

Фуртай Франциска Викторовна

АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ СТРАНИЦЫ В АЛЬБОМЕ ВИЛЛАРА ДЕ ОННЕКУРА

В статье рассматриваются анималистические страницы из уникального памятника готического искусства - альбома Виллара де Оннекура. Автором сделана попытка рассмотреть рисунки мастера в философско-культурном контексте современной Оннекуру эпохи.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/7-1/46.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 7 (13): в 3-х ч. Ч. I. С. 172-177. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

приводящему, порой, к забвению и искажению изначального смысла поиска оснований для самоопределения. Так, метафорически, «Вифлеем» трансформировался в «Бедлам»; олицетворение выбора, сам источник свободы превратился в символ бессмыслицы и насилия. Движение мышления от «Вифлеема» к «Бедламу» олицетворяет духовную рутину, подмену лично постигаемых ценностей безальтернативными «ценностями» замкнутого и мифологизированного пространства обыденности.

«Является ли, – по словам В. В. Малявина, – интеллектуал античным философом, предающимся созерцанию вечных истин, или христианским подвижником, ищущим личного самоопределения, он защищает свою непохожесть на других и преклоняется перед “священным даром свободы”» [7, с. 107-108]. Европейский интеллектуализм, прошедший в своём развитии и через ревизию философских систем, и через обращение к религиозной рефлексии, обрёл этот «дар» в результате сложного исторического самоопределения, процесс которого не прекращается и сейчас.

Список литературы

1. Долгов К. М. О XV Международном эстетическом конгрессе // Вопросы философии. 2002. № 6. С. 177-182.
2. Жития Святых / сост. Преподобный Филаретом (Гумилевским). Изд-е 3-е. СПб., 1900.
3. Зайцев А. Н. Митрополит Антоний Сурожский: жизнь, творчество, миссия. М., 2009. 352 с.
4. Лебедев А. Ещё раз о логике триединства // Журнал Московской Патриархии. 1996. № 6. С. 51-63.
5. Лосев А. Ф. История античной эстетики: итоги тысячелетнего развития. М., 2000. Кн. 2. 678 с.
6. Лукиан Самосатский. Сочинения: в 2-х т. СПб., 2001. Т. 2. 538 с.
7. Малявин В. В. Восток, Запад и Россия. М., 2005. 320 с.
8. Моммзен Т. История Рима. СПб., 1994. Т. 2. 336 с.
9. Софроний (Сахаров), архимандрит. Видеть Бога как Он есть. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2006. 400 с.
10. Судзуки Д. Т. Мистицизм христианский и буддистский. Киев, 1996. 288 с.
11. Тиллих П. Избранное. Теология культуры. М., 1995. 380 с.
12. Философия в современной культуре: новые перспективы: материалы «круглого стола» // Вопросы философии. 2004. № 4. С. 3-46.
13. Фирсов Д. Е. Становление и проблемы самоопределения европейского интеллектуализма. Ярославль, 2008. 200 с.
14. Хайдеггер М. Исследовательская работа Вильгельма Дильтея и борьба за историческое мировоззрение в наши дни // Два текста о Вильгельме Дильтее. М., 1995. С. 138-183.

THE PROBLEM OF THE HISTORICAL IDENTITY OF EUROPEAN INTELLECTUAL CULTURE

Denis Evgen'evich Firsov, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Department of History and Philosophy
Yaroslavl' State Medical Academy
den_firsov@rambler.ru

The author considers the problem of the historical identity of European intellectualism in different aspects of its formation as western spiritual culture phenomenon.

Key words and phrases: intellectualism; historical identity; self-determination; historical consciousness; world-view; cultural model.

УДК 7.033.5...2

В статье рассматриваются анималистические страницы из уникального памятника готического искусства – альбома Виллара де Оннекура. Автором сделана попытка рассмотреть рисунки мастера в философско-культурном контексте современной Оннекуры эпохи.

Ключевые слова и фразы: готический рисунок; Виллар де Оннекур; анималистические страницы; бестиарий; средневековое искусство.

Франциска Викторовна Фуртай, кандидат искусствоведения, доцент
Кафедра культурологии и искусства
Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина
ira_oza@msn.com

АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ СТРАНИЦЫ В АЛЬБОМЕ ВИЛЛАРА ДЕ ОННЕКУРА[©]

Культура как необходимая среда для бытия человека в своих основаниях неотделима от природы. Животные – часть этого мира – глубоко и многообразно проявились в различных культурах как объекты хозяйственной деятельности, как противоборствующее начало в освоении человеком новых пространств, как

обозначения символов и аллегорий в мировоззренческих системах, как художественные образы в искусстве. Образно-художественное освоение животных в искусстве прошло различные формы и стадии, наиболее интересными представляются средневековые решения «анималистического вопроса».

До нашего времени дошел уникальный историко-художественный памятник XIII века – *Album de Villard de Honnecourt architecte du XIII^e siècle reproduction des 66 pages et dessins* – альбом Виллара де Оннекура (1195-1250 гг.)¹.

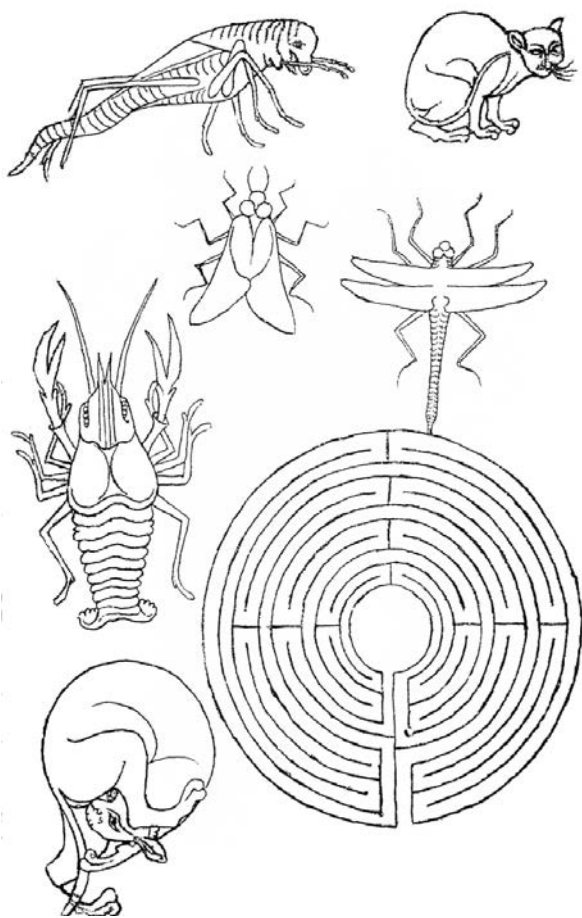
В альбоме среди архитектурных зарисовок, дорожных набросков и учебных рекомендаций по рисованию есть страницы, посвященные теме животных.

Эта тема, не связанная напрямую с профессиональной деятельностью готического архитектора, имела глубокие основания и была обусловлена спецификой средневекового мироощущения.

Средневековое общество в силу своих технико-технологических и производственных характеристик было экологичным. Сравнительно небольшие города в тогда ещё лесистой Европе обуславливали близость средневекового человека к миру животных, можно сказать, что мир обитания человека и животных в средние века был единым. Таким же единым был мир реальной природы и фантастической, что находило своё отражение в многочисленных bestiариях и схоластических сочинениях о животных. Натуралистикой увлекались не только философы-схоласты, но и венценосные особы. Так, в 1247 году сицилийским королём и германским императором Фридрихом II Гогенштауфеном было написано сочинение по орнитологии. Более того, у Фридриха II был целый караван верблюдов и слон, а также львы, леопарды, пеликаны и другие животные. Подобные увлечения разделяли и другие феодалы. По словам английского энциклопедиста Александра Неккама, жилище барона иногда представляло собой настоящий зверинец. Нормандский герцог, например, мог показать в своём замке в Кане льва, леопарда, рысь, верблюда, страуса. Иногда близкое соседство людского жилья и хищников заканчивалось трагично, что повлекло соответствующую юридическую реакцию по этому поводу. Так, один из авторов «Саксонского зеркала» Эйке фон Репков отмечает, что в 1245 году папский легат в Германии запретил каноникам держать в клуатрах монастырей медведей, оленей, обезьян, ворон [1, с. 156].

Изображения животных в альбоме – одни из наиболее встречающихся изображений. По количеству анималистические рисунки уступают лишь рисункам для скульптуры и витража и архитектурным зарисовкам. Так же как и в романском искусстве, животные являлись одними из излюбленных персонажей в готике. Однако в эту эпоху и в книжной миниатюре, и в скульптуре их изображения всё больше отличает анатомическая точность, основанная на натуральных наблюдениях. Это в полной мере относится к изображениям на восемнадцатой странице альбома. Страница заполнена изображениями насекомых, животных и лабиринта. В рисунках животных чувствуется знакомство Виллара с миром живой природы, возможно, что здесь ощущается и влияние шартрской натуралистической школы [3, с. 125-135]. В условиях полисемантизма средневековой культуры, когда один и тот же знак, изображение или предмет мог иметь разные уровни восприятия и применения, анималистические штудии Оннекура не являются исключением. Изображения стрекоз, кошек, собак, рака, лошадей, кузнечика были широко распространены в средневековом искусстве. Эти изображения, которые лишь относительно сообщались с основными богословскими догматами, могли смыкаться с ними только за счёт своего «второго» смысла – символических и аллегорических значений.

Для кошек, собак, мух, раков, стрекоз и других их собратьев по живой природе существовали маргинальные поля средневековой культуры, которые как бы являлись внешним обрамлением главной теологической картины современного Виллару мира. В книге такими маргиналиями были поля рукописей, а в архитектуре



¹ В настоящее время открытый Ж.-Б. Лассюсем и А. Дарселем манускрипт хранится в Парижской национальной библиотеке как «Album de Villard de Honnecourt architecte du XIII^e siècle reproduction des 66 pages et dessins du manuscrit français 19093 de la Bibliotheque nationale. Paris». В зарубежном искусствоведении данный памятник с середины XIX века является объектом пристального изучения. Наиболее полные исследования данного памятника: [6-8]. К сожалению, в отечественном искусствоведении нет ни одного специального исследования, посвященного альбому Виллара де Оннекура.

ими являлись капители колонн и в церквях, и в клуатрах монастырей. Сегодня уже невозможно сказать наверняка, был ли случаен или нет выбор изображений. Однако попытка их совместного символического истолкования рисует следующую нравственно-этическую картину. Кошка являлась эмблемой лени и похоти, саранча была олицетворением болезни и пагубной страсти, ненависти и разрушения в душе человека всего доброго. В этой духовной пустоте поселяется муха – символ греха и грязи, человек огрубевает, он становится глух к божьему слову и запертым в своей темноте словно рак-отшельник. В душе такого человека воцаряется духовная пустыня, символом чего является кузнечик. Одновременно, кузнечик ассоциировался с Иоанном Крестителем и покаянием, т.е. с готовностью искать спасения. Наконец, дремлющая собака, нарисованная Оннекуром внизу страницы, являлась символом преданности учителю или избранному делу.

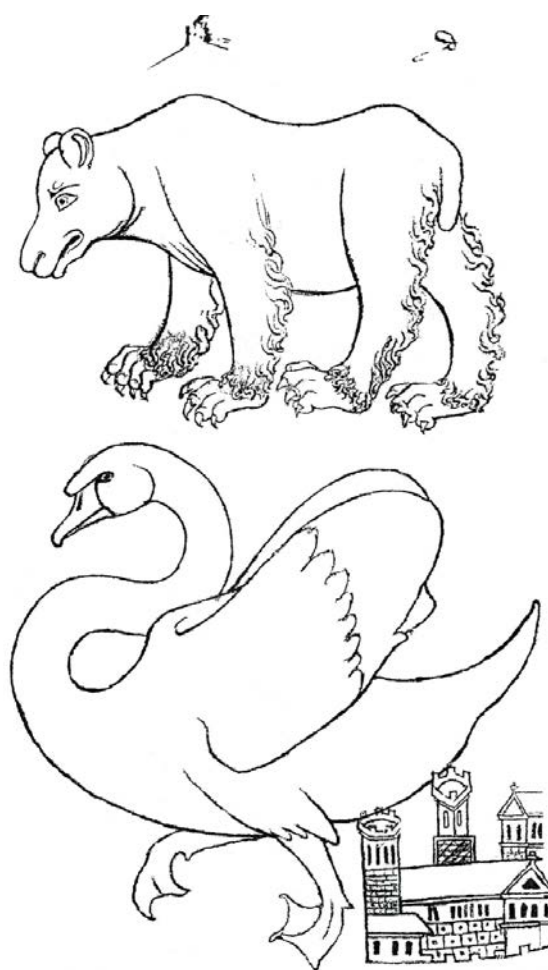
Несомненно, Оннекур не раз использовал изображения этих животных в своих архитектурных и живописных опусах. Однако, возможно как монах и архитектор, он также не раз размышлял по поводу ответственности и трудности своего призвания. Косвенно на это указывает тот факт, что на этой же странице Виллар помещает изображение лабиринта. В его альбоме лабиринт всегда представляет собой ряд концентрированных окружностей, причудливо разделённых на отдельные сегменты. Хотя в готической архитектуре были известны и другие формы изображения лабиринтов. В Шартре, например, лабиринт представлял собой шестилепестковый цветок, в Реймсе это был двенадцатиметровый крест, вписанный в квадрат. Именно здесь, в лабиринтах на полах соборов, готические мастера оставляли свои имена и имена епископов, при которых эти соборы строились. Например, в Реймсе это были имена архитекторов Жана де Орбэ, Жана ле Лу, Гоше Реймского, Бернара Суассонского и архиепископа Гумберта (Humbertus); в Амьене – имена архиепископа Эвре де Фулло (Fouillo) и архитекторов Робера де Люзарш, Тома де Кормон, Рене де Кормон.

Присутствие так называемых лабиринтов на полах готических соборов было ещё одной связью средневековья с античной цивилизацией. Средневековый *literati*, благодаря произведениям Платона, Вергилия, Аполлодора и средневековым компиляциям других античных авторов, был знаком, в том числе, и с мифом о Дедале – строителе Лабиринта. Наряду с библейским Соломоном и Хирамом, Дедал – архитектор, создатель искусственных крыльев, изобретатель столярных инструментов – также являлся мифическим покровителем готических мастеров.

Возможно, расположение на одной странице изображений лабиринта и насекомых с кошкой и собакой чисто случайно. Однако не исключено также, что лабиринт – деталь убранства готических соборов, где мастера стремились оставить свои имена и сведения о себе – был нарисован Оннекуром как след его раздумий о памяти последующих поколений, которые будут молиться в построенных ими соборах. Вероятнее всего, сначала Виллар зарисовал лабиринт, а затем свободное место было заполнено изображениями насекомых и животных, символизировавших духовные трудности на пути постижения своего призвания.

На тридцатой странице своей дорожной книжки (альбома) Виллар вновь возвращается к анималистической теме. Большие, в пол-листа изображения медведя и лебедя вырисованы тщательно, со знанием реальной анатомии, что, впрочем, относится в большей степени к рисунку лебедя, чем медведя. Это говорит о том, что Оннекур мог не только руководствоваться изображениями животных и птиц в бестиариях. Так, в частности, в популярном в то время трактате Гуго де Фольето «*De avium morali ac mystica significatione*» [2, с. 29] изображение лебедя скорее походит на гуся. Вполне возможно, что, много путешествуя, Оннекур мог воспользоваться и своими личными натурными наблюдениями, взятыми из жизни – «*al vif*» – как пишет сам Оннекур [5, с. 138-140].

На первый взгляд, страница представляется простой анималистической констатацией, однако намёк на её прочтение оставляет сам Оннекур, рисуя в правом нижнем углу страницы здание романского вида, напоминающее соборы в Альби или Каркассоне. Вслед за Бернардом Сильвестром и его братом Фульхерием, двумя крупнейшими философами Шартрской школы, переживавшей свой рассвет в XII-XIII веках, эти идеи были распространены в среде французских *literati*, Оннекур мог бы согласиться, что Природа является зеркалом Божьего лика. Через это зеркало видимого мира Творец говорит с человеком о важных вопросах его бытия. Природа и животные в том числе, в этом контексте уподобляются схоластической абстракции, которая нуждается в аллегорическом толковании. В символике средневековых бестиариев медведь представлялся

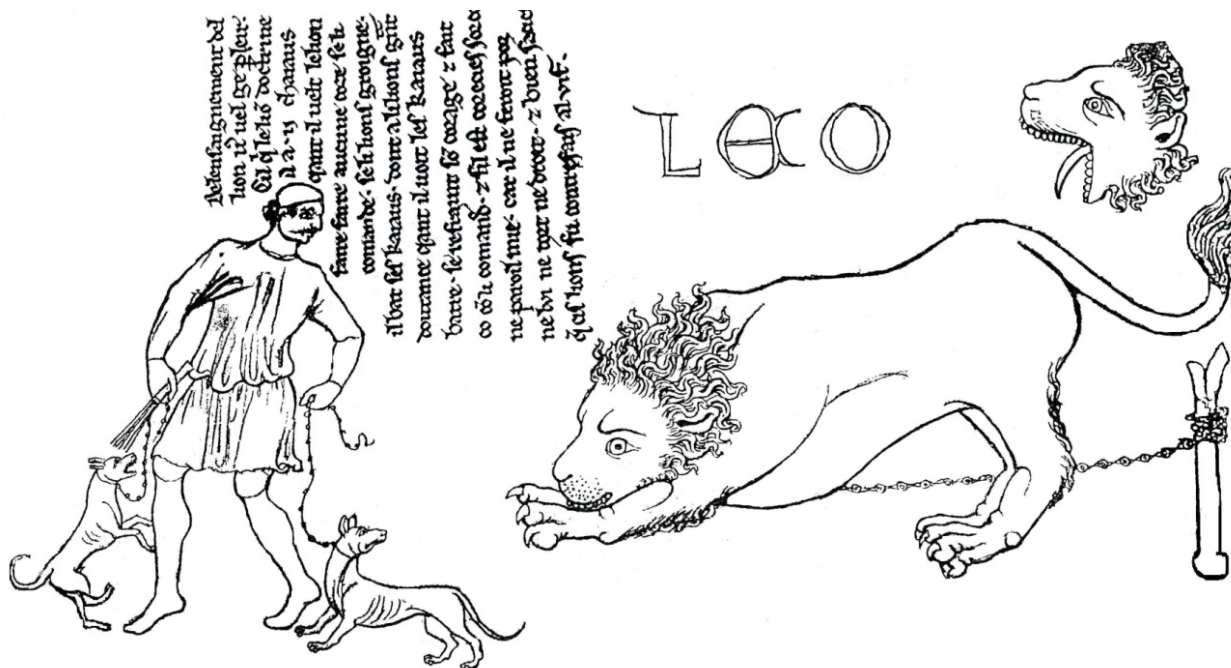


как эмблема силы, жестокости, которая вызвана влиянием зла. Если же эта сила побеждается истинной верой и духовной чистотой, то медведь мог выступать как защитник и помощник (как в случае с пророком Ильей и св. Юфимией). Лебедь в этом контексте были символом духовной благодати и чистоты истинно верующих.

Рисунок романской постройки указывает на то пространство, в котором происходит это противостояние. Это южные провинции Аквитания, Лангедок, Прованс, где в годы деятельности Оннекура шли ожесточённые войны с еретиками-катарами. Интересно, что изображение романской постройки - это не архитектурный разрез или план, и не схема фасада. Это как бы зарисовка с натуры, что придаёт рисунку привкус актуальности. Столкновение зла и света, борьба заблуждения и истины – вот что скрывается за анималистическим рисунком Оннекура.

Этот рисунок может быть включён и в более широкий исторический контекст. Виллар символизирует альбигойских еретиков медведем, а между тем, ему, как лицу духовному, было известно, что в пророчестве Даниила (7:5) медведь выступает как символ Персидского царства. В 277 году, после казни религиозного иранского реформатора Мани, его многочисленные сторонники бежали на Запад и рассеялись по Римской империи, в том числе и по её провинциям Галлии и Гибернии. Спустя восемь столетий философское влияние манихейства всё ещё явно прослеживается у кордовского философа Ибн Рушда, с которым полемизировал Альберт Магнус. Влияние идей иранского реформатора ощущалось не только в идеологии альбигойцев, но даже в облике катарских проповедников. В остроконечных колпаках, чёрных длинных одеждах, соблюдающие строгую аскезу, они походили на персидских магов, а не на христианских монахов. Отрицавшие всю католическую доктрину, катары, возможно, сами того не осознавая, противостояли всей христианской цивилизации. И в этом плане походы французских рыцарей против альбигойцев правомерно носили имя «крестовых походов», так как они защищали крест, святость которого альбигойцы не признавали, Богочеловека Христа, существование которого альбигойцы отрицали, защищали мир как Божие творение, тогда как катары видели в нём игру зла и тьмы.

Безусловно, современному исследователю не реконструировать психологическое состояние готического архитектора, зарисовавшего медведя и лебедя рядом с южно-романской постройкой. Однако возможно предположить, что Оннекура – человека чуткого и творческого – волновали глобальные вопросы своей эпохи, в том числе, противостояние христианского мира и мира нехристианского (сарацинского, как он назывался в ту эпоху).



Тридцать третья страница альбома представляет собой одну из немногих страниц из сохранившихся шестидесяти шести, где запечатлена сцена из жизни. О том, что это так, сообщает сам Оннекур. «Я хочу рассказать тебе о дрессировке льва. Тот, кто дрессирует льва, имеет двух собак. Когда дрессировщик хочет, чтобы лев что-нибудь сделал, он командует ему сделать это. Если лев рычит, заупрямится, то мужчина бьёт собак. Когда лев видит, как бьют собак, он начинает бояться. Его смелость исчезает, и он делает то, что ему командуют. Я не говорю о том, когда он в ярости, тогда лев ничему не повинует, ни хорошему, ни плохому. Ты должен знать, что лев был срисован с натуры (из жизни). – Лев»¹.

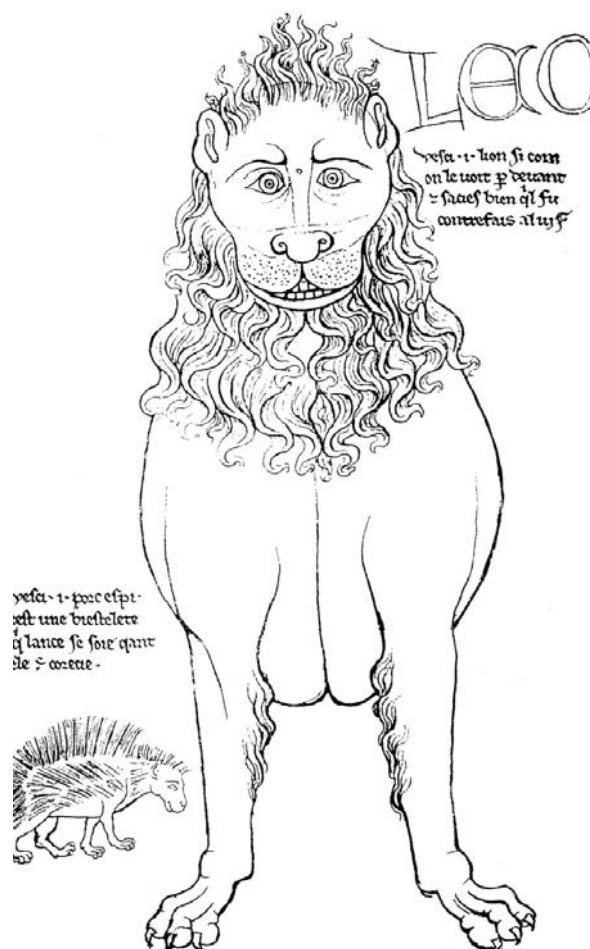
¹ De l'ensaingement del lion vos vel ge parleir. Cil qui le lion doctrine, il a ij. chiaux. Qant il velt le lion faire aucune coze, se li comande. Se li lions groigne, il bat ses kaiaus, don't a li lions grant doutance; qant il voit les kaiaus battre, se refraint son corage et fait co c'on li comande. Et s'il est corecies, sor co ne paroil mie, car il ne feroit por nelui ne tort ne droit. Et bien sacies que cis lions fu contrefais al vif. – Leo [Цит. по: 5, с. 138].

Это замечание говорит о том, что при всей своей сакральной умозрительности готическому искусству не чужды были натурные зарисовки. С трогательной документальностью Виллар фиксирует опасливые позы дрессировщика и льнущих к его ногам собак, колышек, на который намотана цепь льва, незатейливую одежду дрессировщика. Несомненно, что подобные сцены Оннекур не раз наблюдал на дорогах Европы, по которым колесили на своих повозках жонглёры, комедианты, миннезингеры.

Среди животных, с которыми выступали средневековые дрессировщики, несомненно, были и львы, которые попадали в Европу как из Африки через Италию и Испанию, так и из Палестины, особенно после установления там господства крестоносцев. Интересно, что, описывая способ дрессировки льва, Оннекур сообщает любопытные особенности средневековой психологии. Виллар приписывает льву черты человеческой психики, которая способна реагировать на чужой опыт. Так, лев, по Оннекуру, выполняет команды дрессировщика, потому что бьют собак, т.е. лев, видя, как больно собакам, начинает сам бояться и повинуется. Подобную проекцию человеческих чувств на поведение животного можно наблюдать в знаменитом рыцарском романе Кретьена де Труа «Ивэйн или рыцарь со львом» [4, с. 126-129], в котором лев повторяет поступки и чувства главного героя. Роман был создан за семь десятилетий до создания альбома Оннекура. Он написан был на французском языке, что обеспечило ему широкую популярность среди рыцарей, горожан, схоластов. Для средневекового человека лев был не просто хищным зверем, но являлся заметным символом в знаково-семантической системе средневековой культуры. Лев был символом Христа как господина жизни, эмблемой евангелиста Марка и св. Иеронима. Лев появлялся как литературный персонаж в рыцарских романах, один из видных исторических деятелей того времени – любимец Европы король Ричард Плантагенет – носил «львиное прозвище» – Львиное Сердце. Одновременно, лев воспринимался как символ могущества, силы, ярости, дикой природы. Сражение человека со львом в этом контексте трактовалось как столкновение природы и цивилизации, в котором далеко не всегда, по мнению Оннекура, побеждает человек. Столь же двойственные толкования можно допустить по отношению к следующей странице этого памятника.

На странице тридцать четыре Оннекур вновь изображает льва. На этот раз его изображение занимает всё пространство листа. Возле изображения Виллар де Оннекур пишет: «Видишь одного льва, который готовится к прыжку; это хорошо запомнить тому, кто хочет подражать жизни (имитировать натуру). Видишь одного дикобраза, это такая зверушка, которая выпускает колючую щетину, когда её трогают»¹. Несмотря на то, что возле рисунка льва Виллар замечает, что изображённый им зверь готовится к прыжку и его необходимо рассмотреть тем, кто хочет следовать натуре, художественными средствами Оннекур свои слова не подкрепляет. Лев изображён весьма условно, плоскостно с двумя лапами, человеческими глазами и зубами. Замечания Оннекура, что лев, как и дикобраз, срисованы «al vif», то есть с натуры, говорит о том, что эти животные были взяты не из бесптиария или миниатюры, а увидены на каком-нибудь уличном представлении. Далеко не случайно, что именно лев привлёк столь пристальное внимание архитектора-монаха. Лев для средневековой культуры являлся весьма сложным, амбивалентным символом, берущим своё начало в Библии. Тексты Ветхого Завета неоднократно указывают на жестокость и силу льва, его зубы и когти, ужасный рёв и кошачью способность неслышно подкрадываться к добыче (Иер. 49:19, 50:44; Зах. 11:3; Песнь П. 4:8; Иов 4:10; Наум 2:11). В Библии часто упоминаются опустошения, произведённые львами (Четв. Царств. 17:25; Тр. Царств. 13:24, Амос 3:12). Апостол Пётр, в своем первом послании (5:8) описывает дьявола в виде льва. Именно эта Библейская линия способствовала тому, что иногда лев в средневековом искусстве олицетворял злую силу и дьявола.

Однако параллельно с этой существовала и иная столь же древняя традиция толкования львиного образа как образа «гремящего» Господа Саваофа (Иер. 20:30; Иоиль 3:16). В «Откровении» евангелист Иоанн называет Иисуса львом из колена Иудина, да и всё Иудино колено и даже весь Израиль уподобляется льву



¹ Vesci i. lion, si com on le voit par devant; et scies bien qu'il fu contrefais al vif. Vesci i. porc espi; c'est une bestetele qui lance se soie, qant ele est corecie [Цит. по: 5, с. 140].

(Откр. 5:5; Быт. 49:9; Чис. 24:9). В таком толковании лев был символом могущества, благородства, смелости. Лев также являлся эмблемой евангелиста Марка и Святого Иеронима.

Анималистические мотивы в альбоме Виллара де Оннекура отнюдь не исчерпываются четырьмя рассматриваемыми страницами. Животные путешествующих жонглёров, рыцари на лошадях, крылатые быки, глядящие со скульптурного убранства соборов, соколы на руках охотников, улитки, с которыми боролись крестьяне, – средневековый мир был неотделим от животного мира, причём не только реального, но и фантастического.

Список литературы

1. **Добняш-Рождественская О. А.** Культура западноевропейского средневековья: научное наследие. М.: Наука, 1987. 345 с.
2. **Мокрецова И. П., Романова В. Л.** Французская книжная миниатюра XIII века в советских собраниях 1270-1300 гг. М.: Искусство, 1984. Т. II. 250 с.
3. **Попова М. К.** «Шартрская школа» и «Роман о Розе» // Средние века. 1988. № 51. С. 123-138.
4. **Средневековый роман и повесть.** М.: Художественная литература, 1974. 640 с.
5. **Фуртай Ф.** Записки средневекового масона. Альбом Виллара де Оннекура. СПб.: Алетейя, 2008. 248 с.
6. **Barnes C. F. Jr.** Villard de Honnecourt. The Artist and His Drawings: a critical bibliography. Boston, 1982.
7. **Bechmann R., Erlande-Brandenburg A., Gimpel J., Pernoud R.** Carnet de Villard de Honnecourt. Paris, 1986.
8. **The Sketchbook of Villard de Honnecourt / ed. by T. Bowie.** Bloomington, 1962.

ANIMAL PAGES IN VILLARD DE HONNECOURT'S ALBUM

Frantsiska Viktorovna Furtai, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor

Department of Culturology and Art

Leningrad State University named after A. S. Pushkin

ira_oza@msn.com

The author considers the animal pages from the unique monument of Gothic art - Villard de Honnecourt's album - and undertakes the attempt to consider the master's paintings in the philosophical-cultural context of the epoch contemporary to Honnecourt.

Key words and phrases: Gothic painting; Villard de Honnecourt; animal pages; bestiary; medieval art.

УДК 94(470.6)

В статье рассмотрена деятельность адыгского лидера князя Сефер-бей Зана, крупного военно-политического деятеля Северо-Западного Кавказа, в период Кавказской войны (1817-1864 гг.) по консолидации горского сопротивления в период с 1828 по 1844 гг.

Ключевые слова и фразы: Северо-Западный Кавказ; Черкесия; Турция; Закубанье; Анапа; Константинополь; наместник; имам; наиб; фирман; султан; князь; адыги; Адрианопольский договор; Кавказская война; горцы; аманаты; шапсуги; натухаевцы; абадзехи; убыхи; джигеты (сады).

Фатима Мурсуудиновна Хаджебиекова

Кафедра дореволюционной отечественной истории

Кубанский государственный университет

fatima19782008@rambler.ru

**ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КНЯЗЯ СЕФЕР-БЕЯ ЗАНА ПО КОНСОЛИДАЦИИ
ГОРСКОГО СОПРОТИВЛЕНИЯ В ПЕРИОД С 1828 ПО 1844 ГГ. ©**

Адыгский князь Сефер-бей Зан был одним из крупных военно-политических деятелей на Северо-Западном Кавказе в период Кавказской войны (1817-1864 гг.). Его деятельность во многом определяла вектор адыгского сопротивления военному продвижению России в этом районе Северного Кавказа, а личные качества, поведение и политическая ориентация оказывали влияние на ход и результаты военно-политических процессов на Северо-Западном Кавказе во время Кавказской войны.

К началу русско-турецкой войны (1828-1829 гг.) князь Сефер-бей Зан занимал должность помощника анапского коменданта. Служа посредником между турецкими властями и адыгами, Сефер-бей Зану