



УДК 7.035(47+57)2 [Классицизм в России]

## МЕБЕЛЬНОЕ УБРАНСТВО ЖЕЛТОЙ ГОСТИНОЙ ЗИМНЕГО ДВОРЦА. О. МОНФЕРРАН, 1827–1828 ГОДЫ

И. А. Гарманов

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург  
E-mail: garmanov-69@mail.ru

В коллекции мебели Государственного Эрмитажа хранится мебельный гарнитур, созданный по проекту Огюста Монферрана в 1827–1828 гг. Творчество знаменитого петербургского архитектора в прикладном искусстве изучено недостаточно, поэтому атрибуция мебели, созданной для одного из парадных апартаментов Зимнего дворца, – Желтой гостиной императрицы Марии Федоровны, представляет значительный интерес. Автор статьи прослеживает историю создания гарнитура и его последующую судьбу, анализирует материалы и конструкцию вещей, а также стилистические черты предметов мебели.

**Ключевые слова:** ампир, мебель, Монферран, Зимний дворец, классицизм, Николай I.

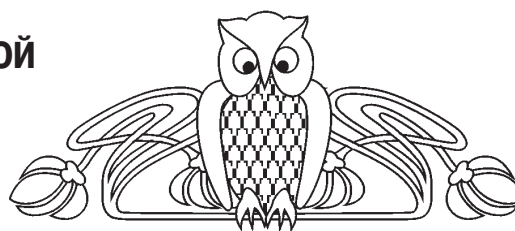
### The Furniture Decoration of the Winter Palace's Yellow Drawing Room. A. de Montferrand, 1827–1828

I. A. Garmanov

In the furniture collection of the State Hermitage there is a suite of furniture designed by Auguste de Montferrand in 1827–1828. As the famous architect's contribution to decorative arts has not been studied thoroughly yet, the attribution of the furniture created for the one of the Winter Palace ceremonial apartments, the Yellow Drawing Room of Empress Maria Fiodorovna, is a subject of a particular interest. The article traces the history of the suite since its creation, analyzes the materials and techniques used as well as the stylistic characteristics of different items of the suite.

**Key words:** Empire style, furniture, Montferrand, Winter Palace, Neoclassical style, Nicolas I.

Статья посвящена мебельному убранству Желтой гостиной вдовствующей императрицы Марии Федоровны в Зимнем дворце. Гарнитур мебели, выполненный из мореного тополя, представляет интерес по ряду причин. Во-первых, мебель была выполнена по проекту Огюста Монферрана (1786–1858), творчество которого в прикладном искусстве исследовано недостаточно хорошо. Еще меньше известно об исполнителе заказа Двора – мебельщике А. Туре. Кроме того, гарнитур связан с историей Зимнего дворца, поскольку на протяжении десятилетий мебель украшала парадные залы императорской резиденции. Проведенное автором исследование показало, что в настоящее время в коллекции Государственного Эрмитажа сохранились следующие предметы из Желтой гостиной: 5 стульев, 4 кресла, 2 стола и боковые части одного дивана<sup>1</sup>. Архивные изыскания позволили поэтапно проследить процесс



создания мебели (с мая 1827 г. по март 1828 г.) и ее последующее бытование.

Появление Желтой гостиной (на месте нынешнего зала № 283 Государственного Эрмитажа) связано с реконструкцией апартаментов Марии Федоровны, вдовы Павла I. Покои вдовствующей императрицы располагались на втором этаже в южной части Зимнего дворца, выходя окнами на Парадный двор и Дворцовую площадь. После убийства Павла I в 1801 г. Мария Федоровна постоянно носила траур и занималась благотворительной деятельностью. Однако это не мешало ей проводить приемы и давать пышные балы на своей «половине» дворца. Представительный образ жизни требовал соответствующих интерьеров, реконструкция которых была задумана в годы царствования Александра I, но осуществлена спустя десять лет при Николае I.

Руководство строительными работами 19 апреля 1827 г. Николай I поручил Монферрану, уволив при этом другого архитектора – Карла Росси (1775–1849) «по случаю его болезни»<sup>2</sup>. Решение государя кажется неожиданным, если учесть, что в 1817 г. Росси уже начинал реконструкцию комнат Марии Федоровны. Однако созданные тогда проекты остались на бумаге, поскольку зодчему пришлось срочно отделять в Зимнем дворце другие апартаменты к визиту короля Пруссии Фридриха-Вильгельма III. Было бы логичным реализовать готовые проекты Росси в 1827 г., но этого снова не произошло. Более того, Монферран составил новую проектную документацию. В исполнении Монферрана все 19 комнат и парадных залов императрицы получили отделку вне зависимости от Росси. Чертежи как Росси, так и Монферрана сохранились в научно-исследовательском музее Российской академии художеств. Сравнивая проекты, В. К. Шуйский относит их к лучшим произведениям среди графического наследия обоих зодчих, подчеркивая при этом, что работы Росси «ближе к творчеству законодателей ампира Ш. Персье и П. Фонтена, чем значительно более самостоятельные проекты Монферрана для Зимнего дворца»<sup>3</sup>.

Произведения Росси действительно ближе к французскому ампиру образца 1800-х гг. Этот вариант стиля Карл Иванович привез из Парижа в Россию в качестве культурного «багажа» в 1805 г. Однако архитектурная мода быстро менялась, а стиль развивался. Несмотря на Наполеоновские войны, Европа оперативно реагировала на изменения в Париже. Например, в 1812 г. Персье



и Фонтен опубликовали очередные проекты мебели, которые в англоязычных версиях в том же году появились на страницах британского журнала «Репозиторий Искусств» («Repository of Arts»)⁴. После реставрации Бурбонов во Франции в 1814 г. на государственном уровне возникает интерес к стилям «великих королей прошлого» – барокко Людовика XIV и рококо Людовика XV. Свидетелем эволюции ампира и ранних попыток ретроспективного стилизаторства стал Огюст Монферран, который покинул Францию в 1816 г. В итоге в Санкт-Петербурге именно Монферран, а не Росси оказался носителем новейшей версии стиля ампир, став «законодателем европейской моды в российской столице»⁵.

В 1828 г. Монферран успешно завершил реконструкцию «половины» Марии Федоровны. Однако последовавшая вскоре смерть императрицы и пожар дворца 17 декабря 1837 г. привели к тому, что сведения об убранстве комнат оказались забытыми. Только в 1970-е гг. полузабытые апартаменты привлекли внимание исследователей. Наиболее полную характеристику утраченным интерьерам дал профессор В. И. Пилявский, который подчеркнул, что Монферран создал не конгломерат комнат, а ансамбль помещений, объединенных общностью стиля⁶. Коллектив авторов монументального издания «Эрмитаж. История строительства и архитектуры зданий» констатировал, что интерьеры Марии Федоровны «вошли в число образцовых произведений, характеризующих стилистическое своеобразие архитектуры позднего классицизма, в недрах которого нарастали эклектические тенденции»⁷. Отдельные труды посвящены мебельному убранству комнат Марии Федоровны⁸.

Документы Российского государственного исторического архива сохранили пожелания Марии Федоровны о двух десятках вновь отделяемых помещений, которые относятся преимущественно к личным покоям⁹. Что касается убранства парадных комнат, то их архитектурно-художественное решение Мария Федоровна доверяет сыну – Николаю I, а также министру Двора князю П. М. Волконскому. Например, о Желтой гостиной сообщается: «Je m'en remets entierment à la décision de l'Empereur et au gout de Prince Volkonsky. (Предаю совершенно воле Государя Императора и вкусу Князя Волконского)»¹⁰. Согласно планировочному решению, Желтая гостиная, или «Salon Jaune», располагалась рядом с Тронным залом вдовствующей императрицы и открывала анфиладу парадных комнат с окнами на Дворцовую площадь.

Эскизы мебели, создаваемой Монферраном, утверждались лично Николаем I, как и образцы дерева для ее изготовления. В мае-июне 1827 г. архитектор подал во «Временную Строительную комиссию» 11 тетрадей «высочайше» утвержденных рисунков для изготовления мебели¹¹. Тетради обнаружить не удалось, поскольку эскизы мебели,

попав в мастерские, оставались там и, как правило, не сохранялись.

Заказ на меблировку апартаментов Марии Федоровны получили лучшие мебельщики Петербурга. Наряду с фирмами братьев Гамбс и А. Тура, которые были ведущими поставщиками мебели ко Двору в первой половине XIX в.,¹² в конкурентную борьбу вступили и менее крупные производители – В. Бабков, В. Штром, К. Гут, А. Эмзен и другие¹³. Все они получили заказы. Особенно много предметов мебели было изготовлено для личных покоев, где, кроме традиционных столов, диванов, стульев и кресел, имелись этажерки, шкафы, разнообразие столики, корзины для шитья. Известно, что Мария Федоровна увлекалась рукоделием и любила цветы, которые помещались в разнообразные жардиньерки: фарфоровые, украшенные живописью и золотом; «с решетками с золочеными шишками»; круглые и восьмиугольные на «выгибных ножках»; полукруглые возле зеркал¹⁴. «Цветники» и многочисленные предметы мебели формировали в комнатах уютные уголки.

Заказ на изготовление мебели «черного папельного дерева (т. е. из мореного тополя, имеющего темно-коричневую, а местами – почти черную окраску. – И. Г.) с позолотою» для Желтой гостиной получил «мебельный фабрикант» Тур по результатам торгов. Торги проводились в августе 1827 г. отдельно по каждой из комнат Марии Федоровны. Сметная стоимость меблировки Желтой гостиной (в рабочих документах она обозначалась как «№ 9») составляла 4950 р. «Мебельный мастер» Конрад Гуд брался «с уступкой» исполнить работу за 4540 р., в то время как Андрей Иванович Тур соглашался на 4525 р. В итоге, Тур получил заказ на мебель для «комнаты № 9»¹⁵, о чем сообщает докладная записка Монферрану от 27 августа 1827 г.¹⁶ Гарнитур Желтой гостиной включал диван длиной 4 аршина (2,84 м), 24 кресла (ил. 1), 6 стульев, 2 экрана и 2 ящика для дров. Согласно контракту, диван, кресла и стулья обивались вчерне, чтобы позднее их можно было обить под цвет комнаты¹⁷.

Помимо указанных предметов, Тур по рисункам Монферрана изготовил в Желтую гостиную большой восьмиугольный стол¹⁸ (ил. 2) и пару консолей, оформленные отдельными заказами. Изначально предполагалось использовать консоли с амазонитовыми столешницами равных размеров. Однако обнаружилось, что простенки между окнами гостиной имеют разную ширину. Узнав об этом, Монферран сообщает: «Назначенные в комнату № 9, взятые из кабинета Его Величества две Амазонитовые столовые доски для консолей, мерю по длине 1 арш. 15 3/4 вершков, за неровностью простенков, нахожу неудобными для употребления в оной комнате...» В итоге изготовили новые консоли со столешницами из синего стекла. Над консолями разместили разного размера зеркала¹⁹ в рамках из мореного тополя с резными вызолоченными украшениями. Зеркала



Ил. 1. О. Монферран, А. Тур. Кресло. Тополь (фанеровка), хвойные породы (основа), резьба, токарная работа, морение, золочение; ткань. 100×64×64 см. 1827–1828 гг. Государственный Эрмитаж



Ил. 2. О. Монферран, А. Тур. Стол. Тополь (фанеровка), хвойные породы (основа), резьба, токарная работа, морение, золочение. 79×143×82 см. 1827–1828 гг. Государственный Эрмитаж

по рисункам Монферрана сделал мастер Гут<sup>20</sup>. Кроме того, термометр и два каминных прибора в станке «черного папельного дерева», а также пару плевательниц изготовила фирма братьев Гамбс<sup>21</sup>.

За качеством товара Монферран следил сам. Уже при заключении подрядов оговаривалось, что древесина должна быть просушенной, «без синевы» (т. е. без гнили) и без сучков. Архитектор лич-

но проверял сначала образцовые изделия (октябрь 1827 г.), а затем (март 1828 г.) готовые гарнитуры для комнат Марии Федоровны<sup>22</sup>. Лишь после того, как маэстро рапортовал о приемке продукции, производители получали деньги, однако не все. Часть средств удерживалась в качестве гарантии и выплачивалась позже. Так, в распоряжении для Гоф-Интендантской конторы от 11.12.1828 г.



читаем: «Сего числа предписано /.../ удержанные у мебельного мастера Тура /.../ в залог годовой ответственности по сделанию мебели /.../ 1000р. выдать ему с распискою в книге залогов»<sup>23</sup>.

Несмотря на то что изображений Желтой гостиной обнаружить не удалось, документы Временной Строительной комиссии (1827–28)<sup>24</sup>, а также «Опись вещам, находившимся до пожара в комнатах половины покойной Государыни Императрицы Марии Федоровны» (1838)<sup>25</sup>, позволяют представить облик комнаты. Обширное, почти квадратное в плане, пространство Желтой гостиной было увенчано бронзовой золоченой люстрой «с лебедями» из 48 свечей, расположенных вокруг обруча. Стены покрывали резные вызолоченные панели работы В. Бабкова и И. Петрова, пространство между которыми мастер Тимофеев обил «желтой материей с белыми цветами». Такой же материей обили мебель. Лепное убранство гостиной выполнили Е. и К. Балины, Т. Дылев, С. Железнов, Дубинкин, М. и А. Соколовы, И. Тарабарин. Двери гостиной изготовил В. Бабков, а резные вызолоченные украшения к дверям и окнам создали К. Кузнецов и В. Захаров. На окнах гостиной висели шторы из желтого марселина на подкладке «фламского полотна» с шелковыми шнурами и кистями, а в простенках между окнами находились зеркала и консоли. На консолях, по центру, на пьедесталах серого мрамора стояли фарфоровые золоченые вазы «с ландшафтами», а по бокам от ваз – бронзовые золоченые канделябры на 12 свечей в виде фигур крылатых Слав с венками. Такие же канделябры стояли на каминах из искусственного мрамора, которые сделал мастер Э. Мадерни в центре западной и восточной стен. Зеркала над каминными создавали бесконечный ряд отражений. По краям каминов стояли канделябры, а между ними под стеклянными колпаками – бронзовые золоченые часы. Диана и Аполлон украшали одни часы, Муза других «играла» на лире рядом с крылатым Купидоном. Рядом с каминными располагались экраны с желтым атласом, ящики для дров и каминные приборы. Напротив окон стоял большой диван, а перед ним – преддиванный «восьмиугольный» стол с парой шандалов на 4 свечи. Вокруг стола и вдоль стен расположились три десятка кресел и стульев из мореного тополя. В целом гостиная была решена в желтой цветовой гамме с использованием большого количества позолоты, отражавшей лучи солнца и огоньки полутора сотен свечей, умноженных зеркалами.

Мария Федоровна скончалась в конце 1828 г., вскоре после завершения отделки комнат. При пожаре дворца в 1837 г. интерьеры сгорели, однако значительную часть имущества удалось спасти. На период восстановления дворца всю мебель вывезли в Таврический дворец, где в 1838 г. была составлена вышеупомянутая «Опись». Она зафиксировала утраченные и спасенные предметы с указанием повреждений вещей. В отношении

Желтой гостиной сообщается об утрате люстры с лебедями, каминных приборов и двух консолей. Однако сохранились часы, канделябры, фарфоровые вазы и все предметы мебельного гарнитура, только «у одного кресла спинка с локотниками отломана»<sup>26</sup>.

При восстановлении дворца на месте комнат Марии Федоровны архитектор А. П. Брюллов (1798–1877) создал «1-ю Запасную половину», предназначенную для дочери Николая I Марии Николаевны и ее мужа герцога М. Е. Лейхтенбергского, свадьба которых состоялась 2 июля 1839 г. Еще раньше, к 20 июня, следовало завершить отделку интерьеров, поэтому широко использовалось спасенное при пожаре дворцовое имущество, в том числе мебель. В состав «половины» вошла анфилада из пяти парадных залов с (залы № 283–287) полотнами батальной живописи. Эти интерьеры вошли в историю Зимнего дворца как Залы военных картин.

В зал № 5, который находился на месте Желтой гостиной, поместили спасенный гарнитур, некогда стоявший в этих же стенах. Меблировку помещения в 1859 г. отразила «Опись мебели, убранству и прочим вещам Камер-Цалмейстерской части», которая показала, что в зале находились 17 кресел, 6 стульев и диван, обитые «желтой штофною материею», а также 2 (!) «восьмиугольных» стола<sup>27</sup>. Данные «Описи» подтверждает акварель Э. П. Гау 1862 г. (ил. 3). Художник зафиксировал картины Ф. Байкова, П. Суходольского, Г. Виллевалде на стенах зала, а также его меблировку. В левой части акварели заметны два стола, расположенные в простенках между окнами. Как отмечалось выше, изначально в гарнитуре гостиной был один преддиванный «восьмиугольный» стол, совершенно излишний в зале батальной живописи. Поскольку масштабные строительные работы велись спешно и с экономией средств, то, вероятно, было решено изготовить второй стол и заменить парой столов сгоревшие консоли. При этом новый стол могли заказать тому же Туру, принимавшему активное участие в восстановлении дворца. В зале с картинами столы-консоли играли важную роль. На них парно стояли канделябры на девять свечей в виде амуров; поток света усиливали зеркала. Таким образом, в любое время суток зал освещался с одной стороны, что важно для восприятия живописи. Очередная зимнедворская опись в 1889 г. зафиксировала столы-консоли на прежнем месте. К этому времени число кресел в зале сократилось до 14, а мебель в анфиладе обили «малиновой штофной материей», что способствовало цельности интерьерного ансамбля<sup>28</sup>.

С точки зрения мебельного искусства гарнитур Желтой гостиной относится к широкому кругу парадной дворцовой мебели. До настоящего времени кресла и стулья сохранили окраску мореного тополя и основные элементы декора. Спинки кресел (см. ил. 1) имеют обивку – черта скорее француз-



Ил. 3. Э. П. Гау. «5-й Зал военных картин» в Зимнем дворце. Акварель. 1862. Государственный Эрмитаж

ской мебельной школы, нежели русской. Царга кресел и стульев имеет особую форму. Ее передняя планка ниже остальных, что формирует глубокое гнездо для вкладного сиденья. Эта особенность мебели Монферрана подмечена Т. Б. Семеновой, которая пишет: «Такой тип царги не встречается на других образцах мебели из Зимнего дворца и может рассматриваться как характерный конструктивный прием архитектора»<sup>29</sup>. Сохранившиеся элементы декора представлены листьями аканта, шарами на локотниках и стилизованными головками лебедей на задней части спинок. Элегантные изгибы лебединых шей, локотников, задних ножек и опор спинок придают профилям кресел и стульев особую выразительность, наглядно демонстрируя замену традиционного для XVIII в. фронтального восприятия мебели объемным. Тщательная проработка не только передних, но и задне-боковых поверхностей предметов, несомненно, обогатила художественный образ.

Столы из гарнитура, именуемые в документах «восьмиугольными», относятся к типичным предиванным столам первой половины XIX в. Они имеют массивные прямоугольные столешницы со «срезанными» углами, которые покоятся на двух опорах-колоннах, объединенных в нижней части плинтсом, опирающимся на мощные «львиные лапы» (см. ил. 2). На светлой поверхности столов заметны следы морения древесины. К сожалению, проведенная в XX в. зачистка поверхности столов сделала их светлее, а также повлекла утрату резного декора на подстолях. До настоящего времени резьба – листья лавра и аканта, пальметты – сохранилась на колоннах и плинтсе.

От большого дивана имеются две боковины, однако он хорошо виден на акварели Гау (см. ил. 3). Диван имеет форму лады. «Богатый» резной декор спинки включает рога изобилия – один из распространенных мотивов в мебели Монферрана. Ножки дивана завершаются «сдво-

енными» львиными «лапами», которые переключаются с аналогичным мотивом ножек столов. Боковины дивана украшены стилизованными головками лебедей, в сильно увеличенном масштабе повторяющими декор кресел и стульев. Как уже отмечалось, «лебеди» украшали и утраченную люстру Желтой гостиной. Таким образом, единство декоративных мотивов способствовало цельному решению интерьера.

Правомочен вопрос о стилистической принадлежности гарнитура. По конструктивным и декоративно-пластическим особенностям предметы мебели восходят к ампиру. Используемые мотивы декора – акантовые и лавровые листья, пальметты, головки лебедей, рог изобилия и лапы животных – часто встречаются как в произведениях Монферрана, так и в работах его учителей – Персье и Фонтена. Вместе с тем избыточность декора, несколько тяжеловесные пропорции столов и дивана, усложненная конструкция кресел позволяют говорить об отходе от строгих канонов «александровского» ампира и отнести мебель к «позднему» или «никлаевскому» ампиру.

Итак, изучение архивных документов и памятников – предметов мебели – позволило атрибутировать мебельный гарнитур и проследить историю его создания. Несмотря на то что на рубеже 1820–30-х гг. эволюция стиля ампир приблизилась к логическому завершению, О. Монферрану удалось найти оригинальные решения для своих произведений. В основе достижений мастера, кроме его собственного таланта, усматривается синтез нескольких начал: достижений русского и французского мебельного искусства, архитектурных особенностей дворцовых покоев, а также личных вкусов Николая I. Данное исследование затрагивает сравнительно малоизученную грань творчества Монферрана в области прикладного искусства и приоткрывает полузабытые страницы истории Зимнего дворца.



## Примечания

- 1 Инвентарные номера ЭРМБ (912–916, 911, 917, 918, 1196, Э 3044, Э 3051, ОНП 26).
- 2 Шуйский В. К. Огюст Монферран. История жизни и творчества. М. ; СПб., 2005. С. 254.
- 3 Шуйский В. К. Карло Росси. СПб., 2001. С. 114 ; *Он же*. Огюст Монферран. История жизни и творчества. М. ; СПб., 2005. С. 253–254.
- 4 Collard F. Regency Furniture. Woodbridge, Suffolk, 2000. P. 132.
- 5 Ботт И. К. Царскоесельская мебель и ее коронованные владельцы. СПб., 2009. С. 205.
- 6 См.: Плявский В. И. Эрмитаж. История и архитектура зданий. Л., 1974. С. 99.
- 7 Эрмитаж. История строительства и архитектура зданий. Л., 1989. С. 138–139.
- 8 См.: Русская мебель в Государственном Эрмитаже. Альбом / сост. и авт. текста Т. М. Соколова, К. А. Орлова. Л., 1973 ; Семенова Т. Б. О некоторых гарнитурах мебели по проектам К. Росси и О. Монферрана из Зимнего дворца // Прикладное искусство Западной Европы и России : сб. науч. тр. Л., 1999. С. 218–230 ; Гарманов И. А. Неизвестные работы В. Бренны и О. Монферрана для Овального зала императрицы Марии Федоровны // Сообщения Гос. Эрмитажа [вып.] LXII. СПб., 2004. С. 36–44 ; Шуйский В. К. Огюст Монферран... С. 253–325.
- 9 Российский государственный исторический ар-

- хив (РГИА). Ф. 469. Оп. 12, ч. 3. Д. 127. Л. 14–18.
- 10 Там же. Л. 16
- 11 См.: Семенова Т. Б. Указ. соч. С. 221.
- 12 См.: Федосеева О. А. Мебель для императорских дворцов // За кулисами парадной жизни. Поставщики императорского двора : Каталог выставки. СПб., 2013. С. 313.
- 13 РГИА. Ф. 470. Оп. 3 (159/593), 1827–28 гг. Д. 23,24.
- 14 Там же. Оп. 2 (106/540), 1838 г. Д. 167. Л. 182–219.
- 15 Кроме Желтой гостиной, Тур выиграл торги на изготовление мебели для Проходной комнаты № 13 (на месте зала № 297).
- 16 РГИА. Ф. 470. Оп. 3 (159/593), 1827–28 гг. Д. 23. Л. 55.
- 17 Там же. Д. 24. Л. 124.
- 18 Там же. Л. 172.
- 19 Там же. Д. 23. Л. 320–321.
- 20 Там же. Л. 98–99.
- 21 Там же. Л. 190.
- 22 См.: Гарманов И. А. Указ. соч. С. 38 ; РГИА. Ф. 470. Оп. 3 (159/593), 1827–1828 гг. Д. 24. Л. 61.
- 23 РГИА. Ф. 470. Оп. 2 (106/540), 1838 г. Д. 167. Л. 421.
- 24 Там же. Оп. 3 (159/593), 1827–28 гг. Д. 23,24.
- 25 Там же. Оп. 2 (106/540), 1838 г. Д. 167. Л. 182–184.
- 26 Там же. Л. 182.
- 27 Там же. Ф. 469. Оп. 12, ч. 3, 1859 г. Д. 1361. Л. 1–4.
- 28 Архив Государственного Эрмитажа (АГЭ). Ф. 1. Оп. 6 «К». Ед. хр. 32, 48, 51.
- 29 Семенова Т. Б. Указ. соч. С. 224.

УДК 930.323.376

## ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ СУЛТАНА ХАН-ГИРЕЯ, АДЫГСКОГО ПРОСВЕТИТЕЛЯ И ОБЩЕСТВЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ

А. Р. Психомасова

Медицинский колледж № 4 Департамента здравоохранения г. Москвы  
E-mail: amina@lianet.ru

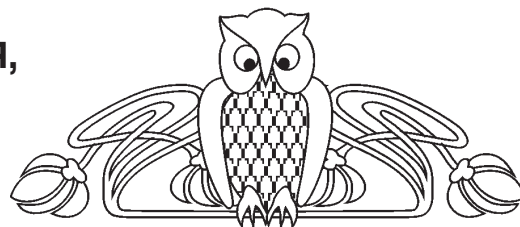
В отечественной историографии вновь приобрели актуальность историко-биографические исследования. В статье прослеживаются периоды жизни и деятельности адыгского просветителя и общественного деятеля С. Хан-Гирея, раскрываются этапы его становления, а также его общественно-публицистическая деятельность. На основе проведенного анализа в статье отстаивается тезис о прогрессивности взглядов просветителя.

**Ключевые слова:** просветитель, культура, политика, адыги, народы, война, Кавказ.

### The Timeline of Sultan Khan-Girey, the Adyghe Enlightener and Public Figure

A. R. Psychomachova

Historical and biographic studies are gaining relevance in national historiography. In this article, the timeline of the Adyghe enlightener and



public figure Sultan Khan-Girey is traced, and also his public and publicistic activity is revealed. The progressive views of the enlightener are asserted on the basis of the carried-out analysis.

**Key words:** enlightener, culture, policy, adyghe, nations, war, Caucasus.

Ситуация сегодня в национальных районах страны показала важность учёта всех сторон решения национального вопроса в процессах урегулирования межнациональных конфликтов. Актуальность исследования связана также с проблемой взаимоотношений власти и общества, которая продолжает оставаться одной из основных в гуманитарных исследованиях. Изучение опыта прошлого в организации взаимоотношения граждан и власти представляет практический интерес. Сегодня общество и власть нуждаются в позитивном диалоге, поэтому обращение к истории гражданских инициатив приобретает особую актуальность.

Важную роль в культурном развитии региона играла местная интеллигенция, особое место