

интенсивном звучании дано в синем плаще и красном хитоне Христа; в ослабленном виде оно варьируется в разных оттенках в одеждах апостолов.

Необходимо указать на новые приемы связи фрески с архитектурно-пространственным комплексом, в котором она помещена. В 15 веке мастер-фрескист, используя предоставленную ему стену, редко стремился к активному воздействию своего произведения на весь архитектурно-художественный ансамбль. Леонардо же, располагая фреску на торцовой стене вытянутого в длину зала, учел в перспективном построении своей композиции, в ее масштабе, в расположении стола и фигур наиболее выгодные возможности для ее восприятия. Не прибегая к иллюзионистическим приемам перехода реального пространства в изображаемое, он добился за счет мощной централизации образного и композиционного построения такого эффекта, когда огромное помещение трапезной оказалось подчиненным самой фреске, увеличивая монументальность ее образов и силу ее воздействия. Стенная живопись 15 столетия не знала столь уверенного господства над большими пространствами, и Леонардо в этом отношении проложил путь прославленным фресковым ансамблям таких величайших мастеров монументального искусства Высокого Ренессанса, как Микеланджело и Рафаэль.

В 1499 году Миланское герцогство пало под ударами французов, и Леонардо покинул город, в котором он оставался в течение восемнадцати лет. С этого времени для него начались годы скитаний. Он переезжает из одних областей Италии в другие, то выполняя художественные заказы Флорентийской республики, то в качестве военного инженера на службе у Чезаре Борджа, инспектируя его укрепленные пункты. На протяжении