

Исторический жанр в искусстве передвижников

Одной из характерных черт в реалистической живописи становится тенденция создания монументальной картины-эпопеи на современную и историческую тему. Многие произведения передвижников посвящены русской истории, в которой их внимание особенно привлекали полные драматизма народные движения. Эти произведения были отмечены глубиной исторического познания прошлого. Вместо псевдоисторических полотен мифологического и религиозного содержания академической школы на выставках передвижников появляются картины на темы русской истории, совершенно иные по характеру. Исторические картины передвижников характеризуются глубокой психологической разработкой образов исторических деятелей, изображением драматических моментов русской истории.

Батальная живопись второй половины XIX века наиболее ярко представлена в России славным именем В. В. Верещагина. Передовой человек своего времени, демократ по убеждениям, Верещагин смело порвал с господствовавшей в этой области традицией официального парадного батального жанра. Современники справедливо отмечали сходство произведений Верещагина с «Севастопольскими рассказами» Льва Толстого. Как и Толстой, Верещагин раскрывал «оборотную сторону» войны; он показывал, что войны творятся не эффектными подвигами полководцев, а тяжелым трудом, потом и кровью простого русского человека, одетого в солдатскую шинель. С неподкупной правдой художник изобразил страшные бедствия и страдания, которые несет народу война. Вместе с тем он обрисовал и прекрасные свойства простых русских людей, проявляющиеся на войне, — беззаветную храбрость, готовность к самопожертвованию, солдатскую дружбу, душевную красоту этих незаметных, ничем не вознаграждаемых героев. Верещагин был убежденным противником войны, которую он называл «отвратительнейшим наростом на цивилизации». Его творчество отражает исконное миролюбие русского народа. «Апофеозом войны» (1871) назвал он картину, изображающую груды черепов в пустыне, и саркастически посвятил ее «всем великим завоевателям, прошедшим, настоящим и будущим». Верещагин говорил: «Одни распространяют идею мира своим увлекательным мощным словом, другие выставляют в защиту ее разные аргументы, религиозные, экономические и другие, а я проповедую то же посредством красок». Свои творческие замыслы Верещагин осуществлял в громадных тематических сериях картин.

Важное место в творчестве русских художников занимали темы отечественной истории. В этой области художникам-реалистам пришлось вести особенно ожесточенную борьбу с традициями академизма, главной «специальностью» которого считался именно исторический жанр. Академическая историческая живопись к середине XIX века выродилась в писание фальшивых композиций, полных ложного театрального пафоса и не имевших ничего общего с исторической правдой.

Первые шаги реализма в русской исторической живописи связаны с именем В. Г. Шварца, работавшего в шестидесятых годах. В картинах и иллюстрациях Шварца на темы из русской истории XVI—XVII столетий много достоверности и точности в передаче костюмов, обстановки, колорита эпохи. Благодаря отличному знанию эпохи и верному историческому чутью ему удавалось правдиво передавать быт и облик людей минувших веков. Но у него не было еще ни глубокого раскрытия психологии исторических лиц, ни понимания роли народа в истории.



Следующий шаг сделал Н. Н. Ге. Его картина «Петр I и Алексей» (1871) (135,7 x 173 см. ГТГ) совмещает документальную историческую точность с углубленным психологизмом, с идейной насыщенностью. В образе Петра воплощена идея патриотизма, жертвующего всем личным во имя блага родины.

Сюжет картины – историческое событие. Сын Петра I от первого брака выступил против реформ отца. Произошло это под влиянием враждебно настроенных бояр. Заговор, в котором участвовал царевич, был раскрыт, и царевич бежал в Вену, а затем в неаполитанский замок Сент-Эльмо в Италии, но был возвращён оттуда по приказу императора. В России Сенат, с согласия отца, приговорил царевича к смертной казни. Но он умер в 1718 г. в Петропавловской крепости еще до приведения приговора в исполнение. Художник Н. Ге изучал документы и старинные портреты Петра I и царевича, костюмы начала XVIII в., а также точно воспроизвел кабинет императора в Петергофском дворце Монплеизир. Петр I сидит за столом и пристально смотрит на сына. Он как будто ждёт ответа на заданный царевичу вопрос. Царевич Алексей стоит в замешательстве, потупив взор. Позы персонажей, выражения их лиц – всё говорит о том, что царевич не отрицает своей вины, а Пётр верит в то, во что ему, как отцу, верить не хочется. В комнате чувствуется напряжённая тишина и уже не нужно больше слов – всё сказано. Но внутренний диалог между ними как будто продолжается: отец ещё не потерял надежды на раскаяние сына. Но сын твёрд, хотя и кажется внешне хрупким. Картина произвела сильное впечатление на современников и сразу же была куплена П. Третьяковым для своей коллекции.

Впервые в истории русского искусства перед художниками встает во весь рост задача правдивого воссоздания и глубокого осмысления исторического прошлого, — и они все глубже подходят к решению этой задачи. Порвав пути эстетики академизма, они стремятся показывать образы великих деятелей прошлого такими, какими они запечатлелись в сознании народа. Внимание художников начинает обращаться к таким историческим событиям, в которых особенно рельефно проявляется роль народа как творца истории. Одной

из подобных попыток осмыслить героическое прошлое русского народа явилась картина И. М. Прянишникова «Эпизод из войны 1812 года» (1874); здесь верно показан народный характер Отечественной войны, патриотизм русских крестьян — подлинных защитников родины от наполеоновского нашествия.

Стремление выразить в искусстве национальный характер русского народа с особой силой проявилось в творчестве двух замечательных мастеров исторической живописи — **В. М. Васнецова и В. И. Сурикова.**

Каждый из них шел при этом своим путем.

В произведениях **В. Васнецова** мы не найдем исторических событий в строгом смысле этого слова. Он черпал свои сюжеты из русского народного эпоса, из былин и сказок. В его картинах то же переплетение вымысла и реальности, элементов фантастических и доподлинно исторических, наивности и мудрости, которое придает необычайное очарование произведениям народного творчества. И точно так же, как в народном творчестве, сказочно-былинные образы Васнецова, воссозданные на реалистической основе, всегда преисполнены жизненной убедительности.

Виктор Михайлович Васнецов (1848 — 1926) — русский художник-живописец и архитектор, мастер исторической и фольклорной живописи. Младший брат — художник Аполлинарий Васнецов. Учился в духовном училище, затем в Вятской духовной семинарии. Брал уроки рисования у гимназического учителя рисования Н. Г. Чернышева. С благословения отца оставил семинарию с предпоследнего курса и уехал в Петербург для поступления в Академию художеств. Учился живописи в Петербурге — сперва у И. Н. Крамского в Рисовальной школе общества поощрения художников, затем в Академии художеств. В годы учебы приезжал в Вятку. По окончании Академии ездил за границу. Выставлять свои работы начал с 1869 года, сначала участвуя в экспозициях Академии, потом — в выставках передвижников.

В творчестве Васнецова ярко представлены разные жанры, ставшие этапами очень интересной эволюции: от бытописательства к сказке, от станковой живописи к монументальной, от приземленности передвижников к прообразу стиля модерн. На раннем этапе в работах Васнецова преобладали бытовые сюжеты. Например картина «С квартиры на квартиру», которая связала Виктора Васнецова с передвижничеством. Произведение, проливающее свет на честное изображение язв общества, полностью отвечало теории и практике этого движения.

Вдохновленный «Словом о полку Игореве», В. Васнецов пишет свою первую большую историческую картину «После побоища Игоря Святославича с половцами» (1880), воплотив средствами живописи ту же правду и красоту патриотического подвига, которая запечатлена в бессмертных строках героического предания. Суровой и мужественной скорбью, эпическим величием веет от этого полотна, прославляющего ратные дела защитников родной земли. Эпизод вековой борьбы наших далеких предков, древнерусских племен, с хищными набегами степных кочевников лег в основу картины «Битва славян со скифами» (1881). Под влиянием фольклора возникли многие другие картины В. Васнецова: «Ковер-самолет» (1880), «Иван-царевич на Сером волке» (1889), 249 × 187 см, ГТГ, Мск. Картина была написана в период работы Васнецова во Владимирском соборе в Киеве. В 1888 году он на некоторое время оставил работу для написания картины. После завершения она была представлена на передвижной художественной выставке. Картина представляет собой иллюстрацию к известной русской сказке «Иван-Царевич и Серый Волк». Иван-Царевич вместе с Еленой Прекрасной мчатся на Сером Волке сквозь темный лес, спасаясь от погони. Для образа царевны Васнецов использовал написанный в 1883 году этюд с племянницы С. И. Мамонтова «Портрет Натальи Анатольевны Мамонтовой».

Под влиянием фольклора возникла и лучшая работа в этом жанре — «Аленушка» (1881), полная чудесного сказочного настроения.

Аленушка (1881) 173 × 121 см, ГТГ, Мск. За основу сюжета была взята сказка «О сестрице Алёнушке и братце Иванушке». Работу над картиной художник начал в 1880 году. Сначала он рисовал пейзажные этюды на берегу Вори в Абрамцеве, у пруда в Ахтырке. Сохранилось 3 этюда того времени. Пруд в Ахтырке, 1880 г. Алёнушкин пруд (Пруд в Ахтырке), 1880 г. Осока, 1880 г. Работа была закончена зимой 1881 года в Москве, после чего Васнецов отправил её на Передвижную выставку. Критик И. Э. Грабарь назвал картину одной из лучших картин русской школы. Сам Васнецов так отзывался о своей картине: «Аленушка» как будто давно жила в моей голове, но реально я увидел ее в Ахтырке, когда встретил одну простоволосую девушку, поразившую моё воображение. Столько тоски, одиночества и чисто русской печали было в её глазах... Каким-то особым русским духом веяло от неё». Изначально картина называлась «Дурочка Алёнушка». «Дурочками» в то время называли сирот. Эскиз «Аленушки», 1880 г. Этюд сидящей девочки, 1881 г.

Народным эпосом подсказан художнику образ «Витязя на распутье» (1882), сочетающий былинную сказочность с историчностью. 167 × 308 см, ГРМ, СПб. Карандашные наброски и эскизы к картине появились в начале 1870-х годов. В 1877 году Васнецов с брата Аполлинария пишет этюд «Воин в шлеме с кольчужкой». Сюжет картины возник под впечатлением былины «Илья Муромец и разбойники». В 1877 году была закончена работа над первым вариантом картины. Васнецов выставляет её на Передвижной выставке 1878 г.

Надпись на камне соответствует былинным текстам, но видна не полностью. В начальных эскизах витязь был повернут лицом к зрителю. В последней версии был увеличен размер холста, уплощена композиция,

стала монументальной фигура витязя. В начальных версиях картины была дорога, но Васнецов убрал её в версии 1882 года для большей эмоциональности, чтобы не было другого выхода, кроме указанного на камне.

Сюжет «Витязя на распутье» воспроизведён на надгробии художника.

Этот образ предвещает более поздних васнецовских «Богатырей» (1881—1898)—плод многолетнего труда художника, итог его больших раздумий о Руси и о народе русском. Фигуры богатырей, полные величавого спокойствия и непреодолимой силы, выражают их несокрушимую решимость оберегать покой родной земли.



Богатыри 295,3 × 446 см, ГТГ, Мск. Васнецов работал над картиной почти двадцать лет. 23 апреля 1898 года она была закончена и вскоре куплена П. М. Третьяковым для своей галереи. В. М. Васнецов у картины «Богатыри». Москва. 1898. Сам В. М. Васнецов (в письме к П. П. Чистякову) описывал картину так: «Богатыри Добрыня, Илья и Алёша Попович на богатырском выезде — примечают в поле, нет ли где врага, не обижают ли

где кого?». На картине изображены три богатыря — Добрыня Никитич, Илья Муромец и Алёша Попович (главные герои русских былин). Посередине на вороном коне Илья Муромец, смотрит вдаль из-под ладони, в одной руке у богатыря копьё и щит, в другой булатная палица. Слева на белом коне Добрыня Никитич, вынимает меч из ножен, готовый в любой момент ринуться в бой. Справа на коне рыжей масти Алёша Попович, держит в руках лук со стрелами. В сравнении со своими товарищами он молод и строен. На боку у Алёши Поповича колчан. Трое богатырей стоят на широкой равнине, переходящей в невысокие холмы, посреди пожухлой травы и изредка проглядывающих маленьких ёлочек. Небо пасмурное и тревожное, означает грозящую богатырям опасность.

«Воскресив грандиозные в своей духовной мощи образы былинных защитников Древней Руси — Илью Муромца, Добрыню Никитича и Алёшу Поповича — Васнецов стремился на пороге XX века обозначить преемственность героического прошлого русского народа с его великим будущим. При всей конкретности образов, богатыри воспринимаются как мифическое олицетворение созидательных сил русской земли. Могучие фигуры на конях вздымаются подобно горам или гигантским деревьям. Под копытами богатырских коней хрупкая молодая поросль елочки и сосенки. Прибегая к изобразительному преувеличению, Васнецов наделяет своих героев исконными качествами русского характера. Илья Муромец олицетворяет основательность, мудрую неторопливость и опору на опыт и традиции народа. Гордый боевой дух и стремление защищать свою землю воплощены в Добрыне Никитиче. А в образе Алёши Поповича нашло отражение поэтическое, созерцательное начало русской души, чуткость ко всем проявлениям красоты». В. М. Васнецов Первый набросок картины «Богатыри», 1871—1874 гг. Интересные факты. Прообразом для Ильи Муромца послужил крестьянин Владимирской губернии Иван Петров, которого Васнецов запечатлел на этюде в 1883 году. В былинах Добрыня всегда молод, как и Алёша, но Васнецов почему-то изобразил его зрелым человеком с роскошной бородой. Некоторые исследователи полагают, что чертами лица Добрыня напоминает самого художника.

В отличие от В. Васнецова Суриков обращается к реальным историческим событиям.

Васи́лий Ива́нович Су́риков (1848 — 1916) — русский живописец, мастер масштабных исторических полотен. Суриков родился в Красноярске, он принадлежал к роду казаков, которые пришли в Сибирь с Дона с Ермаком еще в 16 веке. Василий Иванович начал рисовать в раннем детстве. Первым учителем рисования для Сурикова стал Николай Васильевич Гребнёв — учитель рисования Красноярского уездного училища. После завершения обучения в уездном училище Суриков устраивается работать писцом в губернское управление — у семьи не было денег на продолжение образования в гимназии. 11 декабря 1868 года Суриков выехал из Красноярска в Санкт-Петербург. Но не смог поступить в Академию, и в мае-июле 1869 года учился в Санкт-Петербургской рисовальной школе Общества поощрения художников. Осенью 1869 года Василий Иванович сдал экзамены, стал вольнослушателем Академии художеств, а через год был зачислен воспитанником. Во время учёбы Суриков за свои работы получил четыре серебряных медали и несколько денежных премий. Большое внимание уделял композиции, за что получил прозвище «Композитор».

Первую самостоятельную работу Сурикова «Вид памятника Петру I на Сенатской площади в Санкт-Петербурге» (1870 год) приобрёл П. И. Кузнецов (первый вариант картины хранится в Красноярском государственном художественном музее им. В. И. Сурикова). 4 ноября 1875 года Василий Иванович закончил Академию в звании классного художника первой степени.

Суриков — один из величайших живописцев нового времени. Он велик глубиной постижения исторических судеб русского народа, мощью художественного воплощения своих поистине эпических замыслов. Он гениально прозрел в народных массах движущую силу истории. Каждое событие, воплощенное в его монументальных композициях, охватывает народную массу; народ, а не отдельные личности, — вот кто является главным героем его картин. «Я не понимаю действий отдельных исторических лиц без народа, без толпы, — говорил Суриков. — Мне нужно вытащить их на улицу». При этом он разворачивает перед зрителем события в их бурной динамике, в борьбе. Таково «Утро стрелецкой казни» (1881), где художник в кровавом конфликте сталкивает две противоборствующие силы — бунтарей-стрельцов и преобразователя-царя.

«Утро стрелецкой казни» (218 × 379 см. ГТГ, Мск) — картина, посвящённая казни стрельцов после неудачного бунта 1698 года. Картина «Утро стрелецкой казни» была первым большим полотном Сурикова на тему русской истории. Художник начал работу над ним в 1878 году. Он создавал картину в Москве, куда переехал на постоянное жительство после окончания Академии художеств. Художник обратился к событиям эпохи Петра I, когда Стрелецкий бунт, возглавляемый царевной Софьей, был подавлен, а стрельцы казнены. Однако, Суриков не показал самой казни, так как он не стремился шокировать зрителя, а хотел рассказать о трагической народной судьбе в момент исторического перелома. Художник сосредоточил внимание на душевном состоянии приговорённых и том, что переживает каждый из них в последние минуты своей жизни. На картине два главных героя — молодой Пётр, сидящий на коне возле кремлёвских стен, и рыжий стрелец, гневно смотрящий на царя. Этот неистовый человек представляет собой эмоциональный центр композиции. Его руки связаны, ноги забиты в колодки, но он не смирился со своей участью. В руках он сжимает свечу с взметнувшимся языком пламени. Пётр смотрит на стрельцов не менее гневным и непримиримым взглядом. Он полон сознания своей правоты. Между фигурами стрельца и Петра можно провести диагональную линию, она зрительно демонстрирует противостояние этих персонажей. Столь же эмоционально показаны и другие стрельцы. Чернобородый стрелец в накинутом на плечи красном кафтане мрачно, исподлобья озирается вокруг. И он не покорился приговору Петра. Сознание седого стрельца помутилось от ужаса грядущей казни, он не видит припавших к нему детей. Солдат выхватывает свечу из его разжатой бессильной руки. Склонившаяся голова стоящего на телеге стрельца предвещает его будущую участь. В отчаянии кричит молодая стрелецкая жена, сын прижался к матери и спрятал лицо в складках её одежды. Тяжело опустилась на землю старуха. Рядом с ней кричит охваченная страхом маленькая девочка в красном платочке. Глубокий трагизм момента подчёркивает и тёмный колорит картины. Художник выбрал время изображения казни — утро после дождливой осенней ночи, когда только начало светать и над площадью не успел полностью рассеяться холодный утренний туман. В картине «Утро стрелецкой казни» Суриков применил композиционный приём сближения планов, сократив расстояние между Лобным местом, храмом Василия Блаженного и Кремлёвской стеной. Так он добился эффекта огромной народной толпы, полной жизни и движения, в реальности изобразив всего лишь несколько десятков персонажей. Важное значение имеет и архитектурный фон картины. Пёстрые главы собора Василия Блаженного соответствуют фигурам стрельцов, а кремлёвская башня — фигуре Петра I на коне.

Интересные факты. Для картины символично число 7: на картине присутствует 7 свечей, 7 видимых с места события глав храма Василия Блаженного, 7 стрельцов (одного увели, осталась лишь свечка, как изображение его души). Ещё работая над картиной, Суриков мелом набросал на почти готовом холсте несколько фигур уже повешенных стрельцов. В этот момент в мастерскую, с каким-то поручением, вошла одна из служанок художника, пожилая крестьянская женщина. Увидев на картине повешенных, она вскрикнула и упала в обморок. Женщину долго не могли привести в чувство. Поняв, какое сильное эмоциональное впечатление производит на людей его картина, художник отказался от мысли изобразить на картине уже казненных людей.

Еще одна работа «Покорение Сибири Ермаком» (1895) — изображение грозной битвы, в которой, по словам самого Сурикова, «две стихии встречаются». Превыше всего Суриков ценил в народе героическое начало, проявляющееся и в отдельных личностях. Он представил в своих картинах героев, любимых народом, прославленных в народных песнях (Ермак, Степан Разин, Суворов), людей несгибаемых, до конца преданных своему делу, характеры волевые, могучие; таковы рыжий стрелец и царь Петр в «Утре стрелецкой казни», Меншиков, боярыня Морозова. Выходец из сибирского казачества, Суриков понимал и страстно любил свой «ярый сердцем» народ, видел и высоко ценил многообразные черты прекрасного в его облике, в лицах и характерах, в обычаях и бытовом укладе, в народном творчестве. Он воспел удаль и красоту, силу и здоровье своих сибирских земляков в картине «Взятие снежного городка».

«Взятие снежного городка» — старинная народная игра. Игра была частью масленичных празднований. «Городок» строился на реке, или на площади города, селения. Обычно «городок» состоял из двух стен с воротами между ними. Стены из снега, облитого водой. Ворота могли быть двойными в виде арок — одни напротив других, с верхними перекладинами. На воротах из снега устанавливали разные фигуры. История сообщает, что перед штурмом городка «В прежнее время грамотный крестьянин около этого города читал какое-то сказание о Маслянице, существе обжорливом, истребившем много блинов, масла и рыбы». Участвовали в игре мужчины и молодые парни. Участники делились на две команды — осаждавших и осаждаемых. Защищали ворота пешие, атаковали конные. Взять «городок» — значило разрушить его. Осаждаемые оборонялись ветками, мётлами, лопатами засыпали атакующих снегом. Лошадей отпугивали холостыми выстрелами из ружей. Игра заканчивалась обязательным разрушением городка. Первый, кто прорвался через ворота, считался победителем. После игры победителя «мыли» в снегу. Игра зачастую заканчивалась переломами и другими травмами, что служило поводом для административных запретов. Композиция картины динамична, полна движения, зритель словно вовлечен во всеобщее действие, чувствует морозный воздух и разлетающийся по сторонам снег. В шуточном взятии снежной крепости художник изобразил молодецкий задор преодолевающего преграду удалого наездника. Румяные, радостные лица

сибиряков, смотрящих на это зрелище, исполнены жизненной силы. В санях повернутым к зрителю предстает брат художника - Александр.



«Боярыня Морозова» (1887) — гигантская по размерам (304 на 586 см) картина Василия Сурикова, изображающая сцену из истории церковного раскола в XVII веке. После дебюта на 15-й передвижной выставке 1887 года приобретена за 25 тысяч рублей для Третьяковской галереи, где и остаётся одним из основных экспонатов.

Согласно тексту «Повести» знаменитые сёстры Феодосия Морозова и Евдокия Урусова были отправлены в Чудов-монастырь. Когда сани поравнялись с монастырём, боярыня с цепью на шее сложила пальцы в двуперстие и высоко подняла. Именно эту сцену изобразил художник. Картина втягивает зрителей в это пространство свое, пространство красок, пространство величины этой картины, пространство образов. По морозной московской улице, заснеженной, запушенной снегом, снег голубоватый, едут сани, розвальни. В этих санях закованную в кандалы, точнее, закованную в цепи везут боярыню Морозову. Она вся в черном одеянии, а вокруг нее шумит московская улица, за ней, за санями, за боярыней Морозовой бегут люди, московский люд бежит. Здесь и ребятишки, здесь и просто любопытствующие, здесь горячо сочувствующие ей. Здесь юродивый, который повторяет этот жест боярыни Морозовой, нищенка, которая тянется за санями. Эта толпа вся соучаствует в этом событии. Суриков вспоминал, что ключ к образу главной героини дала увиденная однажды ворона с чёрным крылом, которая билась о снег. Образ боярыни срисован со старообрядки, которую художник встретил у Рогожского кладбища. Портретный этюд был написан всего за два часа. До этого художник долго не мог найти подходящее лицо — бескровное, фанатичное, соответствующее описанию. Юродивый срисован с московского бедняка, который торговал огурцами, сидя на снегу. Всего сохранилось более сотни подготовительных этюдов к картине, в основном портретных. Художник прикреплял зарисовки к картине кнопками, от которых остались отверстия, раскрытые при реставрации. При работе над картиной художник подолгу наблюдал за оттенками снега, которых на полотне насчитывают десятки. Делая этюды, Суриков ставил свои модели прямо на снег, непосредственно в натуре наблюдая цветовые рефлексы на одеждах и лицах, изучая, как холодный зимний воздух воздействует на цвет кожи, вызывая на её поверхности особенно живые краски.

Фигура боярыни на скользящих розвальнях — единый композиционный центр, вокруг которого группируются представители уличной толпы, по-разному реагирующие на её фанатичную готовность идти за своими убеждениями до конца. У кого-то фанатизм женщины вызывает ненависть, глумление или иронию, но большинство взирает на неё с сочувствием. Высоко поднятая в символическом жесте рука — как прощание со старой Русью, к которой принадлежат эти люди.

«Переход Суворова через Альпы» (1899 год. Русский музей, СПб. 495 × 373 см). Картина органично продолжает тему воинского героизма русских людей. Холст расположен вертикально и демонстрирует неприступность скалистых гор, героически преодолеваемых русской армией. Пейзаж Василий Иванович писал в Швейцарии, на месте знаменитого исторического перехода. Лицо Суворова обращено к лавине скатывающихся вниз людей, что создает впечатление его тесной связи с солдатами. Бесстрашные вояки смотря на своего полководца с обожанием и безграничны: доверием и готовы беспрекословно подчиниться любому его приказу. Подбирая расположение фигуры генералиссимуса и нужный ракурс, художник советовался со старшей дочерью Олей, у которой был отличный глазомер и чувство композиции. Однако на предложение девушки убрать штыки, дабы верхние солдата не попали на них, Суриков категорически воскликнул: «Ни за что! Красота в сверкании. Нельзя русскому солдату без штыка». За эти непримкнутые по уставу штыки он впоследствии услышал много критики. Но автор лишь хотел подчеркнуть, что у Суворова многое было «не по уставу», и при этом он оставался великим полководцем.

На Двадцать седьмой выставке передвижников новая работа Сурикова, как обычно, оказалась в центре внимания. Главной ее удачей было, по мнению критиков, «средство духовного начала» создателя картины и гениального полководца. Именно в этот год отмечалось столетие итальянского похода Суворова. И снова живописец случайно попал к официальной дате. Картина «Переход Суворова через Альпы» была приобретена императором за двадцать пять тысяч рублей.

Суриков являет пример непреклонной взыскательности художника к себе и своему творчеству. Годами работал он над каждой своей картиной: вынашивал композицию, проверял по натуре всякую деталь, писал огромное количество этюдов для голов и фигур. В любой картине Сурикова — неисчерпаемое богатство содержания, каждое лицо — незабываемый образ. Не только гениальным постижением прошлого родной страны велик Суриков, но и тем, что в этом прошлом он сумел обрести ключ к пониманию настоящего. Он показал, как на протяжении веков, в ходе трагически противоречивого исторического процесса, в жестоких испытаниях выковывался и укреплялся национальный характер русского народа; в его картинах и бунтовщики-стрельцы и царь Петр неукротимым духом своим оказываются сродни сподвижникам Ермака и чудо-богатырям Суворова. Образы Сурикова как бы концентрируют в себе лучшие качества русского человека, свидетельствуя о том, что ни многовековый гнет, ни трагические коллизии истории не были в состоянии сломить русский народ, исказить благородные черты его национального характера. Творчество Сурикова утверждает непобедимость народного духа, бессмертие народа.