietvēra portāls ar smailloka arku. Mauzolejiem bija virszemes daļa un velvēta apakšzemes daļa, kurā tika apglabāti mirušie. Sienu mūrējumam un ornamentālajam rotājumam izmantoti apdedzināti ķieģeļi un terakota. Sākotnēji ornamentējums pārsvarā bija monohroms, bet, sākot ar 12. gs., ieviesās joslās kārtota krāsainas keramikas mozaika un spilgti glazētas māla plāksnītes. Iemīļots rotājuma veids bija epigrāfiskā frīze. Dominēja zili un zeltaini sarkanbrūni toņi. Mauzolejiem, kas celti teritorijās, kur agrāk bijusi izplatīta Zaratustras mācība, pārsvarā piemīt torņveida formas. Torņveida mauzolejiem plānojuma pamatā ir aplis, reizēm arī daudzstūris. Tie celti no ķieģeļiem un rotāti ar ornamentālām cīlņu joslām un epigrāfisku frīzi.

Vecākais torņveida mauzolejs saglabājies Horasānā. Tas ir t. s. *Kabusa tornis* pie Gorgānas (1006.–1007. g.), kurš paceļas 50 m augstumā. Mauzoleja būvformas monolītas un izteikti vertikālas. Celtnes ārējo veidolu atdzīvina desmit vertikāli divšķautņu izvirzījumi, kas, izkārtoti zināmā attālumā cits no cita, stiepjas visā augstumā visapkārt mauzolejam. Vienīgais dekoratīvais rotājums ir divas šauras cīlņu frīzes, kas horizontāli šķēļ vertikālos izvirzījumus. Vēlāk šie divšķautņainie izvirzījumi kļūst biežāki, vairāk satuvināti, tā ka mauzoleja būvķermenis izskatās, it kā būtu gofrēts. Tāds, piemēram, ir Bestamā celtais mauzolejs (13. gs. beigās–14. gs. sākums).

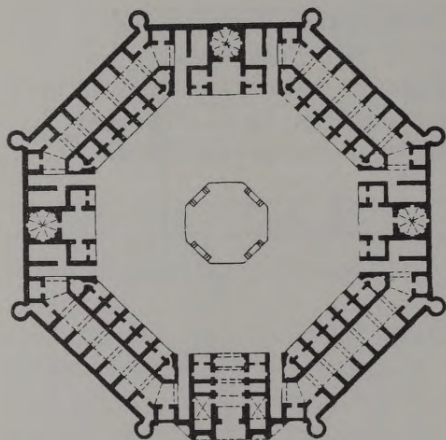


107. att. Kabusa tornis Gorgānas tuvumā.

Pēc mongoļu iebrukuma Persijas teritorijā 13. gs. 2. pusē iestājās arhitektūras un mākslas apsūkums. Taču ne uz ilgu laiku. Jau 14. gs. sākās jauns uzplaukums, jo Persija tika iekļauta



108. att. Timura pēcnācēju laika mauzolejs un minarets Herātā.



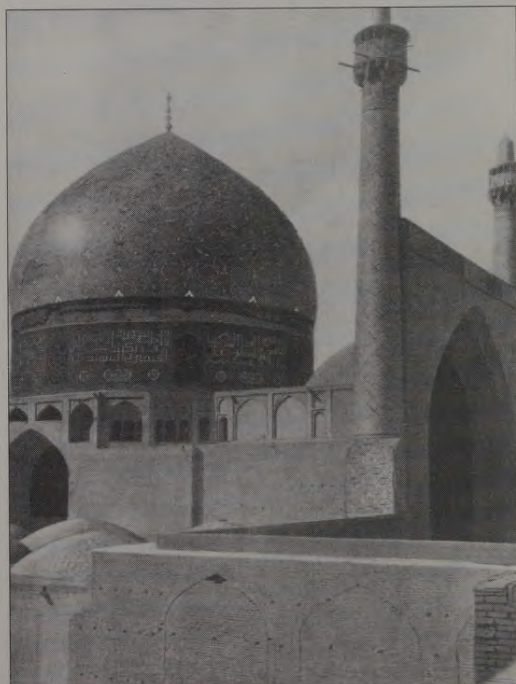
109. att. Karavānserāls Aminabadā. Plāns.

mongoļu valdnieka Timura lielvalstī (1369.–1406. g.). Līdz ar to Timura un viņa pēcnācēju valdīšanas laikā Persijas un Vidusāzijas māksla un arhitektūra atradās ciešā savstarpējā kontaktā un mijiedarbībā. Izgreznodams savu galvaspilsētu Samarkandu, Timurs darbā iesaistīja daudzus Persijas meistarus. Tajā pašā laikā Persijas teritorijā darbojās Vidusāzijas celtnieki. Samarkanda kļuva par šī vēsturiskā posma arhitektūras stila likumdevēju.

Visnozīmīgākā parādība Timura lielvalsts laika celtniecībā bija cenšanās vecajās pilsētās ieviest stingru plānojumu, ierīkot jaunas maģistrāles, radīt lielus, greznus ansambļus. Jaunajos pilsētu ansambļos blakus mošejām un medresēm svarīgu vietu ieņēma pilsis, tirgus halles un mauzoleji. Timura dēls Šahruhs, piemēram, ierīkoja Herātā divas savstarpēji perpendikulāras maģistrāles, uzcelot gar to malām greznas valdības un tirdzniecības ēkas. Daudz cēla karavānserālus, slēgtas tirgus halles, pirtis, tiltus un dzīvojamus namus. Karavānserāla ēkai bija kvadrāta

vai daudzstūra plānojums un četri aivāni. Slēgtās tirgus halles būvēja ar velvēm un kupola segumu. Dzīvojamās ēkas cēla atbilstoši agrākajām vietējām tradīcijām. Ziemeļpersijā dominēja koka ēka ar augstu divslīpju vai četrslīpju jumtu. Citos rajonos bija izplatīts dzīvojamās ēkas tips, kam centrā atradās pagalmis, ap kuru grupējās dzīvojamās telpas. Ēkas ārsienām trūka logu.

No 16.–17. gs. celtajiem ansambļiem ievērojamākais ir 500 m garais *Šaha laukums* (*Meidanešah*) Isfahānā, kuru no visām pusēm ietvēra celtnes. Uz dienvidiem no tā atradās Šaha mošeja (1612.–1630. g.), austrumos – Lotfolla mošeja (1603.–1618. g.), rietumos – Alikapu pils, bet ziemeļos – muzikantu tribīnes. *Šaha mošeja*



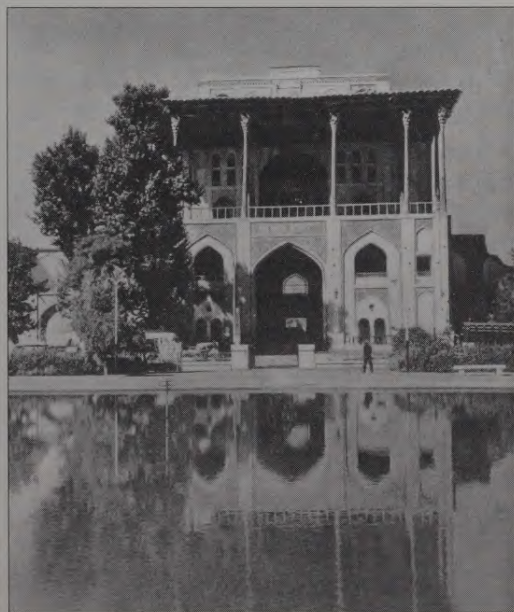
110. att. Šaha mošeja Isfahānā.

(*Mesdžidešah*) pēc apjomiem bija milzīga ēka ar četriem aivāniem un diviem minaretiem. Tās 54 m augstais gaišzila kupols pacēlās pār visu pilsētu. 17. gs. vispār raksturīgas kļuva kulta celtnes ar lieliem, īpatnējiem kupolu segumiem, kas balstījās uz varenām cilindruveida pamatnēm. Arī minaretus sedza mazi kupoliņi. Mošeju rotāja krāsaina marmora paneļi, tās dekoratīvie pannu bija izlikti no krāsainiem podiņiem, durvis apzeltītas. Velves un kupolus krāsainie keramikas rotājumi klāja kā tepikis. Krāstoņi bija ieguvuši lielu dažādību. Harmonēja tumšzili, balti, zili, dzelteni, gaišzili un tumši violeti toņi. Pils Timura lielvalsts laikā mēdza celt kā atsevišķus paviljonus dārza vidū. Tāda pēc arhitektoniskām formām viegla un harmoniska celtnē ir arī *Alikapu pils* (17. gs. sāk.). Tās fasādes pusē atrodas plaša terase, lēzeno jumtu balsta augstas kolonnas. Netālu no pils sākās ar platānām apstādīts ceļš, kas stiepās vairāku kilometru garumā un veda uz milzīgajiem šaha dārziem.

Šaha laukums bija bruģēts, to izmantoja jāšanas sporta un militārām nodarbībām. Laukumam visapkārt bija izbūvēts kanāls. Krāsainie kupoli un aivāni, minaretu raibā rakstā izrotātās smailes gleznieciski saplūda ar apkārtējo dārzu zaļumu.

Persijas viduslaiku miniatūru glezniecība

Rakstīti avoti vēstī, ka Persijā viduslaikos bijusi pazīstama arī laicīgā monumentālā glezniecība, kurai tēmas smeltas galvenokārt no eposiem un



111. att. Šaha mošeja Isfahānā. Iekšskats.

112. att. Alikapu pils Isfahānā.

literatūras darbiem. Timura un viņa pēcnācēju valdīšanas laikā pils greznojušas arī viņu karagājienu un uzvaru ainas. Taču šie gleznojumi nav saglabājušies. Tāpēc par Persijas viduslaiku glezniecību var spriest tikai pēc miniatūru gleznojumiem. Tās agrīnajā posmā pastāvēja Širāzas skola, kurai bija raksturīga formu vienkāršība un atturība tēlojumā. Šeit maz vēl tiek izmantoti figūru atveidojumi.

Miniatūru glezniecība uzplauka tikai 15. gs., kad attīstījās pilsētas un paplašinājās grāmatu pārrakstītāju darbnīcas, kur darbojās izcili pārrakstītāji – kaligrāfi, iesējeji, ornamenta meistari un miniatūristi. Šajā laikā Persijas grāmatu mākslā pārsteidz gan virtuozā pārrakstītāju – kaligrāfu māksla, gan izsmalcināti ornamentālās vinjetes un titullapas, gan paši miniatūru gleznojumi, kam piemīt izkopta krāsu izjūta, līniju un krāsu laukumu saskaņa. Miniatūru glezniecība sevišķi uzplauka Horasānas apgabalā, kur izveidojās vairākas miniatūru glezniecības skolas. Viena no tām atradās Herātā.¹ Herātas miniatūristi sasniedza spilgtu emocionālo izteiksmību, viņu darbiem iezīmīgs dzīvespriecīgs, izsmalcināts kolorīts. Viens no pirmajiem lielākajiem Herātas skolas sasniegumiem ir persiešu dzejnieka *Abulkāsima Firdousī* (940.–1020. vai 1030. g.) poēmas "*Šāhnāme*" ("Valdnieku grāmatas") miniatūras (1430. g., glabājas Teherānā, Golestānas pils muzejā). Šajā poēmā atspoguļojas tūkstoš gadu seni laikposmi, tajā izmantoti folkloras sižeti un vēsturiski notikumi. Tā ir grezna un krāsām bagāta grāmata, kur liels skaits miniatūru darinātas uz veselām lappusēm. Dominē daudzfigūru kompozīcijas – medību skati, valdnieku dzīres un

cīņu ainas, uzbrūkoši karapulki zirgos un ziloņu mugurās.

15. gs. 2. pusē Herātas miniatūru gleznojumi sasniedza savu augstāko virsotni. 15. gs. 2. pusē un 16. gs. sākumā Herātas skolas turpmākajā izveidē liela nozīme bija sultāna Huseina Baikara lielvezīram Navojī². Ar viņa gādību tika noorganizēta liela rokrakstu grāmatu sagatavošanas darbnīca (*kitabāne*), kur viens no tās izcilākajiem meistariem bija *Kamāletdīns Behzāds* (ap 1455.–ap 1535. g.). Behzāds gleznojis ainas no galma dzīves, portretus, ilustrējis vēsturiskas hronikas un liriskas poēmas. Ievērojamākais šā mākslinieka darbs ir miniatūru gleznojumi (1494.–1495. g.) dzejnieka Nizāmī³ piecām poēmām, kas pazīstamas ar nosaukumu "Hamsē" ("Piecgrāmata"; glabājas Londonā, Britu muzejā). Tajā ietilpst "Noslēpumu krātuve" (dzejnieka filozofiskās atziņas, viņa aicinājums valdniekiem būt humāniem un taisnīgiem), "Hosrovs un Širina" (romantiska poēma par mīlestību), "Leilī un Medžnuns" (pamatā Austrumu tautu leģenda par kādas jaunavas un jaunekļa nelaimīgu mīlestību), "Septiņas skaistules" (izmantota leģenda par šahu Bahramu Huru un viņa septiņām sievietēm, savijot dziļu psiholoģismu ar fantastiku), "Aleksandra grāmata" ("Iskandernāme") – poēma par Maķedonijas Aleksandru.

¹ 15. gs. Horasānas apgabalā ietilpa ne tikai tagadējās Irānas ziemeļaustrumu daļa, bet arī vairāki Afganistānas apgabali un tagadējās Vidusāzijas dienvidaustrumu rajoni. Visa šā lielā Horasānas apgabala centrs bija Herāta.

² Ališers Navojī (1441.–1501. g.) – slavens rakstnieks un zinātnieks; pēc tautības uzbek, uzbeku senās literatūras pamatlicējs.

³ Nizāmī (ap 1141.–ap 1209. g.) – azerbaidžāņu dzejnieks, rakstījis persiešu valodā.



113. att. Kamāletdīn Behzāds. *Leilī un Medžnuns tuksnesī*. Miniatūra no Horsova Dehlevi rokraksta "*Leilī un Medžnuns*".

K. Behzāda ilustrācijas domātas ilgākai aplūkošanai. Figūras tajās ir nelielas, bet tās atklāj daudzus spilgtus dzīves vērojumus, interesantas sadzīves detaļas, bagātīgas personāža jūtu noskaņas. Miniaturās gleznotas uz veselām rokraksta lappusēm, tās apņem ar smalku, zeltītu dekoratīvu līniju darināts ietvars, uz kura fona lieliski izceļas pašu miniatūru kompozīcijas, personāža daudzveidīgo apģērbu oranžo, tirkīzzilo, sarkano un gaišzilo toņu salikumi.

Sanktpēterburgā M. Saltikova-Ščedrīna Valsts publiskajā bibliotēkā glabājas vairākas Horsova Dehlevi rokraksta lapas, no kurām dažās arī atainota leģenda par "Leilī un Medžnunu". Pēc daudzu mākslas zinātnieku domām, arī šīs miniatūras darinājis K. Behzāds. Vienā no tām uz zeltaina debesu fona paceļas klintis, kas laistās perlamutra krāsās, sudrabaini vizēdams, vijas strauts. Leilī sēž smiltis un saudzīgi tur klēpī Medžnuna galvu. Kādā citā miniatūras kompozīcijā attēlota aina, kur draugi pierunājuši Medžnunu atgriezties no tuksneša mājās.

K. Behzāda mākslas raksturīgās iezīmes – viņa interese par dzīves vērojumiem, emocionālie ainavu tēlojumi, krāsu meistarība, prasme izteiksmīgi atveidot kustības un pozas atstāja lielu ietekmi ne vien uz vēlāko Persijas mākslu, bet arī uz visas Vidusāzijas un pat Indijas miniatūru glezniecību.

Kad 1506. g. Herātu iekaroja uzbeku klejotājcilts Šeibanihana vadībā, mākslas dzīve tajā panīka. 1510. gadā Persijas šahs Ismaīls I devās pretuzbrukumā, Šeibanihana nodibināto Šeibanīdu valsti satrieca un atguva visus Timura pēcnācēju valdījumus Horasānā. Taču Herāta jaunus plaukmes gadus vairs nepiedzīvoja, un



114. att. Kamāletdīns Behzāds. Kalifs Hārūns al Rašīds un bārdzīnis.

par mākslas centru kļuva Terbīza, kur atradās arī šaha galms. Uz turieni pārcēlās arī K. Behzāds un 1522. g. tika iecelts par šaha galma kitabānes priekšnieku.

Tebrīzas miniatūru glezniecības skolai tomēr nebija tādu panākumu kā Herātas skolai. Tajā valdīja nosacīti dekoratīvas tendences. Tebrīzas meistaru darbiem piemīt spilgts un efektīgs kolorīts, kompozicionālā ziņā tie visai sarežģīti. Izcilākais Tebrīzas miniatūru glezniecības skolas pārstāvis bija *Sultāns Muhameds*, kurš kopā ar citiem galma kitabānes māksliniekiem arī darinājis miniatūras slavenajam Nizāmī darbam "Hamse" (1539.–1543. g., glabājas Londonā, Britu muzejā). Muhameda darinātās miniatūras mazāk ilustrē pašu tekstu, vairāk tikai rotā rokrakstu. Tajās ļoti daudz



115. att. *Medību aina*. Tebrīzas skolas miniatūra.

dzīru skatu, galma pieņemšanas un dažādu medību ainu. Viss traktēts dekoratīvi un krāšņi. Tebrīzas miniatūru glezniecības skolas mākslinieki pievērsās arī ainavu tēlojumiem un portretam.

No 16. gs. beigām par redzamu mākslas dzīves centru izvērās Isfahāna, kur arī radās sava miniatūru glezniecības skola. Šī skola būtībā turpināja tās pašas tendences, kas valdīja Tebrīzā. Arī šeit miniatūru sižeti netika saistīti ar grāmatas saturu. Pārsvarā tika darinātas patstāvīgas žanra ainas un portretiskas kompozīcijas. Ievērojamākais Isfahānas miniatūru glezniecības skolas pārstāvis bija *Reza Abasi*. Viņam patika gleznot portretus, izmantojot šim nolūkam atšķaidītu tušu, ko klāja ar meldru spalvu vai otiņu. Arī gleznojumu foni bija vienkāršaini, tos atdzīvināja tikai ar zeltu ieskicēts augu ornamenti.

Daiļamatniecība

12.–14. gs. Irānas daiļamatniecībā attīstījās galvenokārt trīs nozares: keramika, aušanas māksla (audumi, tepīķi) un metālplastika (trauki, ieroči). Pastāvēja daudzas un dažādas vietējās skolas. Izplatītākie bija glazēti fajansa trauki, kurus apgleznoja ar lustra krāsām, attēlojot galma dzīves un medību ainas, epizodes no slavenajiem vēsturiskajiem eposiem ("Šāhnāme"). Tie bija jātnieki, muzikanti, reāli un fantastiski dzīvnieki. 16.–17. gadsimtā sevišķi uzplauka aušanas māksla. Kopš tā laika izteiciens "persiešu tepīķis" kļuva par apzīmējumu īpaši augstas kvalitātes dekoratīviem tekstilizstrādājumiem. Tajos redzami krāšņi krāsu salikumi un sarežģīti ornamentāli motīvi. Slaveni bija arī Persijas zīda, samta un brokāta audumi. To rotājošie motīvi (ziedi un cilvēku figūras) bija ņemti no dzejas darbu sižetiem. Te jāpiebilst, ka 16.–17. gs. audumu dekoratīvo izveidi stipri ietekmēja Tebrīzas un Isfahānas miniatūru glezniecības skolas meistari, jo audumu un tepīķu zīmējumus bieži darināja miniatūristi. Bija divējāda veida tepīķi: vienus izgatavoja tautas meistari, kas nāca galvenokārt no klejotājtautu vidus, citi tika darināti galma darbnīcās. Uz galma darbnīcās gatavotajiem tepīķiem ļoti bieži bija attēloti ciprešu dārzi ar ūdens baseiniem, medību un kauju ainas vai arī vāzes ar ornamentāli traktētiem augiem, kas ar saviem zariem, lapām un ziediem stiepjas pa visu tepīķi. Tāpēc šos tepīķus dēvēja par dārzu, medību, zvēru un vāžu tepīķiem. 17. gs. beigās figurālie tēlojumi uz tepīķiem izzuda, un plaši izplatījās vāzes ar ornamentāliem augu motīviem. Tepīķus dalīja arī pēc to aušanas centriem.

Bija pazīstami tepiķi, ko izgatavoja Persijas ziemeļrietumos, tie bija t. s. azerbaidžāņu un kurdu tepiķi. Zemes ziemeļaustrumos veidojās Horasānas tepiķu aušanas skola. Sava īpatnēja tepiķu aušanas skola bija arī zemes centrālajos apgabalos (Isfahānā) un dienvidos (Šīrāzā).

Metālizstrādājumu ražošana sevišķi attīstīta bija Herātā, kur izgatavoja bronzas traukus, svečturus un citus izstrādājumus. Tos rotāja ar sudraba inkrustācijām, izmantojot tos pašus motīvus, ko keramikā. Izplatīta bija arī kaldinājuma un gravējuma tehnika.

Viduslaiku Persija bija liela valsts, ko apdzīvoja dažādas tautas. Tāpēc daudzi literatūras un mākslas pieminekļi te vēlāk kļuva par vairāku tautu kopīgu kultūras mantojumu. 18.–19. gs., kad Persijā sākās ekonomisks un politisks pagrimums, apsīka arī mākslas attīstība.

3. Indijas māksla (3. gt. p. m. ē.–18. gs. m. ē.)

Senākā posma māksla un arhitektūra (3. gt. p. m. ē.–6. gs. m. ē.)

Indijas mākslas kultūra ir viena no vecākajām pasaulē. Ziedošās Indas upes ielejas civilizācija, pēc arheologu domām, radusies aptuveni 3. gt. p. m. ē., bronzas laikmetā. Cilvēki apūdeņojuši laukus ar Indas ūdeņiem un jau ap 2500. g. p. m. ē. cēluši pirmās pilsētas – Mohendžodaro un Harapu, nodarbojušies ar daiļamatniecību (keramiku, juveliermākslu), pievērsušies dažādiem plastiskās mākslas veidiem (darinājuši dzīvnieku, cilvēku un dievu atveides). Indijas civilizācija savā attīstības

gaitā ir pārdzīvojuši vairākus vēstures posmus un saskārusies ar daudzām citām senajām pasaules kultūrām.

Indijas teritorija daudzkārt iekarota, un tur valdījuši daudzi valdnieki. Pirmie iebrucēji (ap 1500. g. p. m. ē.) bija indoeiropieši, kas nāca no ziemeļrietumiem. Šajā laikā Indija sastāvēja no daudzām vergturu pilsētvalstīm, kas savā starpā bieži karoja. Tad Maurju dinastijas valdnieks Ašoka (3. gs. vidū p. m. ē.) šīs pilsētvalstis apvienoja un ievadīja ilgstošu mierīgas dzīves periodu. Maurju dinastijai sekoja Guptu dinastija, kas bija cēlusies no vietējiem lielajiem zemes īpašniekiem. Ap m. ē. 320. g. Gupti Čāndraguptas II vadībā nodibināja savu valsti (pastāvēja aptuveni no m. ē. 320. līdz 535. g.), kas ap 400. gadu aptvēra gandrīz visu Indijas ziemeļu un austrumu daļu. Tas bija senās indiešu mākslas kultūras zelta laikmets.

Indijas milzīgo teritoriju vienmēr apdzīvojušas daudzas tautas, tāpēc šās zemes māksla ir formu ziņā daudzveidīga, tā spilgti un bagātīgi atspoguļo šo daudzo tautu dzīlēs veidojušos pasaules uztveri un māksliniecisko iztēli. Indijas mākslas raksturu lielā mērā nosacījusi šīs zemes krāšņā un eksotiskā daba un ar to saistītie mitoloģiskie priekšstati, kam piemīt neapvaldīta fantāzija. Indijas mākslā arhitektūra, tēlniecība un glezniecība arvien cieši saistītas savā starpā un nes līdzī tālās pagātnes leģendas, mitoloģisko pasaulu uztveri, kas radījusi Indijas tautu specifiskās tēlainās domāšanas fenomenu.

Vairāku gadu tūkstošu laikā no dažādiem senajiem ticējumiem pamazām izauga un nostiprinājās Indijas pirmā lielākā reliģijas sistēma – hinduisms

(sākotnēji dēvēts arī par brahmanismu). Hinduisms sludināja dievu trīsvienības kultu. Pēc hinduisma mācības pastāv daudzi dievi, bet trīs no tiem ir galvenie: pirmais – Brahma, pasaules radītājs; šim dievam ir četras galvas, kas liecina, ka viņš zina visu; otrs – saules dievs Višnu, pasaules miera un kārtības uzturētājs un sargātājs; trešais – Šiva, iznīcības spēks, kas valda pasaulē pār dzīvību un nāvi.

Jau vēdu – Indijas reliģisko himnu tekstos sastopama atziņa par dvēseles nemirstību un tās ceļošanu un iemiesošanos daudzās būtnēs. Hinduisms no šīs atziņas izveidoja veselu filozofisku sistēmu, pēc kuras pārtapšanu nosaka cilvēka dzīvē veiktie labie un ļaunie darbi (karma). Cilvēki, kas aizvadījuši labu dzīvi, piedzīvo pārdzimšanu (t. s. reinkarnāciju) augstākā pakāpē. Sliktie darbi noved pie pārdzimšanas dzīvniekos un kukaiņos. Dvēseles pārtapšana iziet daudzas stadijas, līdz savienojas ar augstāko dievību – Brahmā. Hinduisti jau no dzimšanas piederēja pie kādas kastas¹ jeb iedzīvotāju grupas, kas nosacīja viņu stāvokli sabiedrībā. Hinduisma dievību trijotne kļuva par pastāvīgiem Indijas mākslas tēliem.

Jau 1. gt. 2. pusē p. m. ē. tika radīti lielle senās Indijas tautu poēmu kopojumi – "Mahābhārata" un "Rāmājana", kur bija sakopoti visi tolaik esošie mīti, leģendas un teiksmas par Indijas tautu dzīvi, dievībām un varoņiem. Arī šie indiešu mitoloģijas kopojumi gadsimtiem ilgi sniedza (un sniedz vēl līdz pat mūsdienām) ierosmes Indijas tēlotājam mākslai.

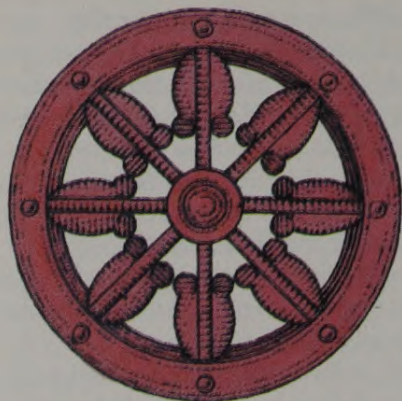
Spēcīgu uzplaukumu Indijas mākslas kultūra pārdzīvoja 1. gt. beigās p. m. ē., kad gandrīz visa Indijas teritorija valdnieka

Ašokas vadībā apvienojās vienā valstī. Ašokas laikā (268.–232. g. p. m. ē.), kad sākās verdzības iekārtas sairums, par valsts reliģiju kļuva budisms². Filozofijā un ētikā budisms balstījās uz senindiešu vēdām, kā arī pārņēma no hinduisma sistematizēto mācību par dvēseles nemitīgu pārdzimšanu, kuras loks, pēc Budas mācības, noslēdzās ar absolūto mieru un svētlaimi – nirvānu. Arī budismā cilvēka jaunās dzīves kvalitāte ir atkarīga no karmas, t. i., iepriekšējā dzīvē atstāto labo un ļauno darbu apkopojuma. Ceļš uz nirvānu ved pa Budas norādīto astoņkārtīgo ceļu, astoņām takām. Tās ir ticība, cildeni nodomi, cildena valoda, labi darbi, atteikšanās no pasaulīgiem priekiem, centieni nepretoties ļaunumam, rūpība un pašapcere jeb meditācija. Šis takas budisma mācībā tiek dēvētas par "Dzīves ratu" (arī par "Likuma ratu") un

¹ K a s t a s (sākumā kārtas) sāka veidoties jau 2. gt. 2. pusē p. m. ē., un tās bija šādas: 1) brahmaņi – augstākā priesteru kārta, kas pēc leģendas bija cēlušies no Brahmas dvasas; 2) kšatriji – lielle zemes īpašnieki un karavīri, radušies no Brahmas rokām; 3) vaišjas – zemkopji, amatnieki un tirgotāji, radušies no Brahmas gurniem; 4) šūdras – kalpi, kas bija dzimuši no Brahmas kājām. Likumi ierobežoja pie dažādām kastām piederošu cilvēku savstarpēju tuvāku kontaktēšanos un laulības viņu starpā.

² Nosaukums *budisms* radies pēc mācības dibinātāja Budas (sanskrita valodā – atmodinātais, apskaidrotais), kas, kā stāsta leģenda, dzīvojis aptuveni no 563. līdz 482. g. p. m. ē. Buda, istajā vārdā Sidhārtha Gautama, bijis bagāts princis, kuram pasaules ciešanas iedvesušas šausmas, tāpēc viņš atteicies no savas bagātības un ģimenes, kļuvis par mūku un sācis sludināt jaunas reliģiskas idejas. Budisms noraidīja hinduisma aizstāvēto kastu sistēmu un sludināja visu cilvēku vienlīdzību dzīves likstu priekšā. Lai atbrīvotos no ciešanām, bija jāiet pa Budas norādīto pestīšanas ceļu.

Budisms izplatījās ne vien Indijā, bet arī daudzās citās Austrumu zemēs – Ceilonā (tagad Šrilankā), Indonēzijā, Tibetā, Ķīnā, Korejā un Japānā.



116. att. Budisma "Dzīves rata" simbols.

simboliski atveidotas kā ritenis ar astoņiem spieķiem.

Ar budismu saistītie Indijas arhitektūras un mākslas pieminekļi. Budisma izplatīšanās Indijā veicināja daudzu kulta pieminekļu celtniecību, kur plaši tika izmantots akmens. Galvenās ar Budas kultu saistītās celtnes bija *stūpas* jeb relikvāriji, kur glabājās Budas relikvijas, piemīņas stabi jeb *stambhas*, kurās tika iecirsti Budas sprediķu teksti, un klinšu tempļi – *čaitjas*, kas simbolizēja Budas vientuļnieka dzīvi alā.

Stūpa ir trīspakāpju celtnē, kuras apakšējo daļu veido grandiozs puslodes formas zemes uzbērums, aplikts ar ķieģeļiem vai akmens plāksnēm. Virs uzbēruma paceļas augsts akmens cilindrs, kas augšdaļā noslēdzas ar svētajiem diskiem – vairākām saulesargam līdzīgām ripām, kas simbolizēja "Dzīves ratu" – iepriekš minētās astoņas takas dvēseles pestīšanas ceļā uz nirvānu. Viena no pazīstamākajām ir *Sanči stūpa* (celta ap 250. g. p. m. ē.). Tā ir puslodes veida ķieģeļu celtnē, apšūta ar sārtu smilšakmeni.



117. att. Sanči stūpa.

Stūpas augstums – 16,5 m, bet pamatnes diametrs – vairāk nekā 30 m. Puslodes iekšpusē izbūvēta telpa, kur glabājas urna ar Budas pelniem un citas relikvijas. Stūpai visapkārt ir mūra sēta ar četriem vārtiem jeb *toranām*, kas no vienas vietas noklāti ar skulpturāliem veidojumiem. Šajos veidojumos spēcīgās, plastiskās formās attēloti indiešu auglības simboli jaunu meiteņu izskatā, kā arī "Mahābhāratas" varoņi, senas dievības un sižetiskas ainas no Budas agrākajām dzīvē. Figūras veidotas gan augstcilnī, gan plakancilnī, gan kā apaļskulptūras tēli, radot bagātīgu gaismēnu rotaļu.

Stambhas ir monolīti akmens stabi, kuru augšgalā novietota kāda dzīvnieka skulpturāla figūra. Valdnieks Ašoka lika šīs stambhas celt vietās, kas saistījās ar budisma izcelsmes vēsturi. Kāda no šīm stambhām, kas nosaukta paša valdnieka vārdā par *Ašokas stambhu*, atrodas Bahāras rajonā, un tās augstums ir aptuveni 15 m. Staba galu rotā otrādi apgriezta lotoszieda formas kapitelis (lotoss Indijas mākslā simbolizē apskaidrību). Virs kapitēja paceļas lauvas figūra, kas ir viens no paša

Budas simboliem. Arī Ašokas stambha noklāta ar uzrakstiem, kas atklāj budisma reliģiskos un ētiskos principus.

No Ganges upes baseina saglabāties Sarnathas stambhas kapitelis (slīpēts smilšakmens), kas atgādina otrādi apgrieztu lotosa ziedu, virs kura paceļas skulpturālas lauvas figūras. Mākslas vēsturē šo veidojumu iesāks dēvēt par "Lauvas kapiteļi"¹.

Līdztekus memoriālajām būvēm – stūpām un stambhām – cēla arī *klinšu tempļus*. Kā stāsta leģenda, Buda savus sprediķus teicis klusumā – zem kāda koka vai tuksneša malā. Pēc Budas nāves viņa sekotāji sāka dibināt kalnainos apvidos klosterus, izcirzdami kalnu klintīs veselus alu kompleksus. Šādi kompleksi sastāvēja no vairākām čaitjām, kas sniedzās dziļi iekšā klintīs, un klostera vajadzībām paredzētām telpām – mūku cellēm un vihārām². Katru templi jeb čaitju divas kolonnu rindas dalīja trīs jomos. Čaitju sienas un grīda bija noslīpētas gludas un izrotātas ar skulpturāliem veidojumiem un gleznojumiem.

Vislabāk ir saglabāties *Adžantas klinšu tempļa komplekss*, kas atrodas Bombejas provinces Vaghoras upes krasta pārkuru klintīs (sākts celt 2. gs. p. m. ē. un pabeigts m. ē. 7. gs.). Adžantas komplekss aptver 29 arhitektoniskus alu veidojumus. Pieci no tiem ir čaitjas, kas paredzētas tempļa uzdevumiem, bet pārējos aizņēma klosteris, ko apdzīvoja mūki. Visas tempļa kompleksa fasādes ir no vienas vietas noklātas ar skulptūrām, kur redzami

daudzi no senās pagātnes saglabātu dievību tēli. Tur ir teiksmainais čūsku karalis ar savu sievu, gudrības dievība Ganeša – būtne ar bērnu ķermeni un ziloņa galvu, karaspēka vadonis – pērtiķis Hanumāns un citi. Sienu padziļinājumos novietotas Budas un neskaitāmas viņa sekotāju statujas.



118. att. Sarnathas stambhas "Lauvas kapitelis".

¹ Šis Sarnathas stambhas kapitēla attēla motīvs tagad kļuvis par Indijas Republikas valsts ģerboņa sastāvdaļu.

² Vihāras – kvadrātveida zāles.



119. att. Viena no Adžantas alu tempļa čaitjām.



120. att. Mirstošā princese. Adžantas alu tempļa sienas gleznojuma fragments.

Labi saglabājušies Adžantas tempļa kompleksa iekštelpu monumentālie sienu gleznojumi. To tematika atspoguļo gan pasaulīgās dzīves notikumus, gan cilvēku ciešanas, gan leģendas no Budas dzīves gājuma. Skumji aizkustinoša ir aina, kur uz nāves gultas gul jauna, skaista princese, no kuras ar sāpju pilniem skatieniem atvadās draudzenes un kalpotājas. Griestu laukumus klāj bagātīgi ziedu un putnu gleznojumi. Debesu dievība Indra it kā peld debesu tālē, un viņu ietin balti un rožaini mākoņi. Vijīgās, smalkās zīmējuma līnijas un sulīgie, siltie okerīgie krāsoņi piešķir tēlojumam īpašu poētiskumu. Viena no brīnišķīgākajām Adžantas tempļa gleznojuma kompozīcijām ir "*Bodhisatva ar ziediņņu*". Bodhisatva budismā ir žēlsirdības dievība, būtne, kas savā dvēseles pārtapšanas ceļā sasniegusi nirvānu un tomēr palikusi virs zemes, lai palīdzētu cilvēkiem. No gleznojuma preti raugās domīgs, sapņains jaunekļa tēls, kura maigajā, ovālajā sejas veidojumā iedzīvināts cilvēka skaistuma ideāls.

Budisma agrīnājs kulta celtnēs pats Buda netika plastiski tieši atveidots. Viņa klātbūtni pauda tikai dažādi simboli, tādi kā "Dzīves rats" vai dambrieži, it kā klausāmie Budas sprediķi, citreiz ziloni, kas, nometušies ceļos, atdod godu kokam, zem kura sprediķojis Buda. Daļa no simboliem bija aizgūti pat no agrākajiem indiešu kultiem.

Budas skulpturālais tēls tempļos parādījās aptuveni tikai mūsu ēras pirmajos gadsimtos. Tolaik Indijai bija aktīvi kultūras sakari ar hellēnisma pasauli. Tāpēc te radās īpatnēji grieķisks budisma mākslas stils, kur antīkās mākslas formas tika pielāgotas budisma tematikai. Pēc pirmās atradumu vietas šos skulpturālos



121. att. *Bodhisatva ar ziediņu*. Adžantas alu tempļa sienas gleznojuma fragments.

darinājumus apzīmē ar jēdzienu – *Gandharas tēlniecības skola*¹. No hellēnisma mākslas tradīcijām Gandharas meistari pārņēma galvenokārt tēla idealizācijas principus, atsakoties no portretiskuma. Te vēl jāpiebilst, ka portretiskās skulptūras Indijā vispār neizplatījās. Visi Indijā darinātie Budas tēli izskatās cits citam līdzīgi, tie atšķiras tikai pēc izmēriem. Parasti Buda tiek attēlots sēžam uz lotoszieda. Šāds tēla traktējums atgādina ticīgajiem par Budas labestību un tādā veidā palīdz meditēt un lūgties. Svētnīcā Budas tēla priekšā kvēpina smaržas un atstāj upurim ziedus. Gandharas skolas Budas skulpturāļos atveidos ir idealizēti



122. att. *Buda teic sprediķi*. Gandharas tēlniecības skola.

skaista un harmoniska cilvēka tēls. Raksturīgs šādas tēlniecības paraugs ir apaļskulptūra "*Buda teic sprediķi*" (2. gs.). Maigais sejas ovāls, puspievērtās acis, uz krūtīm sakrustotās rokas, ritmiski krītošās drēbju krokas rada dziļu miera, klusuma un pašapceres iespaidu, ko pastiprina tempļa puskrēsla un kūpošo sveču zilganā dūmaka.

Gandharas stila tēlniecības uzplaukums un Adžantas kompleksa galīgā mākslinieciskā izveide attiecas uz Guptu dinastijas valdīšanas laiku (ap 320.–535. g.). Šajā posmā Indas un Ganges upju ielejās pastāvēja liela un spēcīga Indijas valsts, kurā krāšņi plauka literatūra, māksla un visa kultūras dzīve. Taču 6. gs. Guptu lielvalsts saira, kad tās teritorijā iebruka klejotājtauta – kušīti. Uz sagrautās Guptu valsts drupām radās vairāki citi mazāki valstiski veidojumi. Indijā no verdzības iekārtas pamazām pārgāja uz feodālām attiecībām.

Viduslaiku Indija (7.–18. gs.)

Hinduisma tempļu celtniecība. Lai gan lielā Guptu valsts sabruka, taču tās agrākajos nozīmīgākajos kultūras centros mākslas dzīve pēc inerces tomēr turpinājās. Šajā laikā vērojama liela arhitektūras tipu un formu dažādība, rodas atsevišķas vietējās mākslas skolas. Pēc Guptu valsts krišanas nostiprinājās atkal hinduisms, asimilējot sevī budisma mācību un kļūstot par galveno Indijas reliģiju. Hinduismam kļuva raksturīga liela ticējumu

¹ Gandhara atrodas tagadējās Pendžabas teritorijā, kur pēc Maķedonijas Aleksandra karagājiena palika dzīvot grieķi, kuru mākslas meistari ilgāku laiku izpildīja vietējos pasūtījumus.

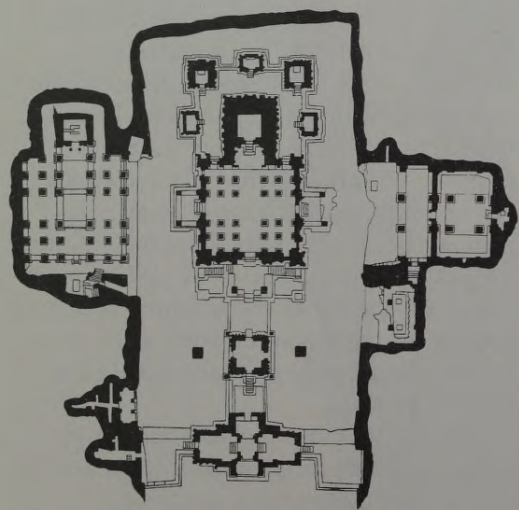
daudzveidība, dažādi kultī un mitoloģiski priekšstati. Saglabājās mācība par dvēseles pārdzimšanu, kā arī galveno dievību – Brahmas, Višnu un Šivas – trīsvienību.

Arī pēc Gupta valsts sairšanas turpinājās grandiozu tempļu celtniecība, kas 7.–8. gs. tika veltīti galvenokārt diviem dieviem – Višnu un Šivam. Izcilākie no tiem bija Šivas templis Elefanta salā, iepretim Bombejas ostai (7. gs.) un Kailasanatha templis Ellorā (725.–755. g.). Tie ir milzīgi arhitektūras kompleksi, kuru izveide jau bija saistīta ar jaunajām laikmeta vēsmām, kas vairs neatbilda budisma idejām par aiziešanu vientulībā un Budas dažādo dzīves gaitu attēlojumam. Lai gan minētās celtnes vēl it kā skaitījās alu tempļi un tajās saglabājās iepriekšējais dalījums vihārās un čaitjās, tomēr šo vihāru un čaitju telpiskie apjomi ir daudz lielāki nekā agrākajos budisma alu tempļos. Ar ievērojamiem izmēriem izceļas arī Elefanta salas templis esošais

trīsgalvainais Šivas krūšutēls. Tas ir 5 m augsts un veidots augstcilnī. Katra Šivas galva pavērsta uz savu pusi un atspoguļo šīs dievības trīs darbības izpausmes: viņā snaudošos kosmiskos iznīcības spēkus,



124. att. Dievības Višnu statuja.



123. att. Elloras Kailasanatha tempļa plānojuma shēma.

viņa mieru un jaunrades enerģiju. Te apvienots miers un majestātiskums ar dusmu pilnu dramatismu.

Jaunās pārmaiņas uzskatāmi atspoguļo arī svētajam kalnam – Kailasanatham veltītais templis (kā vēsti leģenda, tā virsotnē mājāja Šiva). Milzīgais templis (60 m garumā un 30 m augstumā) ir izcirsts no monolīta virszemes klints blūka un īstenībā vairs nav alu svētnīca. Tempļa ārsienas no vienas vietas klāj skulpturāli dievu un svēto dzīvnieku veidojumi, kas tverti drosmīgos rakursos un tik pārliciecināši, ka, šķiet, tie visi ir dzīvi.



125. att. Ugunsdievības Agni statuļa. Bazalts.

Arī tempļa iekšienē bagātīgi izvietoti skulpturāli tēli, kas ieguvuši gigantiskus izmērus un dramatisku izteiksmi. Pārcilvēciski liels ir arī Šivas krūšutēls, kas rotā Ellorā uzcelto Kailasanatha templi.

Ap 10.–11. gs. nostiprinājās hinduisma tempļu arhitektūras principi. Pastāvēja divi galvenie tempļu tipi – ziemeļu un dienvidu. Indijas ziemeļu novados celtajiem hinduisma tempļiem ir vertikāli akcentēts siluets, un tie sastāv no vairākiem, atsevišķi stāvošiem telpiskiem veidojumiem: no vienas vai divām priekšzālēm, lūgšanu zāles un svētnīcas. Tempļa augstums (ņemot vērā torni) sasniedza 35–50 metrus. No ziemeļos celtajām hinduisma svētnīcām ievērojamākais ir *Lingarādžas templis* Bhuvanešvarā (ap 1000. g.), kam piemīt monumentāls formu vēriens. Templis paceļas uz taisnstūra laukuma (140 m × 160 m), ko apņem augsts mūris. Mūra iekšpusē izvietotas četras atsevišķas ēkas, kas visas kārtotas uz vienas ass, cita citai blakus. Tās ir divas priekšzāles (paredzētas rituālām dejām), galvenā jeb lūgšanu zāle un svētnīca. Pirmajām trim ēkām katrai ir atsevišķs piramidālas formas jumta segums. Tempļa galvenā daļa ir svētnīca, kas akcentēta ar aptuveni 50 m augstu torni, kas pēc formas atgādina meloni un noslēdzas ar vertikāli rievotu spilvenveida jumtu. Šis tornis (šikara) kulminē visa tempļa kompleksa kompozicionālo risinājumu un reizē paceļas augstu pāri pilsētas apbūvei.

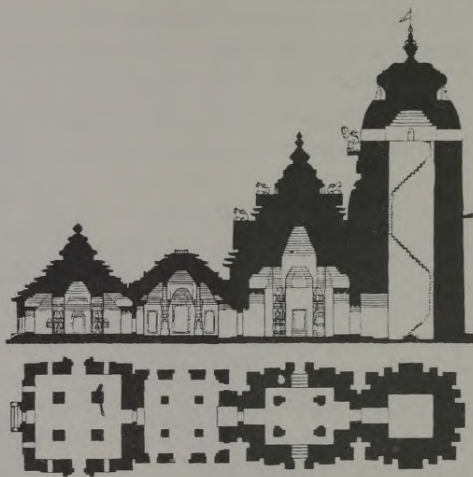
Indijas dienvidos izplatīts bija tempļa tips, kuram raksturīgs horizontāli orientēts siluets. Tam ir taisnstūra sienas un savdabīgi vārtu torņi – *gopuras*, kas atgādina pakāpjveida piramīdas. Viens no



126. att. Dejojošais Šiva.

ievērojamākajiem dienvidos uzceltajiem hinduisma svētnīcu kompleksiem ir grandiozais *Tandžavuras templis* ar spēcīgām mūra sienām un galerijām (iesākts 11. gs., pabeigts 18. gs.). Tā balsta stabus grezno cilņi ar cilvēka figūru un sižetisku ainu attēlojumiem. Vārtu torņiem (gopurām) ir saplacinātas un nošķeltas piramīdas forma, un tos viscaur klāj skulptūras. Šie daudzie skulpturālie tēli bija iecerēti ticīgo audzināšanai hinduisma mācības garā.

Musulmaņu arhitektūra un māksla Indijā. Musulmaņu tautu sirojumi Indijā iesākās jau 10. gs. Vēlāk šeit izveidojās



127. att. *Lingarādžas templis* uzbūves shēma.



128. att. *Lingarādžas templis* galvenā svētnīca.

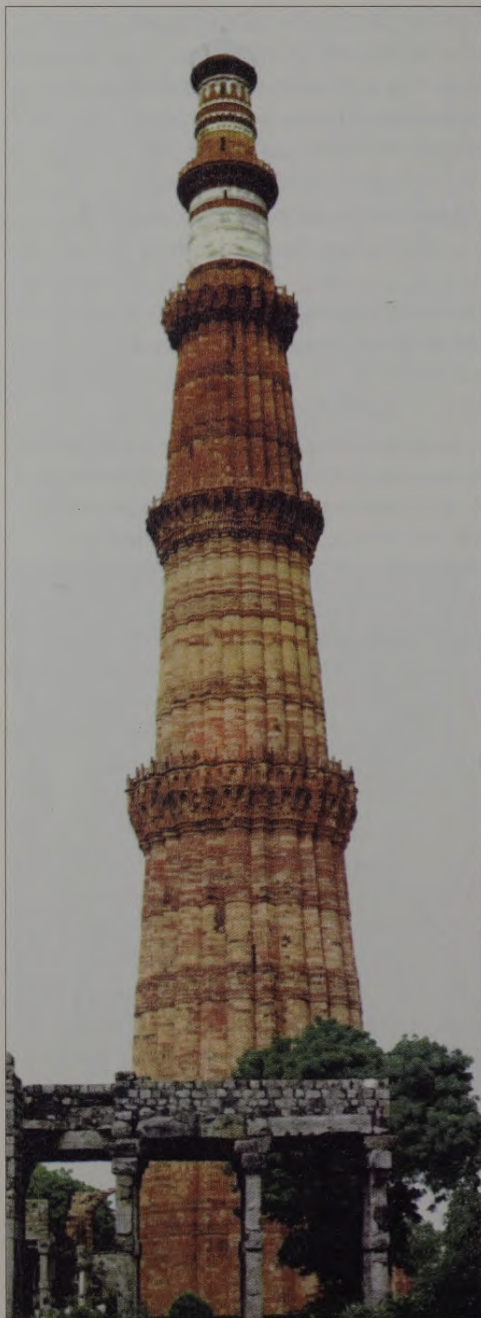
un uz ilgu laiku nostiprinājās divas spēcīgas musulmaņu valstis: *Deli sultanāts* (1206.–1526. g.) un *Lielo Mogolu impērija* (1526. g.–18. gs.), ko nodibināja Ferganas valdnieks Bāburs, iekarojot Deli sultanātu. Šajās valstīs musulmaņi bija feodāļu valdošā virsotne. Svešie valdnieki veicināja jaunās reliģijas – islāma izplatīšanos, kas drīz vien kļuva par valsts reliģiju un atstāja lielu ietekmi uz visu Indijas kultūras dzīvi. Musulmaņu valdnieki izvērša intensīvu celtniecību, ieviešot islāmam raksturīgos celtnu tipus – mošejas, medreses, mauzolejus un pilis. Arhitektūrā plaši tika izmantotas arkas un kupolu segumi, parādījās minareti, aivāni un stalaktītu rotājumi. Agrākos indiešu bagātīgos skulpturālos veidojumus nomainīja ornamenti. Taču tajā pašā laikā musulmaņu arhitektūru Indijā spēcīgi ietekmēja vietējās tradīcijas. Tā stipri atšķīrās, piemēram, no tālaika Irānas, Afganistānas un citu islāma zemju kulta celtnēm, jo būvdarbos nodarbinātie indiešu meistari jaunajām prasībām pielāgoja savas iepriekšējās tradīcijas, formas un paņēmienus. Turklāt līdztekus islāmam Indijā joprojām pastāvēja vēl arī vietējie kultī, it īpaši dienvidos, kur iekarotāji nebija nostiprinājušies. Joprojām tika praktizēta ēku celšana uz platformām, kupola svētnīcām mēdza piebūvēt paviljonus. Islāma kulta celtnēm raksturīgo glazēto podiņu vietā daudz izmantoja dažādu krāsās atšķirīgu būvmateriālu kārtojumus, ažūrus marmora griezumus. Islāma arhitektūras stingri ģeometriskās formas un tektoniskie dalījumi bieži sadzīvoja ar indiešu tēlniecības plastiski bagātajām tradīcijām. Pie izcilākajām 13. gs. Indijas musulmaņu celtnēm pieder Deli uzceltā *Kutbaddina*

mošeja (saglabājušās tikai drupas) un *Kutba minarets* (*Kutbminar*)¹. Kutbaddina mošeja bija pārbūvēta no bijušā Višnu tempļa. Tās galveno ieeju veidoja smailloka arka un augsts aivāns. No agrākā tempļa tika saglabātas vecās kolonādes ar cilpiem, kuros bija izmantoti Indijas daudzveidīgās floras motīvi.

Kutba minarets ārēji izskatās it kā no kūļiem sasiets tornis. Tā augstums – aptuveni 73 m. Viss būvķermenis iedalīts piecās joslās, turklāt joslas, augšup tiecoties, kļūst arvien mazākas un izskatās, it kā katra nākamā izaugtu no apakšējās. Joslu savienošanās vietās torni visapkārt apjož piecas pēc formas izsmalcinātas balkonu rindas, ko balsta bagātīgi rotātas konsoles. Šīs balkonu rindas piešķir tornim monumentalitāti un plastiskumu. Celtnē izmantots dzeltenais kaļķakmens un sārtais smilšakmens, kas rada interesantu krāsu apvienojumu. Krāsu efektu pastiprina gaismēnas: torņa apakšējo joslu veido pamīšus kārtotas kolonnas un četršķautņu stabi; otrā sastāv tikai no puskolonnām, bet trešo atkal veido četršķautņu stabi. Tas viss piešķir minareta virsmai lielu dinamismu.

Lielo Mogolu valdīšanas laiks bija Indijas musulmaņu arhitektūras uzplaukuma posms. Tika celtas jaunas pilsētas – rezidences (piemēram, Agra), varenī cietokšņi ar masīviem aizsargmūriem, mošejas, pilis un mauzoleji. Šajā laikā musulmaņu arhitektūra ieguva monumentālu vērienu un lielu greznību. Iecienītākais materiāls bija baltais marmors, no kura celts arī ievērojamākais Mogolu valdīšanas laika arhitektūras

¹ Pēc dažu pētnieku domām, tas bijis sargtornis.

129. att. *Kutba minarets Deli.*

piemineklis – *Tādžmahalas mauzolejs* (1630.–1653. g.) Agrā. To uzcēlis šahs Džahāns savai mīlotajai sievai Mahalai.¹ Mauzoleja celtniecībā piedalījušies meistari no Indijas, Turcijas, Irānas, Afganistānas un Vidusāzijas. Viss mauzoleja ansamblis novietots uz masīvas akmens platformas un sastāv no mauzoleja ēkas, kam vienā pusē atrodas mošeja, bet otrā – paviljons sanāksmēm. Kā mošeja, tā paviljons celti no sarkana smilšakmens, un tos vainago marmora kupoli. Pati mauzoleja ēka novietota uz kvadrātveida pamatnes, kuras stūros atrodas četri slaidi minareti. Mauzolejs celts no sniegbalta slīpēta marmora, un to sedz pieci kupoli, turklāt vidējais paceļas augstāk par pārējiem. Celtnes augstums – 75 m. Daudzo arku izmantojums it kā dematerializē ēkas ārējās sienas un padara tās gaisīgas. Mauzoleju visapkārt ietver cīprešu dārzs ar ūdens baseinu, kanāliem un strūklaku. Mauzoleja galvenās ēkas staltais, arhitektoniski harmoniskais siluets, ko papildina minētie četri slaidie minareti, atspoguļojas baseina ūdenī un rada brīnišķīgu iespaidu gan dienā, gan naktī, kad apkārtni ietin mēnesgaisma. Mauzoleja iekštelpu dekoratīvo apdari veido baltā marmorā grieztie ornamentu ar pusdārgakmeņu inkrustācijām. Īpaši māksliniecisks ir smalkais ažūrā marmora griezumā darinātais nožogojums, kas ietver kapakmeni.

No Lielo Mogolu impērijas posma laicīgajām būvēm jāmin vēl Deli un Agrā celtie cietokšņi jeb forti. Deli forta celtniecībā (1564.–1570. g.) izmantots

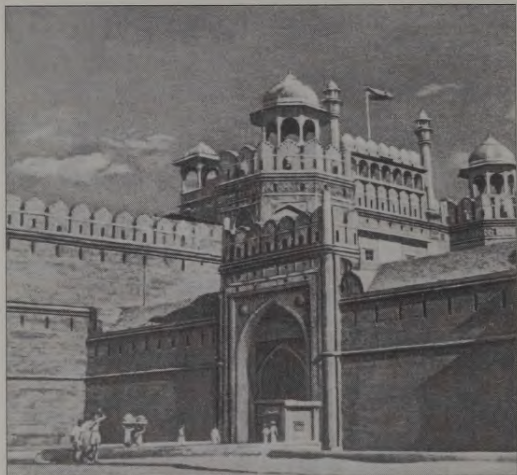
¹ Literatūrā ir izteiktas domas, ka tulkojumā šis nosaukums varētu skanēt: "Vainags Mahalai".

sarkanais smilšakmens, no kā tas arī ieguvis nosaukumu – *Sarkanais forts*. Mogolu valdnieki cietoksni ar laiku paplašināja. Tādējādi iekšpusē nocietinājuma mūriem radās sabiedrisko un dzīvojamo ēku kompleksi, ko ieskāva parki un puķu stādījumi. Sarkanā forta

galvenās sabiedriska rakstura ēkas bija divi paviljoni: no sarkanā smilšakmens celtā oficiālo pieņemšanu zāle un baltā marmora zāle privātiem viesiem. Abas šīs zāles ir vienkāršas celtnes un saistītas ar citām telpām. Abu zāļu iekštelpas rotātas ar marmorā grieztiem ornamentiem



130. att. Tādžmahalas mauzolejs Agrā.



131. att. *Sarkanais forts Deli*. Galvenā ieeja.

un dārgām inkrustācijām. No marmora veidotas baltās zāles ūdens baseina apmales, pieņemšanas zāles tronis un gar sienām tekošo strautiņu gultnes. Līdzīgi Deli forta pilīm celti un rotāti arī Agras forta sabiedrisko un dzīvojamo ēku kompleksi.

Lielo Mogolu laika miniatūru glezniecība. Mogolu impērijas laikā (16.–18. gs.) Indijā uzplauka miniatūru glezniecība, kas bija mākslinieciski spilgta un grezna. Indijas miniatūru meistari jau tolaik elementāri izmantoja gaismēnu modelējumu, prata ainavas gleznojumā radīt perspektīvas ilūziju. Sākot ar 17. gs., Indijas miniatūristi aizvien vairāk tiecās atveidot reālu vidi un telpu. Pieauga interese par cilvēka personību, tika darināti valdnieku portreti, kuros atspoguļojās viņu asais prāts, viltība un labā dzīves pazišana. Indijā šajā laikā pastāvēja vairākas miniatūru glezniecības skolas, kuras var iedalīt divās galvenajās grupās, tās ir – *Mogolu skola* un *Rādžputānas skola*.

Mogolu skola izveidojās pie galma un attīstījās zināmā saistībā ar Vidusāzijas un Irānas miniatūru glezniecības tradīcijām. Sevišķi cieši kontakti tai nodibinājās ar Herātas skolu, kuras mākslinieki lielā skaitā darbojās arī Indijā. Mogolu skolas meistari ilustrēja galvenokārt valdnieku dienasgrāmatas un memuārus. Līdz ar to viņu darbos sastopamā tematika pārsvarā atspoguļo dažādas izklaides un galma pieņemšanas ainas, kara epizodes, valdnieku rīkotās medības, harēma skatus utt. Te iedibinās noteikti cilvēka figūras atveida paņēmieni. Lai gan figūru plastiskajam traktējumam visumā piemīt plakniskums, vērojama cenšanās akcentēt dabiskas kustības un ekspresiju. Sejas pārsvarā rādītas profilā, tomēr ar vieglu formu modelējumu un precīzu zīmējuma līniju izcelts portretiskais raksturojums. Mogolu skolas miniatūru glezniecība savu lielāko uzplaukumu sasniedza 16. gs. 2. pusē un 17. gs. 1. pusē. Tolaik pie galma pastāvēja vairākas rokrakstu pārrakstīšanas un ilustrēšanas darbnīcas (kitabānes). Vēl jāpiebilst, ka Mogolu skola izceļas ar izcilu izpildījuma tehniku – izsmalcinātu zīmējumu, lielu precizitāti sadzīves detaļu atveidojumā (musulmaņu arhitektūras motīvi, ieroču, trauku u. c. attēlojums). Šās skolas miniatūru gleznojumu krāsas pārsvarā vēsas. Visbiežāk izmantota temperas tehnika. Raksturīgi Mogolu skolas miniatūru glezniecības paraugi sastopami Bābura, kā arī citu valdnieku memuāros (*Bāburnāme*, *Akbārnamē* u. c.).

Sākot ar 17. gs. beigām, intensīvi sāka attīstīties vietējās miniatūristu skolas, kas bija saistītas ar senajām Indijas glezniecības (galvenokārt sienu gleznojumu) tradīcijām. Tās visas mākslas zinātnē bieži mēdz

apzīmēt ar vienu jēdzienu – Rādžputānas skola, kas faktiski apvieno dažādus stilistiskus virzienus. Šās skolas meistari pārsvarā pievērsās vietējām labi pazīstamām reliģiski mitoloģiskām tēmām (ne musulmaniskām) un viduslaiku Indijas teiksmām. Bieži tiek attēlotas tādas dievības kā Šiva un viņa sieva Pārvatī, "dievišķais gans" Krišna, liriskas sadzīves ainas un pavasara plauksmes

un ziedēšanas prieks. Līdz ar to nozīmīgu vietu tematikā ieņem Indijas ainava. Pēc savas mākslinieciskās uzbūves Rādžputānas skolas miniatūras ir vienkāršas, domātas demokrātiskiem skatītāju slāņiem un tāpēc saistītas ar tautas mākslas (keramikas, apdrukāto audumu) tradīcijām. Iemīļoti ir spilgti lokālkrāsu (oranžu un zaļu toņu gammas) salikumi, bagātīgs zeltījums. Izplatītākā tehnika – akvarelis. Rādžputānas skolas miniatūru glezniecība pārdzīvoja Mogolu impērijas laiku, lielāko uzplaukumu sasniedzot 18. gadsimtā.

Indijā *daiļamatniecība* bijusi attīstīta visos vēstures posmos. Tāpēc tā ir arī viena no vecākajām un mākslinieciski pilnīgākajām tautas mākslas izpausmēm visā pasaulē. Ļoti slaveni no seniem laikiem bijuši vilnas darinājumi, t. s. *Kašmīras šalles*. Tās austas no kalnu kazu vilnas un krāsotas ar dabiskām krāsvielām (indigo, rubiju).



132. att. *Padišāhs Akbars uz ziloņa*. Miniatūra no rokraksta grāmatas "Akbārname".



133. att. *Mīlas skats*. Rādžputānas skolas miniatūra.

Parasti šalles vidusdaļa bija zilā krāsā, bet gar malām un galos izveidoti sīki ziedu motīvi un sarkanīgi ornamentāli veidojumi, kas atgādina piparu pākstis. Kašmīra šalles bija tik smalkas, ka, stāsta, tās bijis iespējams izvērt cauri gredzenam.

Augstāko kastu vajadzībām tika darināti brokāta audumi ar ieaustiem sudraba un zelta pavedieniem. Tajos izmantoti filigrāni ornamentāli motīvi un maigi krāsu salikumi. Izplatīti bija arī t. s. apdrukātie kokvilnas audumi, uz kuriem ar koka spiedi tika iespīestas daudzfigūru kompozīcijas (muzikanti, dejojājas, ainas no zemnieku dzīves u. tml.). Šiem audumiem piemīt liela dekoratīvitate un krāsu prieks, kas atspoguļo Indijas dabas krāšņo kolorītu.

Liela formu un rotājumu daudzveidība raksturīga indiešu metālmākslai (kaldinājumi, metālgravējumi, filigrānā inkrustācija). Visā pasaulē pazīstami bija Džai-pūras emaljas izstrādājumi.

Daudzos Indijas novados bija izplatīti kokgriezumi un ziloņkaula griezumi. No ziloņu ilkņiem darināja gan atsevišķas lielākas un mazākas skulptūras, gan veselas figurālas kompozīcijas, kur bija atveidoti Indijas populārāko dievību tēli un eposu varoņi.

4. Ķīnas māksla (4. gt. p. m. ē.–18. gs. m. ē.)

Tāpat kā Indijas, arī Ķīnas kultūra ir ļoti sena un mērojama gadu tūkstošos. Jau pirms 500 000 gadu Ķīnas teritorijā dzīvojis sencilvēks – sinantrops, kurš pratis

izgatavot primitīvus darbarīkus. Ap 4000. g. p. m. ē. šeit sāka veidoties pirmie ciemi, bet ap 3500. g. p. m. ē. tika uzcelta pirmā Ķīnas pilsēta.

Ķīna piedzīvojusi daudzus mākslas kultūras attīstības posmus un uzkrājusi milzīgu pieredzi, iedibinājusi stingras vietējās tradīcijas un izstrādājusi savus kanonus. Tā kā Ķīna ir sena zemkopības zeme, tās mākslā dominējošā simbolika arvien bijusi saistīta ar dabas tēliem. Milzīga uzmanība pievērsta augiem, stādiem, kokiem un puķēm, putniem un dzīvniekiem, saistot dabā valdošos likumus ar cilvēciskajām vērtībām. Ķīniešu māksliniekiem pasaules izjūta arvien bijusi cieši saistīta ar dabā notiekošajām norisēm (pērkona un zibens parādības, mākoņu kustība, pavasara plauksme, rudens noskaņas), arvien tikusi meklēta simbolu valoda, kurā ūdens viļņi ar putu galotnēm visbiežāk simbolizējuši jūru, mākoņi – debesis, kalni – zemi.

Dabas spēku atspoguļojumam ķīnieši meklējuši un atraduši mitoloģiski fantastiskus tēlus dažādu puķu veidā. Pūķis ķīniešu ticējumos nozīmē zemes spēku, arī labu veiksmi. Ciešās saites ar dabu izskaidro arī to faktu, ka jau mūsu ēras pirmajos gadsimtos, tas ir, agrāk nekā Eiropas zemēs, Ķīnā parādījās ainavu gleznojumi. Ķīniešu arhitekti, kā nekur citur, prata ļoti meistariski iekomponēt savas celtnes ainavā.

Mākslas kultūra Senajā Ķīnā (4. gt. p. m. ē.–3. gs. m. ē.)

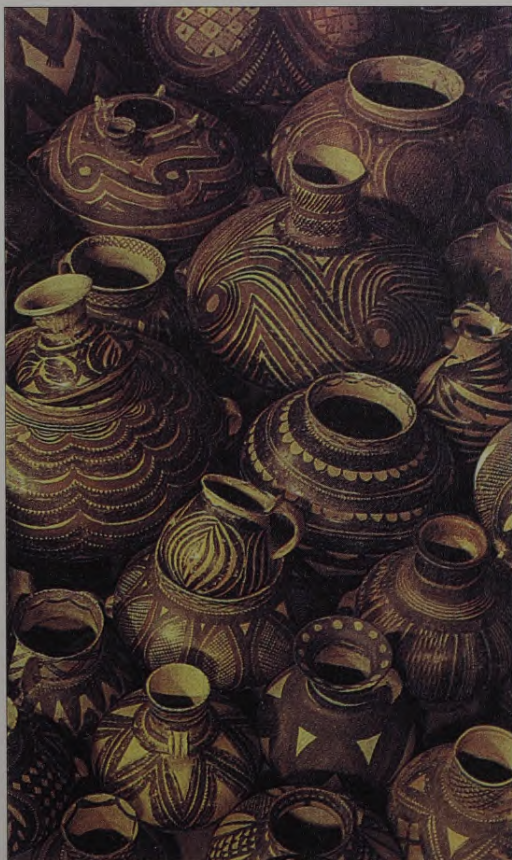
Senākie mākslas pieminekļi Ķīnā saglabājušies no 4.–3. gt. p. m. ē. Tie ir vienkāršas, plūstošas formās darināti bāli dzeltenīgi un sarkanīgi māla trauki, ko rotā

brūngani sarkanīgs (dažkārt arī brūns), ar trauka formām saskanīgs apgleznojums. Izteiksmīgi ir brīvi klātie ģeometriskie raksti – dažādi rombu grupējumi, spirāles un zigzagi, kam tika piešķirta maģiska nozīme (tie saistījās ar dabas spēku – pērkona un zibens pielūgšanu, zemes auglības slavināšanu u. tml.). Trauki darināti uz podnieka ripas, un to tehnoloģiskais izpildījums ir smalks. Šāda tipa trauki sākotnēji atrasti Henanā provincē, Janšao ciema apkaimē, tāpēc visus šiem līdzīgi apgleznotos māla traukus dēvē par *Janšao keramiku*. Sastopama arī t. s. melnā keramika. Tie ir ļoti plāni (tik plāni kā olas čaumala) melni, spīdīgi dažādas formas kausi un trijkāji, ko pēc atraduma vietas savukārt sauc arī par *Lunšānas keramiku*.

2. gt. p. m. ē. tagadējās Ķīnas teritorijā parādījās pirmie valstiskie veidojumi. Ir zināms, ka 1532.–1027. g. p. m. ē. Ziemeļķīnā pastāvēja Šanas (Iņas) valsts. Iedibinājās vergturu sabiedrība. Cēla pilsētas, tika ieviests kalendārs. Vienlaikus aizsākās hieroglifu¹ rakstība, par ko liecina senākie uzraksti uz akmeņiem, bruņurupuču bruņām un dzīvnieku kauliem. No šā laika saglabājušās arī arhitektūras objektu atliekas. Mūsu gadsimta 20.–30. gados ir veikti izrakumi Anjanas pilsētā, kur atklātas kādas pils un tempļa drupas, kas liecina jau par karkasa sistēmas veidošanos celtniecībā. Tur saglabājušies arī nedaudzi sienu gleznojumu fragmenti. Tajos gleznojums veikts sulīgos sarkanos, melnos un baltos

toņos. Turpat atrastas cilvēku un dzīvnieku (vērsa, tīģera) akmens skulptūras, kuru formas traktētas vispārināti, stilizējoši.

2. gt. p. m. ē. plaši izplatīti Ķīnā bija bronzas izstrādājumi. No bronzas darinātie trauki bija paredzēti aristokrātijas sadzīves vajadzībām, kā arī reliģisko kultu ceremonijām. Traukiem bija dažādi izmēri (to svars varēja svārstīties no dažiem gramiem līdz pat vairākiem desmitiem kilogramu). Kā lielos, tā arī mazos traukus klāja no iekšpuses iespiests zemcilņa



134. att. Neolīta laika vāzes no Gansu provinces.

¹ Ķīniešu hieroglifi ir ideogrāfiskā raksta veids, kurā rakstu zīmes (hieroglifi) apzīmē morfēmas (vārda daļas) vai veselus vārdus.

rotājums. Ar grafiski smalkām linijām veidotos ģeometriskos ornamentus – rombus un spirāles (pērkona un mākoņu maģiskos simbolus) papildina fantastiskas pūķu un putnu figūras, kas savukārt simbolizē debess un zemes stihiju. Dažviet ornamentālie liniju kārtojumi un dažādo dzīvnieku atveidi saplūst kopā fantastiskā savijumā, kas atspoguļo tautas daudzveidīgos ticējumus un priekšstatus par pasauli.

1. gt. p. m. ē. Ķīnā izveidojās vairākas patstāvīgas valstis, kas nemitīgi savā starpā karoja. Šos karus veicināja dažādās filozofiski ideoloģiskās mācības, no kurām ietekmīgākās bija konfūcisms¹ un daoisms². Šo nemitīgo cīņu laiku no 5. līdz 3. gs. p. m. ē. Ķīnas vēsturē mēdz dēvēt par "karojošo valstu periodu".

Minētais periods nāca ķīniešu mākslā ar jauniem meklējumiem un stilistiskām iezīmēm. Mūsu gadsimta 50. gados veiktie izrakumi rāda, ka šajā laikā Ķīnā jau pastāvējusi stāglezniecība. Par to liecina kāds gleznas fragments, kur uz zīda auduma uzgleznāta meitene, virs kuras lidinās fēnikss³ un pūķis, kuros iedzīvināta doma par dzīvības un nāves stihiskajiem spēkiem. Lai gan cilvēka figūra te atveidota visai nosacīti, mākslas pētnieki tomēr uzskata, ka šis gleznojums ar savu stingro liniju ritmu un neitrālo fonu, kas it kā iezīmē debesu izplatījumu, jau iedibināja ķīniešu vēlākās tušas gleznojumu tradīcijas. "Karojošo valstu periodā" plašu izplatību guva lakas izstrādājumi, kuros rotā ornamentālas un sižetiskas kompozīcijas. Populāri bija arī bronzas izstrādājumi. Bronzas lējuma trauku formas kļuva vienkāršākas. Simbolisko spirālveida rotājošo ornamentu nomainīja dažādas medību ainas, kuras tagad nereti

izpildīja inkrustācijas tehnikā, izmantojot krāsainus metālus.

"Karojošo valstu periods" beidzās 3. gs. p. m. ē. ar sīko valstiņu apvienošanās. Izveidojās vienota, spēcīga valsts, kuras priekšgalā nostājās Ciņu (221.–206. g. p. m. ē.), bet pēc tam Haņu (206. g. p. m. ē.–m. ē. 220. g.) dinastija. Ķīnas zemes 221. gadā apvienoja Ciņu dzimtas pārstāvis Šihuandi, kas kļuva par visas Ķīnas pirmo imperatoru. 3. gs. 2. pusē p. m. ē., Ciņu dinastijas laikā, Ķīnā nostiprinājās un kļuva par oficiālo valsts ideoloģiju un reliģiju Konfūcija mācība, kas atzina imperatora kultu, tas ir, uzskatīja, ka

¹ Konfūcisms – ētiski politiska mācība, kas idealizēja pagātni un tradīcijas, aicināja ieviest noteiktus cilvēku attiecību principus kā ģimenē, tā arī sabiedrībā un valsts dzīvē. Mācības pamatlicējs bija Senās Ķīnas filozofs Konfūcijs (ap 551.–479. g. p. m. ē.). Viņš mācīja, ka cilvēka likteni nosaka debesis, aicināja cienīt vecākus, priekšniekus un valdniekus, kā arī bez ierunām pakļauties viņu rīkojumiem un saglabāt pastāvošo kārtību; aicināja valdniekus rādīt tautai priekšzīmi, atgādināja, ka katram sabiedrības loceklim jāpilda savs pienākums un jāpaliek tajā kārtā, kurā viņš dzimis. 3. gs. 2. pusē p. m. ē. konfūcisms kļuva par oficiālo valsts ideoloģiju un reizē reliģiju un savu ietekmi saglabāja līdz pat 1911. g. Ķīnas revolūcijai.

² Daoisms – filozofiska mācība par dao. Kategorija "dao" sākotnēji nozīmēja "ceļš", vēlāk – "lietu dabiskā kārtība", "pareiza rīcība". Tā radās 4.–3. gs. p. m. ē. Pēc daoisma mācības visas lietas rodas un mainās dabiskā ceļā (dao), pāriedamas savos pretstatos. Daoisms vērsās pret konfūcismu un citām pastāvošajām mācībām, nostatīja dabu preti sabiedrībai, aicināja cilvēkus sekot lietu dabiskumam, atgriezties pie pirmatnējās kopienas dzīves. M. ē. 2. gs. daoisma mācība tika kanonizēta un izvērtās par reliģiju. Pēc m. ē. 10. gs. tā zaudēja valsts varas atbalstu. Saglabājusies līdz 20. gs. kā sinkrētiska tautas reliģija ar konfūcisma un budisma elementiem.

³ Fēnikss – teiksmains putns, daudzu Austrumu tautu mitoloģijā – atdzimšanas simbols. Fēniks pats sadedzinās savā ligzdā, lai no šiem pelniem atdzimtu no jauna.

valdnieka varai ir dievišķīgs raksturs. Ap gadu tūkstošu miju tika ieviesta Budas mācība. Ciņu un Haņu valdīšanas laiks bija mierīgs periods. Šajā laikā ķīnieši izgudroja papīru un tinti, tika attīstīta celtniecība un māksla, krātas materiālās vērtības un vairotas zināšanas.

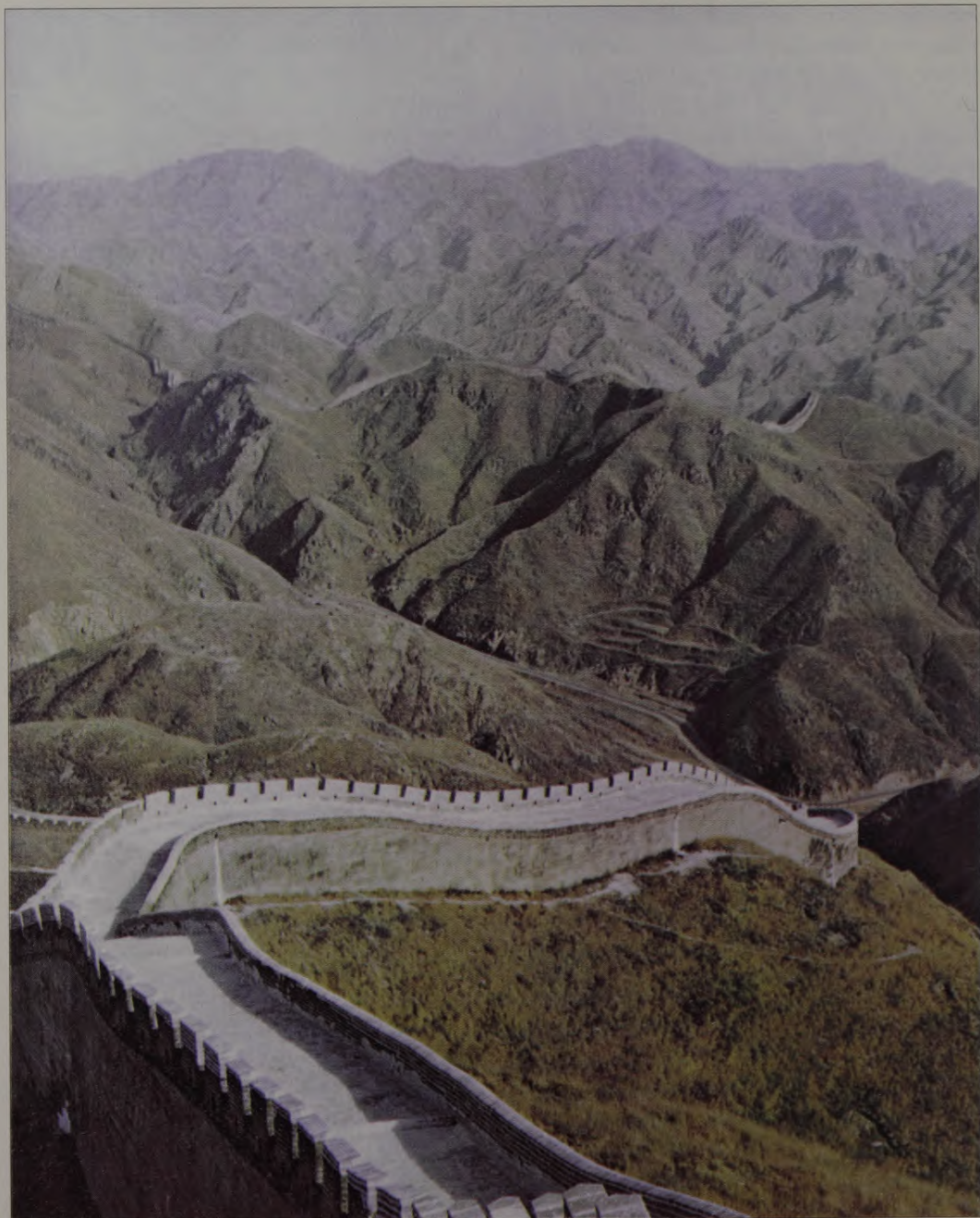
Ciņu un Haņu dinastiju laikā valsti paplašinājās regulāri plānotu pilsētu tīkls. Pilsētas tika dalītas kvartālos, to centrā atradās templis. Būvniecības noteikumi reglamentēja celtnu lielumu un izvietojumu. Tika celti tempļi, piļu kompleksi un kapenes. Kā rāda arheoloģiskie izrakumi, jau Ciņu un Haņu dinastiju valdīšanas laikā iedibinājušies tie celtniecības konstruktīvie pamatprincipi, kas Ķīnā pastāv vēl mūsdienās. Tā ir karkasa sistēma, kuras uzbūves pamatu veido īpatnēja balstu un šķērsroku konstrukcija. Šim ēkas tipam ir vairākstāvu jumts ar uzliektiem galiem un krāsainu kārniņu klājumu.

Jau Šihuandi laikā (3. gs. 2. pusē p. m. ē.) gar Ķīnas valsts ziemeļu robežu sāka celt *Lielo Ķīnas mūri*, kas saglabāties līdz pat mūsdienām. Grandiozo mūri būvēja, lai aizsargātu toreiz bagāto Ķīnas valsti no ziemeļos dzīvojošo klejotāju tautu iebrukumiem. Sākumā tas stiepās tikai 750 km garumā, bet vēlākajos gadsimtos to pagarināja apmēram līdz 5000 kilometriem. Mūris celts no akmeņiem un ķieģeļiem, pildījumam izmantota noblietēta zeme. Tā augstums bija līdz 12 m, bet platums sniedzās no 6 līdz 15 metriem. Pa mūra augšpusi veda ceļš, ko iežogoja zobinājumi, kuros bija ierīkotas šaujamlūkas. Ik pēc 100 m pacēlās monumentāli taisnstūra sargtorņi, no kuriem vajadzības gadījumā ātri varēja noraidīt gaismas signālus. Šis skarba, iespaidīgais mūris izteiksmīgi

izlocījās pār kalnu virsotnēm un ielejām, izraisīdams cilvēkos apbrīnu. Lielā Ķīnas mūra aizsegā pārvietojās karavānas, notika regulāri tirdzniecības un kultūras sakari starp Ķīnu un Vidusāziju, Persiju, Indiju un Melnās jūras piekrasti. Līdz ar to Ķīnā plaši attīstījās zinātne, it īpaši astronomija, matemātika un medicīna.

Ciņu un Haņu dinastiju laikā (3. gs. p. m. ē.–m. ē. 3. gs.) turpināja uzplaukt arī glezniecība un tēlniecība, paplašinājās to tēmu loks. Līdztekus fantastiskajai simbolikai un mitoloģiskajiem tēliem arvien vairāk parādījās cilvēka un reālu dzīvnieku atveidi. Lai gan stāvglezniecības pieminekļi gandrīz nav saglabājušies, pēc rakstītiem avotiem ir zināms, ka attēloti vēsturiski notikumi un ainas no dažādu sabiedrības slāņu dzīves, plaši bijusi izplatīta arī portretu glezniecība.

Kad pagājušās ēras beigās un mūsu ēras sākumā pastiprināti sāka celt aristokrātijas slāņiem domātas kapenes, uzplauka monumentālā tēlniecība, kas par materiālu izmantoja smilšakmeni un marmoru. Augstākie sabiedrības slāņi Senajā Ķīnā savus mirušos glabāja plašās apakšzemes celtnēs, uz kurām veda t. s. kapu apsargu alejas, ko veidoja skulpturālas zvēru figūras un akmens piloni. Kapeņu kompleksā ietilpa arī virszemes svētnīcas (citāni). Šādas skulpturāli bagātīgi rotātas kapenes saglabājušās Šaņdunas un Sičuāņas provincēs. Šeit redzamas ne tikai kapu apsargu alejas, bet arī pašas apbedījumu vietas, kur saglabājušies aizgājējiem līdzīgi dotie, no māla darinātie daudzstāvu ēku un torņu modeļi. Minētos modeļus papildina plastiski veidotas cilvēku un mājlopu figūriņas, kas it kā apdzīvo minētās ēkas. Šīs plastisko figūru kompozīcijas risinātas ļoti izteiksmīgi un



135. att. Lielais Ķīnas mūris.

vitāli. Kad 210. g. p. m. ē. nomira Šihuandi, tūkstošiem vergu un amatnieku piedalījās valdnieka armijas kopijas radīšanā no māla: tika izgatavots vairāk nekā 6000 strēlnieku, kareivju, kaujas ratu un zirgu figūriņu. Tas viss (arī isti ieroči) tika novietots kapenē valdnieka apsargāšanai¹.

Valdnieku apbedījumu celtnu eju sienas un durvis klāj cīļņi, kur attēloti gan reāli cilvēki, gan arī fantastiskas fēniksu, pūķu, kā arī bruņurupuču un tīģeru figūras. Šandunas provinces apbedījuma celtnu sienu cīļņi stāsta par leģendāriem varoņiem, par karojošo valstu cīņām, par dēlu cieņu pret

vecākiem; tie atspoguļo arī senos dabas spēku kultus; kalnu, koku un zemes pielūgšanas ainas. Cīļņu kompozīcijas katra novietota uz atsevišķas akmens plāksnes vai keramikas ķieģeļa un kārtotas joslās, virknējot joslas citu virs citas. Kompozīcijas papildina skaidrojoši teksti. Cīļņi veidoti ar ķīniešu mākslai jau toreiz raksturīgo plastisko līniju. Daudzi no tēlojumiem pārsteidz ar saviem dinamiskajiem ritmiem un tēlu patiesīgo tvērumu.

¹ Kad mūsu gadsimta 70. gados kapeni atraka, visas figūriņas bija labi saglabājušās.



136. att. Valdnieka Šihuandi kapenē atrastās apgleznotās māla figūriņas (armijas vienību atveidi).

Sičuāņas kapeņu sienu cilņu tematika vēl vairāk tuvināta dzīvei. Te attēlotas labības novākšanas un mežapiļu medību ainas, teātra un cirka skati; ar lielu meistarību atveidoti stalti, tramīgi zirgi, kas aizjūgti priekšā viegliem ratiem. Sičuāņas kapeņu cilņi, tāpat kā Šaņdunā – plakani, izmantota tikai veikla, līgani iecirsta līnija, kas precīzi un telpiski atveido loka šāvēju dinamiskās kustības, izbiedēto pīļu lidojumu utt. Sičuāņas cilņu fonā attēloti kalni un koki, dažreiz pat meža biezokņi, kur notiek medības. Tāpat kā citur, arī Sičuāņā līdztekus minētajiem motīviem sastopamas cilņu joslas ar fantastiskiem tēlojumiem. It kā mežonīgā viesulī joņo visādi ragaini un astaini briesmoņi ar garām, izkārtām mēlēm. Divaino pūķu astes tā savijušās, ka veido pītu ornamentu. Cilņu kompozīciju ritmi strauji, figūru silueti atgādina traucošus mākoņus, it kā deļojošas liesmu mēles.

Senās Ķīnas vēstures periods beidzās m. ē. 3. gs. ar Haņu dinastijas krišanu, ko izraisīja plaša vergu sacelšanās. Tam sekoja kaimiņos esošo klejotājcilšu iebrukumi. Zeme tika izpostīta un sadrumstalota. Taču šis senais periods bija ļoti svarīgs posms Ķīnas mākslas turpmākajā attīstībā, jo šajā laikā tika veiksmīgi aizsākti cilvēka tēla interpretācijas principi un ainavas atveidojuma paņēmieni, kā arī radīts tas mitoloģisko tēlu kopums, no kura ķīniešu mākslas meistari smēla ierosmes un tēmas visos turpmākajos laikposmos.

Viduslaiku Ķīna (4.–18. gs.)

Feodālās attiecības, kas Ķīnā bija izveidojušās jau mūsu ēras pirmajos gadsimtos, 4.–6. gs. nostiprinājās un saglabājās līdz pat 19. gadsimtam. Šajā

nākamajā garajā periodā Ķīnas māksla pārdzīvoja daudzus attīstības posmus, kas bija saistīti ar visas zemes vēsturi. Tā kā Ķīnā jau kopš seniem laikiem bija iedibinājies imperatoru kulta, tad arī turpmākajā attīstības gaitā mākslas vēstures posmi pārsvarā tiek apzīmēti pēc imperatoru dinastijām.

Ziemeļu Veju valsts (4.–6. gs.). Ķīnas teritorijas atkalapvienošana sākās ar Ziemeļu Veju valsts nodibināšanos. Feodālo attiecību nostiprināšanos veicināja budisma mācība, kas ap mūsu ēras sākumu bija ienākusi Ķīnā no Indijas. Taču budisma mācība Ķīnā neizplatījās tās klasiskajā variantā, bet gan dažādu strāvojumu un sektu veidā, kas pazīstama ar kopīgu apzīmējumu – "mahājāna" (tulkojumā no sanskrita nozīmē "Lielie rati"). Tajā daļēji ieplūda arī agrākie reliģiskie kultī (Konfūcija mācība, daoisms u. c.). Ķīnā izplatītās budisma mācības galvenā prasība bija paklausība, samierināšanās ar esošo dzīvi, vienaldzība pret zemes labumiem un priekiem.

Līdz ar budisma mācības izplatīšanos Ķīnā sākās grandiozu, Budam veltītu kulta celtnu būvniecība. Tika celti gan vairāku kilometru gari, klintīs cirsti alu tempļi un klosteri, gan virszemes koka tempļi, gan indiešu stambhām līdzīgi memoriālie torņi – *pagodas*. Visus tos cēla no Indijas, Afganistānas un Vidusāzijas ataicinātie meistari. Visas šīs celtnes bija rotātas ar neskaitāmām skulptūrām un gleznojumiem. Tie sintezēja vienā veselā arhitektūru, tēlniecību, glezniecību un arī dabu.

Pirmie Budam veltītie kulta ēku kompleksi tika uzcelti Juņganā (460.–545. g.), Lunmiņā ("*Pūķa vārti*", 495.–898. g.) un Duņhuanā ("*Tūkstoš Budu alu*

klosteris", 4. gs., pilnīgi pabeigts 14. gs.). Juņģanas klintis ceļotājam paveras jau no tālienes. Šā tempļa daudzās (ap 20) dažāda lieluma alas jeb zāles ir iecirstas smilšakmens klintī bez īpaša plāna un pilnīgi saaug ar pašu klinti. Zāles rotā liela izmēra Budas tēli, kā arī Bodhisatvu statujas, bet sienas un griestus klāj cilņi un gleznojumi. Juņģanas tempļa svēto tēlos un viņu pozās, kā arī apgērba detaļās vērojamas ikonogrāfiskās tradīcijas, kas pārņemtas no budisma dzimtenes Indijas. Taču pārņemtās tradīcijas tiek pārstrādātas. Tas redzams arī Juņģanas tempļa skulptūrās, kuru ķermeņu formas ir vispārinātas, stūrainas, bez īpaša formu modelējuma, sejas ar smailiem deguniem, lūpas puspievērtas mistiskā smaidā.

"Tūkstoš Budu alu klosteris" izrakts kādas upes krasta nogāzē, lesa iezī. Tāpēc par galveno materiālu sienām un arī skulptūrām izmantots less, sajaukts ar salmiem. Pēc tam gan sienas, gan skulptūras tikušas apgleznotas. Kā skulptūrās, tā gleznojumos figūru proporcijas izstieptas, gleznojumos izcelts kustību ritms, kas īpaši raksturīgs auļojošo jātnieku, kā arī plandošās drēbēs tērpto mūziķu tēlojumā. "Tūkstoš Budu alu klostera" sienu gleznojumos dominē gaišzaļu, gaišzilu, brūnu, sulīgi sarkanu un pelēku toņu gammas.

Ziemeļu Veju valsts periodā turpināja attīstīties arī stāiglezniecība, kas bija jau veikusi garu attīstības ceļu. Gleznoja ar augu ūdenskrāsām vai minerālkrāsām uz plāna zīda auduma, ko saritināja vai nu horizontālā, vai vertikālā tīstoklī. Vēstītošiem sižetiem, kur bija attēloti leģendāri vai žanriski motīvi, lielākoties izmantoja horizontālo formu, un tos glabāja speciālos futrāļos. Dekoratīviem sižetiem



137. att. Sienas gleznojuma fragments no "Tūkstoš Budu alu klostera" Duņhuanā.

(parasti tās bija ainavas) lietota tīstokļa vertikālā forma, un tie izmantoti sienu greznošanai. Pēc rakstītiem avotiem zināms, ka 4. gs. 2. pusē darbojies psiholoģiski izsmalcinātu figurālo gleznojumu meistars *Gu Kaidži*. No Ziemeļu Veju valsts perioda saglabājusies tikai viena uz zīda gleznota stāigleznā – "Pamācība galma dāmām" (glabājas Londonā, Britu muzejā). Tās kompozīcija sarežģīta. Tajā pamišus sakārtots teksts un deviņas sižetiski patstāvīgas ainiņas, kas ilustrē tolaik pazīstamā dzejnieka Čana Hua poēmu ar tādu pašu nosaukumu. Dažas ainiņas gleznotas uz neitrāla fona, dažās fonam izmantota ainava vai interjers. Gleznojums izsmalcināts, tajā noteicošais ir izteiksmīgu līniju plūdums.

5. gs. Ķīnā radās arī pirmie teorētiskie darbi, kas apkopoja daudz agrāko paaudžu pieredzi. Tādu darbu sarakstījis gleznotājs *Se He*, kas saucas "Seši glezniecības likumi". Analogiski traktāti radās arī dzejā un kaligrāfijā, kas Ķīnā attīstījās ciešā saistībā un mijiedarbībā ar glezniecību.

Jau agri Ķīnas glezniecībā attīstījās paņēmiens "*gohua*" – gleznošana ar tušu uz zīda (vēlāk arī uz papīra). Ar tušu strādājot, mākslinieki apguva īpašus tēlojuma paņēmienus un likumības. Ķīniešu mākslinieki negleznoja tieši no dabas, bet gan pēc ilga vērojuma, pēc atmiņas, veikli uzskicējot iecerēto tēmu uz audekla. Tā kā tušas gleznojumu nevarēja ne labot, ne nokasīt, tad bija nepieciešama liela precizitāte un zināšanas, kā uzdevumu veikt. Tušas gleznojumos netika izmantots gaismēnas paņēmiens. Perspektīvu panāca ar savdabīgiem gleznas kārtojuma plāniem (līdzīgi kā teātra dekorācijās), vietumis piepalīdzot ar nelieliem tāluma dūmakas ieskicējumiem.

Tanu un Sunu dinastiju periods

(7.–13. gs.). Ap 7. gs. Ķīnas māksla sasniedza savu pirmo augstāko uzplaukumu. Šajā laikā pastāvēja spēcīga Ķīnas valsts, kur valdīja Tanu (618.–907. g.) un Sunu (960.–1279. g.) dinastijas, kas rūpējās par valsts kultūras attīstību. Šajā laikā ķīnieši atkal deva pasaulei dažus jaunus izgudrojumus – šaujampulveri, kompasu un grāmatu iespiešanas mākslu (pirmā grāmata iespiesta 8. gs.). Valdnieki rūpējās arī par krāšņu piļu un tempļu celtniecību.

Liela nozīme Ķīnas kultūras attīstībā bija pilsētām, starp kurām pirmo vietu ieņēma Lojana un Čanaņa (tag. Siaņa), 10.–11. gs. tās nomainīja Kaifina, bet 12. gs. – Handžou. Tika pilnveidotas vecās un celtas jaunas, pēc plāna regulāras nocietinātas pilsētas, ko apjoza aizsargmūri, kuri virs vārtiem un stūros bija nostiprināti ar torņiem. Pilsētās svarīgu vietu ieņēma piļu ansamblī, kas, parku ieskausti, stiepās vairāku kilometru garumā. Šos ansambļus

veidoja atsevišķas koka celtnes, ko sedza spilgtas krāsas kārņiņu jumti ar augšup paceltiem stūriem. Kopš seniem laikiem tika izkoptas ēku specifiskās konstruktīvās īpatnības. Pilis (daļēji arī tempļus) cēla no koka uz augstām noblietēta māla platformām, ko apšuva ar akmens plāksnēm. Galvenais konstruktīvais elements joprojām bija karkass, ko veidoja balsta stabi (parasti nolakoti sarkanā krāsā), šķērskoki un komplicētas formas kronšteini, t. s. *douguni*, kas, balstīdamies uz šķērskokiem, mazināja ēkas smagā jumta spiedienu. Kārņiņu klājuma jumti ar savu lielo pārlaidumu aizsargāja iekštelpas no saules un lietus.¹

Cēla arī monumentālus memoriālus torņus – pagodas. Tanu dinastijas laika pagodas ir masīvas un smagnējas, to formas vienkāršas un skaidras. Iemīļotākais pagodas tips ir tāds, kam kvadrātveida plāns un pieci vai septiņi stāvi, kuri kārtoti pakāpju veidā. Ievērojamākā no šāda tipa celtnēm ir "*Lielā meža zosu pagoda*" (*Dajanta*) Siaņā (celta 652. g., pārbūvēta 701.–704. g.). Šī 60 m augstā būve celta no ķieģeļiem un ar savām skarbajām formām atgādina cietoksni. Pagoda sastāv no septiņiem precīzā ritmā kārtotiem, proporcionāli vienādi veidotiem stāviem, kas uz augšu apjomu ziņā arvien samazinās. Šis precīzais, stingri proporcionālais būvapjomu kārtojums, arkveida logi un konusveida jumts padara ēku staltu un iespaidīgu. Turpināja celt arī Budam veltītus tempļus un klosterus.

¹ Ķīnas viduslaiku pilsētu un piļu ēkas nav saglabājušās, tās redzamas tikai dažu klosteru un tempļu sienu gleznojumos un atsevišķu meistaru gleznās.

Sunu dinastijas valdīšanas laikā Ķīnas teritorijā bieži iebruka klejotājtautas un atņēma daļu zemju. Tajā laikā vērienīgā celtniecība pieklusa, taču arhitektūra ieguva izsmalcinātāku raksturu. Pagodas zaudēja savu masivitāti un skarbumu,



138. att. Lielā meža zosu pagoda Sijaņā.

to proporcijas kļuva slaidākas, vairāk izstieptas uz augšu; par to liecina Sudžou pilsētā uzceltā "Tigera pakalna pagoda". Jaunums bija arī tas, ka pagodu būvē sāka izmantot ne tikai koku, akmeni un ķieģeli, bet arī metālus – dzelzi un bronzu. Mainījās arī pagodu plānojums. Tās ne vienmēr bija četrstūra, biežāk gan astoņstūru vai sešstūru celtnes (*Teta templis jeb "Dzelzs pagoda"* Bjaņļanā, tag. Kaifinā, 1041.–1044. g.).

Tanu dinastijas periodā spožu uzplaukumu piedzīvoja tēlniecība. Budisma svēto figūras alu tempļos kļuva plastiskākas, izteismīgākas. Pieauga ķermeņa anatomijas izpratne. Par to liecina kolosālā *Budas Vairočana statuja Lunmiņas alu klosterī* (672.–676. g.), kuras tēla plastiskajā veidojumā jaušams maigums un cilvēciskums. Tempļu sienu cilņos parādījās daudz sadzīvisku sižetu, kas bija, tāpat kā senāk, izpildīti senajā cilņu tehnikā, veidojot cilni ar iecirstu līniju, taču to plastika bija ieguvusi pastiprinātu izteismību, lielāku vitalitāti.

Plašu attīstību guva memoriālā tēlniecība. Ievērojamākais šāda veida piemineklis ir *imperatora Taidzuna kapene Sijaņā* (637. g.), ko grezno cilņi, kuros uz sešām akmens plāksnēm attēloti valdnieka kaujas zirgi. Cilņi izceļas ar sižetu daudzveidību un kustību ekspresiju. Meistarīgi ir atveidoti zirgu saspringtie muskuļi, viņu trauksmainā kustība un formu grācija. Apbedījumos, tāpat kā senāk, tika ievietotas arī no māla darinātas cilvēku un dzīvnieku figūriņas, kas tagad ieguva formu izteismīgāku modelējumu un kustību atraisītību. Tur redzam straujā kustībā tvertus zirgus, dejā izlocītus dejojāju stāvus, žonglierus un muzikantus.



139. att. *Budas Vairočana statuļa Lunmīnāś alu klosterī.*

Sunu dinastijas laikā plastisko formu proporcijas kļuva vairāk izstieptas, dievību figūras ieguva zināmu trauslumu un smalku grāciju. Līdztekus akmenim un mālam kā tēlniecības materiālu sāka izmantot arī lavu, santalkoku un dažādus metālus (sevišķi apzeltītu bronzu).

Īpaši svarīgu vietu Tanu un Sunu dinastiju laikā mākslā ieņēma glezniecība. Tika būtiski pārkausētas Indijas mākslas ietekmes. Monumentālajos gleznojumos, kas klāja budisma tempļu iekštelpu sienas, vērojama jau pašu ķīniešu izstrādātā ikonogrāfija. Kompozīcijas kļuva sarežģītākas. Figūras tika traktētas brīvākā kustībā. Pastiprinājās laicīgā ievirze, lielāku vietu ieņemot portretam un sadzīvīskajai tematikai. Mainījās arī gleznojumu kolorīts. Agrākos viegli zaļganos, gaišzilos, pelēkos un brūnos

toņus nomainīja spilgti piesātinātu toņu gammas. Parādījās tendence svarīgākās kompozīcijas ietvert ierāmējumā.

Stājglezniecībā iedibinājās galvenie žanri – portrets, figurālais žanrs, "ziedu un putnu" žanrs, ainava un animālistiskais žanrs. Galvenais glezniecības centrs Tanu un Sunu dinastiju laikā bija imperatora galms. Galma gleznotāji vienlaikus bija



140. att. *Kapu apsargs.*



141. att. *Bodhisatva.* Tanu dinastijas laika skulptūra. Smilšakmens.

arī augsti ierēdņi, zinātnieki, dzejnieki, kaligrāfi. Šie gleznotāji darināja gan sienu gleznojumus budisma tempļiem, gan gleznoja stājdarbus uz zīda.

Tanu dinastijas valdīšanas sākumā darbojās vairāki ievērojami galma gleznotāji. Viens no viņiem bija *Jaņs Libeņs*, cēlies no pazīstamas galma gleznotāju ģimenes. Viņš pievērsās galvenokārt figurālajam žanram. No *Jaņa Libeņa* darbiem saglabāties viens tīstoklis (atrodas ASV, Bostonas Mākslas muzejā). Tā ir kompozīcija "*Trīspadsmit Ķīnas imperatoru portreti*". Mākslinieks te izvērsti atveidojis spilgtus cilvēciskus tēlus, izceļot viņu individuālos vaibstus un rakstura iezīmes. Gleznotājs *Džou Fans* pievērsies galvenokārt galma dzīves tēlojumam. Ir saglabāties viņa tīstoklis "*Galma dāmas*" (atrodas Pekinā, Senatnes pilī). Tur redzamas grezni tērpušās sievietes kopā ar dzērvī un diviem šuneļiem. Mākslinieks labi atspoguļojis galma vidi un sava laikmeta specifiskās iezīmes. Kompozīcijā smalks zīmējums un nokrāsām bagāts kolorīts. Vispārīgi raksturojot, Tanu dinastijas laikā (7.–10. gs.) gleznotie tīstokļi bija grezni un krāsās dzīvespriecīgi.

Vienlaikus attīstījās arī animālistiskais žanrs. Tajā mākslinieki lielākoties pievērsās valdnieka kaujas zirgu, kā arī bifeļu attēlojumam.

Ķīniešu māksliniekiem interese par ainavu iezīmīga kopš seniem laikiem. Ainavas elementi sastopami jau *Sičuāņas* cilņos. Zināmu vietu ainava ieņēma arī budisma alu klosteru un tempļu gleznojumos. Taču par patstāvīgu žanru ainava ķīniešu glezniecībā kļuva tikai 7. gs. un kopš tā laika visos nākamajos gadsimtos ieņēma galveno vietu. Pirmie izcilākie



142. att. *Jaņs Libeņs*. *Trīspadsmit Ķīnas imperatoru portreti*. Tīstokļa fragments. Gleznojums uz zīda.

ainavisti, kas strādājuši dažādās manierēs, bija *Li Sisjuņs* un *Vans Vei*.¹ *Li Sisjuņs* gleznojis spilgtām un piesātinātām krāsām, izmantojot zilus un tirkīzažos toņus un vietumis izceļot kalnu kontūras ar zeltu. Tādējādi viņš padarīja gleznu līdzīgu dārglietai. *Vans Vei* savukārt gleznojis ar melnu tušu uz apzeltīta zīda. Stāsta, ka viņa otas pieskāriens bijis maigs un viegls. Gleznojumā tāles it kā grimušas miglā, bet visa daba šķitusi mierīga un klusa.

Sākot ar 10. gs. beigām, ķīniešu glezniecība piedzīvoja vēl krāšņāku uzplaukumu. Tika gūti jauni panākumi

¹ Diemžēl šo mākslinieku oriģinālgleznojumi nav saglabājušies. Viņu daiļrade pazīstama tikai pēc kopijām.

gaisa vides, perspektīvas un apgaismojuma atveidojumā. Par galvaspilsētu un reizē mākslas dzīves centru tagad kļuva Kaifinas pilsēta, kur pulcējās izcilākie mākslinieki, dzejnieki un zinātnieki. 12. gs. sākumā tika nodibināta Mākslas akadēmija, kurai bija liela nozīme glezniecības meistarības celšanā. Šajā laikā strauju attīstību guva ziedu un putnu glezniecības žanrs, kas bija aizsācies jau Tanu valdīšanas laikā. Viens no ievērojamākajiem šā žanra pārstāvjiem bija akadēmijas profesors *Cui Bo*, kura darbi atstāja ietekmi uz daudzu nākamo mākslinieku daiļradi. Māksliniecišķi augstvērtīgs un izteismīgs darbs ir *Cui Bo* darinātā glezna "*Bambusniedre un gārnis*" (12. gs.). Tajā lieliski attēlota negaisa tuvošanās noskaņa dabā: vēja brāzmā noliekusies bambusniedre un nemiera pilnās priekšnojautās brēcošs putns. Ainavu glezniecībā īpašu vietu ieņēma *Go Si*, kas savās monohromajās ainavās atveidoja dabā valdošās daudzveidīgās varenības un majestātiskuma noskaņas. Viņa gleznojums "*Rudens migla klājas pār kalniem un ielejām*" ir garš horizontāls tīstoklis, kurā paveras augstas kalnu grēdas, vecas, salikušas priedes un miglā grimstošas nabadzīgas būdas. Māksliniekam lieliski izdevies uztvert dabā valdošo svinīgo klusumu un mieru. Gleznojumā "*Miers kalnos*" atklājas mākslinieka prasme atveidot majestātisko kalnu dabu, bezgalīgās tāles un kupliem kokiem apaugušos kalnu masīvus. Ar minēto mākslinieku daiļradi noslēdzas ķīniešu ainavu glezniecības tradicionālā klasiskā stila attīstība.

Klejojājtautu nemitīgie iebrukumi 13. gs. Ķīnas teritorijā jūtami satricināja ķīniešu mākslas dzīvi, viesa tajā skumjas un nemierīgas noskaņas. Māksliniekus



143. att. *Cui Bo. Bambusniedre un gārnis. Tīstoklis. Gleznojums uz zīda.*

mazāk saistīja dabas dižā varenība un svinīgums. Viņi pievērsās neliela izmēra darbiem, kuros attēloja cilvēka ikdienas darbu dabā, viņa individuālās noskaņas. Pārsvaru guva monohromi krāsu salikumi. Viens no izcilākajiem 12. un 13. gs. mijas ainavistiem bija *Ma Juans*. Pazīstamākais



144. att. Go Si. Rudens migla klājas pār kalniem un ielejām. Tistokļa fragments. Gleznījums uz zīda.



145. att. Ma Juāns. Vientuļš zvejnieks ziemā uz ezera. Tistoklis. Gleznījums uz zīda.

ir viņa darbs "Vientuļš zvejnieks ziemā uz ezera". Šajā gleznā redzama bezgalīga, it kā salā sastingusi kaila ainava bez klintīm un

kokiem. Pat horizonts nav jaušams. Un šās stingās ziemīgās ainavas vidū – maza, vientuļa, salikusi cilvēka figūra laivā.

Ma Juaņa gleznu kolorīts parasti ir pelēcīgs, kompozīcijas – asimetriskas. Visas sīkākās detaļas atmestas. Viņš glezno tikai ar melnu tušu, izmantojot gan asu, lauzītu līniju, gan viegli uzplūdinātus plankumus.

Vislielāko uzplaukumu monohromā glezniecībā sasniedza t. s. Čaņu sekta mākslinieku daiļradē. Čaņu sekta bija sava veida glezniecības skola, kas izveidojās budistu templī, kurš atradās ļoti skaistā vietā – Sihu ezera krastā, netālu no pēdējās Sunu dinastijas galvaspilsētas Handžou. Ne visi mākslinieki bija mūki, bet viņus vienoja kopīgā liriski filozofiskā dabas uztvere un noskaņojums. Šās skolas mākslinieki attīstīja prasmi saskatīt dabā tikko jaušamas parādības, izkopa augstu glezniecības tehnikas prasmi un izteiksmes lakonismu. Raksturīgs piemērs ir mākslinieka *Mu Ci* glezna "*Pērtiķi*". Tās sižets ļoti vienkāršs: uz nolauzta koka zara tup pērtiķiene ar mazuli. Šajā ainiņā, izmantojot dažas dabas detaļas, mākslinieks pratis dziļi atklāt aizkustinošas mātes jūtas.

Čaņu sekta gleznotāji sasniedza augstu otas vilciena un līnijas izteiksmību. Mākslinieka *Ļana Kai* 13. gs. darinātais 8. gs. dzejnieka *Lī Taibo* portrets visā augumā ir atveidots gandrīz ar vienu nepārtrauktu līniju.

Milzīgu postu Ķīnas valstij nodarīja mongoļu¹ iebrukums 13. gs. beigās. Zeme tika izpostīta, tauta nospiesta smagā jūgā.



146. att. Ļans Kai. Astotā gadsimta dzejnieks *Lī Taibo*. Tīstoklis. Tušas gleznojums uz zīda.

¹ Mongoļu lielvalsts izveidojās 12. gs. beigās, kad viens no mongoļu cilšu vadoniem Temudžins (ap 1155.–1227. g.), kas vēlāk sevi pārdēvēja par Čingishanu, apvienoja visas mongoļu ciltis, izveidoja spēcīgu armiju un sāka iekarot apkārtnes tuvākās un tālākās zemes – Persiju, lielāko daļu Senās Krievzemes teritorijas, iebruka Polijā, Ungārijā un aizgāja līdz pat Ēģiptei. 14. gadsimtā mongoļu

lielvalsts sabruka un sašķēlās atsevišķās hanistēs. Čingishana mazdēls Hubilajs, kas valdīja austrumu novados, 1279. g. iekaroja Ķīnu un nodibināja tur mongoļu virskundzību, kas pastāvēja līdz 1368. gadam.

Varu pārņēma svešā Juaņu dinastija (1280.–1368. g.). Mongoļu valdnieki gan centās izmantot Ķīnas iepriekšējos kultūras un mākslas sasniegumus. Viņi turpināja aizsākt celtniecību, pārbūvēja un paplašināja esošos pilsētu ansambļus. Galvenā uzmanība tika pievērsta laicīgajām būvēm, greznu piļu celtniecībai. Mongoļu valdnieki arī savā galmā pulcināja izcilākos ķīniešu zinātniekus, dzejniekus un māksliniekus. Vairāki ķīniešu meistari šo uzaicinājumu pieņēma un turpināja savā mākslā agrāko posmu tradīcijas. Viens no izcilākajiem tālaika galma meistariem bija *Džao Menfu*, labs gleznotājs un kaligrāfists. Balstīdamies uz Tanu un Sunu dinastiju laika tradīcijām, viņš radīja daudzas brīnišķīgas gleznas. Bija arī mākslinieki, kas nevēlējās sadarboties ar mongoļiem. Viņi strādāja individuāli, studēja iepriekšējā laika ainavu glezniecības tradīcijas, cenšoties niansēti atspoguļot dažādās dabas parādības un paužot šajās dabas gleznās savas individuālās, nemierpilnās noskaņas.

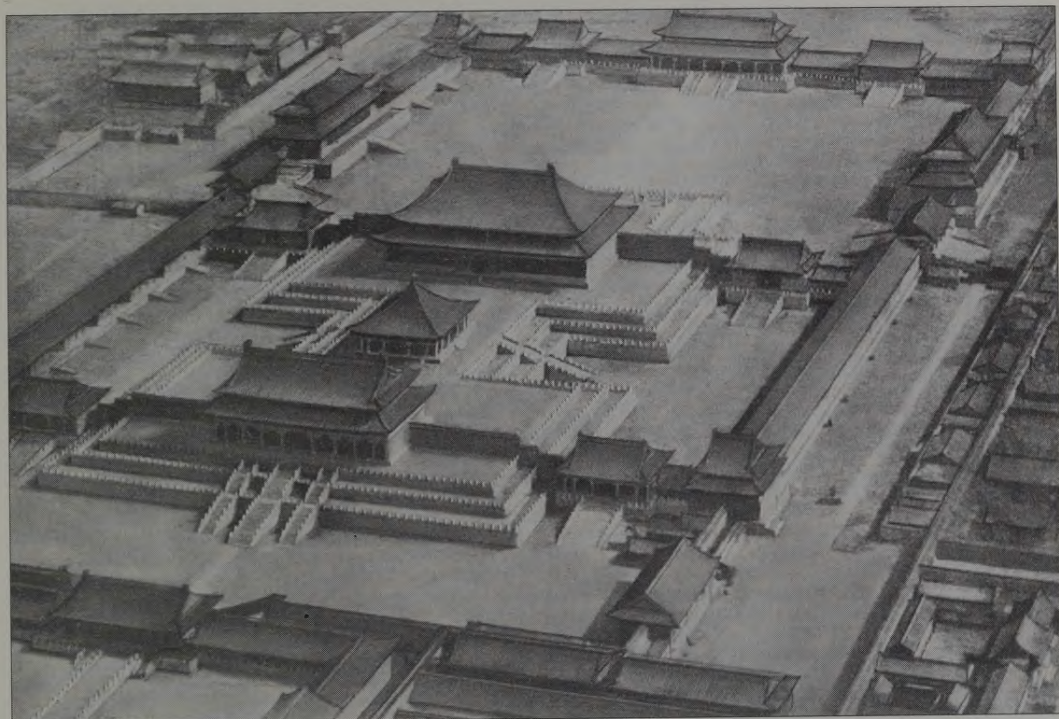
Minu dinastijas periods (1368.–1644. g.).

14. gs. 2. pusē mongoļu vara Ķīnā tomēr tika gāzta, un zeme vēlreiz apvienojās no pašu ķīniešu vides nākušās Minu dinastijas vadībā. Sakarā ar to Ķīna, sākot ar 14. gs. beigām, pārdzīvoja jaunu uzplaukumu. Attīstījās vecās un radās jaunas pilsētas, uzplauka amatniecība un tirdzniecība. Minu dinastijas valdīšanas laikā atsākās un tika pabeigta Lielā Ķīnas mūra celtniecība. Plašu vērienu ieguva pilsētībūvniecība. Pilnīgi nostiprinājās regulāras, simetriskas pilsētas plānojuma principi, radās jaunas arhitektūras ansambļu formas. Cēla brīnišķīgas pilis, tempļus un memoriālos kompleksus.

1421. gadā galvaspilsētu no Nankinas pārcēla uz Pekinu, līdz ar to Pekina tika pilnīgi pārbūvēta. Jaunā galvaspilsēta tika sadalīta divās daļās – iekšpilsētā un ārpuspilsētā. Reizē pilsēta tika izbūvēta arī kā spēcīgs cietoksnis: to apņēma masīvs ķieģeļu mūris ar augstiem torņiem. Vecākajai pilsētas daļai pieklāvās jaunā ārpuspilsēta. Abas šīs daļas savienoja galvenā maģistrāle.

Izcilākā šā laika celtnie bija *Imperatora pils ansamblis Pekinā*, kas tika uzcelts pilsētas ziemeļu daļā (15.–17. gs.) un ieguva nosaukumu "*Aizliegtā pilsēta*". Ansamblis apņēma biezi mūri, un pa to varenajiem vārtiem bija atļauts ieiet tikai imperatoram un viņa kalpotājiem. Pils ansamblis būtībā bija pilsēta pilsētā. Tas sastāvēja no savstarpēji savienotiem plašiem laukumiem, ko klāja kalķakmens plāksnes, no daudziem simetriski izvietotiem reprezentācijai paredzētiem paviljoniem un ēnainiem parkiem. Pils veidola monumentālo vērienu nenosacīja kādas atsevišķas celtnes izmēri, bet gan visu daudzo celtnu saskanīgais izvietojums un to izbūve. Visi paviljoni bija pacelti uz kāpņveida terasēm, ko sedza balta marmora plāksnes, to kolonnas klāja sarkana laka, bet divstāvu jumta segumam bija izmantoti dzeltenī glazēti kārniņi, kas saulē mirdzēja kā zelts. Ikvienai paviljona ēkai bija savs nosaukums un uzdevums. Galvenais no tiem izcēlās ar būvapjomu harmoniju, greznību, spilgtumu un ēkas šķietamo gaisīgumu.

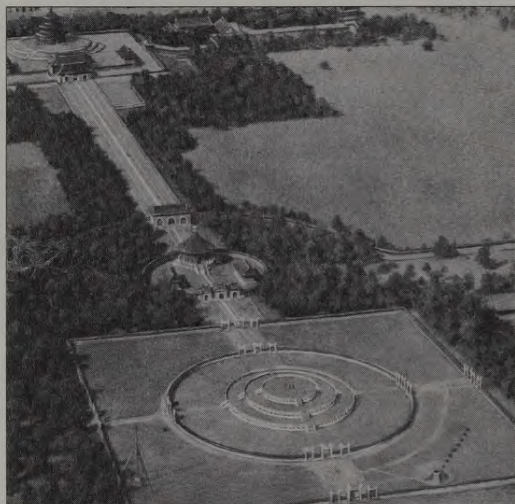
Pekinas dienvidu daļā pacēlās otrs ievērojams arhitektūras ansamblis, t. s. *Debesu templis* (celts 1420. g., pārbūvēts 19. gs.). Arī tas sastāv no vairākiem arhitektūras objektiem, kas slīgst parka zaļumos. Tempļa atsevišķo celtnu



147. att. Imperatora pils ansamblis ("Aizliegtā pilsēta") Pekinā.



148. att. Imperatora pils (Pekinā) Augstākās harmonijas paviljons.



149.a att. Debesu tempļa ansamblis Pekinā.



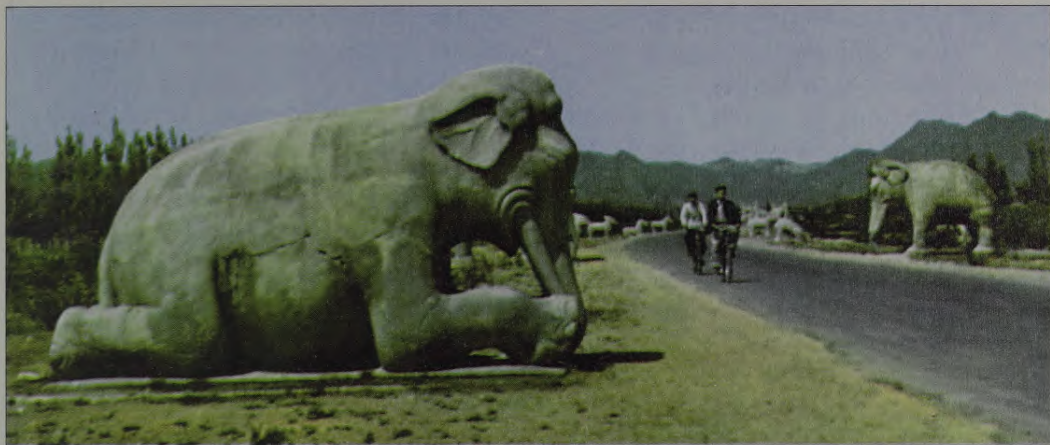
149.b att. Pekinas Debesu tempļa ansamblis "Ziedojumu templis".

platformu plānojuma pamatā ir vai nu aplis (debesu simbols), vai kvadrāts (zemes simbols). Visas celtnes izvietotas uz vienas ass un atklājas apmeklētājiem, tiem pakāpeniski virzoties caur vārtiem uz ansambļa centru. Visinteresantākā šā ansambļa celtnē ir pēc plānojuma apaļais "Ziedojumu templis". Templim ir trīsstāvu konusveida jumts, ko sedz spilgti zili glazēti kārnīņi. Tas labi sabalsojas ar sarkani lakotajām kolonnām un balto marmora terasi, kuras margas klāj zemcilnī veidoti fēniksu, pūķu un mākoņu atveidi. Ansamblī ietilpst arī tāds pats mazs templītis ar vienkāršu jumtu, vairāki pagalmi, vārti un liels, no balta marmora darināts "Debesu altāris" – visnenākā šā tempļa celtnē.

Telpisks vēriens raksturīgs arī Minu dinastijas kapeņu ansamblim, kas uzcelts netālu no Pekinas. Uz apbedījumu vietu ved t. s. apsargu ceļš – 800 m gara aleja, kurai abās pusēs novietotas masīvas skulpturālas cilvēku un dzīvnieku (ziloņu, kamieļu un zirgu) figūras. Kapeņu ansamblis ietver sevī vairākus tempļus, torņus, pazemes pili un izceļas uz skarbas kalnu ainavas fona.

Jaunas iezīmes ieguva arī Minu dinastijas valdīšanas posma pagodas. Šajā laikā pagodu celtniecībā valda tieksme pēc dekoratīvisma, tām raksturīga formu sadrumstalotība, pārblīvītība ar detaļām. Jaunās iezīmes labi vērojamas šajā laikā Šanhajā celtajā "Sarkanā pūķa pagodā".

Minu dinastijas valdīšanas sākumā imperatora galmā darbojās vairāki talantīgi gleznotāji. Taču šā laika glezniecība stipri attīstījās ārējā dekoratīvisma virzienā, kas pamazām sāka nomainīt Ķīnas agrāko posmu mākslinieku smalko dabas izjūtu. Tas izpaudās gan ziedu un putnu, gan arī



150. att. Ceļš uz Minu dinastijas valdnieku kapenēm Pekinas tuvumā.

ainavu glezniecībā. Spilgtākais šā laika ziedu un putnu gleznojumu meistars bija *Lui Dzi*. Viņa gleznojumos apvienojās iepriekšējo paaudžu tradīcijas ar paša mākslinieka smalkajiem novērojumiem. Viens no viņa skaistākajiem darbiem ir "*Gulbji ezera krastā*".

Mandžūru (Cinu) dinastijas valdīšanas laiks (no 1683. g.). 17. gs. vidū un 2. pusē Ķīnas vēsturē atkal iestājās smags posms. Šoreiz Ķīnas teritoriju sagrāba mandžūri¹ un nodibināja šeit savu Cinu dinastiju, kas valdīja Ķīnā ļoti ilgi – līdz pat 1911. gadam. Šajā laikā Ķīna savā attīstībā stipri atpalika no citām zemēm. Ilgajā iekarošanas periodā (1644.–1683. g.) zeme tika izpostīta, tauta atkal nonāca galējā trūkumā. Tāpēc nemitīgi norisa plašu tautas slāņu sacelšanās, kas 19. gs. vidū pārauga revolūcijas kustībā.

Lai gan Cinu valdīšanas laikā Ķīnā vispārējais ekonomiskais un sociālais stāvoklis bija smags, celtniecība tomēr turpinājās. Tāpat kā iepriekš, tika celtas greznas pils, tempļi un kapenes, ierīkoti

jauni parki. Ar to iekarotāji centās saglabāt Ķīnas valsts agrākā dižuma ārējo spožumu. Cinu valdīšanas laika arhitektūra daudzējādā ziņā turpināja iepriekšējo vēstures periodu tradīcijas. Tomēr visumā tā zaudēja formu skaidro vienkāršību un harmoniju. Parādījās tieksme pēc grandiozitātes, greznības un ornamentikas. 18. gs. tempļi, tāpat kā Minu dinastijas laikā, tiek celti lielu ansambļu veidā. Taču tiem trūkst Minu laikmetam raksturīgā telpiskā plašuma, arhitektonisko līniju mierīgā plūduma. Cinu laikā dominē krāšņums, greznība, daudzveidīgs krāsojums. Arhitektūra virzās uz detaļu un ornamentikas izcelšanu.

Ari glezniecība, sākot ar 17. gs. 2. pusi, zaudēja savu nozīmi. Tajā nostiprinājās konservatīvisms, māksliniecisko paņēmieni kanonizācija. Mākslinieki šajā laikā ilgstoši centās saglabāt tradīcijas, t. i., atsacījās no tiešiem vērojumiem un sekoja agrākajiem paraugiem. Bez gala tika

¹ Mandžūri – tauta, kas izsenis dzīvoja Ķīnas teritorijas ziemeļos.

variētas vienas un tās pašas tēmas un sižeti. Visvairāk gleznoja ainavas, kā arī ziedu un putnu kompozīcijas.

Starp 17.–18. gs. gleznotājiem izcilākais ainavists bija *Vans Hoi* (1632.–1720. g.). Viņš gleznoja monohromas ainavas Sunu dinastijas laika glezniecības stilā. No ziedu un putnu gleznotājiem par talantīgāko tika uzskatīts *Juns Šoupins* (1633.–1690. g.). Figurālajai glezniecībai 18. gs. 2. pusē visvairāk pievērsās *Huans Šens*, ko tolaik dēvēja par "figūru meistaru". Viņš atstājis ar zināmu humora izjūtu tvertus, dabiski attēlotus daoisma mācības sludinātāju tēlus (vairāki darbi glabājas Sanktpēterburgā, Ermitāžā).

Sākot ar 17. gs., ķīniešu tēlotājā mākslā pamazām notika pievēršanās gravīrai un grāmatu ilustrācijām. Konkrētu un emocionālu raksturu ieguva gravīra, kas ilustrēja populārus kā senākos, tā arī jaunākos romānus. Lai gan mandžūru varas iestādes plaši praktizēja cenzūru, kas aizliedza jebkuru brīvāku domu, tomēr radās vairāki talantīgi novelisti, kuru darbi rosināja māksliniekus savās ilustrācijās radīt individuālus un mākslinieciski spilgtus tēlus.

18. gs. lielu patstāvību ieguva primitīvi, tautiskā garā darināti darbi – t. s. lubu bildes, kas ieņēma noteiktu vietu starp tēlotāju mākslu un lietišķo mākslu un bija domātas zemāko sociālo slāņu patērētājiem. Lubu bilžu tematika bija smelta no tālaika dzīves. Tie ir pārsvarā bērnu un jaunu sieviešu tēlojumi, dažādas vēstures un sadzīves ainas.

Daiļamatniecība. Plašu popularitāti gan senajos laikos, gan viduslaikos Ķīnā ieguva daiļamatniecība: keramika, akmens,

koka un kaula griezumi, metāla izstrādājumi, kā arī porcelāns. Meistarība tika nodota pārmantojamības ceļā no paaudzes uz paaudzi. Tāpēc daudzas formas un tehniskie paņēmieni arvien saglabājās no sensenas pagātnes, reizē attīstoties gan jauniem daiļamatniecības veidiem, gan formām. Tanu dinastijas periodā ļoti izplatīti bija porcelāna izstrādājumi, kuru pirmsākumi saistās ar fajansa darinājumiem. Pamazām porcelāns kļuva par neatņemamu aristokrātijas dzīves sastāvdaļu. 7.–8. gs. māla keramikas, kā arī porcelāna trauki lielākoties bija masīvi, apaļotām formām. Tās bija krūzes un kausi, kas savu monumentalitāti saglabāja vēl no senajiem tautas podniecības laikiem. Senākajos posmos trauku gleznojumos iemīļoti bija trīs krāsu salikumi (zils, zaļš, dzeltens). 11.–13. gs. kā māla, tā arī porcelāna trauku formas kļuva izsmalcinātākas un daudzveidīgākas. Sunu dinastijas laikā spilgtās krāsas nomainīja maigākas. Pārsvaru guva klusināti pelēcīgi zaļgani toņi. Tika izgatavoti arī pilnīgi balti porcelāna trauki. Tās parasti bija slaidas un graciozas vāzes un amforas, ko rotāja smalki gravēts ziedu ornamenti. 14.–17. gs. parādījās krāsaini ietonēts porcelāns ar bagātīgu un spilgtu apgleznojumu. Līdz ar plaši lietotiem ziliem zemglazūras gleznojumiem praksē ieviesās arī virsglazūras apgleznojumi ar trim, piecām un vairākām emaljas krāsām. Gleznojumu kompozīcijas kļuva sarežģītākas, sižeti daudzveidīgāki. 17.–18. gs. porcelāna izstrādājumi izcēlās ar plāno porcelāna trauku sieniņu baltumu, ārējo plastisko formu daudzveidību, apgleznojuma tīriem un dažādiem krāsu sabalsojumiem un



151. att. Vāze ar zemglazūras apgleznojumiem.
Porcelāns.

augstu tehnisko izpildījumu. Uz vāzēm un bļodām, tāpat kā gleznās, tika atveidotas puķes un putni, sarežģītas daudzfigūru kompozīcijas, kā arī ainavas. Porcelāna izstrādājumu līmenis saglabājās ļoti augsts līdz pat 18. gs. beigām, kad daudzi Ķīnas mākslas veidi jau bija pagrimuši.

Minu dinastijas laikā augstu līmeni sasniedza bronzas darinājumi. Bronzas trauku rotājumam izmantoja zelta, sudraba un dārgakmeņu inkrustācijas, kā arī iežogu emaljas tehniku. Sākot ar 15. gs., plašu izplatību guva lakas griezumī, kas aizsākās jau Sunu dinastijas periodā. Šajā tehnikā strādājot, koka vai metāla priekšmetus noklāja vairākās kārtās ar lakas koka sulu, ko iekrāsoja sarkanā krāsā. Kad lakas slānis bija ieguvis vajadzīgo biezumu, tajā iegrieza rotājumu. Minu periodā šādā veidā rotāja galdus, skapjus, aizslietņus un pat valdnieku troņus. Lakas griezumus izmantoja ainavas un ziedu motīvus, noklājot ar tiem visu priekšmetu. Šos lakas rotājumus mēdza papildināt ar gleznojumiem, zeltītiem ornamentējumiem un perlamutra inkrustācijām.

Slaveni bija arī dažādi izrotātie ķīniešu zīda audumi, t. s. *kesi*, kas izskatījās kā īstas gleznas. Tos arī darināja pēc gleznotāju izgatavotiem zīmējumiem. Visiemīlotākie bija vēsturiskie motīvi. Sunu dinastijas laikā kesos izmantotas maigas un izsmalcinātas krāsas. Minu dinastijas laikā kesos pārsvaru guva vēstījoša tematika, arī ainavu motīvi. Iemīļotas bija asas priekšmetu kontūras. Vēlāk kesos ienāca spilgta krāsainība, it īpaši Cinu dinastijas periodā, kad arī visā tēlotājā mākslā valdīja dekoratīvisma tendences.



152. att. Kesa tipa zīda audums. Fragments.

Ar saviem daiļamatniecības izstrādājumiem, to formām un rotājuma daudzveidību, augsto tehnisko izpildījumu ķīniešu lietišķā māksla ieņem nozīmīgu vietu pasaules kultūrā.

5. Japānas māksla (6.–18. gs.)

Japānas celtniecības un mākslas sākumi datējami ar 4. gt. p. m. ē. Taču no senākajiem paraugiem maz kas saglabājies. Tas tāpēc, ka Japānā bieži plosījušās zemestrīces, bet galvenais celtniecības materiāls bijis koks. Līdz ar to nozīmīgākie arhitektūras un mākslas pieminekļi, kas saglabājušies visvairāk, ir radīti viduslaikos, sākot ar m. ē. 6.–8. gs. Šajā laikā uzplauka Japānas ekonomika un arī garīgā dzīve, attīstījās sakari ar kaimiņu zemēm – Ķīnu un Koreju.

Senākā reliģija Japānā bija sintoisms¹ – senču un dabas spēku kults. Nonākot ciešākos sakaros ar Ķīnu, arī Japānā ieviesās Konfūcija, bet jo sevišķi Budas mācība. Sākot ar 6. gs., līdz ar vienotas valsts nostiprināšanos, budisms kļuva par Japānas valsts oficiālo reliģiju. Šis apstāklis veicināja Ķīnas un Korejas ietekmi uz visu turpmāko japāņu arhitektūras un mākslas veidošanos (6. gs. 2. puse–12. gs. beigas). Taču citzemju iespaidi arvien tika organiski sakausēti ar Japānā iepriekš iedibinātajām vietējām tradīcijām, un tas veicināja japāņu savdabīgās mākslas veidošanos.

¹ Sintoisms (jap. *sinto* – dievu ceļš) – japāņu nacionālā reliģija. Radās jau pirmatnējās kopienas iekārtā.

Japāņu arhitektūra

Japānas celtniecības tradīciju iedibināšanos lielā mērā nosacīja vietējie dabas apstākļi – biežās, milzīgās lietusskāzes, okeāna ūdeņu regulārie uzplūdi piekrastes teritorijām, biežās zemestrīces. Šie apstākļi veicināja stingru loģisko konstruktīvo principu un paņēmieni izveidošanos gan kulta, gan laicīgo celtnu būvniecībā. Atšķirībā no daudzām citām zemēm Japānas arhitekti nekad nav tiekušies pēc grandioziem izmēriem. Viss ticis pieskaņots cilvēka auguma proporcijām. Par galveno celtniecības materiālu kalpoja koks. Katras ēkas pamatā bija koka karkass. Jumta segums balstījās uz stabiem, kas palīdzēja izturēt pazemes grūdienus. Tā kā sienām nebija balsta uzdevumu, tās bija pārbīdāmas: aukstā laikā apmaināmas pret izturīgākām, bet karstā – izņemamas, tādā veidā it kā sapludinot iekštelpas ar apkārtējo ārējo vidi. Logu vietā sienās bija ierīkoti vertikāli režģi, pārvilkti ar baltu, taukvielām piesūcinātu papīru, kas bija necaurspīdīgs, bet laida cauri maigu, klievētū gaismu. Iekštelpās izmantoja pārbīdāmas sienas, kas ļāva pēc vajadzības veidot gan lielākas, gan mazākas izolētas istabas.

Balstoties uz senajām tautas celtniecības tradīcijām, tika būvētas pirmās kulta celtnes – *sintoistu tempļi*. Par sintoistu tempļu arhitektūru var spriest pēc dažām vēlākos laikos konstruētām celtnēm. Ir saglabājis senais sintoistu tempļa ansamblis, kas atrodas Isē.¹ Tas celts mūsu ēras pirmajos gadsimtos un bija veltīts saules dievītei. Komplekss ietver sevī vairākas identiskas, pēc plāna četrstūra ēkas, kurām izmantots Japānas cipreses



153. att. Sintoistu tempļa ansamblis Isē. Centrālā svētnīca.

zeltainais koks. Pati ievērojamākā kompleksa celne ir centrālā svētnīca, kurā atklājas galvenās sintoisma kulta celtnu īpatnības. Svētnīca pēc plāna ir četrstūra ēka, kas pacelta uz stabiem. To sedz no presētām niedrēm darināts divslīpju jumts ar platām pārkarēm. Ēku apņēma vaļēja galerija. Svētnīcas būvformas ir bez rotājumiem. Viscaur dominē konstruktīva vienkāršība, taisnas, skaidras līnijas un dzeltenīgās koka šķiedras dabiskais skaistums.

6. gs. Japānā sāka būvēt Budam veltītus tempļus un klosterus. Arī jaunās kulta celtnes tika grupētas ansambļos, kas ietvēra galveno tempļi (*kondo*), sludināšanas tempļi (*kodo*), zvanu torni, bibliotēku, dārgumu glabātavu un vairākas pagodas. Visas šīs celtnes bija paceltas uz kaļķakmens cokola. Tām bija sarkani lakotas kolonnas ar savdabīgiem

¹ Saglabājis tāpēc, ka pēc iedibinātas tradīcijas tas aptuveni ik pēc divdesmit gadiem arvien tiek pārbūvēts, precīzi atveidojot iepriekšējās arhitektoniskās formas.

kronšteinim, kas balstīja masīvu, stūros uzliktu (vienstāva vai divstāvu) kārniņu jumtu. Šāds jumts ne tikai pasargāja ēkas sienas no lietus, tam bija arī kompozicionāla un mākslinieciska nozīme.

Viena no pirmajām Budas kulta celtnēm Japānā ir *Horjūdzi ansamblis* (celts ap 607. g. netālu no toreizējās Japānas galvaspilsētas *Naras*). Ansamblī ietverti visi iepriekš minētie ēku tipi. Galvenais templis pēc savām būvformām ir masīva, ne visai liela divstāvu celtnē ($10,5 \times 14$ m). Tā segumu balsta 26 sarkani lakotas koka kolonnas ar īpašu kronšteinu sistēmu, kas ļauj noturēt smago jumtu ar pārkarēm. Kolonnas balstās uz akmens cokola. Ieejai abās pusēs ir nišas ar vārtu apsargu statujām.

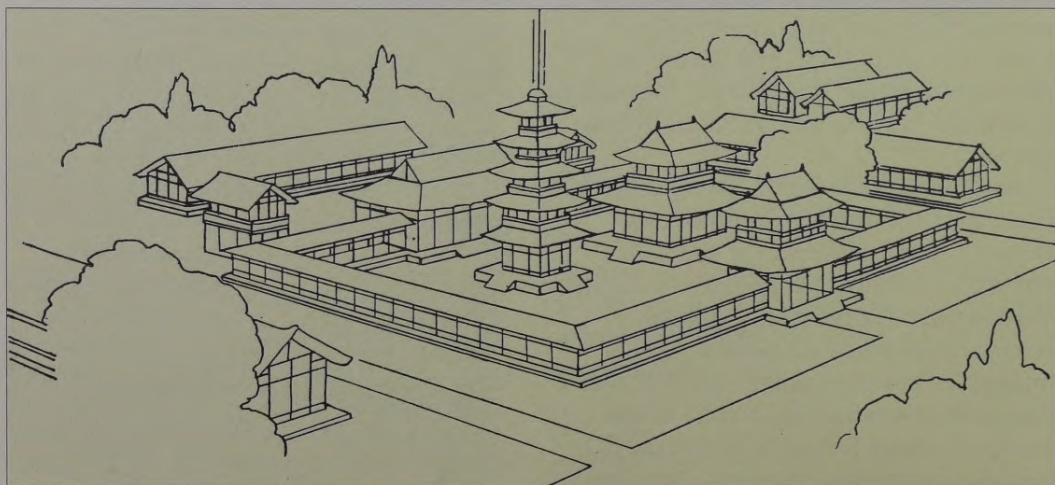
Iekštelpu sienas – apgleznotas. Galvenā tempļa un pārējo ansambļa ēku horizontāli kārtotās būvmasas līdzsvaro kompleksa centrā novietotā piecstāvu pagoda vertikāle, kuras augstums – 31,9 m. Pagodai ir pieci jumti (katram stāvam savs jumts¹), kuriem uz augšu uzlikti stūri un



154. att. *Horjūdzi klostera ansambļa galvenais templis pie Naras.*

lieli pārļaidumi. Pagoda centrā, cauri visiem stāviem, iet izturīga koka masts, kura uzdevums ir pasargāt pagodu no pazemes grūdieniem. Praktiski izmantots ir pagoda 1. stāvs, kurā atrodas Budas

¹ Pēdējais, sestais, uzcelts vēlāk, ap 1700. g.



155. att. *Horjūdzi klostera ansambļa ēku izvietojuma shēma. Zīmējums.*

statuja. Pagoda beidzas ar smaili, ko veido desmit riņķi un stilizētas liesmas motīvs. Horjūdzi ansamblis pēc saviem izmēriem ir krietni mazāks nekā Ķīnā tajā laikā būvētie tempļi, taču izceļas ar savu būvformu kārtojuma lakonismu un arhitektonisko līniju stingru grafiskumu.

710. gadā pabeidza celt pirmo Japānas galvaspilsētu Naru. Naras periodā (7. gs.–8. gs. beigās) Japānai raksturīga valstiskā stabilitāte un nacionālās pašapziņas uzplaukums. Šajā laikā tika celti grandiozi, svinīgi kulta ēku kompleksi ar plašiem laukumiem un procesiju ceļiem. Pēc savām būvformām un ēku izvietojuma tie visi daudz neatšķīrās no Horjūdzi ansambļa. Taču tajā pašā laikā dažos no tiem redzamas arī nelielas atšķirības. Tā, piemēram, turpat Narā 7. gs. celtā *Jakusidzi klostera ansambļa pagodai* jau piemīt vairākas stilistiskas savdabības. Tā ir vēl augstāka nekā Horjūdzi tempļa pagoda (33,9 m), bet sadalīta tikai 3 stāvos. Lielie atstatumi starp jumtiem ļauj labāk aplūkot pašas pagodas būvformas. Ēkas siluetu bagātina nelieli izvirzījumi, kas atgādina mazus jumtiņus. Radās arī tieksme pēc nelielu, dabā organiski iekļautu klosteru ansambļu celtniecības, pēc jauna celtnes tipa, kurā būtu apvienots templis un pils.

794. g. Japānas galvaspilsētu pārcēla uz Heianu¹, kas tika izbūvēta pēc visiem tālaika pilsētībūvniecības noteikumiem. Pilsētas galvenās maģistrāles stiepās no dienvidiem uz ziemeļiem, bet no austrumiem un rietumiem tās šķērsoja ar kokiem apstādītas alejas. Tika ierīkota arī kanālu sistēma, kas apgādāja ar valgmi pilsētas dārzus un apstādījumus. Heianas periods (794.–1192. g.) bija krāšņas, izsmalcinātas galma kultūras uzplaukuma



156. att. *Jakusidzi klostera ansambļa pagoda Narā.*

laiks, kad tika radīti aristokrātiski literatūras darbi, celti bagātīgi budistu klosteri un grezni, svinīgi laicīgo piļu ansambļi.

Heianas perioda celtnu vidū centrālo vietu ieņēma *Imperatora pils ansamblis Daidairi*, kas tika uzbūvēts 794.–805. g. Heianas tuvumā². Pils ansamblis ietver aptuveni 50 ēkas: imperatora rezidenci, valdības iestāžu ēkas, kazarmas, t. s. izpriecu zāli, vairākus tempļus u. c. Kā vienu no iespaidīgākajām ansambļa

¹ Heiana dibināta 792. g., 1192. g. pārdēvēta par Kioto. No 1794. līdz 1868. g. skaitījās oficiālā Japānas galvaspilsēta.

² Pils ansamblis restaurēts 1789. g. pēc 9. gs. celtā parauga.

celtnēm hronikas min pieņemšanas zāli, kuras garums bijis 50 m, bet platums – 15 m. Tā celta uz mūrētas pamatnes. Pils sienas bijušas krāsotas sarkanā krāsā, bet jumtu seguši gaišzili kārņiņi.¹ No esošajām restaurētajām celtnēm pētniekos vislielāko interesi izraisa *Ceremoniju zāle*. Tā ir plaša ēka ar krustveida plānojumu un galerijām. Uz ieeju, kas atrodas dienvidu fasādē, ved platas kāpnes. Fasādi veido stabi, kas balsta jumta spāres. Stabus savukārt šķērso horizontāli novietots balķis. Šā dalījuma augšējo, mazāko daļu sedz starp vertikālajiem stabiem uzvilks balts, ar taukvielām piesūcināts papīrs, apakšējo, lielāko daļu klāj kustīgs koka režģis, kuru ar trošu palīdzību var pacelt uz augšu, un tādējādi šo daļu var izmantot arī kā durvis. Ceremoniju zālei ir ļoti plašas iekštelpas, kas tikai ziemeļu un rietumu pusē atdalītas no galerijām ar pārvietojamiem aizslietņiem. Kā galerijām, tā arī pašai ceremoniju zālei nav griestu. Ne grīdas, ne arī balsta stabi ar kronšteiniem, ne spāres nav krāsoti, tikai spoži nopulēti. Tas iespējams tāpēc, ka ēkas visas koka konstrukcijas apstrādātas ļoti precīzi un kvalitatīvi, izceļot paša celtniecības materiāla estētiskās vērtības. Līdz ar to ēkai piemīt izsmalcinātība un svinīgums. Zāles priekšā atrodas liels, galeriju ieskaufs ceremoniju laukums, kas bija paredzēts īpaši svinīgiem gadījumiem. Šo laukumu dēvēja arī par smilšu pagalmu, jo to klāja balta, rakstaini nolīdzināta smilts. Pagalmā abās pusēs ceremoniju zāles ēkai auga tikai divi koki – apelsīnu koks un ķirsis.

9.–10. gs., t. s. *sindendzukuri stila* ietvaros radās īpašs nacionālais piļu un parku ansambļu tips. Šāda ansambļa centrā atradās reprezentatīva pieņemšanas zāle (*sinden*), ko segtas galerijas savienoja ar



157. att. Imperatora pils ansamblis Daidairi Heianas tuvumā. Ceremoniju zāle.

pārējām ansambļa ēkām. Iekštelpas norobežoja aizslietņi. Šā tipa pils ietvēra plašs ainavisks parks ar mākslīgi ierīkotām upītēm, ezeriem, saliņām, ūdenskritumiem, klintīm u. tml. Tāpat kā 7.–8. gs. parkos, arī šeit daudz kas tika saistīts ar budisma mācības simboliskajiem priekšstatiem. Mākslīgi veidotās ezeru saliņas, piemēram, simbolizēja budisma sludināto nirvānu. Šīm saliņām parasti piešķīra bruņurupuča vai dzērves formu, kas it kā atgādināja par nākamības dzīves ilgumu un laimību.

Raksturīgs Heianas laika arhitektūras piemineklis ir 1053. g. pie Udzi uzceltais *Fēniksa templis* (*Hodo*), kas vēlāk tika iekļauts Bjodoina tempļa ansablī. Līdz 1408. g. tas bija kāda augstmaņa izpriecu pils un raksturo 11. gs. japāņu laicīgo arhitektūru. Fēniksa templis atradās diķa vidū, uz saliņas un pēc plāna atgādināja putnu (fēniksu) ar izplestiem spārniem. Pati ēka pēc savām arhitektoniskajām formām bija ļoti harmoniska un krāšņa. Izliekto, plato vairākstāvu jumtu balstīja graciozas kolonniņas ar kronšteiniem. Jumtgali greznoja no bronzas darinātas apzeltītas fēniksa figūras. Iekštelpu rotājumam bija izmantoti spilgti sienu

¹ Zāle gājusi bojā 1277. g. ugunsgrēkā un vairs nav atjaunota.

gleznojumi, kuros attēlota Budas dzīve, kā arī ažuŗas bronzas plāksnes. Turklāt telpās atradās 52 kokā darinātas Budas statujas. Postamentu, uz kura bija novietota Budas galvenā statuja, klāja perlamutra inkrustācijas.

12. gs. Japānā sākās iekšējās cīņas, kas bija vērstas pret dzimtas aristokrātijas varu. To izmantoja kāds no lielajiem militārajiem vadoņiem – Minomoto Joritomo – un ar saviem bruņiniekiem, ko dēvēja par samurajiem¹, 1185. g. iebruka galvaspilsētā Heianā un apmēram 500 kilometru no tās, nocietinātā apmetnē Kamakurā, nodibināja

savu rezidenci un pasludināja sevi par pirmo augstāko vadoni – sjogunu. Arī citās vietās radās lieli savrupi militāro feodāļu valdījumi, kas savā starpā sacentās par varu. Japānā sākas skarbs, nemiera un dramatisku konfliktu pilns laikmets, kas atstāja savu ietekmi uz visu mākslas dzīvi.

¹ S a m u r a j i – sīko feodāļu kārta Japānā. Pastāvēja no 12. līdz 19. gs. (1868. g.). Samuraji bija lielo feodāļu – militāro vadoņu vasāļi. Samurajiem bija izstrādāts savs stingrs uzvedības kodekss, t. s. karavīra ceļš (busido). Ja samurajs zaudēja godu, viņam bija jāizdara pašnāvība, uzšķēržot ar dunci sev vēderu (t. s. harakiri).



158. att. Fēniksa templis pie Udzi.

Šajā laikā (12.–14. gs.) pastāvēja divi kultūras centri: Heiana, kas centās turpināt agrākās tradīcijas, un Kamakura, kas stimulēja jaunu tendenču rašanos. Samurajiem bija sveša Heianas aristokrātijas greznība, tās pils valdošais izsmalcinātais dzīves stils, kur plauka dzeja un mūzika. Kamakurā priekšroku deva jāšanai, loka šaušanai un medībām.

Kamakuras pastāvēšanas periodā arhitektūra un māksla kļuva demokrātiskāka: vērojama reliģisko un laicīgo tendenču daļēja saplūšana. Feodāļu dzīvojamās telpās vairs neizmantoja garās galerijas, palielinājās istabu skaits. Vienā no istabām tika izveidota niša (tokonoma), kur novietoja apgleznotus tistokļus un plauktus svētajām grāmatām. Grīdas sedza pīti paklāji.

Pēc ilgiem savstarpējiem kariem 14. gs. Japāna atkal apvienojās. Tomēr lielie militārie feodāļi saglabāja spēcīgu ietekmi. Tempļu izbūve zaudēja savu prioritāti. Sākās greznu ārpilsētas villu celtniecība, pastiprinājās laicīgās arhitektūras loma. Līdz mūsdienām saglabājušies divi nozīmīgi 14.–15. gs. piļu ansambļi netālu no Kioto. Tie ir Zelta paviljons un Sudraba paviljons.

Pirmais no tiem – *Zelta paviljons* (*Kinkakudzi*) uzcelts 1397. g. kā valdnieka villa, bet vēlāk pārveidots par budisma templi. Tā ir vieglas, harmoniskas konstrukcijas trīsstāvu koka ēka ar diviem mazliet uzliektiem jumtiem. Visus trīs stāvus no visām četrām pusēm apņem atklātas verandas. Slaidi stabi balsta otrā un trešā stāva verandu un virs tām esošā jumta pārkares. Pirmajā stāvā atradās dzīvojamās telpas, otrais stāvs bija paredzēts mūzikas un dzejas nodarbībām, bet trešais – lūgšanām. Zelta paviljons



159. att. Zelta paviljons pie Kioto.

atrodas diķa malā, tā vaļējās apejas, staltie balsta stabi, jumtu izliektās līnijas, celtnes veiksmīgais iekomponējums dārza telpā radīja vides un arhitektūras harmonisku saskaņu. Paviljona kārniņu jumts bija noklāts ar plānām zelta plāksnītēm, tāpēc to iesauca par Zelta paviljonu.

Aptuveni pēc simt gadiem (1480. g.) tika uzcelta otra līdzīga pils, ko pēc analogijas iedēvēja par *Sudraba paviljonu* (*Ginkakudzi*), jo tam jumts bija noklāts ar sudraba plāksnītēm. Arī šī pils pēc laicīgā valdnieka nāves kļuva par budistu templi.

Saistībā ar jaunajiem celtniecības principiem mainījās arī japāņu dārzu māksla. 15.–16. gs. dārzu apjomi kļuva mazāki un tika paredzēti klusai apcerei. Tajos vairs nebija nemierīgu strautu un ūdenskritumu, dominēja rāmi diķi, kuros auga ziedoši ūdensaugi. Pār

ūdenskritumiem pārņemto tiltiņu vietā modē nāca dažādu akmeņu kārtojumi. 15. gs. parādījās jauns, simbolisks dārzu veids, t. s. sausie dārzi, kuros varēja raudzīties un grimt apcerē. Šos dārzus no trim pusēm apņēma siena. Zeme tika noklāta ar baltām smiltīm vai oļiem, uz kuriem novietoti dažādas formas un krāsas akmeņi, bet starp akmeņiem – sūna. Tam visam vajadzēja simbolizēt kalnus un ūdeņus. Daži no šiem dārziem ir saglabājušies vēl līdz mūsdienām.

Dārzus centās ierīkot ne vien pie pilīm, bet arī pie parastām dzīvojamām ēkām. Tie bija mazi miniatūrdārziņi, kur bija izveidoti celiņi, čaloja kāds strautiņš, pacēlās tiltiņš. Miniatūrdārziņu vajadzībām izkopa arī īpašas pundurkociņu šķirnes:

Dzenbudisma¹ mācības izplatīšanās sekmēja augstākās sabiedrības sadzīves formu estetizāciju, kas savu kulmināciju sasniedza tējas dzeršanas īpašā reliģiskā rituālā ceremonijā. 15. gs. tika izstrādāti pat stingri tējas dzeršanas noteikumi. Tikai 16. gs. tējas dzeršanas ceremonija ieguva laicīgāku raksturu un izplatījās plašos iedzīvotāju slāņos. Tējas dzeršanas ceremonija balstījās uz budisma mācības principiem par pašdisciplīnu un meditāciju. Sakarā ar jauno tradīciju pēc 14. gs. radās tendence būvēt dārzos īpašus tējas paviljonus.

Tējas paviljoni bija nelielas, vieglas būves, kas bija novietotas kādā attālakā dārza stūrī un pilnīgi saplūda ar apkārtējo dabu. Arī tējas paviljonos parasti bija niša (tokonoma), kas bija izveidota mazliet virs grīdas līmeņa. Nišā parasti tika izkārti gleznojumu tistokļi.

16.–17. gs. atkal tika celti grandiozi pīļu un parku ansambļi, taču tiem nebija nedz Heianas posma izsmalcinātības, nedz

12.–13. gs. arhitektūras stingro formu. Atšķirībā no Zelta un Sudraba paviljoniem tie tika celti pēc asimetriska plānojuma, kam vajadzēja simbolizēt budisma mācības priekšstatus, ka viss laicīgais ir nepilnīgs un atrodas tikai tapšanas stadijā.

1620. g. uz rietumiem no Kioto, Kacuras upes krastā, sākās lielākās Japānas pils un parka ansambļa celtniecība. Ar to arī noslēdzās Japānas viduslaiku arhitektūras posms. Šā ansambļa celtniecība ilga vairākus gadu desmitus, un tā daudzajās ēkās, kā arī parkā, ko rotā ezeri un dīķi, atspoguļojas visi iepriekšējo posmu stili un celtniecības paņēmieni. Ar savām plašajām iekštelpām un bīdāmajām sienām, kas paver plašu skatu uz dārza tālēm, tas ir klasisks Japānas viduslaiku pīļu arhitektūras paraugs. 16.–17. gs. sākumā cēla arī daudzas feodāļu pils, kas kļuva par vietējiem politiskiem un ekonomiskiem centriem, ap kuriem vēlāk izauga jaunas pilsētas. Šīs pils lielākoties bija nocietinātas ar spēcīgiem aizsargmūriem.

Japāņu tēlniecība

Pirmie japāņu plastiskās mākslas paraugi saglabājušies no m. ē. 3.–5. gs. un saistīti galvenokārt ar pēcnāves kultu. Tās ir ļoti dabiski traktētas māla sīkplastikas figūriņas – karavīru, priesteru, kalpotāju, arī dažādu dzīvnieku atveidi, kuri bieži sastopami valdnieku kapenēs. Tēlniecība kļuva daudzpusīgāka līdz ar budisma mācības ieviešanos. Tas notika 6.–7. gadsimtā. Horjūdži tempļa ansambļa pagodā

¹ Dzenbudisms – budisma virziens, radās 6. gs. Ķīnā. Sākot ar 12.–13. gs., izplatījās arī Japānā. Dzenbudisma mācība pauda galēju individuālismu, sludināja dziļu pārdzīvojuma meklējumus sevi, līdz ar to rosināja meditāciju un pašapceri.

glabājas vairākas māla figūras (darinātas ap 711. g.), kurās iedzīvināti Budas mācekļi. Šīm figūrām piemīt individuāls raksturojums, redzami dažādi cilvēku tipi un dažādas viņu skumjo emociju noskaņas. Laika gaitā tēlniecība tika vairāk pakļauta kanona nosacījumiem. Tempļos bija novietotas budisma panteona figūras – Budas tēli un žēlsirdības dievības – bodhisatvas, kā arī pūķu, lauvu un ziloņu simboliskas figūras. Horjūdži ansambļa galvenajā templī atrodas no bronzas lieta sēdoša Budas statuja kopā ar divām dievībām – bodhisatvām (623. g.), kas novietotas Budam blakus, katra savā pusē. Grupu apvieno liels apzeltīts bronzas nimbs. Tas ir jau ķīniešu tēlniecībā izplatītais Buda Amīda, viens no iemīļotākajiem japāņu tēlniecības un glezniecības tēliem. Buda Amīda ir laimīgs un visiem labu vēlošs. Parasti viņš ir attēlots sēžam lotosziēda tronī. Šās grupas autors ir korejiešu cilmes tēlnieks *Tori Busi*, kuram bija liela ietekme uz visu 7. gs. japāņu tēlniecību. Horjūdži skulpturālā grupa pauž monumentalitāti un svinīgumu, kas pilnīgi atbilst arī tālaika arhitektūras stilam. Skulpturālie tēli atveidoti, ievērojot kanonu. Tiem raksturīga frontalitāte, simetriskums, stieptas proporcijas, taču nevar noliegt to formu plastiskumu un zināmu individualizāciju.

Sākot ar 8. gs., kad tempļu iekštelpas kļuva plašākas, palielinājās arī tajās ievietoto skulptūru skaits. Kā materiāls tika izmantota bronza, koks, laka un māls. 9.–10. gs. radās daudzveidīgas dievību figūras, tika izstrādāta izteismīgu un dinamisku žestu un kustību sistēma. Šajā laikā bija iecienītas no lakas darinātas vieglas figūriņas, kā arī kulta rituāliem

domātas maskas. Strādājot lakas tehnikā, audumu vai ādu piesūcināja ar laku un uzklāja uz koka vai māla modeļa. Kad laka sacietēja, modeli izņēma un palika tikai ar laku piesūcinātā forma. Lakas tehnikā lielākoties darinātas Budas mācekļu figūras, tvertas raksturīgās pozās, ar dažādu sejas izteiksmi. Plastiskās, lakas tehnikā izgatavotās maskas japāņi izmantoja tempļu mistērijās un rituālajās dejās. Tās vienmēr pauda kādas noteiktas emocijas – bija smejošas vai raudošas, prieka pārņemtas vai niknas.



160. att. Lielais Buda no Kamakuras tempļa. Bronza.

Sākot ar 10. gs., visā Japānas tēlotājā mākslā sākās spēcīgs nacionālās savdabības meklējumu process. Tas ir jau iepriekš minētais Heianas periods, kad darbojās tēlnieks *Dzjocjo*. Viens no viņa skolas ievērojamākajiem šā perioda darbiem ir statuļa, kur attēlots bodhisatva Fugens jājam uz ziloņa. Šeit apvienots svinīgums ar formu izsmalcinātu skaistumu. Uz pazemā, spēcīgā ziloņa muguras redzama bodhisatvas staltā figūra, kas sēž lotoszieda tronī un izstaro mieru un pašcieņu. Te atveidots no budisma svētajiem rakstiem ņemtais pravietojums, ka no Austrumiem atjās bodhisatva Fugens uz balta ziloņa un stāsies ticīgo priekšā.

12.–13. gs. tempļos ievietotās skulptūras bija monumentālākas, vairāk heroizētas. Monumentālo tēlniecību pārstāvēja gigantiskas, no bronzas vai koka darinātas Budas statujas, no kurām ievērojamākā ir *Kamakuras tempļa Lielais Buda (Daibutsu)*. Bronzas statuļa darināta 1252. g. Tās augstums – 11,5 m, sejas izmērs – 4 m. Majestātiskā figūra izstaro dvēseles mieru, bezkaislīgumu. Budas seja ar puspievērtajiem plakstiem un noslēpumaino smaidu pauž iekšēju spēku un pašapceri.

Jaunais stils sevišķi spilgti izpaudās skulpturālajā portretā. Visvairāk portretētie bija budisma priesteri un mūki. Šajā laikā daudzās budisma sekas cildināja savus dibinātājus un citus slavenus priesterus. Tāpēc radās liels skulpturālo portretu pasūtījums. Izcils 13. gs. darbs ir kokā cirstais priestera *Sjundzjo portrets* (atrodas Narā, Tодаidzi klosterī), kas raksturots ļoti trāpīgi un izteikti individuāli. Sakniebto lūpu līnijas, asās rievās mutes kaktiņos, dziļi iekritušās acis vājajā sejā liecina par stingri askētisku un spēcīgu raksturu.

Cits ievērojams tālaika tēlniecības darbs ir *Basusenņina statuļa* (1254. g.). Basusenņins bija viens no divdesmit astoņiem budisma mācības patriarhiem. Tēlnieks veiksmīgi uztvēris portretējamā vecīgo seju un augumu, bet ar pastieptās rokas žestu, pusatvērtu muti un saspringto skatienu sniedz arī attiecīgā brīža emocionālo noskaņu.

Līdztekus ievērojamu budisma priesteru portretiem tika radīti arī valstsvīru atveidi. Lielisks šāds Kamakuras posma (12.–14. gs.) laicīgā portreta paraugs ir politiskā un militārā darbinieka *Uesugas Sigefusas kokā cirstā statuļa* (13. gs.). Tēls ir uzsvērti svinīgs un heroizēts, taču tajā spēcīgi atklājas arī reāli tverti individuāli sejas vaibsti.



161. att. *Basusenņina statuļa*. Fragments. Koks.



162. att. Uesugas Sigefusus statuja. Koks.



163. att. Žurku ķērājs. Necke.

15. gs. Japānā izplatījās īpašs sīkplastikas veids, kura pārstāvji pievērsās t. s. *necku* darināšanai. Tās bija no kaula vai koka darinātas figūriņas, kas atveidoja vienkāršos cilvēkus, mitoloģijas varoņus vai dažādus dzīvniekus. Šīs sīkplastikas figūriņas, kas īpaši populāras kļuva 17. gs. tirgoņu vidē, izmantoja kā tērpu rotājumu. Tām izurba divus caurumiņus, caur kuriem izvēra naudas maka, tabakas maka, vēdekļa vai kāda futrāļa auklu, un šo auklu piestiprināja pie jostas tā, lai figūriņas brīvi karātos virs tērpa. Neckes figūriņas bija interesantas ar tautas dzīvi atspoguļojošo žanrisko tematiku, ar humoristisko un pat grotesko tēlu plastisko tvērumu. 17. gs., kad Japānā izplatījās eiropēiskā tipa apģērbi, neckes vairs neizmantoja.

Pēc plastiskā veidojuma rakstura līdzīgas neckēm bija arī mazliet lielākas (10–12 cm garas) figūriņas, ko sauca par *okimino*. Tās atspoguļoja veselas dzīves ainiņas: piemēram, putnu pārdevējs aicina pircējus, sievietes tīra zivis u. tml.

Japāņu glezniecība

Arī pirmo nozīmīgāko glezniecības pieminekļu rašanās Japānā saistīta ar budisma reliģijas nostiprināšanos. Pirms tam bija pazīstami tikai primitīvi gleznojumi (totēmiski simboli un ģeometriskas figūras), ar ko izgreznoja apbedījumu vietu sienas. Līdz ar budismu japāņu glezniecībā ienāca budisma reliģiskās glezniecības ikonogrāfija, kas bija izstrādāta Indijā, Ķīnā un Korejā. Šai glezniecībai piemīt tēlu nosacīts vispārinājums, dekoratīvitate un kompozīcijas ornamentāls risinājums.

Ievērojamākie japāņu agrīnās monumentālās glezniecības pieminekļi ir *Horjūdži klostera galvenā tempļa sienu gleznojumi* (ap 711. g.), starp kuriem ir redzams arī Buda Amīda kopā ar divām bodhisatvām. Gleznojuma kompozīcija stingri simetriska, tēli svinīgi un majestātiski. Gleznojumā izmantoti pelēcīgie un svina pelēkie

toņi, zilais ultramarīns un sarkanais okers.

Kādā no Horjūdzi klostera telpām redzams arī gleznojums, kur attēlots princis Sjtoku kopā ar dēlu un jaunāko brāli. Kompozīcija ir būvēta simetriski. Raksturīgs tēlu vispārināts traktējums, zināma dekoratīvitate.

8. gs. 1. pusē tika organizētas glezniecības darbnīcas, kur darināja reliģiska satura gleznojumus, kas bija paredzēti klosteru greznošanai. 8. gs. beigās parādījās divi jauni motīvu loki, kas abi bija ienākuši no Ķīnas. Pirmo pārstāvēja t. s. *mandalas*¹ – tēlainas diagrammas, kas simbolizēja budisma kosmogoniskos priekšstatus par Visuma uzbūvi. Kompozīciju pamatā bija aplū un kvadrātu kombinācijas; mandalas kolorītam piemita

stingri kanonisks raksturs. Otrs motīvu loks bija saistīts ar dēmoniskiem budisma mācības aizstāvju tēliem, t. s. *fudo*, kurus vienmēr attēloja afektētā dusmu stāvoklī. Viens no pazīstamākajiem šādiem debesu

¹ Mandalas forma izplatīta arī hinduisma un lamaisma sakrālajā glezniecībā.



164. att. Bodhisatva. Fragments no Horjūdzi klostera galvenā tempļa sienas gleznojuma.



165. att. Prinča Sjtoku portrets. Horjūdzi klostera sienas gleznojums.

sargu tēliem ir "*Sarkanais Fudo*" no Mioni klostera. Viņš attēlots sēžam uz klints, bet aizmugurē trako liesmu mēles. Fudo lūpas sakniebtas, nāsis ieplestas, acis izvalbītas. Sargam rokā šķēps, ar ko viņš cenšas trāpīt pūķiem, kas vijas apkārt.

Cits iemīļots motīvs bija t. s. labie gari. Toidzi klosterī ir saglabāties gleznojums ar divpadsmit labajiem gariem (1127. g.). 9.–12. gs. tomēr visvairāk iemīļotā tēma saistās ar leģendu par Budas atdzimšanu. Viens no šādiem ievērojamiem darbiem atrodas Tjahodzi templī. Gleznojuma centrā redzams Buda, kas, zeltainā mirgā tīts, ceļas augšā no zeltīta zārka. Viņa seja mierīga, majestātiska, rokas saliktas uz krūtīm. Glezniecībā tajā laikā iemīļota bija arī Budas Amīdas tēma. Šai tēmai veltīti gleznojumi atrodas Fēniksa templī. Tiem piemīt spilgta dekoratīvitate, sarežģīta zīmējuma uzbūve, kur savstarpēji mijas graciozu, līganu un trauksmainu liniju ritmi.



166. att. Fudzivara Takajosi. Ilustrācija Murasaki Sikibu grāmatai "*Stāsts par princi Gendzi*".

Līdztekus reliģiskiem gleznojumiem Heianas periodā (8.–12. gs.) parādījās arī laicīgi darbi, kas pirmām kārtām saistījās ar portretu, kuros attēloti budisma mācības patriarhi un valstsvīri.

Heianas posmā izveidojās japāņu pirmā nacionālā laicīgās glezniecības skola – *jamatoe*¹. Sākumā (10. gs. beigās) tā izpaudās rokrakstu ilustrācijās. Ilustrācijas gleznoja uz horizontāliem papīra tistokļiem – *makimono*. Katrs šāds tistokļa kads bija krāšņa, izsmalcināta glezna, kas ilustrēja kādu no literārajā tekstā attēlotajām epizodēm (pārsvarā ainas no galma dzīves). Izmantoja galvenokārt krāsu siluetus, mazāk līniju. Tomēr mākslinieki gan vairāk pievērsās galveno varoņu dvēseles noskaņu raksturojumam, nevis sižeta detalizētam atveidam. Saglabājušās rakstnieces Murasaki Sikibu grāmatas "*Stāsts par princi Gendzi*" (12. gs. 1. puse) ilustrācijas. Tajā aprakstīti prinča piedzīvojumi, meklējot mīlestību un izglītību. Ilustrācijas šai grāmatai, domājams, darinājis tolaik ievērojamais mākslinieks *Fudzivara Takajosi* (12. gs. 1. puse). Vēlāk šās skolas gleznotāji pievērsās Japānas ainavai gadalaiku mijā, skaistiem dabasskatiem.

Jamatoe skolas ietvaros attīstījās arī portretu glezniecība, kas izplatījās arī vēlāk – 13.–14. gadsimtā. Viens no ievērojamākajiem 12. gs. portretglezniecības darbiem, kas saglabāties līdz mūsdienām, ir kareivīgā sjoģuna *Minamoto Joritomo portrets* (12. gs. 2. puse), ko gleznojis *Fudzivara Takanobu* (1142.–1205. g.). Portretējamais attēlots svinīgā pozā, parādes tērpā. Viņa seja pauž mieru, pašcieņu un valdonīgumu.

¹ J a m a t o e – tulkojumā nozīmē "japāņu glezniecība".



167. att. Fudzivara Takanobu. Sjoguna Minamoto Joritomo portrets.

14. gs. 2. pusē Japānā sāka izplatīties ķīniešu monohromajiem gleznojumiem radniecīgas ainavas. To autori bija dzenbudisma klosteru mūki, kuri uzturēja sakarus ar Ķīnu un kuriem šāda ķīniešu pieeja dabas tēlam bija ļoti tuva. Arī viņi raudzījās uz dabu kā uz augstāko patiesību, harmonijas un skaistuma izpausmi. Monohromās ainavas (gan uz horizontāliem, gan vertikāliem tīstokļiem) ātri guva plašu popularitāti, un jau 15. gs. to glezniecība sasniedza uzplaukumu. Japāņu monohromajos tīstokļos aizvien biežāk tika atveidoti poētiski dabas stūrīši. Par to saturu un noskaņu liecina jau paši gleznojumu nosaukumi ("Māja, kurā var dzirdēt vēja šalkas priedēs", "Vakara blāzma virs ezera un kalnos" u. tml.).

Japāņu 15. gs. monohromā ainavu glezniecība saistīta ar ievērojamā mākslinieka *Sesju* (1420.–1506. g.) vārdu, kurš visu mūžu pavadīja Unkokana klosterī. Sesju monohromajā ainavu glezniecībā ienes savu, no ķīniešu paraugiem atšķirīgu interpretējumu. Viņa dabas tēlojumos mazāk jaušamas filozofiski apcerīgas noskaņas, kas mīt dabā, vairāk pārsvaru gūst paša mākslinieka aktīvā attieksme pret apkārtējo dabu. Viņa galvenais izteiksmes līdzeklis ir ekspresīva līnija, ko vairākos darbos

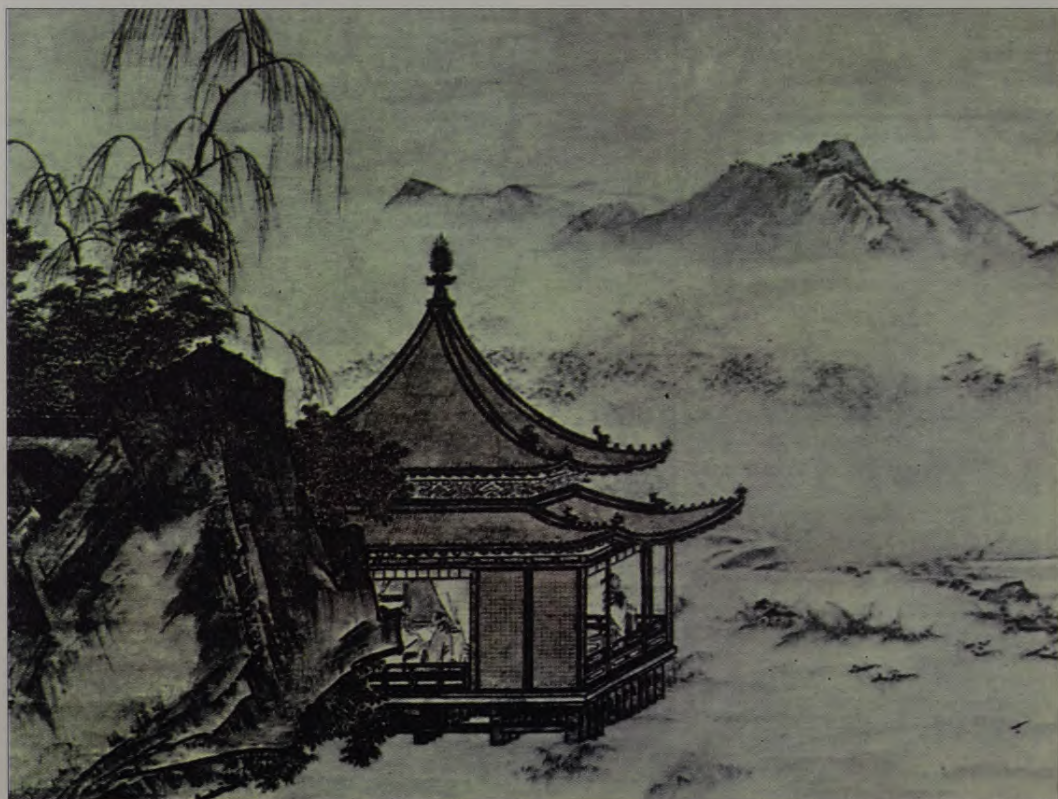


168. att. Sesju. Ziemas ainava. Tīstoklis. Gleznojums uz papīra.

papildina daži tušas plankumi. Tēlojumā dominē pirmie plāni, mākslinieks it kā liek skatītājam iesaistīties kompozīcijas dinamiskajās struktūrās. Plaši pazīstams ir Sesju gleznojums "Ziemas ainava" (15. gs. 80. gadi). Ainavas kompozīcija balstās uz paralēlu un vertikālu līniju ritmiem, uz melnās tušas un baltā papīra kontrastiem. Ar stingru, spēcīgu līniju mākslinieks ieskicē pakalnu nogāzes, priežu likos stumbrus, aizsalušā strautes krastus. Visus gleznojuma komponentus apvieno un savdabīgu dinamiku ienes ar sarkanu krāsu akcentētā līnija, kas sākumā virzās paralēli kalnam, bet tad strauji

pavēršas uz augšu un izzūd gleznas telpā. Tādējādi visa kompozīcija it kā pauž pašā mākslinieka koncentrētu, ziemīgas ainavas radītu izjūtu. Sesju ietekme uz viņa paaudzes māksliniekiem un vispār uz visu Japānas monohromo glezniecību ir ļoti liela.

Vienlaikus ar pilnīgi monohromu ainavu sāka attīstīties arī mazliet dekoratīvāka traktējuma ainava. Par jaunā virziena spilgtāko pārstāvi tiek uzskatīts *Kano Masanobu* (1434.–1530. g.), kas iedibināja Kano glezniecības skolu. Arī Kano Masanobu galvenokārt izmantoja monohromā gleznojuma paņēmieni, tikai



169. att. Kano Motonobu. *Ainava ar paviljonu*. Tistoklis. Gleznojums uz papīra.

padarīja to dekoratīvāku. Viņa ainavām ir tikai viens – pirmais plāns. Miglainā dūmaka, ko panāk ar dažādas intensitātes tušas tonējumiem, noder par fonu, uz kura skaidri izceļas koku zaru ornamentālais zīmējums. Otrs šā dekoratīvā novirziena pārstāvis ir Kano Masanobu dēls *Kano Motonobu* (1476.–1559. g.). Viņš ienesa tradicionālajā monohromajā ainavā krāsas, kuru kārtojums radniecīgs jamatōe glezniecībai.

Pie Kano skolas, kas izmantoja jamatōe tradīcijas, piederēja daudzi izcili mākslinieki, kuri gleznoja ne vien tistokļus, bet apgleznoja arī valdnieku piļu interjerus un aizslietņus. Tās bija dekoratīvas, krāsainas kompozīcijas, kurās visbiežāk tika atveidoti putni, ziedoši koki, kā arī ainas, kas smeltas no literatūras darbiem (galma un budisma garīdznieku dzīve).

Arī Kamakuras periodā (12.–14. gs.) pastāvēja jamatōe skolas tistokļu glezniecība, kura savas galvenās tēmas aizguva no klosteru vēstures un budisma priesteru biogrāfijām, ilustrēja militāras hronikas. Šie tistokļi sniedz diezgan plašu ieskatu japāņu dzīvē viduslaikos. Tajos attēloti dinamiski ļaužu pūļi, dažādas žanra ainas (trauc pajūgi, ļaudis gatavojas klostera celtniecībai u. tml.). Parādās daudzveidīgs reāls, individuāli raksturots tipāžs.

17. gs. sakarā ar pilsētu attīstību literatūrā un mākslā visai populāri kļuva virzieni, kas pievērsās sadzīves tematikai. Literatūrā izplatījās tāds žanrs kā "dzīves stāsti". Arī glezniecībā iedibinājās līdzīgs žanrs – "dzīves gleznas jeb mainīgās pasaules tēli", kuru pārstāvji mēdza attēlot tautas izpriecās, amatnieku, tirgotāju un aktieru dzīvi.

Japāņu ksilogrāfijas māksla

"Dzīves gleznu" žanra attīstība vēlajos viduslaikos veicināja japāņu ksilogrāfijas, it īpaši kokgriezuma mākslas rašanos. Japānā šajā nozarē parasti strādāja trīs cilvēki: mākslinieks, kas darināja zīmējumu (viņš arī skaitījās darba autors), meistars, kas zīmējumu iegrieza koka dēlītī, un iespiedējs, kurš koka dēlītī iegrieztu kompozīciju novilkā uz papīra. Sākotnēji (17. gs.) japāņu kokgriezumi bija melnbalti. Šajā tehnikā strādāja *Hisikava Moronobu* (ap 1618.–ap 1694. g.), iegūtos novilkumus nedaudz atdzīvinot ar kolorējumiem. Viņš pievērsās galvenokārt tautas dzīves tēlojumiem. Pamazām (18. gs.) kokgriezumu tehnika kļuva sarežģītāka, darbi kļuva daudzkrāsaini un ieguva lirisku, poētisku nokrāsu. *Sudzuki Harunobu* (ap 1725.–1770. g.) jau darināja daudzkrāsainus kokgriezumus, katrai krāsai paredzot savu dēlītī. Iespiedumam izmantoja ne tikai papīru, bet arī zīdu. Viņa daiļradē jau parādījās tās iezīmes, kas japāņu kokgriezumam vēlāk kļuva ļoti raksturīgas. Tās ir līgana, plūstoša līnija, dekoratīvi, nosacīti krāsu laukumi, graciozi kustību ritmi. Mākslinieku galvenokārt interesē sieviešu tēli. Viņa uzmanības lokā ir gan tējas namiņa viesu apkalpotāja, gan zemnieku meitene, gan kurtizānes. Sieviešu tipus viņš attēlo nosacīti – ar iegarenu sejas ovālu, tikai ar dažu līniju vilcieniem ieskicējot acis, muti un degunu.

Daudzpusīgs meistars bija *Kitagava Utamaro* (ap 1753.–1806. g.), kurš atstājis milzīgu mantojumu. Savas daiļrades sākumā (18. gs. 80. gadi) viņš ilustrēja darbus par dabaszinātņu jautājumiem ("Gliemežu grāmata", "Kukaiņu grāmata", "Putnu grāmata"). Saglabājušies arī žanra



170. att. Sudzuki Harunobu. Meitene, kas vētrainā naktī dodas uz templi. Krāsains kokgriezums.

darbi, kur attēlota amatnieku sadzīve. Taču vislielāko slavu K. Utamaro izpelnījās ar krāsainām kokgriezumu sērijām, kur attēlotas sievietes, galvenokārt geišas – profesionāli sagatavotas dziedātājas un dejotājas, kas kavē laiku viesiem, piemēram, svētkos un viesībās. Viņas parādītas gan svētku norisēs, gan pastaigā, gan pārdomu brīžos ("Vakara dziesmas", "Zaļo māju gadagrāmata" u. c.). Savas graciozās skaistules mākslinieks bieži atveido uz lielām lapām, bet tikai līdz viduklim. Tāpēc šo kompozīciju sērija pazīstama ar nosaukumu "Lielās galvas". Sievietes ir cita citai līdzīgas – ar tik tikko iezīmētiem sejas vaibstiem, sarežģītām frizūrām. Taču nepārspējama ir mākslinieka graciozā, plūstošā līnija un smalkais kolorīts. Iemīļotie toņi – sudrabaini pelēks, vizmojoši sārts, ceriņzils, samtaini melns. Atšķirīgu smalko krāstoņu iegūšanai lietoti daudzi dēliši.

Ar portreta mākslu saistīts ksilogrāfa *Sjaraku Tosjusai* vārds (darbojās 18. gs. beigās–19. gs. sāk.). Būdams teātra aktieris, viņš sākumā darināja teātra afišas, bet vēlāk pievērsās teātra aktieru psiholoģiski dramatiskiem portretiem. Savus portretējamus viņš parasti atveido līdz pusei, kustībā. Viņu sejas atspoguļojas daudzveidīgs, groteski tverts jūtu diapazons.

Japāņu ksilogrāfus saistījusi arī reālā dzimtenes ainava – reizēm skarba un varena, reizēm vienkārša un necila. Slavens ainavu meistars bija *Ando Hirošige* (1797.–1858. g.). Viņš atstājis vairākas ainavu sērijas ("53 Tokaido stacijas skati", "36 Fudzi skati", "1000 Edo skati"), kurās attēlojis Japānas ceļus, tiltus un pārceltuves, sniega klātus jumtus un lietusskātes, miglaino dūmaku, kas ietin



171. att. Kitagava Utamaro. *Gaidot*. No sērijas "Īstas mīlestības pārbaude". Krāsains kokgriezums.

kalnus, un rietošas saules atspīdumu ūdenī. Mākslinieka kolorīts izsmalcināts, tajā dominē pelēki, gaišzili, brūni toņi.

Izcilākais japāņu kokgriezuma meistars bija *Kacūsika Hokusai* (1760.–1849. g.), kura darbība jau norisa aiz viduslaiku sliekšņa. Viņa vārds joprojām ir plaši pazīstams visā pasaulē. Hokusai atstājis milzīgu skaitu zīmējumu, ilustrējis aptuveni 500 grāmatu. Viņš bija reizē ainavists, portretists, žanrists, grāmatu ilustrators un ziedu atveidotājs. Viņa ainavas ir majestātiskas, episki cildenas, tajās pulsē dzīvi apliecinotie spēki. Viņš poetizē ikdienu, stāsta par darba dzīves daudzveidību un varenību. Savus personāžus viņš bieži tēlo uz mūžīgi mainīgā Fudzi vulkāna fona (sērijas "36 Fudzi skati" un "100 Fudzi skati").



172. att. Kacusika Hokusai. *Viļnis*. No sērijas "36 Fudzi skati". Krāsains kokgriezums.

Fudzi vulkāna tēlam Hokusai piešķir simbolisku jēgu. Ar to viņam asociējas dzimtene un dabas skaistums. Viņa milzīgā zīmējumu sērija "Manga" kļuvusi par japāņu dzīves hroniku, par tautas sadzīves gleznām. Zīmējumos attēloti zemnieki, pilsētu un zvejniekciemu iedzīvotāji, mājamatnieki, veļas mazgātājas, dažādi dzīvnieki un augi, Japānas ainava. Mākslinieka zīmējuma līnija ir artistiska un brīvi plūstoša, reizumis arī asa un aprauta. Krāsas (gaišzilie, baltie, piesātināti zilie toņi) viņa kokgriezumos netiek jauktas, tās it kā pāriet cita citā, saplūstot harmoniskā sabalsojumā. Ar K. Hokusai daiļradi japāņu ksilogrāfija noslēdza savu krāšņo uzplaukuma posmu.

Daiļamatniecība

Japāņu daiļamatniecība viduslaikos sasniedza augstu līmeni daudzās nozarēs: keramikā, lakas tehnikā, metālplastikā, zīda izšuvumu mākslā un, sākot ar 16. gs., – arī porcelāna izstrādājumu mākslā. Naras periodā (710.–794. g.), tāpat Heianas periodā vēl daudzējādā ziņā stipri

bija jūtama ķīniešu paraugu ietekme, 10.–12. gs. jau iezīmējās savas nacionālās formas, bet vēlajos viduslaikos (16.–17. gs.) vērojams vispārējs daiļamatniecības uzplaukums.

Vissenākā daiļamatniecības nozare ir keramika, kurā japāņu meistari sasniedza lielu formas un rotājumu izsmalcinātību. Tika izcelts materiāla dabiskais skaistums. Tāpēc trauku formas ir maigas, mazliet izplūdušas. Rotājumam izmantoja nejausūs glazūras satecējumus, plaisājumus (kraklē), uzbiezinājumus. Pastāvēja daudzas darbnīcas. Tajās izgatavoja dažāda tipa keramikas izstrādājumus, kurus klāja tumši brūna, melna vai zaļa glazūra; reizēm tajā bija ieskrāpēts arī grafisks zīmējums vai ornamenti. Tējas dzeršanas ceremonijai paredzētos traukus parasti nerotāja nekāds skrāpējums. To māksliniecisko izteiksmi nosacīja vienīgi trauka forma, ko klāja gaiši brūna, sudrabaini sārta, sarkana, zaļgana vai baltzila glazūra. Tikai 17. gs. sakarā ar pilsētu uzplaukumu un tirgoņu, amatnieku, aktieru u. c. iesaistīšanos tējas dzeršanas ceremonijā tējas servīzes ieguva jaunas estētiskās īpašības. Tās kļuva greznākas, radās tieksme pēc ornamentālas dekorativitātes.

Ļoti iecienīta gan pašā Japānā, gan arī Eiropā bija Sacumi provinces keramika. Te strādāja no Korejas atvesto gūstekņu meistari, kas ienesa savu savdabību, klājot keramikas traukus ar biezu, spīdīgu melnu un tumši brūnu laku. Dažas darbnīcas sāka pievērsties baltajam mālam (fajansam), klājot traukus ar baltu, mazliet zeltainu glazūru. 17. gs. beigās virs šādas glazūras uznesa ar emaljas krāsām arī zīmējumu.

Ievērojams keramikas centrs bija arī Kioto. Šeit tika izstrādāts īpašs keramikas tips, kura raksturīgā iezīme bija ļoti plānas un trauslas trauku sienas.



173. att. Vāze. Porcelāns.

16. gs. 1. pusē Japānā izplatījās porcelāna izgatavošanas māksla. Pastāvēja dažādi centri, no kuriem galvenais bija Aritas pilsēta. Slavenas kļuva japāņu plānās, ar krāsainu glazūru klātās porcelāna vāzes un servīzes. Sevišķi iecienītas bija zeltaini brūnās vāzes ar reljefu zīmējumu, kā arī baltās ar korāļsarkanu joslu gar augšējo un apakšējo malu. Šo vāžu rotājumam parasti izmantoja krizantēmu, dzērvi, geišu un ainavu motīvus. Darinātas tika arī lielas fajansa vāzes ziloņkaula krāsā ar sižetiskiem rotājuma motīviem un bagātīgu zeltījumu.

Sākot ar 17. gs., porcelāna izstrādājumus sāka pastiprināti izvest uz Eiropu, it sevišķi no Hudzenas provinces. Šos izstrādājumus rotāja ar virsglazūras apgleznojumiem, izmantojot zilo kobaltu, kā arī zaļo un sarkano emaljas krāsu. Vēlāk plaši izplatīts kļuva zeltījums un sudrabojums.

Tipisks japāņu lietišķās mākslas veids



174. att. Kosmētikas kārbīņa. Lakas izstrādājums.

bija lakas izstrādājumi – dažādas kārbīņas, spoguļu ietvari, tualetes piederumi, zemi galdiņi, aizslietņi u. c. Arī tempļos mēdza klāt durvis, griestus un altārus ar laku, ko pēc tam inkrustēja ar perlamutru. Lakas tehnikai Japānā bija senas tradīcijas, kas iesniedzās 6.–7. gadsimtā. Lakai izmantoja urisonoki koka sulu.

Lakas tehnika japāņiem ir ļoti sarežģīta. Iegūto sulu vispirms vairākkārt filtrēja, tad pievienoja tai klāt dažādas eļļas un krāsvielas (sarkanu, melnu, zeltainu). Pēc tam klāja uz metāla, koka, zīda vai papīra vairākiem slāņiem. Katram slānim bija jāžūst no putekļiem attīrītā mitrā gaisā 12 stundas. Procesa nobeidumā notika slīpēšanas un pulēšanas darbi. Pēdējo



175. att. Lukturis. Bronza.

uznesa dekoratīvo zīmējumu. Dekoratīvā zīmējuma motīvi bija dažādi: ziedi, putni (dzērves, kaijas), idealizētas ainavas. Aristokrātisko slāņu iedzīvotāji bija iecienījuši lakas izstrādājumiem gaiši zeltainus pamattoņus. Kad varu ieguva militārie vadoņi – sjoguni (12.–14. gs.), tad modē nāca bumbiera mizai līdzīgi krāsoņi.

Lakas tehniku tolaik izmantoja arī zobenu spalvu, bruņu un seglu rotāšanai.

Japānā bija attīstīta arī metālkaluma māksla, it īpaši bronzas un tērauda izstrādājumi. No metāla izgatavoja arhitektūras detaļas, dažādus lukturus,

mākslinieciskas ogļu pannas, kvēpināmo zāļu traukus, ūdens smeļamos kausus, zobenu spalvas u. tml. Metāla izstrādājumus parasti klāja smalks ornamentāls gravējums.

Ļoti grezni bija japāņu zīda izšuvumi, kas robežojās jau ar glezniecību. Šos zīda izstrādājumus japāņi izmantoja telpu rotāšanai, kā arī apģērbam (kimono, platās, izšūtās jostas – obi).

Japānas gadsimtiem ilgās un augsti izkoptās mākslas tradīcijas ir dzīvīgas un turpina attīstīties arī mūsdienās, razdamas arvien jaunas izpausmes un tādējādi bagātinādamas esošo mākslas procesu.

SKAIDROJOŠĀ VĀRDNĪCA

akants – arhitektūras rotājums stilizētas akanta (dadža) lapas veidā.

aksesuārs – piederums, blakuslieta, kas papildina kādu priekšmetu vai parādību. Mākslā – nozīmīga tēlojuma detaļa.

animālistiskais žanrs – tēlotājas mākslas žanrs, kas pievēršas dzīvnieku attēlojumam;
animālija – kāda dzīvnieka atveids mākslā.

ansamblis – 1. ēku grupa, kas veido vienotu arhitektonisku kompozīciju; 2. ar vienotiem izteiksmes līdzekļiem veidota āra telpa vai iekštelpa.

antablements – ordera vainagojošā, horizontālā daļa, ko balsta kolonnas vai pilastri.

apaļskulptūra (arī pilnplastikas veidojums) – brīvstāvoša, no visām pusēm aplūkojama skulptūra vai skulpturāla grupa. Statuāra apaļskulptūra – pretstatā, taisni stāvošā pozā nostatīta apaļskulptūra.

apsīda – altāra daļas noslēgums pusapļa vai daudzstūra izvirzījuma veidā.

arhitektonika – 1. arhitektūrā – ēkas kompozīcijas konstruktīvā uzbūve, kas atklājas atsevišķu daļu savstarpējās attiecībās un būvformu ritmiskā kārtojumā; 2. tēlotājā mākslā – mākslas darba kompozīcijas konstruktīvā uzbūve, kas atklājas atsevišķo daļu savstarpējās attiecībās un formu ritmiskā.

arhivolta – profilēta vai ornamentēta arkas loka ārējā vai iekšējā virsma.

arka – ailes lokveida pārsedze starp diviem balstiem (stabiem, kolonnām). Atkarībā no pārsedzes formas izšķir pusloka jeb pusaploces arku, smailloka, pakavveida, ķīļveida arku.



*Pusloka jeb
pusaploces arka*



*Smailloka
arka*



*Pakavveida
arka*



*Ķīļveida
arka*

arkāde – pēc formas un lieluma vienādu, uz kolonnām vai stabiem balstītu arku rinda.

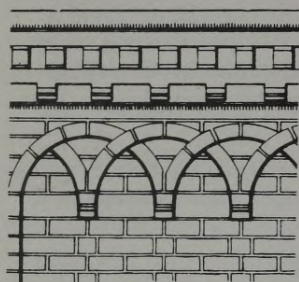


Neistā arkāde

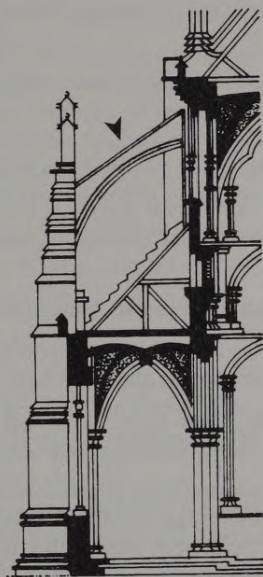


Īstā arkāde

arkatūra – nelielu dekoratīvu arku virkne.



Arkatūra



Arkbutāns

arkbutāns – ārējā pusarka, kas uztver celtnes vidusjoma velvju sānspiedienu un pārnēs to uz balstiem (kontrforsiem) ēkas ārpusē.

balustrāde – kāpņu margu veids: ar plāksni vai šķērskoku savienota koka, akmens vai metāla stabiņu – balustru rinda. Balustrādes izmanto arī balkonos, galerijās u. c.

baptistērijs – 1. siltā ūdens baseins sengrieķu pirtis; senajiem romiešiem – telpa peldēšanai; 2. agrajā kristietībā – vieta, vēlāk speciāla telpa kristīšanai. No 3. gs. arī celtnie pie baznīcas, parasti centriska plānojuma, ar kupola segumu. Nozīmīgākie paraugi sastopami Ravennā, Florencē, Pizā un Parmā.

bastions – uz priekšu izvirzīts piecstūrainis nocietinājums cietokšņa mūra stūros. Uz bastiona vaļņiem novietotie lielgabali ar flangu uguni sedza cietokšņa pieejas.

bazilika – 1. romiešu arhitektūrā – liela izmēra sabiedriska celtnie, kuras iekštelpa bija sadalīta jomos; 2. sakrālajā arhitektūrā – vairākjomu baznīca, kuras vidusjoms paaugstināts attiecībā pret sānjiem, un tā augšdaļā ir logi telpas izgaismošanai.

briviārijs – katoļu garīdznieku lūgšanu grāmata, kurā apkopoti lūgšanu teksti, psalmi, izraksti no Bībeles un baznīcas tēvu darbiem.

buras (arī trompi) arhitektūrā – trīsstūrainas izliektas nišas veida velves, kas atgādina piepūstas buras. Konstrukcija pirmo reizi lietota 6. gs. Konstantīnopolē Sv. Sofijas baznīcas celtniecībā, paceļot virs baznīcas vidusjoma četrstūra centrālās daļas kupolu. Kupola balstam domātos četrus stabus savienoja savā starpā ar arkām, uz kuru augšējiem izliekumiem novietoja kupola pamatni, bet starp šiem punktiem iemūrēja četras trīsstūrainas izliektas nišas veida velves jeb t. s. buras, kuras uztver kupola smagumu un ar saviem apakšējiem stūriem novada to uz stabiem.

centra kupola celtnie – centriska plānojuma ēka ar kupola segumu. Kristieši šo ēkas tipu lielākoties izmantoja kristīšanas ceremonijām (baptistērijs).

centrālbūve – pēc plāna un uzbūvē ap vienu viduspunktu risināta celtnē (pretstatā garenbūvei).

cilnis – viens no tēlniecības pamatveidiem, kur skulpturālais tēls veidots saistībā ar plakni un līdzīgi gleznai aplūkojams no priekšpuses. Izšķir **augstcilni** jeb **oreljefu** (skulpturālais tēls izvirzās virs plaknes vairāk nekā par pusi no apjoma), **zemcilni** jeb **bareljefu** (skulpturālais tēls izvirzās virs plaknes mazāk nekā par pusi no sava apjoma) un **plakancilni** jeb **iedobto cilni** (skulpturālais tēls nepaceļas nemaz virs plaknes, bet ir tajā it kā iegremdēts).

citadele – cietokšņa vai pilsētas daļa, kas ir stipri nocietināta un patstāvīgi aizstāvama. Senajiem grieķiem tāda bija akropole, bet romiešiem – kapitolijs. Parasti citadele bija arī administratīvais un reliģiskais centrs.

cokols – ēkas arhitektoniski izceltā, virs zemes esošā pamatnes daļa.

diptihs – divas gleznas (vai cilņi), ko vieno kopīga iecere. Viduslaiku baznīcās bija izplatīti arī diptiha formā darināti divvērtīgu altāri.

dzega – 1. sienu vainagojošā josla, kas atdala sienu no jumta; 2. klasiskajā orderī – antablementa augšējais noslēgums; 3. sienu sadalošā josla (starp logiem, virs logiem un durvīm).

emalja mākslā – juveliermākslas tehnika. Izšķir **iežogu** jeb **šūnu emalju** un **iedobju emalju**. Iežogu emalju veido, piekausējot metāla virsmai smalkas metāla starpsieniņas un radušos iežogu laukumiņus jeb šūnas aizpildot ar stiklam līdzīgo emaljas masu. Iedobju emalju veido, radot metāla virsmā padziļinājumus (iedobes), kurus pēc tam piepilda ar emaljas masu.

emporas – kristīgo baznīcās virs sāņjomiem un virs priekštelpas esošās galerijas. Emporas cēla jau pirmo kristiešu baznīcās, vēlāk Bizantijā un arī Rietumeiropas zemēs. Vēlās gotikas posmā uz emporām sāka novietot ērģeles.

enkaustika – glezniecības tehnika, kurā par krāsu pigmentu saistvielu izmanto karstu kausētu vasku. Plašākā nozīmē par enkaustiku sauc arī vaska glezniecības tehniku vispār (aukstā veidā). Paņēmienu klāt krāsas karstas izstrādāja senie grieķi 5. gs. p. m. ē. un izmantoja galvenokārt stāiglezniecībā. Līdztekus pastāvēja arī vaska glezniecības aukstais paņēmiens. Šādā veidā gleznoti t. s. Faijūmas portreti un vēlāk Bizantijas ikonas (līdz 12. gs.).

faktūra tēlotājā mākslā – mākslas darba virsmas apdare; tas materiāli sajūtamo īpašību kopums, kas padziļina darba māksliniecisko izteiksmīgumu. Grafikā un glezniecībā faktūru nosaka līnijas vai otas triepiena raksturs, tēlniecībā – kalta vadīšanas paņēmiens.

fiale – piramidāls tornītis, virs kura augšējā noslēguma atrodas krustapuķe, bet pašu tornīti klāj stilizētu lapu rotājums, t. s. krabji.

filigrāns – juveliertehnikas veids, kur juvelierizstrādājuma izgatavošanai izmanto tievas, savērptas metāla (zelta, sudraba, vara) stieplītes. Šāds juvelierdarbs atgādina pītas mezģīnes.

freska – 1. glezniecības tehnika, kurā ar ūdeni izšķīdinātām krāsām glezno uz svaiga apmetuma (*buon fresco*). Līdzās šim klasiskajam paņēmienam pastāv arī gleznojums uz izžuvuša apmetuma, ko iepriekš samitrina (*fresco al secco*); 2. darbs, kas izpildīts freskas tehnikā.

frīze – 1. klasiskā ordera antablementa vidusdaļa; 2. dekoratīvajā mākslā – ornamentāli dekoratīva rotājuma josla, parasti sienas augšdaļā.

frontons – fasādes elements, visbiežāk trīsstūrā, retāk – pusloka vai segmenta formā. Radies orderu arhitektūrā kā divslīpju jumtgale. Frontonu sānos norobežo jumta slīpnes, bet pie pamata – dzega. Frontonu par dekoratīvu augšējo noslēgumu izmanto arī ēku portālos.

galerija – 1. gara, šaura telpa, kurā viena garensiena aizstāta ar kolonnām vai balstiem; 2. plaša, pagarināta zāle ar lielu logu rindu vienā no garensienām.

granulējums – metāla mākslinieciskās apdares paņēmieni, kad metāla plāksnei pielodē dažādā rakstā kārtotas nelielas metāla lodītes.

halle – augsta, plaša telpa.

halles tipa baznīca – kulta celtnē, kas sastāv no aptuveni vienāda augstuma jomiem.

heraldiska kompozīcija – kompozīcija, kas veidota pēc ģerboņu uzbūves principiem: visi tās elementi simetriski grupējas ap centrālo vertikālo un horizontālo asi.

hipostils – plaša, segta tempļa vai pils telpa, kuras griestus balsta daudzas cita pie citas novietotas kolonnas.

ikona – kristīgo (pareizticīgo) baznīcas svētbilde. Radās m. ē. 2. gs. un kļuva par pielūgšanas objektu, kam piedēvēja maģiskas īpašības. Sākumā Bizantijā un Senajā Krievzemē ikonas darināja enkaustikas, mozaikas un temperas tehnikā, bet no 18. gs. gleznoja galvenokārt ar eļļas krāsām uz koka dēļiem.

ikonogrāfija – 1. stingri noteikta zināmas personas vai sižetiskas ainas attēlošanas sistēma mākslā. Ikonogrāfijas rašanos noteica mākslas saikne ar attiecīgo reliģisko kultu un rituālu. Tās likumi bija saskaņoti ar valdošo teoloģisko koncepciju. Budisma mākslai bija sava ikonogrāfija, kristīgo – sava (noteikumi, kā jāattēlo Dievmāte, Kristus); 2. mākslas zinātnē – kāda sižeta vai personas attēlojuma izpēte, aprakstīšana, sistematizācija pēc tipoloģiskām pazīmēm un atveidojuma shēmām; to jēgas atklāšana, arī attēlojumā ietvertu atribūtu, alegoriju, simbolu izskaidrošana.

ikonostass – starpsiena pareizticīgo dievnamā, kura norobežo altāra daļu no pārējām iekšējām. Šī starpsiena ir noklāta ar ikonām, kas kārtotas vairākās rindās pēc stingri reglamentētas reliģisko sižetu hierarhijas. Ikonostasa tradicionālais tips izveidojās 13.–15. gadsimtā.

imposts – arhitektoniski konstruktīva detaļa, vertikāls elements, kas sadala sienas ailes.

iniciālis – 1. teksta pirmais burts, kas ir lielāks par citiem un parasti izgreznots vai ietverts zīmējumā. Viduslaikos iniciāļus bieži veidoja gan lineāri ornamentī, gan dažādas figūras un tematiski tēlojumi; 2. personvārda (vārda, uzvārda) pirmais burts.

inkrustācija mākslā – priekšmetu izrotāšana ar dažāda materiāla (kaula, metāla, koka, perlamutra, keramikas) plāksnītēm, ko iestrādā pamatmateriāla virsmā vienādā līmenī ar to.

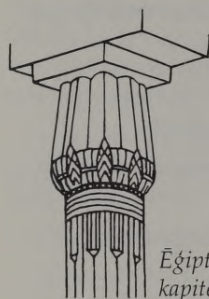
joms – ar balstu (stabu vai kolonnu) rindām nošķirta gareniska telpas daļa, galvenokārt bazilikās un halles tipa celtnēs.

kanelūras (arī rievtekas) – vertikālas gropes, kas iedobtas pilastrā vai kolonnas stāvā. Radot gaismēnu spēli, kanelūras rotā kolonnu un padara to slaidāku. Doriskajā orderī kanelūras ir seklas, citos orderos – dziļākas, cita no citas stipri atdalītas.

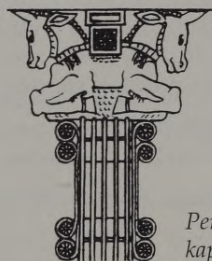
kanons tēlotāja mākslā – stingri reglamentētu likumu kopums, kas noteic vispārpieņemtas normas mākslas darba kompozīcijā, kolorītā, proporciju sistēmā, interpretējumā.

kapela – katoļu un anglikāņu sakrālajā arhitektūrā neliela baznīciņa bez draudzes; arī atsevišķa telpa (pilī, klosterī), kur notiek reliģiski rituāli. Dažkārt ap baznīcas altāra daļu vairākas kapelas veido t. s. kapelu vainagu.

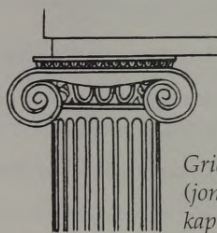
kapitelis – vertikālā balsta (kolonnas, staba vai pilastra) vainagojošā, rotātā daļa, uz kuras balstās pārsegums.



Ēģiptiešu
kapitelis



Persiešu
kapitelis



Grieķu
(joniskais)
kapitelis



Bizantiskais
kapitelis



Romāniskais
kapitelis



Gotiskais
kapitelis

kesons arhitektūrā – ģeometriskas formas padziļinājums (parasti ar profilētām sienām) griestu, velvju vai arku apakšējā virsmā. Kesoniem ir konstruktīva un dekoratīva nozīme – tie atvieglo pārsegumu un uzlabo telpā akustiku; kesonus bieži rotā cilņi, gleznojumi vai citi greznojumi.

kluatrs – pie klostera dievnama fasādes pieklāvies taisnstūra dārzs, ko visapkārt nožogo lodžijas. Lodžijas sedz velves, ko tur pusaploces arkas un nelielas kolonniņas. Šādi dārzi bija paredzēti mūku pastaigām. Tajos audzēja arī augļu kokus, ārstniecības augus un puķes.

kokošņiks, sk. **zakomara**.

kolonāde – viena vai vairākas kolonnu rindas ar horizontālu pārsegumu. Kolonāde var būt celtnēi kompozicionāls akcents (portikos) vai apvienojošs elements (dipteros, peripteros). Kolonāde var norobežot laukumu vai pagalmu (sk. **peristils**) vai arī veidot galeriju.

kolorēšana – vienkrāsainu mākslas darbu (parasti zīmējumu) izkrāsošana ar ūdenskrāsām; **kolorēt** – izkrāsot zīmējumu.

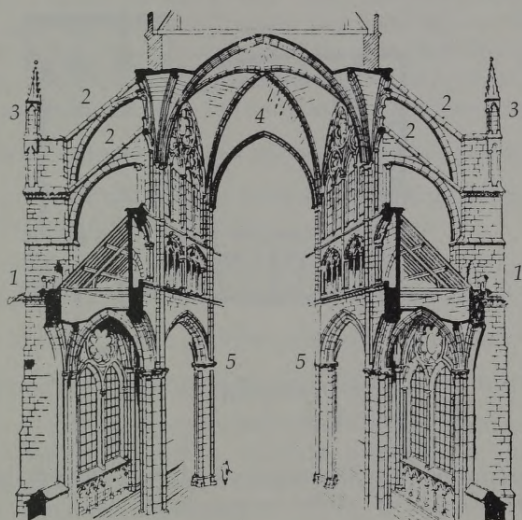
kolorīts – krāstoņu savstarpējo attiecību sistēma mākslas darbā. Nosaukums radies no latīņu vārda *color* – krāsa. Kolorīts ir svarīgs formas elements, kam arvien piemīt liels emocionāls spēks. Kolorīta jēdziens visbiežāk tiek lietots glezniecībā.

kompozītorderis – no joniskā un korintiskā ordera elementiem sastādīts orderis. Pirmo reizi lietots Senās Romas arhitektūrā (Tita arkā).

konha – puskupols, kas pārsedz apsidu vai kādu nišu. Radusies hellēnisma arhitektūrā, plaši lietota Bizantijas un Rietumeiropas viduslaiku sakrālajās celtnēs.

konsole – no sienas virsmas izvirzīts un ar vienu galu sienā iespilēts konstruktīvs balsta elements; mēdz būt izveidota volūtas vai akanta lapas veidā.

kontrforss – vertikāls izvirzījums ēkas ārsienā, kurš ar arkbutānu palīdzību uztver velves sānspiedienu. Radies Rietumeiropas gotiskajā arhitektūrā.

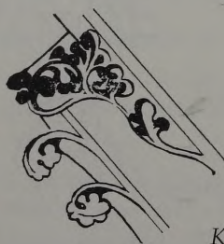


Gotiskās katedrāles šķērsriezuma shēma: 1 – kontrforsis; 2 – arkbutāni; 3 – fiales; 4 – velves; 5 – portāli

konventa ēka – ēkas tips, kas bija izplatīts Vācu jeb Teitoņu ordeņa zemēs (arī Livonijas ordeņa valdījumos). Konventa ēkas plānojuma pamatā ir četrstūra pagalms, ap kuru grupējas pa perimetru kārtoti būvķermeņi.

koris arhitektūrā – sākotnēji vieta baznīcā (apsīdā), kur pulcējās dziedātāji; vēlāk tā kļuva par altāra telpu ar garīdznieku sēdekļiem (sk. arī **prezbitērijs**).

krabis – gotikas stila arhitektūrā izplatīts dekoratīvs, plastisks ornaments, veidots no stilizētiem lapu motīviem. Krabjus parasti novietoja uz arhitektoniskiem elementiem (arkbutāniem, fialēm).



Krabis

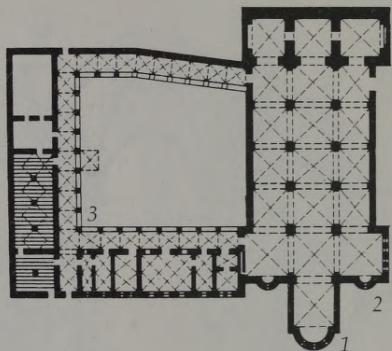
kripta – baznīcās zem altāra daļas izbūvēta pazemes telpa lūgšanām un apbedījumiem.

kronšteins (arī balstenis) arhitektūrā – profilēts sienas izcilnis, kas balsta balkonus, dzegas u. c. ēku izvirzījumus.

krusta kupola celtne – kristīgo baznīcas ēkas tips. Klasiskajā variantā šās ēkas centrā atrodas četri balsti, uz kuriem novietots galvenais kupols. Ēkas krustveida atzarojumi segti ar velvēm, bet telpas starp atzarojumiem – ar mazākiem kupoliem vai velvēm. Ēkas ārskatā galvenā nozīme ir centrālajam kupolam, kas paceļas augstu virs ēkas. Radās 6. gs., īpaši izplatījās 9.–12. gs. Bizantijā.



Krusta kupola celtne



Rīgas Doma plāns: 1 – apsīda; 2 – koris jeb altāra telpa; 3 – krusteja.

krusteja – sakrālām procesijām (dažreiz arī telpu savienošanai) paredzēta galerija ap klostera pagalmu vai dārzu. Galerija šajā gadījumā bija it kā ar velvēm segts gaitenis.

krustapuķe – dekoratīvs elements gotiskajā arhitektūrā; stilizēta puķe ar krustveidā izkārtotām ziedlapām.



Krustapuķe

ksilogrāfija – grafikas tehnika, kur nospiedumam izmanto koka dēlīti. Atkarībā no koka dēliša šķiedras virziena pazīstami divi ksilogrāfijas paveidi: kokgriezums un kokgrebums. **Kokgriezuma tehnikā** zīmējumu iegriež uz garenšķiedras koka dēliša, apgriežot katru laukumu, līniju vai punktu visapkārt ar speciālu asmeni, bet pēc tam atgrieztu koka šķiedru izņemot ārā ar kaltiņu. Kokgriezums radies 6. gs. Ķīnā. **Kokgrebuma tehnikā** zīmējums tiek iegrebtis uz stāvšķiedras

dēlīša ar speciāliem instrumentiem – grebļiem. Šādā veidā iespējams panākt smalkāku līniju, precīzāku gaismas un ēnas pretstatu risinājumu nekā kokgriezumā. Kokgrebuma paņēmieni izgudrots 18. gs. 2. pusē Lielbritānijā.

kupols – speciālas konstrukcijas telpisks cilindriskas vai kvadrātveida ēkas pārsegums, kura ārējā forma ir izliekta (puslodes veidā). Seno Austrumu arhitektūrā (Mezopotāmijā, Mīkēnās) bija sastopams **neīstais jeb pārkaru kupols**, kam katra nākamā akmeņu vai ķieģeļu kārtā ir nedaudz nobīdīta uz priekšu. Senajā Romā centrisko celtnu kupolos (piemēram, Panteonā) sāka lietot jaunus konstruktīvus paņēmienus (ķīļveida elementus), kā arī materiālus (betonu). Kupola segumi bija iemīļoti Bizantijas un Aizkaukāza tautu sakrālajā arhitektūrā, Senās Krievzemes kulta celtnēs.

lekcionārijs – telpa, kur notika lekcijas, respektīvi, priekšlasījumi; arī mācību stundas.

linete – arkveida aila vai niša, parasti no apakšpuses horizontāli norobežota. "Aklās" linetes bieži rotā gleznojumi vai skulptūras.

lizēna – plakans, vertikāls izvirzījums ēkas ārsienā šauras joslas veidā. Tai var būt konstruktīva vai arī tikai dekoratīva nozīme. Atšķirībā no pilastra lizēnai nav ne pamatnes, ne kapitēļa.

lukstas – kristīgo baznīcā galerijas virs sājumiem vai arī virs priekštelpas.

makimono – horizontāli zīda vai papīra tīstokļi, ko Japānā izmantoja gleznošanai.

mandala – tēlaina diagramma, kas simbolizē hinduisma un budisma kosmogoniskos priekšstatus par Visuma uzbūvi. Mandalas kompozīcijai, kuras pamatā ir aplū un kvadrātu kombinācijas, kā arī kolorītam ir stingri kanonisks raksturs. Mandalas motīvs bija plaši izplatīts Japānas un Tibetas tēlotājā mākslā.

maska tēlotājā mākslā un arhitektūrā – cilvēka, zvēra vai fantastiskas būtnes galva, kas darināta skulpturāla ciļņa veidā, retāk gleznota vai zīmēta. Masku bieži izmanto arhitektūras formu rotāšanai.

mašikuli – uzkārtā šaujamlūka torņa vai mūra augšējā malā. Radās viduslaiku nocietinātajās pilīs. Vēlāk zaudēja savas funkcijas un saglabājās tikai kā dekors.

medaljons – ornamentāla vai figurāla kompozīcija (cilnis, gleznējums), kas kārtots ovālā vai apaļā formā.

miniatūra – neliels gleznējums, kas rotāja rokraksta grāmatas. Nosaukums cēlies no vārda "mīnījs" – krāsvielas, ar ko rokraksta grāmatās izkrāsoja iniciāļus.

modelējums tēlniecībā – skulpturālo formu veidojums un virsmas apdare.

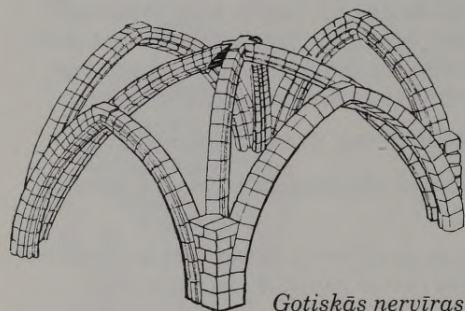
monumentālā māksla – 1. arhitektūras objekti un tēlotājas mākslas darbi, kas cildina kādu lielu ideju vai svarīgu sabiedrisku notikumu; 2. tēlotājas mākslas darbi, kas nav aplūkojami atsevišķi, bet tikai saistībā ar arhitektūru.

mozaīka – 1. monumentāli dekoratīvās gleznniecības tehnika, kurā kompozīcijas veidošanai izmanto dažādus krāsainus materiālus (akmentiņus, smaltu, keramikas plāksnītes), ko piestiprina pie virsmas ar saistvielu palīdzību; 2. mozaīkas tehnikā darināts mākslas darbs.

nartekss – priekštelpa dievnama (parasti bazilikas) ziemeļu pusē.

nekropole – kapu kompleksi senajos kultūras centros. Nekropole bija izplatīta Senajā Ēģiptē (faraonu un augstmaņu kapenes), Persijā, Senajā Grieķijā (Dipilu nekropole pie Atēnām).

nervūra – velves riba. Nervūru jeb ribu sistēma veido karkasu, kas palīdz turēt velvi. Parasti tās mūrē no tēstiem akmeņiem vai profilētiem ķieģeļiem. Atšķirībā no nervūru jeb ribu zīmējuma (kārtējuma) izšķir zvaigžņu, šūnu, tikla, vēdekļa u. c. velves.



Gotiskās nervūras



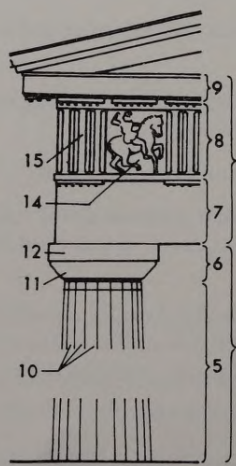
Pinakls

obelisks – vairākskaldņu (parasti četrskaldņu) akmens stabs, kas uz augšu sašaurinās un beidzas ar piramidālu smaili. Radās Senajā Ēģiptē, kur tas bija Saules kulta simbols.

orderis – nesošu (statņu) un balstīto (siju) arhitektonisko elementu kārtējums noteiktā mākslinieciskā sistēmā. Ordera galvenās sastāvdaļas ir pamatne, kolonnas vai pilastrī un antablements. Klasiskā veidā radās Senajā Grieķijā, kopš renesanses laika izplatīts visā Rietumeiropas arhitektūrā. Izšķir dorisko, jonisko un korintisko orderi. **Doriskais orderis** ir smagnējs, gludām, vienkāršām, taisnām formām. **Joniskais orderis** izceļas ar slaidākām proporcijām un izsmalcinātākām detaļām. Kapitelim raksturīgas divgalu volūtas. **Korintiskais orderis** ir līdzīgs joniskajam, tikai atšķiras ar bagātīgāk dekorētu kapiteli, kas sastāv no vairākās pakāpēs kārtotām stilizētām akanta lapām.

Doriskais orderis

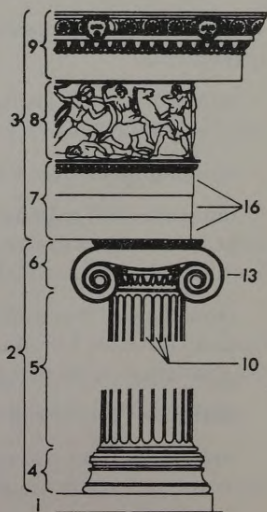
1. Pamatne
2. Kolonna
3. Antablements
4. -----
5. Kolonnas stāvs
6. Kapitelis
7. Arhitrāvs
8. Frīzes josla
9. Dzega
10. Kanelūras
11. Ehīns
12. Abaks
13. -----
14. Metopa
15. Triglifs



----- iztrūkstošā detaļa

Joniskais orderis

1. Pamatne
2. Kolonna
3. Antablements
4. Kolonnas bāze
5. Kolonnas stāvs
6. Kapitelis
7. Arhitrāvs
8. Zoforā frīze
9. Dzega
10. Kanelūras
- 11.-12. -----
13. Kapitelim raksturīgās divgalu volūtas
- 14.-15. -----
16. Arhitrāva dalījums joslās



*Korintiskā ordena kapitelis*

palette glezniecībā – neliels taisnstūra vai ovālas formas dēlītis, uz kura mākslinieks jauca krāsas. Pārnestā nozīmē – krāsoņu salikums, kas raksturīgs kādai gleznei vai attiecīgā mākslinieka gleznieciskajiem paņēmieniem.

palmete – plastisks vai gleznots ornaments stilizētas palmas lapas veidā.

panelis – ēkas iekšējo sienu apakšdaļas koka apšuvums vai speciāls krāsojums.

peristils – četrstūra pagalms, dārzs, laukums, ko no visām pusēm ietver slēgta kolonāde, galerija. Peristils bija galvenā dzīvojamās vai sabiedriskās ēkas sastāvdaļa Senās Ēģiptes, Senās Grieķijas un Senās Romas arhitektūrā.

pīlārs – masīvs balsts, pēc plāna kvadrāts vai daudzstūris.

pilastrs – izvirzījums (ar taisnstūrveida šķērs griezumumu) sienas virsmā; parasti veidots pēc kolonnas uzbūves shēmas.

pilnplastikas veidojums – sk. **apaļskulptūra**.

piloni – 1. celtnes nošķeltas piramīdas veidā, kuras būvēja abās pusēs portālam Senās Ēģiptes tempļu priekšā; 2. masīvi stabi, kas balsta ēkas segumu.

pinakls – dekoratīvs arhitektūras elements; četrstūrainis, uz augšu sašaurināts tornītis, kura noslēgumu rotā stilizēti augu motīvi. Pinaklus parasti novietoja virs frontoniem vai kontrforsiem.

portāls – arhitektoniski vai skulpturāli veidota ieeja ēkā.

portiks – no kolonnām vai stabiem veidota atklāta galerija, kuras pārsegumu noslēdz frontons vai atika. Parasti portiks tiek novietots ēkas galvenās ieejas priekšā.

prezbitērijs – senākajās kristīgo baznīcās altāra telpas paaugstinātā centrālā daļa ar bīskapa krēslu un pārējo garīdznieku sēdekļiem malās.

profilējums – šķērs griezumā liektās vai lauzītās formās veidota josla, piemēram, gar ailas malu, dzegu, velvu ribās.

propileji – monumentāli vārti, ieeja ar kolonādi.

relikviārijs – mākslinieciski veidots trauks reliģisku godināšanas priekšmetu jeb relikviju uzglabāšanai katoļu un pareizticīgo baznīcās.

retabls – altāra galda jeb mensas dekoratīvā, paaugstinātā daļa.

rizalīts – uz priekšu izvirzīta ēkas ārsienas daļa visā tās augstumā.

rozete arhitektūrā – liels, apaļš logs (visbiežāk virs celtnes galvenās fasādes portāla) ar radiālu akmens stiegru karkasu. Raksturīgs gotikas stila sakrālajām celtnēm.

rotonda – neliela, pēc plāna apaļa celtnē, kas parasti pārsegta ar kupolu. Bieži rotundu pa perimetru ietver kolonāde.

rusts – četrstūrveida akmens ar raupji tēstu virsmu; arī šāda akmens imitācija apmetumā.

saišķu pīlārs – bagātīgi profilēts balsts, kas no visām pusēm papildināts ar pilastriem un puskolonnām.

sakramentārijs – katoļu garīdznieku rokasgrāmata ar tekstiem, kas jārunā galvenajā dievkalpojumā – mesā vai citos liturģiskos aktos.

sakristeja – īpaša telpa katoļu baznīcā, kur tiek glabāti kulta piederumi un garīdznieki sagatavojas dievkalpojumam. Tā ieviesās sakrālajā arhitektūrā, sākot ar gotiku, plašāk izplatījās renesanses laikmetā.

sarkofāgs – masīvs zārks, ko parasti rotāja ar cīļņiem un skulpturāliem veidojumiem. Bija izplatīts Senajā Ēģiptē, vēlāk Senajā Grieķijā un Romā.

sīkplastika – tēlniecības veids, kas pievēršas nelielu skulpturālu figūriņu (galvenokārt cilvēku un dzīvnieku) darināšanai. Sīkplastika var būt patstāvīgs darbs vai arī papildināt kādu lietišķās mākslas izstrādājumu.

sfinksas – 1. fantastiskas būtnes statuja Senajā Ēģiptē. Sfinksai bija lauvas ķermenis un faraona vai kāda svētā dzīvnieka galva; 2. sengrieķu mitoloģijā – fantastiska sievietē ar lauvas ķermeni un spārniem.

skriptorijs – darbnīca, kur viduslaikos izgatavoja rokraksta grāmatas.

smalta – krāsainas, necaurspīdīgas stikla masas kubveida gabaliņi, ko lieto mozaikas tehnikas darbiem.

spīds (arī blikis) – atsevišķi akcentēts gaišas krāsas plankums. Izplatīts paņēmieni Bizantijas glezniecībā glezniecisko formu modelējumam.

stājmāksla (stājglezniecība, stājtēlniecība, stājgrafika) – mākslas veids; tās darbiem piemīt patstāvīgs raksturs (atšķirībā no monumentālās mākslas darbiem, kas vienmēr saistīti ar arhitektūru). Stājmākslas darbus var brīvi pārvietot no vienas telpas otrā, un to idejiski mākslinieciskā izteiksmība no tā nemainās.

stalaktīti arhitektūrā – prizmatīvi, dekoratīvi un reizē konstruktīvi elementi, kurus novietoja citu virs cita pārkaru rindās. Stalaktītus lietoja nišu, velvju, puskupolu, dzegu u. c. arhitektūras detaļu rotāšanai. 10. gs. tie vairāk kalpoja konstruktīviem mērķiem. 14.–16. gs. stalaktītus sāka izmantot galvenokārt interjerā griestu dekoratīvai apdarei.

statuja – apaļskulptūras veids; cilvēka vai dzīvnieka atveidojums visā augumā (dabiskā lielumā vai lielāks). Parasti statuja tiek novietota uz postamenta.

statuete – neliela izmēra statuja; parasti cilvēka vai dzīvnieka figūra, kas stipri mazāka par dabisko modeli.

stēla – stāvus novietota iegarena akmens plāksne, kurā iekalti cīļņi vai uzraksti ar sakrālu, memoriālu vai informatīvu nozīmi.

stuks – mākslīgs materiāls, no kura darina dekoratīvās tēlniecības darbus un arhitektūras detaļas (parasti iekštelpu rotāšanai). Gatavo no smalki saberzta ģipša un kaļķu masas ar piedevām.

tempera – glezniecības tehnika, kurā krāsu pigmentu šķīdināšanai izmanto emulsiju. Izšķir divējādas emulsijas: dabiskās (izgatavo no olas dzeltenuma un ūdens vai augu eļļas) un mākslīgās (lieto ūdeni izšķīdinātu līmi, sajauktu ar eļļu, vai arī eļļu, sajauktu ar laku).

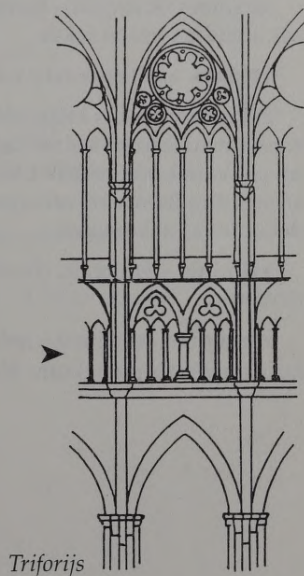
timpanons – frontona vidējā plakne, kuru no visām pusēm nožogo profilētas dzegas. Bieži tiek greznota ar skulptūrām.

toskāniskais ordenis – nedaudz vienkāršots doriskā ordera paveids (trūkst kolonnas rievojuma, arī antablementa frīze ir gluda). Radies Senajā Romā (ap 5.–3. gs. p. m. ē.). Bija izplatīts renesanses, retāk klasicisma arhitektūrā.

transepts – celtnes šķērsjoms, kas, šķērsojot vidusjomu un sāņņomus, rada krustveida plānu.

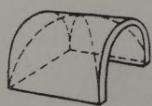
traveja – ar velvi pārsegta telpas daļa starp diviem balstiem (pīlāriem, kolonnām).

triforijs – trīsdalīga arkāde (vai neistā arkāde), kas atrodas baznīcas sienas augšdaļā starp galveno jomu un sāņņomu.

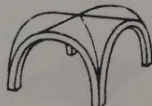


Triforijs

velve – izliekts arhitektonisks telpas pārsegums. Ir pusaploces (cilindriskās), smailloka un citas formas velves. Divām pusaploces velvēm krustojoties, veidojas krusta velve.



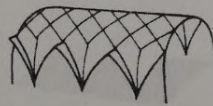
Pusaploce jeb
cilindriskā velve



Krusta velve

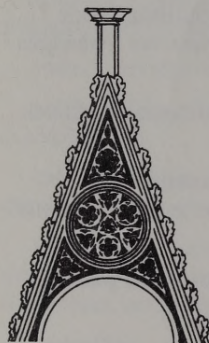


Ribu velve



Tikla velve

vimpergs – dekoratīvs smailgala frontons, kas veido gotikas celtņu portāla un logu ailas augšējo noslēgumu. Vimpergus parasti rotā ažūri vai reljefi griezumā.



Vimpergs

virsluces (krieviski – бровки) – senkrievu sakrālajā arhitektūrā izplatīts dekoratīvs rotājums, kas atgādina uzacu lokus.

volūta – arhitektoniska dekoratīva detaļa spirālveida ievijuma formā. Joniskā ordera sastāvdaļa.

zakomara – ēkas ārējās sienas augšējā pusaploces daļa, kas noslēdz tai piegulošo cilindrisko velvi un atkārtō šīs velves liekto līniju. Atkarībā no velvju skaita ēkas vienai fasādei varēja būt 3–4 un pat vairāk zakomaru. Līdztekus zakomarām, kam piemita konstruktīvs raksturs, senkrievu arhitektūrā lietoja arī zakomarām līdzīgus tīri dekoratīvus veidojumus, t. s. **kokošņikus**, respektīvi dekoratīvas zakomaras.

zelminis – jumtgale, divslīpju jumta noslēdzošā siena. Atšķirībā no frontona zelmini neietver dzegas.

zēravs (arī serafims) – jūdu (vēlāk arī kristīgo) ticējumos augstākais eņģelis ar sešiem spārniem, kura galvenais pienākums bija slavināt Dievu un sludināt viņa gribu.

IETEICAMĀ LITERATŪRA

- Brūsa-Mitforda M.* Zīmes un simboli. Ilustrēta enciklopēdija (tulkojums no angļu val.). – R., 1998.
- Cittautu mākslas vēsture, II / Akadēmiķa M. Dobroklonska red. (tulkojums no krievu val.) – R., 1968.
- Gombrihs E. H.* Mākslas vēsture (tulkojums no angļu val.). – R., 1997.
- Grosmane E.* Gotika. No sērijas "Mazā mākslas enciklopēdija". – R., 1995.
- Kačalova T.* Mākslas vēstures pamati, I (otrais, pārstrādātais izdevums). – R., 1995.
- Lenglija M.* Pasaules reliģijas (tulkojums no angļu val.). – R., 1997.
- Meredita S.* Pasaules reliģijas. Ilustrēta enciklopēdija (tulkojums no angļu val.). – R., 1997.
- Beckwith J.* Early Medieval Art. – London, 1977.
- Entz G.* Die Kunst der Gotik. – Leipzig, 1981.
- Gardner H.* Art through the Ages. – London, 1996.
- Kalkutta.* Weltstädte der Kunst. – Leipzig, 1973.
- Winkelmann F., Gomolka-Fuchs G.* Frühbyzantische Kultur. – Leipzig, 1987.
- Белоруссия. Литва. Латвия. Эстония. Памятники искусства. – М., 1986.
- Всеобщая история искусства, II – М., 1960–1961. – Кн. 1–2.
- Искусство стран и народов мира. Краткая художественная энциклопедия. – М., 1962–1981. – I–V.
- История зарубежного искусства / Под ред. М. Т. Кузьминой, Н. Л. Мальцевой. – 2-ое изд., перераб. – М., 1980.
- Японское декоративное искусство. – М., 1970.

ATTĒLU SARAKSTS

Bizantijas māksla

1. att. Sv. Sofijas baznīca Konstantinopolē. 532.–537. g. Kopš 1453. g. Turcijas galvenā mošeja.
2. att. Sv. Apollinārija bazilika Klāsē (*Sant Apollinare in Classe*). Iekšskats. 549. g. Apsīdā mozaika "Kristus apskaidrošanās".
3. att. Sv. Marka (*San Marco*) katedrāle Venēcijā. Celta 11. gs. 2. pusē, vēlāk vairākkārt pārbūvēta.
4. att. Sv. Marka katedrāles altāra centrālā daļa. (*Pala d'Oro*). 11.–14. gs. Emalja, dārgakmeņi. Atrodas Venēcijā Sv. Marka katedrālē.
5. att. Jūdass nodod Kristu. Mozaika no Sv. Apollinārija Jaunās baznīcas (*San Apollinare Nuovo*) Ravennā. Ap 520. g.
6. att. *Imperators Justiniāns I ar svītu*. Mozaika no Sv. Vitālija (*San Vitale*) baznīcas Ravennā. 547. g.
7. att. *Valdniece Teodora ar svītu*. Mozaikas fragments no Sv. Vitālija (*San Vitale*) baznīcas Ravennā. 547. g.
8. att. *Eņģeļa galva*. Mozaikas fragments no Sv. Dievmātes Debesbraukšanas baznīcas Nīkajā. 7. gs.
9. att. *Kristus Visuvaldītājs (Pantokrators)*. Mozaikas fragments no Dafnī klostera Sv. Dievmātes Debesbraukšanas baznīcas kupola. 11. gs. 2. puse.
10. att. *Eņģeļa galva*. Mozaikas fragments no Dafnī klostera Sv. Dievmātes Debesbraukšanas baznīcas. 11. gs. 2. puse.
11. att. *Imperators Leons VI Gudrais Kristus troņa priekšā*. Mozaikas fragments no Sv. Sofijas baznīcas Konstantinopolē. 886.–912. g.
12. att. *Kristus*. Mozaikas fragments no deīses kompozīcijas Sv. Sofijas baznīcā Konstantinopolē. 12. gs. 2. cet.
13. att. *Vladimīras Dievmāte*. Ikona. Tempera. 12. gs. 1. puse. Glabājas Maskavā Tretjakova galerijā.
14. att. *Dioskorīds atklāj mandragoras saknes maģiski dziedniecisko spēku*. Miniātūra no "Vīnes Dioskorīda grāmatas". 6. gs. Glabājas Vīnes Nacionālajā bibliotēkā.
15. att. *Miniātūra no "Parīzes psalmu grāmatas"*. Ap 960. g. Glabājas Parīzē, Nacionālajā bibliotēkā.
16. att. *Marija un Jāzeps prokonsula Kvīrina priekšā*. Mozaika no Hora klostera Kristus Pestītāja baznīcas Konstantinopolē. 1312.–1320. g.
17. att. *Divpadsmit apustuļi*. Ikona. Tempera. 14. gs. 1. puse. Glabājas Maskavā, A. Puškina Tēlotājas mākslas muzejā.
18. att. *Valdniece Ariadne*. Fragments no valdnieku diptiha. Ziloņkauls. Ap 500. g. Glabājas Vīnē, Mākslas vēstures muzejā.
19. att. *Šķīvis ar imperatora Konstantīna II uzvaras gājiena attēlojumu*. Sudrabs, zeltījums. 4. gs. vidus. Glabājas Sanktpēterburgā, Ermitāžā.

Bizantijas tuvāko kaimiņu (Kijevas Krievzemes, Balkānu slāvu, Kaukāza tautu) māksla

20. att. *Sv. Dievmāte*. Mozaīka no Sv. Sofijas katedrāles Kijevā. 11. gs.
21. att. *Solunas Dmitrijs*. Mozaīkas fragments no Sv. Miķeļa klostera baznīcas Kijevā. 11. gs. 2. puse.
- Atrodas Maskavā, Tretjakova galerijā.
22. att. *Sv. Sofijas baznīca Novgorodā*. 1045.–1050. g.
23. att. *Pestītāja baznīca (Церковь Спаса) Neredicā*. 1198. g.
24. att. *Sv. Marijas Debesbraukšanas katedrāle (Успенский собор) Vladimirā*. Skats no ziemeļrietumiem. 1158.–1160. g.
25. att. *Sv. Dievmātes Aizlūguma baznīca pie Nerles (Церковь Покрова на Нерли)*. 1165. g.
26. att. *Dmitrija katedrāle Vladimirā*. Rietumu fasādes skulpturālais dekors. 1194.–1197. g.
27. att. *Teofāns Grieķis. Ēģiptes Makārijs*. Freskas fragments no Pestītāja Apskaidrošanās katedrāles (Спасо-Преображенский собор) Novgorodā. 1378. g.
28. att. *Sv. Juris*. Novgorodas ikona. 14. gs. Glabājas Maskavā, Tretjakova galerijā.
29. att. *Kristus guldīšana kapā*. Novgorodas ikona. 15. gs. beigas. Glabājas Maskavā, Tretjakova galerijā.
30. att. *Sv. Lūka*. Miniatūra no Ostromira evaņģēlija. 1056.–1057. g. Glabājas Sanktpēterburgā, M. Saltikova-Šcedrina Publiskajā bibliotēkā.
31. att. *Sv. Marijas Debesbraukšanas katedrāle (Успенский собор) Maskavas Kremli*. 1475.–1479. g.
32. att. *Andrejs Rubļovs. Trīsvienība*. Ikona. 15. gs. Tempera. Glabājas Maskavā, Tretjakova galerijā.
33. att. *Desislavas portrets*. Freskas fragments no Sv. Panteleimona un Sv. Nikolaja baznīcas Bojanā. 13. gs. vidus.
34. att. *Sv. Dievmātes baznīca Studenicā*. 1183.–1196. g. Zīmējums.

Pirmsromāniskās posms. Romānika. Gotika

35. att. *Teodoriha mauzolejs Ravennā*. 6. gs. 20. gadi.
36. att. *Spoguļa ietvars*. Ķeltu izstrādājums. Patinēta bronza. 1. gs. Glabājas Londonā, Britu muzejā.
37. att. *Naudas maka slēdzis*. Sakšu izstrādājums. Zelts, stikls, emalja. 7. gs. Glabājas Londonā, Britu muzejā.
38. att. *Kārļa Lielā pils kapela Āhenē*. Iekšskats. 786.–798. g.
39. att. *Evaņģēlista Mateja simbols*. Miniatūra no Darovas grāmatas. 8. gs. vidus. Glabājas Parīzē, Nacionālajā bibliotēkā.
40. att. *Evaņģēlista Marka simbols*. Miniatūra no Ehternahas evaņģēlija. 8. gs. vidus. Glabājas Parīzē, Nacionālajā bibliotēkā.
41. att. *Kristus tronī*. Miniatūra no Godeskalka evaņģēlija. 781.–783. g. Glabājas Parīzē, Nacionālajā bibliotēkā.
42. att. *Sv. Matejs*. Miniatūra no arhibīskapa Ebo evaņģēlija. Ap 816.–835. g. Glabājas Epernē, pilsētas bibliotēkā.
43. att. *Karalis Lotārs I*. Miniatūra no Lotāra evaņģēlija. 840.–855. g. Glabājas Parīzē, Nacionālajā bibliotēkā.
44. att. *Klini klostera t. s. Trešās baznīcas plāns*. 1088.–1107. g.
45. att. *Klini klostera baznīcas būvaplomu kārtojums*. Rekonstrukcija.
46. att. *Sv. Dievmātes Diženā baznīca (Notre Dame la Grande) Puatjē*. Rietumu fasādes kopskats. 12. gs. 2. ceturksnis.
47. att. *Sv. Trofima baznīca Arlā*. 1152.–1180. g.

48. att. *Sv. Trīsvienības baznīca Kānā*. Rietumu fasāde. 1059.–1066. g., pārbūvēta 12. gs.
 49. att. *Sv. Pētera skulpturāla figūra no Muasakas Sv. Pētera baznīcas portāla*. 1120.–1125. g.
 50. att. *Pastarā tiesa*. Skulpturāla grupa no Otēnas Sv. Lācara katedrāles portāla timpanona. 12. gs.
1. puse.
51. att. *Šartras katedrāles t. s. Kēniņu portāla figurālās skulptūras*. 1145.–1170. g.
 52. att. *Sieviete uz nezvēra*. Miniatūra no Sensevēras "Apokalipses". Starp 1028. un 1072. g.
- Glabājas Parīzē, Nacionālajā bibliotēkā.
53. att. *Bajē paklājs*. 1070.–1080. g. Glabājas Francijā, Bajē muzejā.
 54. att. *Vormsas katedrāle*. Sākta celt 1171. g. – pabeigta 13. gs.
 55. att. *Evaņģēlists Lūka*. Miniatūra no Otona III evaņģēlija. 10. gs. beigas. Glabājas Minhenē, Valsts bibliotēkā.
 56. att. *Ādams un Ieva pēc grēkā krišanas*. Cilnis no Hildesheimas Sv. Miķeļa katedrāles durvīm. Bronza. 1008.–1015. g.
57. att. *Pizas katedrāles ansamblis*. Katedrāle celta 1063.–pēc 1118. g.; baptistērijs – 1153. g.–14. gs.; Kampanile – 1174.–1372. g.
58. att. *Parīzes Dievmātes katedrāle (Notre Dame de Paris)*. 1163.–13. gs. vidus.
 59. att. *Parīzes Dievmātes katedrāle*. Iekšskats.
 60. att. *Reimsas katedrāle*. 1225. g.–15. gs.
 61. att. *Parīzes Sv. Kapela (Sainte Chapelle)*. 1243.–1248. g.
 62. att. *Ķelnes katedrāle*. 1248.–1560. g.; pilnīgi pabeigta 1880. g.
 63. att. *Londonas Taueris*. 1078.–1085. g.
 64. att. *Linkolnas katedrāle*. Pārbūvēta 1192. g.–14. gs.
 65. att. *Velsas katedrāles kapitula zāle*. 13. gs. 2. puse.
 66. att. *Karaliskās koledžas kapela Kembridžā*. Iekšskats. Ap 1446.–1515. g.
 67. att. *Vestmīnsteras abatijas katedrāles plāns*.
 68. att. *Milānas katedrāle*. 1386.–15. gs.
 69. att. *Orvieto katedrāle*. 1290.–1569. g.
 70. att. *Sv. Vita katedrāle Prāgā*. Ziemeļu fasāde. 1344.–1420. g.
 71. att. *Petrs Parlērzs*. Skulpturāls pašportrets no Sv. Vita katedrāles Prāgā. Ap 1374.–1385. g.
 72. att. *Tiesu pils Ruānā*. 15. gs. beigas.
 73. att. *Briseles rātsnams*. 1401.–1455. g.
 74. att. *Patriciešu nami Gentē*. 13.–15. gs.
 75. att. *Dodžu pils Venēcijā*. 1345.–1438. g.
 76. att. *Bērniņu apkaušana*. Cilnis no Parīzes Dievmātes katedrāles rietumu fasādes portāla. 13. gs.
2. puse.
77. att. *Šartras katedrāle*. 1194.–ap 1230. g.
 78. att. *Skulpturāla grupa no Šartras katedrāles ziemeļu fasādes transepta portāla*. 13. gs.
- 20.–30. g.
79. att. *Sv. Marijas un Sv. Elizabetes tikšanās*. Statujas no Reimsas katedrāles rietumu fasādes. Ap 1225.–1240. g.
 80. att. *Klauss Sliters*. *Mozus jeb Praviešu aka no kompozīcijas "Golgāta"*. Ap 1400. g. Atrodas Šanmolas klosterī, Dižonas tuvumā.
 81. att. *Markgrāfs Ekehards un viņa sieva Uta*. Statujas no Naumburgas katedrāles kora telpas. Ap 1250.–1260. g.
 82. att. *Sv. Dievmāte ar Jēzusbērnu*. Šartras katedrāles vitrāža. Ap 1210.–1250. g.
 83. att. *Kristus un Magdalēna*. *Neticīgais Toms*. Miniatūra no "Karalienes Kastilijas Blankas psalmu grāmatas". 13. gs. 1. puse. Glabājas Parīzē, Arsenāla bibliotēkā.

84. att. *Kristus templī*. Miniatūra no "Karalienes Marijas psalmu grāmatas". Ap 1310. g. Glabājas Londonā, Britu bibliotēkā.

85. att. *Epizodes no Sv. Ludviķa dzīves*. Miniatūras no grāmatas "Lielās franču hronikas". Ap 1375.–1379. g. Glabājas Parīzē, Nacionālajā bibliotēkā.

86. att. Brāļi Limbūri. *Aprīlis (Saderināšanās)*. Miniatūra no Berī hercoga "Bagātīgās stundu grāmatas". 1415.–1416. g. Glabājas Šantijī muzejā.

87. att. Brāļi Limbūri. *Jūlijs (Labības plauja)*. Miniatūra no Berī hercoga "Bagātīgās stundu grāmatas". 1415.–1416. g. Glabājas Šantijī muzejā.

88. att. *Rīgas Doms*. Ap 1215. g.–18. gs. sāk.

89. att. *Sv. Jāņa Kristītāja baznīca Rīgā*. 15.–16. gs.

90. att. *Sv. Katrīnas baznīca Muhu salā Igaunijā*. 1267. g.

91. att. *Tallinas rātsnams*. 1402.–1404. g.

92. att. *Sv. Annas baznīca Viļņā*. 15. gs. b.–1581. g.

Arābu māksla

93. att. *Omeijādu Lielā mošeja Damaskā (Sīrijā)*. Skats no pagalma. 705.–715. g.

94. att. *Amra mošeja Fustātē*. Plāns.

95. att. *Mšatas pils (Jordānijā) fasādes frīzes fragments*. Akmens griezumš. 8. gs. 1. puse. Atrodas Berlīnē, Valsts muzejā.

96. att. *Klinšu mošeja Jeruzalemē*. 687.–691. g.

97. att. *Ibn Tulūna mošeja Kairas tuvumā*. Skats no pagalma. 876.–879. g. Minarets un kupols virs pagalma baseina uzcelts 13. gs. beigās.

98. att. *Sāmarras pils sienas rotājums*. Stuka griezumš. 9. gs.

99. att. *Dejojošās meitenes*. Džausaka pils sienas gleznojuma fragments. 9. gs.

100. att. *Mameluku mauzoleji Kairas tuvumā*. 15. gs.–16. gs. sāk.

101. att. *Kordovas Lielā mošeja*. Iekšskats. 785. g., pārbūvēta 9.–10. gs.

102. att. *Alhambras pils Granadā*. Iekštelpas. 13.–14. gs.

103. att. *Alhambras pils Granadā*. Miršu pagalmš. 13.–14. gs.

104. att. *Alhambras (t. s. Fortuni) vāze*. 14. gs. Glabājas Sanktpēterburgā, Ermitāžā.

105. att. *Mauru audums*. 12. gs. Glabājas Parīzē, Klinī muzejā.

Persijas māksla

106. att. *Piektādienas mošeja Isfahānā*. Plāns. 9.–11. gs.

107. att. *Kabusa tornis Gorgānas tuvumā*. 1006.–1007. g.

108. att. *Timura pēcnācēju laika mauzolejs un minarets Herātā*.

109. att. *Karavānserāls Aminabadā*. Plāns.

110. att. *Šaha mošeja Isfahānā*. 1612.–1630. g.

111. att. *Šaha mošeja Isfahānā*. Iekšskats. 1612.–1630. g.

112. att. *Alikapu pils Isfahānā*. 17. gs. sāk.

113. att. *Kamāletdīns Behzāds. Leilī un Medžnuns tuksnesī*. Miniatūra no Horsova Dehlevi rokraksta "Leilī un Medžnuns". Ap 15. gs. b.–16. gs. sāk. Glabājas Sanktpēterburgā, M. Saltikova-Ščedrīna Valsts publiskajā bibliotēkā.

114. att. *Kamāletdīns Behzāds. Kalīfs Hārūns al Rašīds un bārdzīnis*. 1494. g. Glabājas Londonā, Britu muzejā.

115. att. *Medību aina*. Tebrīzas skolas miniatūra.

Indijas māksla

116. att. *Budisma "Dzīves rata" simbols.*
117. att. *Sanči stūpa.* Ap 250. g. p. m. ē.
118. att. *Sarnathas stambhas "Lauvu kapitelis".* 3.–2. gs. p. m. ē.
119. att. *Viena no Adžantas alu tempļa čaitjām.* 3. gs. p. m. ē.
120. att. *Mirstošā princese.* Adžantas alu tempļa sienas gleznojuma fragments. 3. gs. p. m. ē.
121. att. *Bodhisatva ar ziediņu.* Adžantas alu tempļa sienas gleznojuma fragments. 3. gs. beigas p. m. ē.
122. att. *Buda teic sprediķi.* Gandharas tēlniecības skola. 2. gs.
123. att. *Elloras Kailasanatha tempļa plānojuma shēma.* 725.–755. g.
124. att. *Dievības Višnu statuja.* Ap 11. gs.
125. att. *Ugunsdievības Agni statuja.* Bazalts. Ap 10. gs.
126. att. *Dejojošais Šīva.* 14. gs.
127. att. *Lingarādžas tempļa uzbūves shēma.*
128. att. *Lingarādžas tempļa galvenā svētnīca.* Ap 1000. g.
129. att. *Kutba minarets (Kutbminar) Deli.* Pabeigts 1231. g.
130. att. *Tādžmahalas mauzolejs Agrā.* 1630.–1653. g.
131. att. *Sarkanais forts Deli.* Galvenā ieeja. 1564.–1570. g.
132. att. *Padišāhs Akbars uz ziloņa.* Miniatūra no rokraksta grāmatas "Akbārname". 16. gs. beigas. Atrodas Londonā, privātkolekcijā.
133. att. *Mīlas skats.* Rādžputānas skolas miniatūra. 17. gs. beigas. Atrodas Londonā, Viktorijas un Alberta muzejā.

Ķīnas māksla

134. att. *Neolīta laika vāzes no Gansu provinces.* Ap 400. g. p. m. ē.
135. att. *Lielais Ķīnas mūris.* Sākts 3. gs. 2. p. m. ē.; pabeigts m. ē. 14.–15. gs.
136. att. *Valdnieka Šihuandi kapenē atrastās apgleznotās māla figūriņas (armijas vienību atveidi).* 3. gs. sāk. p. m. ē.
137. att. *Sienas gleznojuma fragments no "Tūkstoš Budu alu klostera" Dunhuanā.* 5. gs.
138. att. *Lielā meža zosu pagoda Siaņā.* Celta 652. g., pārbūvēta 701.–704. g.
139. att. *Budas Vairocana statuja Lunmiņas alu klosterī.* 672.–676. g.
140. att. *Kapu apsargs.* 744. g. Atrodas Siaņā, Šeņsi provinces muzejā.
141. att. *Bodhisatva.* Tanu dinastijas laika skulptūra. Smilšakmens. Atrodas Čirihē, Rītberga muzejā.
142. att. *Jaņs Libeņs.* Trīspadsmit Ķīnas imperatoru portreti. Tistokļa fragments. Gleznokums uz zīda. 7. gs. Atrodas Bostonas Mākslas muzejā.
143. att. *Cui Bo.* Bambusniedre un gārnis. Tistoklis. Gleznokums uz zīda. 12. gs. Atrodas kādā no Pekinas muzejiem.
144. att. *Go Si.* Rudens migla klājas pār kalniem un ielejām. Tistokļa fragments. Gleznokums uz zīda. 12. gs. Atrodas Vašingtonā, privātā kolekcijā.
145. att. *Ma Juāns.* Vientuļš zvejnieks ziemā uz ezera. Tistoklis. Gleznokums uz zīda. 12. gs. b.–13. gs. sāk. Atrodas Tokio, Nacionālajā muzejā.
146. att. *Ļans Kai.* Astotā gadsimta dzejnieks Lī Taibo. Tistoklis. Tušas gleznokums uz zīda. 13. gs. Atrodas Tokio, Nacionālajā muzejā.
147. att. *Imperatora pils ansamblis ("Aizliegtā pilsēta") Pekinā.* 15. gs.–17. gs.
148. att. *Imperatora pils (Pekinā) Augstākās harmonijas paviljons.* 1627. g.
- 149.a att. *Debesu tempļa ansamblis Pekinā.* Uzcelts 1420. g., pārbūvēts 19. gs.

- 149.b att. Pekinas Debesu tempļa ansamblis "Ziedojuņu templis". Uzcelts 1420. g., pārbūvēts 19. gs.
 150. att. Ceļš uz Minu dinastijas valdnieku kapenēm Pekinas tuvumā. 15.–17. gs.
 151. att. Vāze ar zeglazūras apgleznojumiem. Porcelāns. 16.–17. gs. Atrodas Londonā, Viktorijas un Alberta muzejā.
 152. att. Kesa tipa zīda audums. Fragments. 17. gs.

Japānas māksla

153. att. Sintoistu tempļa ansamblis Isē. Centrālā svētnīca. 2. gs.
 154. att. Horjūdzi klostera ansamblis galvenais templis pie Naras. Ap 607. g.
 155. att. Horjūdzi klostera ansamblis ēku izvietojuma shēma. Zīmējums.
 156. att. Jakusidzi klostera ansamblis pagoda Narā. 7. gs. sāk.
 157. att. Imperatora pils ansamblis Daidairi Heianas tuvumā. Ceremoniju zāle. 794.–805. g.
 158. att. Fēniksa templis pie Udzi. 1053. g.
 159. att. Zelta paviljons pie Kioto. 1397. g.
 160. att. Lielais Buda (Daibutsu) no Kamakuras tempļa. Bronza. 1252. g.
 161. att. Basusenņina statuļa. Fragments. Koks. 1254. g. Atrodas Kioto, Miohoina klosterī.
 162. att. Uesugas Sigefusas statuļa. Koks. 13. gs. Atrodas Kanagavā, Meigetsuina klosterī.
 163. att. Žurku ķērājs. Necke. 18. gs.
 164. att. Bodhisatva. Fragments no Horjūdzi klostera galvenā tempļa sienas gleznojuma. Ap 711. g.
 165. att. Prinča Sjtoku portrets. Horjūdzi klostera sienas gleznojums. 8. gs.
 166. att. Fudzivara Takajosi. Ilustrācija Murasaki Sikibu grāmatai "Stāsts par princi Gendzi". 12. gs.
 1. puse. Atrodas Japānā, privātā kolekcijā.
 167. att. Fudzivara Takanobu. Sjoguna Minamoto Joritomo portrets. 12. gs. 2. puse. Tistoklis.
 Gleznojums uz zīda. Atrodas Kioto, Dzingodzi klosterī.
 168. att. Sesju. Ziemas ainava. Tistoklis. Gleznojums uz papīra. 15. gs. 80. gadi. Atrodas Tokio, Nacionālajā muzejā.
 169. att. Kano Motonobu. Ainava ar paviljonu. Tistoklis. Gleznojums uz papīra. 15. gs. b.–16. gs. 1. puse.
 170. att. Sudzuki Harunobu. Meitene, kas vētrainā naktī dodas uz templi. Krāsains kokgriezums. 18. gs. 2. puse.
 171. att. Kitagava Utamaro. Gaidot. No sērijas "Īstas mīlestības pārbaude". Krāsains kokgriezums. 18. gs. beigas.
 172. att. Kacusika Hokusai. Vilnis. No sērijas "36 Fudzi skati". Krāsains kokgriezums. 1829. g.
 173. att. Vāze. Porcelāns. 18. gs.
 174. att. Kosmētikas kārbīņa. Lakas izstrādājums.
 175. att. Lukturis. Bronza. 18. gs.
 Prettitulā: Skaistā madonna. Koks. Ap 1400. Glabājas Krakovā, Nacionālajā muzejā.

SATURS

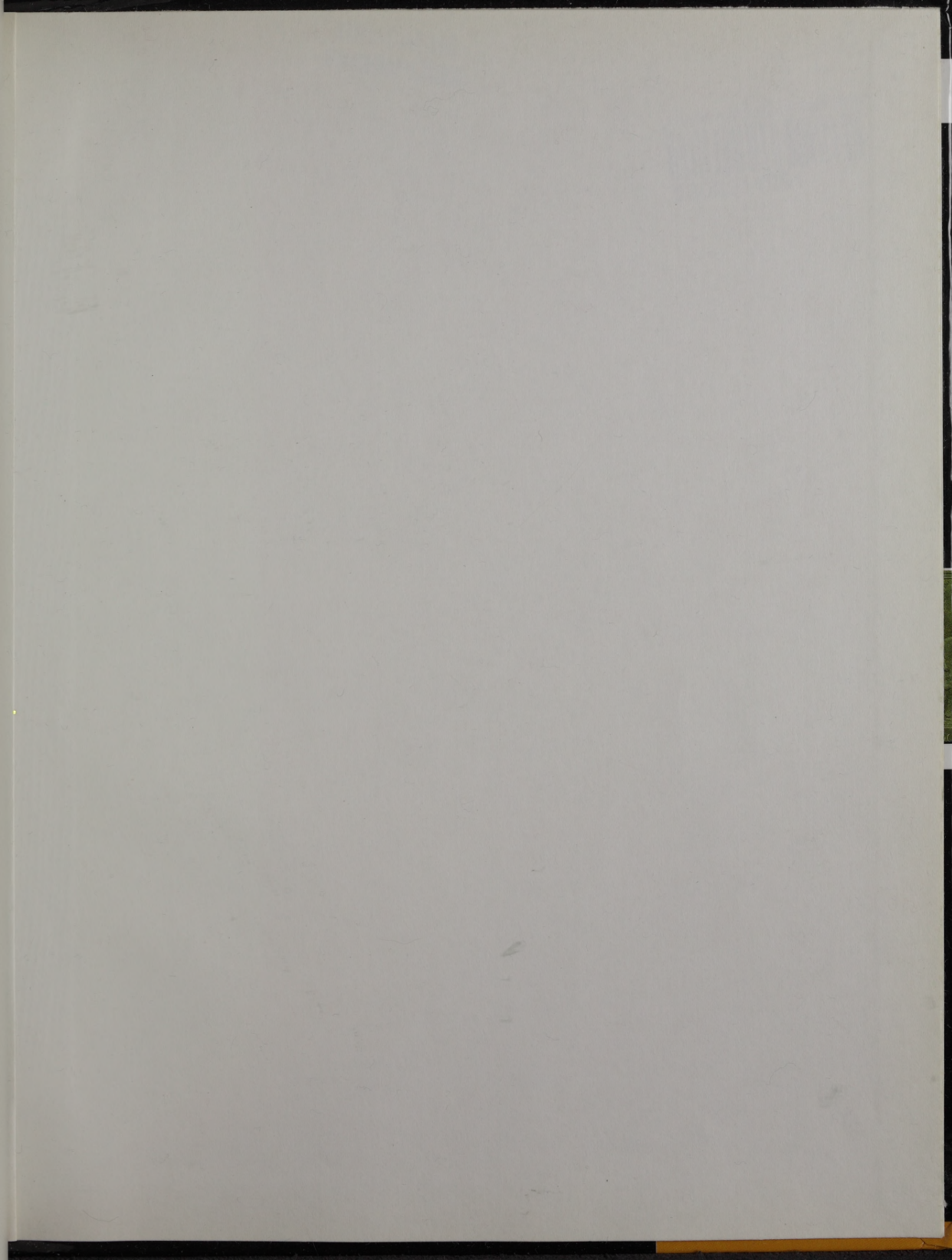
Priekšvārds	5
I. Bizantijas un Rietumu zemju māksla viduslaikos	8
1. Bizantijas māksla (5.–15. gs.)	9
Lepnā, bagātā Bizantija, tās mākslas sākumi un uzplaukums (5.–13. gs.)	9
Bizantijas mozaīkas, freskas, ikonas un grāmatu miniatūras	16
Bizantijas pēdējais uzplaukuma posms un noriets (13. gs. vidus–15. gs. vidus)	27
Bizantijas mākslas kultūras ietekme uz tuvāko kaimiņzemju mākslu (5.–17. gs.)	34
Bizantija un Senā Krievzeme	34
Bizantija un Balkānu slāvi	46
Bizantija un Kaukāza tautas	48
2. Viduslaiku māksla Rietumeiropā (5.–15. gs.)	49
Pirmsromānikas posma māksla (5. gs. 2. puse–9. gs.)	50
Celtniecība un māksla Ostgotu karalistes teritorijā	50
Franku ķeizārvalsts arhitektūra un māksla	51
Karolingu renesanse	52
Pirmsromānikas posma rokraksta grāmatas	54
Romānikas posma māksla (10.–12. gs.)	61
Francija – galvenais romānikas ideju centrs	63
Francijas tēlniecība un glezniecība	67
Otonu renesanse	73
Romānika Itālijā	77
Gotikas pasaule (13.–15. gs.)	79
Sastingusī mūzika	81
Katedrāles, katedrāles... ..	82
Laicīgo ēku celtniecība	94
Gotikas posma tēlniecība un glezniecība	98
Grāmatu miniatūru māksla	105
Baltijas zemju iekļaušanās Rietumeiropas arhitektūras un mākslas kontekstā	111
II. Austrumu zemju māksla viduslaikos	119
1. Arābu mākslas kultūras neparastais uzplaukums (7.–15. gs.)	119
Omeijādu un Abāsīdu laika mākslas attīstības tendences	119
Mākslas dzīves uzplaukums viduslaiku Ēģiptē	126
Mauru Spānijas arhitektūra un māksla	128
2. Persijas māksla viduslaikos (7.–16. gs.)	132
Persijas arhitektūra un māksla sveštautu valdīšanas laikā	133

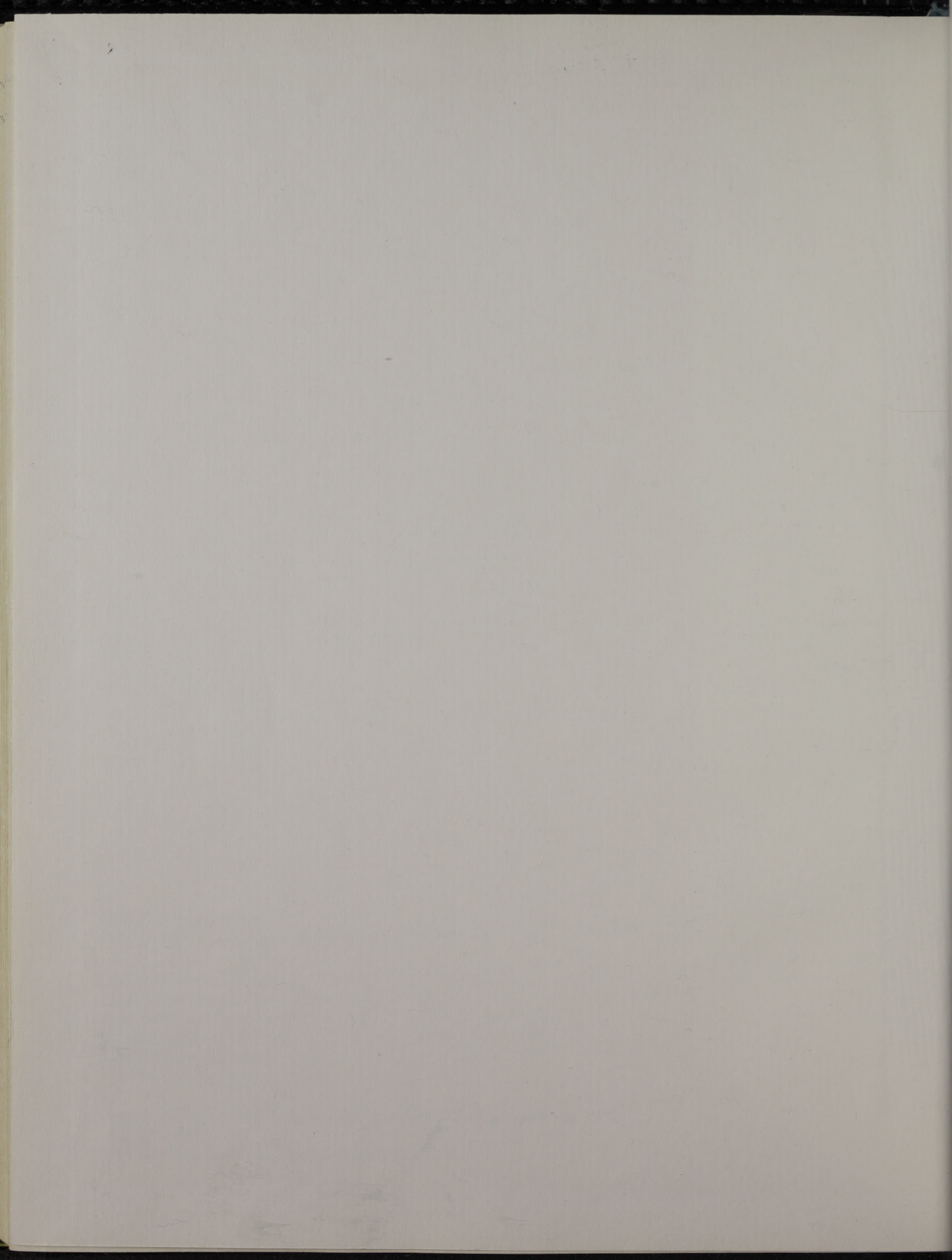
Persijas viduslaiku miniatūru glezniecība	137
Daiļamatniecība	141
3. Indijas māksla (3. gt. p. m. ē.–18. gs. m. ē.)	142
Senākā posma māksla un arhitektūra (3. gt. p. m. ē.–6. gs. m. ē.)	142
Ar budismu saistītie Indijas arhitektūras un mākslas pieminekļi	144
Viduslaiku Indija (7.–8. gs.)	148
Hinduisma tempļu celtniecība	148
Musulmaņu arhitektūra un māksla Indijā	152
Lielo Mogolu laika miniatūru glezniecība	156
4. Ķīnas māksla (4. gt. p. m. ē.–18. gs. m. ē.)	158
Mākslas kultūra Senajā Ķīnā (4. gt. p. m. ē.–3. gs. m. ē.)	158
Viduslaiku Ķīna (4.–18. gs.)	164
Ziemeļu Veju valsts (4.–6. gs.)	164
Tanu un Sunu dinastiju periods (7.–13. gs.)	166
Minu dinastijas valdīšanas laiks (1368.–1644. g.)	174
Mandžūru (Cinu) dinastijas valdīšanas laiks (no 1683. g.)	177
Daiļamatniecība	178
5. Japānas māksla (6.–18. gs.)	180
Japāņu arhitektūra	181
Japāņu tēlniecība	187
Japāņu glezniecība	190
Japāņu ksilogrāfijas māksla	195
Daiļamatniecība	198
Skaidrojošā vārdnīca	202
Ieteicamā literatūra	215
Attēlu saraksts	216

SKAIDRĪTE CIELAVA
VISPĀRĪGĀ MĀKSLAS VĒSTURE II

Redaktors *Andris Vilsons*
Māksl. redaktore *Marija Alševska*
Tehn. redaktore *Iveta Kļaviņa*
Maketētājs *Mārtiņš Bērziņš*
Korektore *Ieva Strongina*
Vāku noformējis *Aivars Sprūdžs*

Apgāds Zvaigzne ABC, SIA, K. Valdemāra ielā 105, Rīgā, LV-1013.
Red. nr. L-643.
R/A "Latvijas karte", O. Vācieša ielā 43, Rīgā, LV-1004.





OBLIGĀTAIS
EKSEMPLĀRS

[3.-]

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTĒKA



0302014091

VISPĀRĪGĀ MĀKSLAS VĒSTURE

98-4
97-11

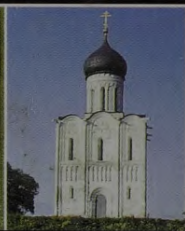
Lai izsekotu cilvēces kultūras attīstībai tās vēsturiskajā gadu tūkstošiem ilgajā ceļā, kā viena no kultūras nozīmīgākām sastāvdaļām jāiepazīst māksla tās attīstībā no cilvēces garīgās rītausmas līdz mūsu dienām.

"Vispārīgās mākslas vēstures" 2. daļas mērķis ir populāra izklāsta veidā sniegt izpratni par viduslaiku mākslas attīstības procesu, kas aizsākās pēc Romas impērijas sabrukuma un turpinājās līdz Lielo ģeogrāfisko atklājumu laikam.

Izdevumā apkopotas ziņas par Bizantijas, Franku valsts, Eiropas romāniskās un gotiskās mākslas, kā arī par arābu, persiešu, indiešu, ķīniešu un japāņu viduslaiku arhitektūras un mākslas pieminekļiem un to radītājiem.



Vācijas māksla



Senkrievu māksla



Sakšu māksla



Bizantijas māksla



Arābu māksla

Grāmata izmantojama kā mācību līdzeklis dažādās izglītības iestādēs.

Tā noderēs kā izziņas avots skolotājiem, skolēniem, studentiem, tāpat ikvienam, kas vēlas iegūt secīgu pārskatu par mākslas attīstības procesu viduslaiku vēstures posmā.



ZVAIGZNE ABC

ISBN 9984-17-257-0



9 789984 172576 >