УДК 7.03;7:001.12

ТВОРЧЕСТВО ЯНА ДАМЕЛЯ (1780-1840)

Филиппова Ольга Николаевна

руководитель архива

Политехнический музей, г. Москва

Аннотация: Данная публикация посвящена творческому наследию Яна Кшиштофа Дамеля, вошедшего в историю искусства польского, литовского и белорусского народов. Он был человеком широко образованным, хорошо, знавшим историю, много читавшим, владеющим несколькими иностранными языками. Благодаря своей работоспособности, трудолюбию и большой одаренности, он преуспел во многих жанрах изобразительного искусства. Среди них важно назвать: портрет, пейзаж, бытовой жанр и др.

Ключевые слова: Творчество Яна Дамеля, портретный жанр, полотно, маковое масло, рисунки, дневник, акварели, картины на исторические темы, бытовой жанр, пейзаж.

THE CREATIVE WORK OF JAN DAMEL (1780-1840)

Filippova Olga Nikolaevna

Abstract: This publication is dedicated to the creative heritage of Jan Krzysztof Damel, who entered the history of art of the Polish, Lithuanian and Belarusian peoples. He was a man of wide education, well-versed in history, read a lot, and spoke several foreign languages. Thanks to his efficiency, hard work and great talent, he excelled in many genres of fine art. Among them, it is important to name: portrait, landscape, household genre, etc.

Key words: The creative work of Jan Damel, portrait genre, canvas, poppy seed oil, drawings, diary, watercolors, paintings on historical themes, household genre, landscape.

Согласно архивным данным Национального исторического архива Беларуси, Ян Дамель родился в 1780 году в Курляндии. Отец его был купцом,

жил в Курляндии, в усадьбе Беркен, а потом переехал на Жмудь и жил в Жагорах. Обучался Ян Дамель в Митаве. Оттуда он выехал в 1797 г. на Жмудь. Там в течение одного года он был гувернером у гродского писаря Бурневича. 13 (24) июня 1799 года был записан на отделение рисунка и живописи Виленского Университета. В Вильнюсском университете он учился у преподавателей – литовских живописцев и рисовальщиков П. Смуглявичюса и Й. Рустемаса. От первого Ян Дамель воспринял интерес к многофигурным историческим и религиозным композициям, от второго, в основном, – к портретному жанру, ставшему наиболее интересной областью творчества Дамеля. В наиболее ранних его портретных работах еще ощущается влияние основоположника литовской национальной школы живописи – П. Смуглявичюса. Они несколько идеализированы, хотя в образной характеристике уже можно отметить и много индивидуальных черт (на примере его «Портрета мальчика», «Портрета Счастливой-Потоцкой», «Доминика Радзивилла», «Ректора Виленского Университета Малевского» и других) [1, с. 159]. По окончании Виленского университета в 1809 году он получил звание магистра свободных наук и был оставлен при Отделении в качестве ассистента (помощника) у Й. Рустемаса на кафедре живописи. На этой должности Дамель оставался до 1820 года, когда, как говорят, из-за навлекшего на него подозрения знакомства с фальшивомонетчиками братьями Цейзиками был выслан в Тобольск. Еще в студенческие годы ему пришлось столкнуться с немалыми трудностями: необходимо было оплачивать учебу, жилье, стол, книги, одежду. Особенно дорогим было жилье, по сути это были две монашеские кельи. И только получив должность и постоянный доход, Дамель меняет свою монашескую келью на съемную квартиру, о чем впоследствии он писал с горечью в письме от 29 ноября 1813 года к гениальному фальсификатору и художнику, будущему покупателю его картин, тому самому одному из фальшивомонетчиков – Игнатию Цейзику.

С первых шагов своего творческого пути Ян Дамель работает в жанре портрета и вскоре завоевывает всеобщее признание. Среди его заказчиков оказываются представители самых знатных фамилий: один из них это был Адам Хрептович, владелец Щорсов, завзятый библиофил, меценат, коллекционер. Двух увлеченных людей объединяла любовь к литературе и к искусству. В письме от 7 сентября 1809 г. А. Хрептович благодарит Яна Дамеля за портрет и сообщает, что выслал ему полотно и маковое масло. Здесь имеется

в виду копия, выполненная Дамелем, с портрета его отца – Иоахима Игнатия Литавора Хрептовича кисти Йозефа Грасси (Рис. 1).

**Рис. 1. Грасси Й. «Портрет графа Иоахима Игнатия Хрептовича» 1795 г.
Холст, масло 137,5 x 109,0 см**

Место хранения: ГМИИ им. А.С. Пушкина) // Грасси Йозеф Мария. «Портрет графа Иоахима Игнатия Хрептовича» [сайт]. – URL: <http://www.artsait.ru/foto.php?art=g/grasi/img/2> (дата обращения: 25.04.2021). – Текст. Изображение: электронные.

Австрийский художник-портретист написал: «Портрет графа Иоахима Игнатия Литавора Хрептовича» в 1795 году, который сейчас хранится в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. И. Хрептович изображен на портрете, сидящим, с наградами Речи Посполитой и печатью страны (с орлом и гербом Великого княжества Литовского и его земельных гербов). В Литовском художественном музее хранится: «Портрет графа Иоахима Игнатия Литавора Хрептовича» работы Дамеля. Саму эту копию польский исследователь музеологии и истории искусств – Станислав Лоренц датирует 1806-м годом. Однако, письмо А. Хрептовича доказывает, что копия была выполнена в 1809 г.

Мы здесь видим знатного виленского сановника, который изображен, сидящим в кресле, обтянутом красным бархатом. Дамель не идеализирует свою натуру. На портрете – немного, худощавый мужчина средних лет с

характерными национальными чертами лица. Лицо и руки тщательно выписаны, одежда написана широко. Композиция и живописное построение говорят о том, что Дамель в своем творчестве исходил из виденного. Портрет по идее должен был быть парадным, но на самом деле в нем не было ничего парадного. Еще одним заказчиком у Яна Дамеля был бывший преподаватель университета Иосиф Казимир Богуславский, который в своем доме по улице Замковой (ныне улица Пилес) открыл галерею: «Знаменитых людей Речи Посполитой», в которой устроил залы королей, министров, гетманов, ученых. Для последнего Ян Дамель написал несколько портретов преподавателей Виленского университета, которые датируются польскими и литовскими исследователями, то 1811 года, то 1812 годов.

В письме от 29 августа 1813 г. Дамель пишет: “Что касается меня, то я пишу портреты для науки без денег” [3]. Скорее всего, речь идет о некоторых портретах ученых, выполненных художником в 1813 г. В архивных документах отражается отношение Дамеля к некоторым моделям его произведений. В виленский период он создает портрет Станислава Балинского. В письме к Игнатию Цейзику художник пишет о нем: “Наш литвин Стась добрый человек. Это человек, которого я чрезвычайно люблю; пусть ему повсюду сопутствует счастье” [3]. А следовательно, который с подозрением относится к данной личности, Ян Дамель поясняет: “Я писал о нем Цейзику потому, что они знали друг друга. С. Балинский позже выехал в Варшаву и был секретарем у министра справедливости. Когда французы отступили из Варшавы, он выехал вместе с министром в Краков, где умер от горячки... Это был мой большой приятель” – пишет он [3]. Ясно, что портрет Станислава Балинского писался не по заказу, а по велению сердца, так же как появилось еще одно изображение представителя этой семьи – Розы Балинской, созданное Яном Дамелем в 1809 г. Помимо портретов, он писал также в те годы полотна на историческую тему, где стремился запечатлеть наиболее знаменательные этапы развития своей страны.

По полотнам Дамеля можно было проследить ту эволюцию от классицизма к реализму, которую претерпело творчество многих живописцев этого периода. Более ранние произведения посвящались в основном событиям, связанным с какой-либо исторической личностью. В этих картинах народ хотя и играл значительную роль, но был еще фоном для действия главного героя. Таковы его картины, написанные в 1820-х годах: «Встреча Ивана III с царем

Леопольдом под Веной», «Гибель князя Понятовского», «Гибель предводителя крестоносцев Ульриха в Грюнвальдской битве» и другие [1, с. 157]. Они были собственностью магната Антония Ратынского – владельца крупного имения в Игуменском повете бывшей Минской губернии. Поскольку эти картины до наших дней не сохранились, то трудно судить о живописных качествах этих произведений.

Мы на сегодняшний день располагаем лишь эскизами, которые позволяют думать о выдающемся мастерстве нашего живописца. Эти композиции построены по классическим принципам со строгим сохранением равновесия и несколько театрализованной патетики. Прекрасный рисовальщик Дамель изображал фигуры в самых разнообразных и сложных ракурсах. Его рисунки отличаются хорошим знанием анатомии и отличным графическим исполнением. Любил Дамель изображать фигуры и при искусственном освещении. Это уже был шаг в сторону реализма. Для того, чтобы создать необходимый световой эффект, Дамель всегда стремился создать необходимые условия. Об этом пишет в своих воспоминаниях современник Дамеля белорусско-польский живописец и искусствовед А. Шемеш: «... изображая «Запирательство святого Петра» и «Положение во гроб», Дамель устанавливал группы соответственно своему замыслу в подземельях Минского кафедрального собора, освещал их искусственным светом и ничего, даже самой малейшей детали, он не писал без натуры, поэтому рисунок его в сравнении с другими современными ему художниками, отличался большой точностью. Головы его имеют много разнообразия и правды» [1, с. 158].

Картина: «Положение во гроб» долгое время находилась у секретаря Минского губернского правления Кобылинского, а затем была продана в Москву [1, с. 158]. О том, какая это была вещь, легко себе представить из описания того же А. Шемеша: «Это была одна из лучших картин Дамеля. Двое учеников поддерживают тело Христа, закрытое белой драпировкой. Мария Магдалина, поднятым над головой факелом освещает путь. В глубине картины, плачущие женщины. Действие происходит в пещере, стены, которой, слабо освещены факелом. Выражение скорби на лице Магдалины и учеников Христа передано с большим чувством. Эффект огня и света, падающего на фигуры, прекрасный. Группа скомпонована просто, но очень умело...» [1, с. 158]. В 1820 году судьба Яна Дамеля резко изменилась: он был, как уже было сказано выше, незаслуженно заподозрен в связях с делом фальшивомонетчиков Цейзигов,

которое было начато в 1816 году. Его осудили на два года, и выслали в Тобольск. Основанием для обвинения Дамеля послужило его письмо к И. Цейзику, найденное у последнего во время обыска. Фактической причиной высылки Дамеля, как впоследствии выяснилось, было его участие в одной из тайных масонских организаций, игравших довольно активную роль в момент подъема революционного движения 1820-х годов. По дороге к месту высылки в город Тобольск Дамель всюду видел нелегкую жизнь русского народа, который незадолго перед тем пережил наполеоновское нашествие. Разрушенные и сожженные города и села, следы опустошительной войны глубоко взволновали художника. Как во время пути, так и во время пребывания в Сибири, Дамель вел «Дневник из путешествия в Сибирь», который до нас не дошел. Однако в собраниях Национального музея в Варшаве и в музее Чюрлёниса в Каунасе (Литва) хранятся, созданные Дамелем работы тех лет. Среди них значительное место занимают листы, посвященные сибирской тематике: портреты, жанровые сцены, пейзажи (на примере его: «Захода солнца над Тобольском») (Рис. 2).

**Рис. 2. Грасси Й. «Портрет графа Иоахима Игнатия Хрептовича»
1795 г. Холст, масло 137,5 x 109,0 см**

Место хранения: ГМИИ им. А.С. Пушкина) // Грасси Йозеф Мария. «Портрет графа Иоахима Игнатия Хрептовича» [сайт]. – URL: <http://www.artsait.ru/foto.php?art=g/grasi/img/2> (дата обращения: 25.04.2021). – Текст. Изображение: электронные.

Большой интерес среди портретов представляют два изображения генерал-губернатора Сибири М.М. Сперанского. Один из них похож на беглую зарисовку с натуры, другой производит впечатление предварительного этюда для официального портрета. В рисунках Дамеля запечатлены государственный чиновник Франц Иванович Буттатц, занимавшийся инспектированием сибирских земель по медицинской части, известный русский мореплаватель, член-корреспондент Петербургской Академии наук, начальник Камчатки Петр Иванович Рикорд, тобольский протопоп Фелисьен (Петр Иванович Фелицын), начальник полиции в Тобольске Николай Тимофеевич Кривоногов, статский советник Леонард Петрович Коллет, омский врач Зильберштейн, сосланный в Сибирь Томас Прайсс и многие другие. Автор приводит интересные биографические данные, изображенных лиц, касающиеся их пребывания в Сибири. Из Тобольска по собственному желанию он предпринял поездку в города Иркутск, Томск, Енисейск, чтобы, как он выражался, «после этой поездки Тобольск казался ему все-таки лучше» [1, с. 156]. Здесь он также много рисовал и вел дневник. В 1822 году Дамель приезжает в Минск, где беспрерывно жил и работал, если не считать поездки в Петербург в 1836 году, до самой смерти, т.е. с 1822 по 1840 год. Война 1812 года и все последовавшие за ней события глубоко взволновали русское общество. Русский крестьянин, вынесший на себе все тяготы опустошительной войны, по-прежнему, оставался закрепощенным. В слоях передовой русской интеллигенции и армии зрел протест.

Очень показателен в этом отношении и целый ряд рисунков, акварелей, эскизов, посвященных Дамелем войне 1812 года. Работы его, в частности акварели, пользовались большой популярностью в Белоруссии. Надвигались события 1825 года. Многие писатели и художники все чаще обращались к патриотическим темам, в которых, хотя и в скрытой форме, стремились выразить свое недовольство существующим строем. Не оставался в стороне и Ян Дамель. В этот период он создает две большие композиции – «Смерть Глинского в темнице» и «Освобождение Костюшки из неволи» (Рис. 3) [1, с. 158].

Рис. 3. Дамель И. «Заход солнца над Тобольском». 1820-е годы. Холст, масло // Ян Дамель

[Сайт]. – URL: <http://delaemvmeste.by/belorussskie-hudozhniki/yan-damel/> (дата обращения: 25.04.2021). – Текст. Изображение: электронные.

Эти полотна, написанные в 1830-х годах, означали резкий поворот в творчестве художника в сторону реализма. Судьба этих произведений неизвестна. А. Шемеш сообщает, что в середине XIX века они находились у председателя Речицкого городского суда Ракицкого. Содержание их известно опять-таки по описаниям А. Шемеша: «... факт смерти Глинского в темнице послужил темой для написания картины. Дамель изобразил Глинского, сидящим в длинной грубой одежде с оковами на ногах. При нем, склонившаяся на руки дочь. Выражение лица Глинского хорошо прочувствовано» [1, с. 158]. Не трудно понять, что могли символизировать оковы и плачущая женщина. Такой видел Дамель Белоруссию, страдающую под игом (гнетом). Средства для выражения лаконичны и предельно точны в этой композиции. Здесь нет ни одной лишней детали. Об этом можно судить по сохранившемуся эскизу.

Отдавая дань классицизму, Дамель изобразил Глинского в одежде, напоминающей римскую тунику. Складки платья ниспадают ровными плавными линиями, лицо несколько идеализировано, но, вместе с тем, вся сцена очень реальная и убедительная. Не менее выразительной была и картина: «Освобождение Костюшки из темницы» (есть два варианта этих работ) (Рис. 4, 5) [1, с. 158].

Рис. 4. Дамель И. «Освобождение Костюшки из неволи». 1830-е гг. Холст, масло // Ян Дамель

[Сайт]. – URL: <http://delaemvmeste.by/belorussskie-hudozhniki/yan-damel/> (дата обращения: 25.04.2021). – Текст. Изображение: электронные.

Рис. 5. Дамель И. «Освобождение Костюшки из темницы». 1830-е гг. Холст, масло // Ян Дамель

[Сайт]. – URL: <http://delaemvmeste.by/belorussskie-hudozhniki/yan-damel/> (дата обращения: 25.04.2021). – Текст. Изображение: электронные.

Здесь Дамель хорошо использовал, упомянутые выше эффекты освещения, чтобы заострить внимание на лице главного действующего лица –

Костюшки. Уже сам факт изображения главным героем руководителя польского восстания говорит о прогрессивных настроениях художника. В последующих работах Дамеля на исторические темы основное место занимает народ, который вершит судьбу истории. Наиболее выразительными из вещей этого плана, являются акварель: «Отступление французов через Вильно» (Литовский художественный музей) и эскиз неосуществленной композиции: «Переход Наполеона через Березину» (Рис. 6) [1, с. 158].

**Рис. 6. Дамель Я. «Отступление французов через Вильно». 1830-е годы.
Холст, масло // Ян Дамель**

[Сайт]. – URL: <http://delaemvmeste.by/belorussskie-hudozhniki/yan-damel/>
(дата обращения: 25.04.2021). – Текст. Изображение: электронные.

В этих произведениях Дамель выступает против ужасов войны. Об этом ярко говорит содержание первой композиции, на которой мы видим усталых, озябших, голодных людей, которые бредут через занесенную снегом площадь перед Виленской ратушей. В людской сутолоке все смешалось, никто уже не обращает внимания на чины и звания. Каждый спасается, как может. Солдаты и офицеры были одеты во что попало, кто укрылся женским платком, кто, снятой в храме ризой. На дороге лежат обезображенные, раздетые мародерами трупы. Выразительны художественные средства композиции. В небольшой по размерам акварели хорошо прочувствовано состояние холодного зимнего дня.

Оно подчеркивается спокойным серым небом, которое прорезано ровными столбами, выходящего из труб дыма. Этот мирный пейзаж хорошо контрастирует с взбудораженной голодной толпой солдат, усиливая впечатление их обреченности. Вторая композиция обещала быть еще более выразительной. Об этом говорят многочисленные зарисовки с натуры и сохранившийся эскиз. Поиски образов и движений, фигуры, выполненные в сложных ракурсах, говорят о возросшем мастерстве художника. Кроме названных исторических полотен Дамель написал картины: «Чарнецкий переплывает Пилицу», «Наполеон на бивуаке под Аустерлицем», «Твардовский показывает Сигизмунду Августу тень его жены Барбары», «Крещение славян» и многие другие [1, с. 158]. Всего А. Шемеш называет двадцать семь композиций. Польский историк, барон Эдуард Раствецкий сообщает, что Дамелем было написано пятьдесят семь картин на исторические темы.

Этот вопрос еще требует тщательного изучения, поскольку противоречивость этих сообщений очевидна. В области бытового жанра Дамель также оставил большой след. Он сочувствовал простому народу и стремился вызвать такое же сопереживание к бедным у зрителей. Темами для бытовых картин он выбирал жизнь простых тружеников. Этих картин значительно меньше, чем исторических. Но и такие вещи, как «Старец», «Молящаяся девушка» и другие прекрасно говорят о симпатиях художника [1, с. 160]. Особенно выразительными были бытовые зарисовки Дамеля, сделанные с натуры.

В них художник изобличает жестокое обращение с крепостными крестьянами (зарисовки «Слуга», «Наказание плетью» и др.) [1, с. 160]. Широкой известностью у минской публики пользовались также карикатуры Дамеля. Всегда острые и злободневные, они не щадили никого – будь то представители высшего сословия или мелкопоместное дворянство. Во многих из них чувствуется тонкий юмор, который был отличительной чертой характера художника. И, наконец, большое место в творчестве Дамеля занимает пейзаж. Еще в 1820-х годах, находясь в Вильно, художник много времени уделял пейзажу. Но особенно выразительные и эмоциональные пейзажи, были написаны в сибирский период. Эти вещи не дошли до нас. Но и по описаниям в них уже можно отметить черты романтизма. Это вполне соответствовало настроению художника в тот период. Позже, уже находясь в Минске, Дамель отходит от передачи романтического настроения в пейзаже, пишет тихие

укромные уголки минской природы: «Деревья под водой», «Водяная мельница», «Водопад» и многие другие [1, с. 159]. Спад революционной активности после поражения декабристов, царская реакция, неудачи в личной жизни сыграли свою роль на настроении художника и его творчестве. Тем не менее обращение Дамеля к реальному изображению природы в период господства академического направления в пейзажной живописи был значительным шагом вперед.

Художник стремился не только передать красоту родной природы, но и вызвать у зрителей чувство гордости за свою родину. В последние годы жизни, он уже будучи в преклонном возрасте, решил предпринять заграничную поездку, но тяжелые материальные условия, бедность, помешали ему ее осуществить. Умер художник скоропостижно 18 августа 1840 года от апоплексического удара. В «Памятной книжке Минской губернии» в хронике важнейших событий, произошедших в губернии за XIX столетие, 1840 год отмечен печальным событием: «Умер в Минске художник Ян Дамель, написавший для существовавшего уже тогда костела в Кальварийском кладбище образ Спасителя Молящегося.

Образ поставлен в престольном алтаре храма, сооруженного на кладбище иждивением помещика Павликовского» [6, с. 157]. Таким образом, первая половина сознательной жизни прошла у Дамеля в Литве, а вторая – в Белоруссии. Ему так и не удалось осуществить свой большой замысел – создать монументальное полотно, изображающее отступление армии Наполеона через Березину в 1812 году. Эскиз маслом этой композиции и этюдный материал для этой картины у него уже был подготовлен. Сам эскиз экспонировался в 1907 году на выставке в Минске. По свидетельству современников, художник после себя «кроме доброго имени и произведений живописи вообще ничего не оставил» [1, с. 157]. Похоронен был Дамель в Минске на Кальварийском кладбище. Вместо памятника над его могилой была повешена картина: «Моление спасителя», которую он сам считал лучшим своим произведением [6, с. 157].

Список литературы

1. Дробов Л.Н. Иван Дамель // Неман. – 1961. – №3. – С. 156-160.

2. Дробов Л.Н. Живопись Белоруссии XIX – начала XX в. / Л.Н. Дробов; под ред. А.И. Мальдиса. – Минск: Вышэйш. школа, 1974. – 334 с.: ил. (Информация о художнике).
3. Карпович Т.А. Новые сведения о жизни и деятельности Яна Дамеля (виленский период) // Сообщения Национального художественного музея Республики Беларусь. – Минск: Белпринт, 2005. – Вып. 6. – С. 183-191. – Электронная копия доступна на сайте Национального художественного музея Республики Беларусь. URL: <https://www.artmuseum.by/ru/aboutmuseum/research/razdel/novyie-svedeniya-o-zhizni-i-eyatelnosti-yana-damelya-vilensk...> (дата обращения: 25.04.2021).
4. Mytareva K.V. Tematyka syberyjska w twórczości Damela // Biuletyn historii sztuki. – Warszawa. – 1975. – №1. – S. 38-47.
5. Орлова М.А. Искусство Советской Белоруссии: Живопись. Скульптура. Графика: очерки / Акад. художеств СССР. Ин-т теории и истории изобразит. искусств. – Москва: Изд-во Акад. художеств СССР, 1960. 326 с.: ил.
6. Памятная книжка Минской губернии и календарь на 1892 (високосный) год / [сост. А.П. Смородский]. – Минск: Минский губернский статистический комитет, 1891. – XLIV, 196, 168 с.
7. Свирида И. Сибирские рисунки Яна Дамеля // Советское славяноведение. – 1968. – №6. – С. 82-87.
8. Филипов К. ИГНАТИЙ ЮЛИАН ЦЕЙЗИК (1779-1858) – ГЕНИАЛЬНЫЙ ФАЛЬСИФИКАТОР И ХУДОЖНИК // Банковский вестник. – 2018. – №2-2 (655). – С. 55-57.
9. Szemesz A. Wspomnienia o Damelu//Athenaeum. T. 2.Wilno.1842. S. 170.