

или желтого пятна. Пейзаж в большинстве случаев ограничивается несколькими деревьями знакомой нам уже условной формы. Изображения плоски, светотеневая моделировка отсутствует, краски покрывают большие поверхности.

Условность приемов не мешает, однако, яркости рассказа. Особенно живо представлена в цикле ветхозаветных сюжетов центрального нефа сцена постройки Вавилонской башни (илл. 49). Здесь кипит работа: люди подносят к башне тяжелые блоки камня, один из строителей укладывает их, другой, с угольником в руке, перегнувшись через край здания и сильно жестикулируя, отдает распоряжения рабочим. А слева возле башни собралась толпа жителей Вавилона. Они спорят с укоряющим их в гордыне богом. Бог удаляется, но уже на ходу он еще раз обернулся к вавилонянам с последними словами предостережения.

Не прибегая к ракурсам и пространственным формам, художник все же сумел передать сложное движение этой фигуры и сообщить ей стремительную динамику. Правда, при этом он не считается с реальными возможностями движения и поворотов человеческого тела — голова и торс бога повернуты вправо, в то время как перекрещенные ноги направлены в противоположную сторону, но это не смущает романского мастера. Ведь соответствие реальности не было его задачей. Зато таким путем он достигает большой живости, не нарушая при этом плоскостности композиции. Подобные решения часто можно встретить в романском искусстве — как в живописи, так и в рельефах.

В той же манере исполнены сцены из „Апокалипсиса“ в нартексе церкви. Вполне возможно, что