

Т.П. Михайличенко

Пётр Семёнович Дрождин

Входя в экспозиционные залы Одесского художественного музея и минуя маленький зал с парсуной, зритель оказывается перед огромным, очень торжественным – программным – портретом российской императрицы Екатерины Второй, предстающей во всей красе и силе власти. Автор – Дмитрий Григорьевич Левицкий или, скорее, Левицкий «со товарищи».

Несколько левее, на той же стене, тоже явно парадный, но меньших размеров, портрет её сына, Павла Петровича, работы художника Петра Семёновича Дрождина.



Г-Х. Гроот. Портрет цесаревича Петра Фёдоровича и великой княгини Екатерины Алексеевны. ОХМ

Прежде чем начать разговор о Дрождине и его произведениях, обратим внимание на ещё один парадный портрет в этом зале. На нём юные родители Павла I после бракосочетания: великий князь и наследник престола Пётр Фёдорович и его молодая жена Екатери-

на Алексеевна – поколенный парный портрет работы художника Георга Гроота. Современники описывали манеру художника как «нежную и тонкую, тающую и прозрачную». И хотя доподлинно нельзя утверждать, что портрет принадлежит кисти самого Гроота, а не является добротной копией, стиль его вполне соответствует приведенному описанию.

Итак, вся семья собралась в одном музейном зале и предстала в обстоятельствах не случайных. Не будем сбрасывать со счетов это чисто человеческое измерение – именно семья, независимо от того, что это правители крупнейшей империи.

Обратимся к прошлому и хоть пунктирно наметим историческую канву. Бездетная дочь Петра I, Елизавета Петровна, волею обстоятельств оказавшись на Российском престоле, позаботилась о наследнике и обратила взор в Европу, где и нашла своего рано осиротевшего племянника – сына родной сестры Анны Петровны, выданной замуж за герцога Гольштейн-Готторпского. Мальчик был слаб здоровьем, не очень хорошо образован, но родной крови, и императрица приложила все усилия для того, чтоб наследник Российского престола достойно соответствовал положению. Елизавета сама подыскала ему жену – немецкую принцессу Софию Августу Фредерику Ангальт-Цербстскую. Бракосочетание состоялось в августе 1745 года.

К этому исторически важному событию и относится портрет Гроота. На тот момент – официальное свидетельство вхождения Екатерины в российскую царствующую семью. Тот же Гроот, да и не он один, не раз писал молодую пару вместе и по отдельности – тем не менее, таких портретов существует совсем не много. В них быстро отпала надобность.

В 1754 году у наследника престола Петра Фёдоровича и его жены Екатерины Алексеевны родился сын – Павел Петрович. В 1761 году умерла Елизавета Петровна. Через год, в 1762 году, трагически закончи-

лась жизнь Петра Фёдоровича, едва успевшего стать Петром III. Он был свергнут с престола в результате дворцового переворота и убит во дворце в Ропше, под Петербургом. Путь к трону для Екатерины открыт. Она – регентша – правительница от имени сына до его совершеннолетия. Как пишет Шильдер в своём исследовании «Император Павел Первый»: «...обладая совершенно исключительными свойствами ума и характера и чувствуя в себе врождённый дар властвовать и повелевать, она (Екатерина), конечно, не могла добровольно снизить до жалкой роли... и невинный ребёнок во всеоружии своих прав лишён был престола и осуждён на мучительную жизнь затворника»¹. Только после смерти матери, в ноябре 1796 года, Павел Петрович смог взойти на престол. Ему было 42 года. На портрете Дрождина запечатлен момент торжества: Павел I – император.

Если об особах царствующих сведения достаточно доступны и известны, то о художнике Петре Семёновиче Дрождине и его работах информация собрана впервые.

Надо отметить, что путь, пройденный Дрождиным, – путь большинства художников-портретистов середины – второй половины XVIII века. Многие из них, начиная в иконописных мастерских, стремились попасть в учение к иностранным мастерам, дополнить свои знания в Академии художеств. Несмотря на то, что портретная живопись не ценилась – название «портретной» было чуть ли не унижительным, – именно она дала наибольшее число интересных, самобытных мастеров. Неизбежное следствие утилитарного отношения века к искусству – то, что ни в какой другой отрасли живописи не имеем мы столько неизвестных авторов. Нестор Кукольник некогда писал о художниках этого времени: «произведения их разбросаны по всей империи, истлели на местах, не дождавшись суда себе даже в потомстве; не многие сохранил случай»². Судьба Дрождина – яркий пример небрежения XVIII века к портретистам. При этом работы его экспонировались на всех значительных выставках портретов, начиная с 1870 года, когда была устроена первая из них, а в скупых малочисленных

комментариях о работах Дрождина – всегда положительная их оценка и признание творческой натуры автора.

Разночтения возникают в справочных изданиях уже в связи с датой рождения Петра Семёновича Дрождина. 1742 год дается у Собко³; 1745 – у Врангеля⁴ и Кондакова⁵, 1749 – у Половцова⁶. Правда, нигде не указан источник информации для того или иного вывода.

Наиболее раннее упоминание о художнике связано с Троице-Сергиевой лаврой. В статье иеромонаха Арсения об иконописи в Лавре имеется указание: «...в 1753 году архимандрит Лавры Афанасий приказал набрать в Троицкой Холуйской слободе Вязниковского уезда 10 человек из маловозрастных 12-15 лет, острых и к пониманию иконописных художеств надёжных, обученных грамоте». Как пишет автор далее: «...в 1758 году вместе с лаврскими учениками учились из той же Холуйской слободы, вероятно, по своему желанию, Иван Рыбин – средне обучается, а получает одну пищу, Пётр Дрождин – изрядно учится, на своём коште, Григорий Григорьев...»⁷. Наиболее вероятной датой рождения Дрождина следует считать 1745 год, так как 13 лет – именно тот возраст, в котором принимались ученики в Лавру, что найдёт ещё одно подтверждение ниже.

Своими художественными способностями будущий художник выделялся уже в годы пребывания в Лавре и за работы получал поощрения. Соученикам его, Рыбину и Григорьеву, приказано было выдавать одежду, а Дрождину, записав его за Лаврой, – «выдавать пищу, одежду и денег по рублю в год»⁸. Троице-Сергиевская лаврская семинария образовалась в начале 40-х годов, а в 1746 году был открыт класс, ибо «Лавра признала полезным обучать семинаристов живописи»⁹. С 1748 года, на должность живописного мастера «заступил иеромонах Павел Казанович, прибывший из Киева»¹⁰. Он был специально приглашён из Межигорского монастыря, «во мнении учреждения собора стоял высоко, так как он был знаток своего дела»¹¹ и нередко даже получал поощрения¹². Итак, мы видим, что первым учителем Дрождина был Павел Казанович, выходец из Украины, где в то

время интенсивнее развивалась художественная культура, испытывавшая значительное влияние западноевропейских достижений.



П.С. Дрождин. Портрет А.П. Антропова с сыном перед портретом жены. 1776. ГРМ

Следующий этап ученичества Дрождина – школа Алексея Петровича Антропова в Петербурге. Достоверно известно, что в конце 1750-х – начале 60-х годов Антропов, состоя «надзирателем над иконописью» при Синоде, часто посещал Лавру. Вполне естественно, что способный юноша обратил на себя его внимание. Незадолго до того, при работах в Андреевском соборе в Киеве, Антропов заметил и привёз в Петербург Дмитрия Левицкого. Подобным же образом из Троице-Сергиевой Лавры он привёз Дрождина. И в 1761 году в Исповедных книгах Рождественского на Песках прихода, в Петербурге, П. Дрождин уже показан среди учеников Антропова, притом, живущих у него¹³.

Алексей Петрович Антропов, участвуя во всех больших работах по украшению дворцов и соборов, по-видимому, с гораздо большим удовольствием занимался педагогической деятельностью в своей частной школе, существовавшей более тридцати последних лет его жизни. В петербургском доме

Антропова, в Рождественском на Песках приходе, постоянно проживала большая группа учеников, которых он обучал самостоятельно. Заботясь о воспитании нового поколения отечественных мастеров, свой дом Антропов завещал «навсегда для содержания частного Училища»¹⁴.

К этому времени относится самая ранняя подписная и датированная работа Дрождина – «Портрет архимандрита Троице-Сергиевой лавры Л. Хоцятовского», 1765 года. Можно предположить, что, живя в учениках у столетнего художника, Дрождин получил заказ в один из приездов в Лавру, поблизости от которой он родился и где, возможно, жили его родные. То, что столь высокая духовная особа позировала двадцатилетнему художнику, говорит о доброжелательном к нему отношении и признании его способностей Антроповым, всячески содействовавшим продвижению своих учеников. Тем более, что это последний год, когда имя Дрождина встречается среди учеников Антропова¹⁵.

Его портрет в кругу семьи Дрождин пишет через 11 лет, к шестидесятилетию учителя, что даёт основание предполагать, что Дрождина с Антроповым связывали близкие, тёплые человеческие отношения. Портрет можно воспринимать как дань уважения учителю ученика, вставшего на самостоятельный путь. За «Портрет Антропова с сыном перед портретом жены» 1776 года¹⁶ Дрождин получает звание «назначенного».

Живопись портрета Антропова очень отличается от всего, что делал сам Алексей Петрович, и это является свидетельством профессионального уровня Дрождина, его вкладом в развитие портретного искусства XVIII века. Нельзя не отметить, что в русском искусстве того времени многофигурный портрет вообще был редкостью.

Изображён Антропов у мольберта, на котором стоит портрет жены, Елены Васильевны, за спиной художника – сын Василий. Дрождин умело связал все три фигуры воедино. Антропов на какое-то время отвлёкся от писания портрета и обратился к сыну, стоящему с рисунком в руке. Женский портрет не изолирован, с полотна смотрит живое

приветливое лицо. Приходится признать, что сложная задача портрета в портрете художнику не очень удалась – он не сумел передать разницу между изображением и уже изображённым лицом.

Колорит портрета сдержанный, гармонично сочетаются приглушенные цвета зелёной блузы, синего платка на шее Антропова, красного жилета мальчика. Фигуры даны единым цельным цветовым пятном и не отвлекают внимания от лиц. Живопись плотная, крепкая, с мягкими переходами светотени, лессировками.



П.С. Дрождин. Портрет молодого человека в голубом кафтане. 1775. ГТГ

Почти тогда же было написано следующее известное нам произведение Дрождина – «Портрет молодого человека в голубом кафтане» 1775 года¹⁷. И это ещё одна композиционная схема, совершенно новая не только в творчестве художника, но и во всём российском искусстве того времени.

Первое упоминание о портрете встречается в 1863 году с указанием на собрание В.А. Кокорева, к которому он принадлежал. А.Н. Андреев отмечает, что «тон и манера этого превосходного портрета имеют непосредственное сходство с произведениями Грёза»¹⁸. Действительно, в Эрмитаже есть

«Портрет молодого человека в шляпе» кисти Грёза, поступивший в коллекцию между 1763 и 1774 годами. Очевидна схожесть композиционного решения, необычного для русского портретного искусства того времени. Это даёт возможность утверждать, что Дрождин был знаком и с современным западно-европейским искусством.

В каталоге Музея Академии художеств, составленном С.К. Исаковым в 1915 году сказано, что «...у В.А. Кокорева в Москве имеется «Автопортрет» Дрождина, помечен 1775 годом»¹⁹. Можно и с этим согласиться. Художник в год своего тридцатилетия пишет автопортрет, что совсем не было характерно для российской действительности, но в данном контексте вполне объяснимо. Это предположение – автопортрет – ещё одно подтверждение даты рождения – 1745 год.

Вглядимся в портрет. Напряжённость позы слегка склонившейся, как в работе, фигуры, внимательный пристальный взгляд серых глаз создают впечатление, что он писался перед зеркалом.

Интересен внешний вид изображённого, его одежда. Голубая блуза с красными отворотами, лиловый платок на шее; на голове, слегка набекрень, открывая букли причёски, бархатная зелёная шапка, формой напоминающая головной убор российских простолюдинов.

Сложность в компоновке фигуры, умение расположить её на холсте дополняются красивой живописью. Плотные незаметные мазки кисти на лице с тонкими переходами в тенях, прозрачными лессировками – меняются в написании ткани. Свободно идёт кисть, передавая естественные изгибы мягкого бархата шапки, нежность шёлка ленты. Продумано и цветовое решение: детали умело подчинены общему цветовому построению, приводя всю гамму к единому голубовато-зелёному сочетанию.

«Портрет молодого человека в голубом кафтане» (автопортрет) – следующая ступень в развитии живописного мастерства художника. В нём свидетельство приобщения к совершенно иной, более высокой художественной культуре как самого Дрождина, так

и портретного искусства России второй половины XVIII века.



П.С. Дрождин. Портрет тверитянина. 1779.
ТОГК

Одним из своеобразнейших живописных произведений всего русского искусства второй половины XVIII века и ярким произведений Дрождина является, несомненно, «Портрет тверитянина» (1779 г.). Приобретен он был в 1891 году Тверским музеем вместе с «Портретом купчихи в кокошнике» 1796 года²⁰.

Портреты разделяет почти двадцать лет. Но они близки по концепции и живописной манере и совершенно выпадают из ряда привычных произведений XVIII века. Не сразу обнаруженная на очень потемневшем холсте «Портрета тверитянина» подпись открыла ещё одну сторону живописной манеры талантливого художника Петра Семёновича Дрождина – стилистику, повторившуюся почти через 20 лет в «Портрете купчихи».

На очень тёмном фоне погрудное изображение пожилого мужчины в тёмном глухом кафтане. Из тьмы выступает лицо простолюдина с короткой бородкой и спадающими на плечи волосами. В умном, внимательном взгляде, плотно сжатых губах, руке, крепко держащей посох, в самом положении

фигуры – горделивом и твёрдом – чувствуется характер, внутренняя сила изображённого.

Живопись «Портрета тверитянина» – особенно лица – свободнее, шире, чем на других портретах Дрождина. Голова написана смело, мягко, со знанием анатомии, хорошо моделирована. Светло-русые, с серебристой сединой волосы кажутся особенно лёгкими и красивыми вокруг коричневатого-красного лица. Крепко написана левая рука на первом плане.

Оба портрета, и «Тверитянина» и «Купчихи», – это совершенно иной живописный язык, художник демонстрирует иную художественную культуру. Такое исполнение говорит о широте творческих возможностей Дрождина, об индивидуальности отношения художника к модели, связи живописной манеры с портретируемым.

Два изображения простых людей стоят отдельно и во всём русском искусстве того времени. В обоих портретах (а в «Портрете тверитянина» особенно) чувствуется отзвук прекрасных творений Рембрандта, мастера, с работами которого, несомненно, был знаком Дрождин. И это вновь напоминает о близости Дрождина к эрмитажной коллекции. Подтверждение находим в «Записках из дневника» французского поверенного при дворе Екатерины II шевалье де Корберона. Посетив Эрмитаж 24 августа 1780 года, он перечисляет запомнившиеся ему картины и имена художников: Рафаэля, Корреджо, Рубенса, Рембрандта, Гвидо Рени. Его внимание привлекла также картина «Семья Дария» Миньяра, «копия с оригинала герцогини Кингстон, сделанная русским по имени Дрождин, превосходная копия, которая заставила меня спросить об её авторе»²¹.

Не порывал Дрождин отношений и с Академией художеств. Дважды Совет Академии давал ему задание на звание академика. Первый раз, в 1780 году, не сложилось – не по его вине. В 1784 г. Дрождин вновь получил задание на соискание звания академика: «...написать с натуры портрет господина директора барона Петра Фёдоровича Мальтица в обыкновенную величину против прежде написанных таковых же с господ членов академии». В следующем, 1785 году, «по учинён-

ному баллотированию, по заданным задачам и по представленным работам произведены в академики: ...живописи портретов Пётр Дрождин...»²².



П.С. Дрождин. Портрет барона П.Ф. Мальтица.
1785. ГРМ

Композиционная схема «Портрета П.Ф. Мальтица»²³ находит аналогии в искусстве того времени. При этом Дрождин сумел придать портрету индивидуальный облик, спокойный приветливый характер молодого директора становится доминантой изображения. Мальтиц «был приятно образован... был приятного обращения человек, хорошо воспитанный и имел все вкусы светские»²⁴. Тонко и мягко написано лицо с лёгкой улыбкой на губах, живыми серыми глазами. Мастерски переданы тёмные серовато-синие тона мундира, белый атлас камзола и панталон, лилово-коричневая с золотым позументом обивка кресла, лиловая скатерть. Умело сгармонированы детали: на фоне тёмных драпировок выделяется белое румяное лицо и пудренный парик; красиво сочетание серебристой шпаги, золота темляка, кистей с тоном тёмно-лиловой скатерти.

Изыществом и изысканностью проникнуто поколенное изображение при-

влекательного, непринуждённо стоящего молодого человека, правой рукой указывающего на атрибуты директорской власти на столе: большую академическую печать и ларец с академической «привилегией». Дрождин создал красочное, нарядное по живописи полотно. Блестящий яркий портрет, тонкая живопись которого полностью соответствует требованиям, предъявляемым к официальному портрету изысканной утонченной эпохи.

Получив звание академика, Дрождин в Академии служить не стал. Имя его встречается в связи с заказами двора по убранству церквей. Он же копирует в Эрмитаже картины западных художников для Шпалерной мануфактуры, портреты членов царской семьи по заказу Кабинета в раздачу для наместничеств. Участвовал Дрождин и в оформлении Троицкого собора Александро-Невской Лавры. Наряду с успешными работами встречаются в Журнале заседаний Совета Академии художеств записи и о не принятых копиях.

Очень удачную работу Дрождина «Портрет Павла I» можно видеть в коллекции Одесского художественного музея (ОХМ). Он не датирован, но подписан художником: «копироваль находящийся при Эрмитаже живописец Пётр Дрождин»²⁵. (Характерно, что Дрождин, как и его учитель А.П. Антропов, почти всегда подписывал свои работы, даже копии, что является своеобразным самоутверждением художника, сознающим значение своего труда).

Оригинал, с которого была сделана копия, обнаружить не удалось. У Д.А. Ровинского подобное, судя по описанию, изображение Павла связано с именем Корделли, его же гравюра, сходная с одесским портретом, украшает титул большого исследования биографии Павла I, написанного Шильдером²⁶. Корделли был гравёром не очень умелым, судя по документам об оценке и приобретении «эстампных досок у Корделли»²⁷. Но для монографии о Павле через сто лет сочли лучшим подобное изображение, в отличие от типа Щукина, писавшего Павла в полный рост.

Корделли делал гравюру в 1799 году и использовал тот же неизвестный нам оригинал, что и Дрождин. Существует несколько сходных изображений Павла – так называемый

тип Вуаля – все погрудные, меньшего размера, некоторые без головного убора²⁸. Очень близким к портрету из ОХМ по характеристике изображённого и фрагментам костюма является находящееся в Ереванском музее погрудное изображение Павла, без треуголки, с Мальтийским крестом. Автором его считается Дмитрий Левицкий²⁹.

Поколенное изображение Павла на портрете Дрождина из Одесского художественного музея полно торжественности. Горделива осанка его, на высоко поднятой голове треуголка с пышным декором – это уже Павел-император. Левая рука свободно лежит на бедре, правая – несколько картинно опирается на трость. Поза схематически напоминает портреты в полный рост работы Щукина, но изображение живописней, трактовка образа мягче, как бы человечней.

Фон портрета Дрождина – хоть и условный, но всё-таки пейзаж. Вдали, слева, так любимый Павлом военный парад; вдоль строя на коне едет он сам, приветствуя солдат.

Грудь императора украшают ордена, голубая муаровая лента ордена Андрея Первозванного, Мальтийский крест. Портрет не датирован, хотя Дрождин, как правило, рядом с подписью ставил дату. Но в данном случае можно установить время написания с точностью до года.

На Павле военный мундир, сходное описание которого можно найти в книге «Историческое описание одежды и вооружения Российских войск»: «шляпы обшиты широким галуном, имели на левом поле бант или кокарду из чёрной шёлковой ленты, с оранжевыми у краёв каёмками; широкую петлицу из золотого или серебряного плоского шнура с 8-ми конечною, при верхней части звездою и, внизу петлицы, того же цвета пуговицу ... генералы всегда имели шляпу с широким зубчатым галуном, кокардою, петлицей и белым плюмажем». При этом «темляк был серебряный, с двумя каёмками из чёрного и оранжевого шёлка у краёв тесьмы и с примесью сего же шёлка в кисти... Шарф был серебряный из чёрного и оранжевого шёлка, который также находился и в середине кисти. При летней форме шарф носился по камзолу; а в прочие времена года – по кафтану, завязывая кисти

по левой стороне, перед шпагой»³⁰. Такой была форма пехотных офицеров между 1797 и 1801 годами. Далее можно узнать, что «в последние годы царствования Павла I подобные кокарды и петлицы были даны на все офицерские шляпы, без исключения». Это описание даёт основание предполагать, что портрет был написан в первые годы его царствования – вряд ли на императоре мог быть мундир, который носили все офицеры.



П.С. Дрождин. Портрет Павла I. 1797. ОХМ

На груди у Павла крест Мальтийского ордена. «29 ноября 1798 году... Павлу благоугодно было принять достоинство великого магистра державного ордена св. Иоанна Иерусалимского»³¹. Но портрет написан ранее указанной даты, в чём убеждаемся, взглядевшись в детали. Без труда можно видеть, что Мальтийский крест приписан, как нередко делалось в то время. Приписан он достаточно умело, но цепь ложится на луч звезды, как не сделал бы художник, если бы писал всё сразу. Краска цепи жидкими тонкими мазками ложится по корпусной живописи ордена, прозрачнее и крылья креста, не лежащие на голубой орденской ленте. Несколько в иной плоскости, ближе к зрителю, на груди слева, написан маленький кре-

стик, нашиваемый на мундир. Из этого можно сделать вывод, что портрет создан в промежуток после апреля 1797 года, когда Павел был коронован, и до ноября 1798 года. Мог он быть написан и в самом конце 1796 года, после объявления его императором, последовавшим сразу за смертью Екатерины.

На гравюре Корделли – полное сходство с портретом из ОХМ, есть даже Мальтийский крест. Высокие художественные достоинства произведения Дрождина дают возможность сделать смелое предположение, что наш портрет и послужил гравёру оригиналом. Портретов Павла не так много, а такого типа – поколенно-го и совпадающего с одесским атрибутами – вообще больше не встречается. В музей портрет поступил из Историко-археологического музея в 1928 году, вероятно, после национализации произведений искусства. В Одессу или даже просто на юг Империи портрет мог попасть разными путями: был отправлен из Эрмитажной коллекции, как часто бывало, или хранился в чьей-то частной коллекции.

Вглядимся в портрет. Некрасивое с лёгким румянцем лицо Павла Дрождин передаёт мягко, тактично, тонкой светотенью. И так часто употребляемое применительно к Павлу определение «урод» в данном случае кажется неуместным. Вместе с тем, художник не приукрашивает лицо; также как на других портретах, Павел курнос и лишь несколько сглажена выступающая нижняя челюсть. Своеобразной формы глаза смотрят спокойно, мягко, в них даже чувствуется какая-то боль. Вообще Павел охарактеризован Дрождиным не как «больной урод», а скорее, как человек, стоящий на высшей ступени лестницы и чувствующий это. Будучи «находящимся при Арметаже», Дрождин, надо полагать, имел возможность близко знать внутреннюю жизнь царской семьи, а положение Павла при жизни Екатерины было широко известно. В какой-то мере чисто человеческая симпатия художника к Павлу Петровичу, сочувствие ему, торжество воцарения на престол, нашли отражение в портрете. Именно с таких позиций, как представляется, дано изображение императора. Павел был далеко не так глуп, как о нём говорили современники, воспринявшие во многом такое отношение

от Екатерины. Был он хорошо образован. А те психологические странности, которые часто вспоминают приближённые Екатерины Алексеевны, можно считать вполне естественными в окружавшей его обстановке.

Портрет, несомненно, парадный, но он лишён помпезности: размеры его средние (113 × 95 см); смотрится он, скорее, как торжественный портрет обычного человека, а не императора, наконец-то получившего власть. Вообще человеческий подход художника к модели более характерен для творчества Дрождина. И в данном случае такая трактовка личности Павла I выгодно отличает его работу от портретов Щукина, где можно видеть только Павла-императора.

С бóльшим или меньшим основанием Дрождину приписывается ещё несколько портретов и ряд произведений копийного характера. Судя по архивным данным деньги он получал не очень большие: «...стоячих два портрета её величества по 750 рублей каждый – итого 1500 рублей»³². Вспомним в связи с этим стоимость досок, которые покупали у Корделли: 1500 рублей, а не 5-6 тысяч одна, учитывая их невысокое качество. Работы Дрождина, как правило, отличает высокий художественный уровень, но в этом российская особенность: русским художникам платили существенно меньше, чем иностранцам – несмотря на то, что в Исповедных книгах Рождественского на Песках прихода за 1804 год, Дрождин записан «придворным художником»³³.

Удалось обнаружить в архиве, в фонде Академии художеств, чрезвычайно важный для биографии Петра Семёновича Дрождина документ, появившийся через несколько лет после его смерти.

Вдова художника, Екатерина Алексеевна Дрождина, обратилась в 1819 году с прошением в Академию художеств. «По смерти мужа моего Академика живописи Петра Семёнова сына Дрождина жительство я имела в доме родственников своих; ныне же по случившимся обстоятельствам принуждена жить на наёмных квартирах почему и нужно мне теперь иметь свидетельство, что я действительно жена покойного Академика живописи Петра Дрождина; потому покорнейше и прошу

оную Академию как меня так и находящуюся при мне дочь мою девицу Христину Петровну наделить таковым свидетельством; причём честь имею представить и Диплом на звание Академика данной Академии мужу моему... Прощение же сие велю подать сыну моему Губернскому Секретарю Аристоклию Петрову сыну Дрождину. Май 31 дня 1819 года»³⁴.

Не дополняя сведений о самом художнике, прошение его вдовы создаёт выразительную и безрадостную картину материального положения семьи. В выдаче свидетельства вдове было отказано на том основании, что Дрождин никогда в Академии художеств не служил; а поскольку звание академика получил за тридцать лет до подачи ею прошения, то, вероятно, обращаться ей было больше некуда. Интересна в этом смысле подпись на «Портрете Павла I» – «находящийся при Арметаже». Не «состоящий», что говорило бы о службе в Эрмитаже. Не найдено имя Петра Семёновича Дрождина в просмотрен-

ных «Книгах жалования», не выплачивал Кабинет пенсии ни вдове, ни детям – их имена не встречаются в дворцовых книгах. Можно предположить, что художник выполнял разовые заказы, не состоя на службе.

Это последнее свидетельство о творческом пути Петра Семёновича Дрождина – пути, охватывающем всю вторую половину XVIII века.

Как всегда бывает, наряду с крупнейшими мастерами работает немало художников, занимающих более скромное место. Работы Дрождина не стали проводниками больших идей, но по ним можно проследить путь развития, который прошло искусство России того времени. Добросовестно преодолевая жёсткость работ Антропова, изучая и перенимая живописные приёмы западно-европейских художников, разрабатывая собственный творческий метод, Дрождин внёс свою лепту в развитие портретного искусства второй половины XVIII века.

¹ Шильдер Н.К. Император Павел Первый : ист.-биограф. очерк / Н.К. Шильдер. – СПб. : Изд. Суворина, 1901. – С. 30–32.

² Кукольник Н.И. Картины русской живописи / Н.И. Кукольник. – СПб., 1846. – С. 80.

³ Собко Н.П. Словарь русских художников, ваятелей и зодчих. Т.1–3 / Н.П. Собко. – СПб., 1893. – Т. 1. – Стб. 222 – 223.

⁴ Врангель Н.Н. Подробный иллюстрированный каталог выставки русской портретной живописи за 150 лет, 1700 – 1850 / Н.Н. Врангель. – СПб. : Изд. Общины Синего Креста, 1902. – С. 42.

⁵ Кондаков С.Н. Список русских художников к юбилейному справочнику Имп. Академии художеств / С.Н. Кондаков. – СПб., 1914. – С. 112.

⁶ Русский биографический словарь: в 25 т. / ред. А.А. Половцов. – М., 1905. – Т. 8. – С. 689.

⁷ Арсений, иеромонах. Исторические сведения об иконописи в Троице-Сергиевой Лавре // Сборник за 1866 год, изданный Обществом древнерусского искусства, при Московском Публичном музее. – М., 1866. – С. 123.

⁸ Там же. – С. 124.

⁹ Смирнов С. История Троицкой Лаврской семинарии / С. Смирнов – М., 1867. – С. 52.

¹⁰ Там же. – С. 53.

¹¹ Арсений, иеромонах. Исторические сведения об иконописи в Троице-Сергиевой Лавре // Сборник за 1866 год, изд. Обществом древнерусского искусства, организованным при Московском Публичном музее. – М., 1866. – С. 133.

¹² Там же. – С. 132 – «За искусное живописное мастерство, присмотр за лаврскими живописцами и за прилежное обучение семинаристов приказано выдавать ему по 40 рублей в год и отличную от других пищу... собор приказал сшить ему шубу на лисьем меху, покрытую шёлковой материей».

¹³ Собко Н.П. Словарь русских художников, ваятелей и зодчих. Т. 1 – 3 / Н.П. Собко. – СПб., 1893. – Т. 1. – Стб. 222.

¹⁴ Цит. по книге: Сахарова И.М. Алексей Петрович Антропов, 1716 – 1795 / И.М. Сахарова. – М. : Искусство, 1974. – С. 171.

¹⁵ ЦГИА СПб, ф. 19, оп. 112, 1765 г., д. 185, л. 245. Значатся ученики: Дмитрий Петин... Пётр Дрождин, Ларион Фёдоров, Кондратий Осипов.

¹⁶ Государственный Русский музей (ГРМ), Инв. Ж-4929. Х., м., 84 × 70,5 см. Слева внизу подпись и дата: Писалъ Пётръ Дрождинъ 1776 году.

¹⁷ Государственная Третьяковская галерея (ГТГ), Инв. - 72. Х., м., 43,7 × 36,5 см. Справа внизу подпись: П. Петр Дрождин. 1775 года.

¹⁸ Андреев А.Н. Указатель картин и художественных произведений галереи В.А. Кокорева / А.Н.Андреев. – М., 1863. – С. 5.

¹⁹ Императорская Академия художеств. Музей : русская живопись / сост. С.К. Исаков. – Пг. : Унион, 1915. – С. 75.

²⁰ Тверская областная картинная галерея (ТОКГ): «Портрет тверитянина». Инв.-66. Х., м., 71 × 58 см. Слева подпись: П.П. Дрождин 1779 года. Там же: «Портрет

- купчихи в кокошнике». Инв.- 68. Х., м., 70 × 55,5 см. На обороте холста подпись: Писал Пётр Дрождин. 1796 года.
- ²¹ Corberon, M.-D. *Journal intime du Chevalier de Corberon / Marie-Daniel Corberon*. – Paris, 1901. – P. 58.
- ²² Петров П.Н. Сборник материалов для истории Императорской Академии художеств за 100 лет её существования / П.Н. Петров. – СПб., 1863. – Ч. 1. – С. 144.
- ²³ ГРМ. Инв. Ж-74. Х., м., 134 × 102. Справа внизу подпись: Писал Пётр Дрождин. 1985 годъ.
- ²⁴ Долгорукий И.М. Капище моего сердца / И.М. Долгорукий. – М., 1890. – С. 140.
- ²⁵ ОХМ. Инв. Ж-31. Х., м., 113 × 95 см.
- ²⁶ Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов: в 2 т. / Д.А. Ровинский. – СПб., 1889. – Т. 2. – Стб. 1221.
- ²⁷ ЦГИА СПб, ф. 789, оп. 1, ч. 1, д. 2615, л. 3 – «Если бы в такую меру доска выгравирована была самым искусным образом и по лучшему рисунку: тогда каждая такая доска стоила бы не менее как от 5 до 6 тысяч рублей; но присланных эстампных досок по достоинству работы ея стоить может не более 1500 рублей».
- ²⁸ Определение «тип Вуаля» касается композиции, а не письма, которое у портретов разное. В Государственном музее-заповеднике «Павловск» находится два портрета Павла I. Один – в более простой треуголке, – значительно уступает дрождинскому по письму. Второй очень схож с одесским и даже может восприниматься, как его фрагмент, но не имеет ордена Св. Иоанна Иерусалимского (Мальтийского креста).
- ²⁹ Гершензон-Чегодаева Н.М. Дмитрий Григорьевич Левицкий / Н.М. Гершензон-Чегодаева. – М.: Искусство, 1964. – С. 266.
- ³⁰ Висковатов А.В. Историческое описание одежды и вооружения российских войск, составленное по высочайшему повелению: в 30 ч. / А.В. Висковатов. – СПб., 1848. – Ч. 7. – С. 104, 105.
- ³¹ Шильдер Н.К. Император Павел Первый: ист.-био-гр. очерк / Н.К. Шильдер. – СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1901. – С. 396.
- ³² РГАДА, Гос. архив; разд. XIV, ч. VII, л. 316.
- ³³ РГИАЛО, ф. 41, оп. 1, д. 110, л. 47.
- ³⁴ РГИА, ф. 789, оп. 1, ч. 1, д. 2907.