

РАЗДЕЛ II. КУНСТКАМЕРА: КОЛЛЕКЦИИ И ХРАНИТЕЛИ

Я.В. Васильков

ОБ ИНДИЙСКИХ «ШТИГЛИЦЕВСКИХ» КОЛЛЕКЦИЯХ МАЭ РАН И ОБ ИХ СОБИРАТЕЛЕ

В 1879–1881 гг. в Петербурге, в Соляном городке шло строительство здания для основанного известным российским промышленником, банкиром и меценатом Александром Людвиговичем Штиглицем Центрального училища технического рисования. Параллельно с этим доверенные лица мецената развернули скупку отдельных изделий и целых коллекций предметов декоративно-прикладного искусства различных стран и эпох. Перед своей смертью в 1881 г. А.Л. Штиглиц пожертвовал огромные суммы на приобретение новых коллекций и на строительство специального здания для музея, в котором они могли бы быть экспонированы. Главными исполнителями воли мецената были его приемная дочь Н.М. Половцова (попечительница училища) и зять — сенатор Александр Александрович Половцов [Житенёва 2004]. Благодаря их усилиям, а также дарениям со стороны богатых коллекционеров к началу XX в. музей обладал исключительно богатым собранием, одинаково ценным в научном и художественном отношении [Моисеева 1995: 153–157].

В первые годы после революции национализированный музей из-за небрежения властей и самого скудного финансирования оказался на краю гибели. Время от времени возникала угроза распродажи или расхищения собрания (см.: [Серебряков 1989; Моисеева 1995: 160; Каганович 2006: 163–164]). В этих условиях последний директор музея Э.К. Кверфельд (1877–1949) считал единственной возможностью спасения коллекций передачу их в более надежные хранилища. В июле 1922 г. была достигнута предварительная договоренность о передаче ряда коллекций, в том числе индийских, Музею антропологии и этнографии Академии наук. Но реально передача индийской коллекции

состоялась только 30 июля 1925 г., когда бывший Музей барона Штиглица именовался уже Первым филиалом Государственного Эрмитажа¹. Акт о передаче (АГЭ. Ф. 1. Оп. IX. Д. 4. № 107. Л. 3) подписали от Эрмитажа Э.К. Кверфельд и Э.Х. Вестфален, а от МАЭ — С.М. Дудин и А.М. Мерварт. К акту был приложен список предметов (582 ед.), «в котором они лишь перечислялись с инвентарными номерами музея Штиглица» [Моисеева 1995: 161].

Т.М. Моисеевой удалось отчасти прояснить вопрос о том, откуда собрание изделий индийского прикладного искусства попало в Музей барона Штиглица. В Архиве Государственного Эрмитажа (АГЭ) хранится ряд документов (Ф. 1. Оп. IX. Д. 4. № 110), позволивших сделать вывод, что индийские вещи были отправлены морем в 17 ящиках из Южно-Кенсингтонского музея прикладного искусства (далее — ЮКМ) в Лондоне 23 июня 1883 г. и поступили 7 июля того же года в Музей Штиглица. Обошлась покупка в 500 фунтов стерлингов, инициатором и организатором ее был А.А. Половцов².

В МАЭ индийские вещи из «штиглицевского» собрания составили пять тематических коллекций (№ 3166–3170). Проблемой при работе с ними было отсутствие описи. Не только в русском списке, приложенном к акту передачи, но и в английском списке предметов, отправленных из Лондона³, простой перечень вещей лишен каких-либо пояснений. Неизвестно было, где, когда, в каком регионе Индии созданы эти изделия, когда, как, где и с какой целью это собрание формировалось, когда и откуда вещи прибыли в лондонский ЮКМ. Описи «штиглицевских» коллекций, над которыми, по некоторым данным, работали в 1920-х годах супруги А.М. и Л.А. Мерварты, пропали после их ареста по «делу Академии наук» (1929–1930 гг.).

Отсутствие информации о происхождении «штиглицевских» коллекций и отдельных вещей существенно осложняло работу с ними сотрудников отдела Южной и Юго-Западной Азии. К началу XXI в. стало очевидным, что дальнейшее продвижение в деле изучения коллекций 3166–3170 невозможно без обращения к архиву лондонского Музея Виктории и Альберта (МВиА), как с 1899 г. стал называться ЮКМ.

Автору настоящей статьи в ходе командировки в Великобританию в 2006 г. удалось обнаружить в архиве МВиА документы, которые дали практически исчерпывающий ответ на вопрос о происхождении наших коллекций. Выяснилось и имя их собирателя. Это был Каспар Пэрдон Кларк (*Caspar Purdon Clarke*) — молодой архитектор и знаток восточного искусства, с 1867 г. работавший в ЮКМ (рис. 1). По заданиям музея он совершил в 1876 г. закупочные поездки в Турцию, Сирию и Грецию. Широкую известность принес ему построенный им по заказу правительства Британской Индии индийский павильон на Всемирной выставке 1878 г. в Париже.

¹ Однако и под этим названием музей просуществовал недолго. 18 июня 1930 г. он был окончательно закрыт и здание его в Соляном переулке передано Сельскохозяйственному музею.

² В это время уже государственный секретарь (т.е. секретарь Государственного совета) и параллельно статс-секретарь императора Александра III.

³ List of objects for Industrial Museum, St. Petersburg // АГЭ. Ф. 1. Оп. IX. Д. 4. Л. 63–76.

Когда Британский музей в начале 1880 г. передал свои индийские коллекции в ЮКМ, именно К.П. Кларку была поручена реорганизация всего отдела Индии. Довольно скоро он выявил значительные лакуны в экспозиции и фондах отдела, о чем поставил в известность руководство музея. В апреле 1880 г. Департамент наук и искусств, в ведении которого находился ЮКМ, постановил, что музей нуждается в расширении и упорядочении индийских коллекций. Решено было послать К.П. Кларка в Индию для закупки предметов декоративно-прикладного искусства и для ознакомления с деятельностью местных художественных школ. Тогдашний директор ЮКМ Фрэнсис Ф.К. Оуэн (см. о нем: [Wood 2004]) снабдил его подробными инструкциями, предполагавшими объезд практически всего субконтинента при особом внимании к известным центрам



Рис. 1. Каспар Пэрдон Кларк — хранитель «Индийского музея» в составе ЮКМ. Фото из журнала «Magazine of Art» (Т. XV. 1891–1892)

производства художественных изделий из металла (Мадрас, Бенарес, Дели, Морадабад, Амритсар, Кашмир, Хайдерабад и Пурнеа), резьбы по дереву (Сурат, Ахмадабад и др.; в Бомбее и Гоа рекомендовалось искать образцы старинной мебели), производства керамики (Мадрас, Синд, Мултан, Пешавар и Кашмир), ткачества (Мадрас, Масалипаттам, Джайпур, Лакхнау и Дели, Синд, Кашмир, Мирзапур, Джаббалпур, Танджор, Бангалор, Варангал и др.). Перемещения К.П. Кларка по Индии были расписаны помесечно на срок от ноября 1880 по апрель 1881 г. (в реальности экспедиция длилась намного дольше). У государственного секретаря по делам Индии были взяты рекомендательные письма к вице-королю с просьбой оказывать К.П. Кларку всемерное содействие, а для того чтобы он выглядел более представительным в глазах начальства на местах, для К.П. Кларка испросили право носить дипломатический мундир второго секретаря посольства.

Судя по документам, какую-то часть изделий К. Пэрдон Кларк покупал в двух экземплярах. Один из них он помечал номером под шифром S.K.M. (т.е. South Kensington Museum, ЮКМ), а другой — под шифром P.M.R. Для индологов МАЭ РАН долгое время оставалось загадкой, какую именно прежнюю коллекцию мог обозначать этот шифр, сохранившийся на многих вещах наших «штиглицевских» коллекций. Документы в архиве МВиА (папка N.F., S.F., № 48, Pt. II: Agendas of Purchases) прямо указывают: этот шифр относился к «русской коллекции» (*Russian collection*) и обозначал буквально: *Petersburg*

Museum, Russia («Петербургский музей, Россия»)⁴. О том, какой именно «петербургский музей» имелся в виду, свидетельствует документ, хранящийся в АГЭ (Ф. 1. Оп. IX. Д. 4. Л. 63–76). Это краткая опись предметов, отправленных из Лондона 27 июня 1883 г. В этой описи место назначения определено как *Industrial Museum* в С.-Петербурге, явное сокращение от *Industrial Arts Museum* — Музей промышленного / прикладного искусства (как назывался и сам ЮКМ).

Таким образом, К.П. Кларк, вне всякого сомнения, приобретал в Индии коллекции для Музея Центрального училища технического рисования барона Штиглица, и делал он это по заданию Фрэнсиса Ф.К. Оуэна (Кэнлифф-Оуэна), поскольку предметы, помеченные шифром Р.М.Р., отправлялись морем именно на адрес директора ЮКМ. Остался не до конца разъясненным лишь один вопрос, смущавший британских коллег: почему же в Архиве МВиА нет ни одного документа, свидетельствующего об акте продажи индийских коллекций Музею Штиглица?

Объяснение этому факту подсказывает нам документ из АГЭ (Ф. 1. Оп. IX. Д. 4. Л. 61): сопроводительное письмо (накладная) на английском языке к пересылаемой из Лондона коллекции. В качестве отправителя здесь фигурирует именно Science and Art Department of the Committee of Council on Education, South Kensington, а получателем назван *Senator Polovtsoff, Industrial Museum, St. Petersburg*. Значит, продажу осуществлял не музей, а стоящая над ним организация — Департамент наук и искусств, и именно в ее архиве следует искать, если возникнет надобность, документы, подтверждающие факт купли-продажи.

Место и время изготовления каждого предмета из наших «штиглицевских» коллекций, принадлежность его к определенной локальной школе были документированы еще собирателем и прекрасно известны сотрудникам МВиА, поскольку у них хранятся точно такие же предметы с описями К.П. Кларка. Полученные в свое время от британских коллег бесценные консультации дали возможность по новому взглянуть на коллекции 3166–3170. Многие атрибуты, ранее сделанные индологами МАЭ РАН, документально подтвердились, кое-что мы смогли уточнить. Лучше представляя себе структуру коллекций, мы оказались теперь в состоянии по достоинству оценить высокую степень владения материалом и тонкий художественный вкус, которые проявил К.П. Кларк при их формировании.

Как было сказано выше, переданные из Музея Штиглица изделия индийских ремесленников составляют в фондах МАЭ РАН пять коллекций: 3166 (ткани), 3167 (изделия из металла), 3168 (керамика), 3169 (украшения) и 3170 (изделия из папье-маше, лакированного дерева, мыльного камня).

О первой из них — коллекции тканей (№ 3166) — скажем здесь очень кратко, поскольку непосредственно работала с этой огромной (267 ед. хр.) коллекцией безвременно ушедшая от нас Елена Николаевна Успенская. В свое время, перед моей командировкой в МВиА, она ознакомила меня с этим уникальным собранием индийских тканей. Здесь представлены практически все

⁴ Подробнее об этих документах см. в статье: [Васильков 2007].

главные центры текстильного производства Северной Индии. Великолепные бенаресские и делийские сари, кашмирские златотканые шали соседствуют здесь с простенькими, но бесконечно разнообразными по вариантам орнамента ковриками-келимами, вытканными по заказу К.П. Кларка заключенными одной их панджабских тюрем. Есть изделия и намного более давние по времени изготовления, как, например, шелковое покрывало, датируемое первой половиной XIX в. Точно такое же является старейшим в коллекции тканей К.П. Кларка в МВиА.

Коллекция изделий из металла (№ 3167) свидетельствует, что собиратель ставил перед собой две цели: во-первых, представить различные формы индийской металлической посуды и, во-вторых, продемонстрировать на тщательно отобранных образцах специфику наиболее известных центров по производству художественных изделий из металла в Северной и Центральной Индии. Эффектно выглядят образцы «бенаресской латуни» (г. Варанаси): покрытые сложным чеканно-гравированным орнаментом чаши, подносы, кувшины и вазы с крышками. На крышках таких ваз иногда помещается фигурка небесного музыканта — *гандхарвы*.

Гармоничностью сочетания красок, изяществом формы, совершенством и строгостью дизайна отмечены изделия в технике кашмирской художественной эмали: основания кальянов (*хукка*), чаши с крышками, узкогорлые металлические графины для воды (*сурахи*), подносы. Изделия этой кашмирской школы делятся на две разновидности: «красная эмаль» и «голубая эмаль», в зависимости от доминирования соответствующих оттенков в цветовой гамме.

Небольшим количеством предметов (чаши с крышками, подносы, графины-*сурахи*) представлена знаменитая техника *бидри*, состоящая в изготовлении одноименного темного сплава (16 долей цинка к 1 доле меди, плюс немного олова), отливке изделия, нанесении на него орнамента посредством гравировки и резьбы и инкрустирования в вырезанный узор кусочков серебряной проволоки или полосок серебра с последующей полировкой всего изделия. Помимо *бидри* из наиболее известных центров — Хайдерабада и Бидара в Центральной Индии, есть в коллекции и образцы *бидри* из Лакхнау, столицы княжества Ауд на севере. Они легко распознаются по мотиву пары рыбок — геральдической эмблеме местной правившей династии.

Великолепны имеющиеся в коллекции изделия морадабадской⁵ школы (основание *хукки*, графин-*сурахи*, чаша с крышкой, кубок, блюда, круглая коробка с крышкой и др.). При их изготовлении латунную основу изделия покрывали слоем светлого металла, затем гравировали узор, в некоторых местах оставляли светлый металл, в других обнажали латунь. Кое-где выемки заполняли черным лаком, отчего эту технику называют иногда «морадабадский лак».

Специфика коллекции керамики (№ 3168), вызывавшей прежде недоумение у специалистов МАЭ РАН сочетанием традиционных форм с неожиданными и разнообразными инновациями, получила на основе документов, имеющихся в МВиА, исчерпывающее объяснение. Как оказалось, все пред-

⁵ Город Морадабад, ныне в штате Уттар Прадеш.

меты этой коллекции были приобретены К.П. Кларком в Бомбейской школе искусств и изготовлены в ее мастерских⁶. Основанная в 1857 г. школа имела целью противодействовать вымиранию традиционных художественных ремесел в Индии. К числу уже почти исчезнувших традиций относилось изготовление керамики с бело-голубой подглазурной росписью, которым славились области с преобладающим мусульманским населением, прежде всего на северо-западе страны. В 1872 г. школа приобрела специальную печь для обжига, затем из провинции Синд был приглашен мастер Нур Мухаммад, владевший секретами глазури. Ученики сначала в основном воспроизводили традиционные синдские формы посуды, но затем перешли к экспериментированию, опираясь на опыт зарубежных керамических традиций и собственную творческую фантазию. Сыграло определенную роль и то, что с 1872 по 1885 г. учащиеся школы, выполняя ответственное правительственное задание, копировали на холст знаменитые фрески буддийских пещер Аджанты⁷ близ Аурангабада.

Выдающийся русский индолог И.П. Минаев, посетивший Аджанту в 1880 г., застал их здесь за работой [Минаев 1955: 68]. Уникальные росписи пещер — великолепные образцы классического искусства Индии в период от II до VII в. н.э. — оказали сильное влияние на мастеров и учащихся Бомбейской школы. Довольно скоро в подглазурной росписи на изготавливаемой ими керамике стали появляться орнаменты и фигуративные изобразительные мотивы в стиле фресок Аджанты. В то же время на формы сосудов влияло знакомство учеников школы с керамическими традициями других регионов мира. В результате появились, например, оригинальные вазы «египетской формы», расписанные под глазурию в стиле классического искусства Индии. Явные творческие успехи на этом пути позволили Бомбейской школе искусств выйти со своей продукцией в начале 1880-х годов на мировой рынок под торговой маркой “Wonderland Art Pottery” — «Художественная керамика “Страна чудес”» [Stronge 1987]. Керамика Бомбейской школы искусств (и, в частности, вазы «египетской формы») пользовалась большим спросом на международных и всемирных выставках 1880 — 1890-х годов.

Нет сомнения в том, что К.П. Кларк, отбирая образцы керамики для покупки, осознанно стремился показать в рамках коллекции эволюцию мастеров и учащихся от воспроизведения традиционных образцов к оригинальным авторским работам.

⁶ В памяти бомбейцев воспоминание о покупке К.П. Кларком коллекции изделий Бомбейской школы искусств для Санкт-Петербурга сохранилось в своеобразной форме: британское правительство якобы купило эти вещи для того, чтобы преподнести их в подарок императору России.

⁷ Фрески Аджанты, случайно открытые во время охоты британскими офицерами в 1819 г., впервые были полностью скопированы в 1844–1857 гг. Робертом Гиллом, но копии, отправленные в Лондон, в 1866 г. почти полностью погибли во время пожара на выставке в лондонском Хрустальном дворце. Вторично задача была возложена на учащихся Бомбейской школы искусств. Результаты их работы были представлены в издании: [Griffiths 1896]. Холсты отсылались в ЮКМ; по злой иронии судьбы значительная их часть (87 из 125) тоже погибла в пожаре [Ibid.: 3].

Коллекция украшений (№ 3169) содержит некоторое количество дорогих изделий из благородных металлов, созданных высокопрофессиональными ювелирами. В их числе выделяется золотой браслет из Южной Индии, половины которого соединены фигурным замком в виде «полного сосуда» (*пурна кумбха*) — символа долголетия и изобилия, его фланкируют головы двух мифических чудовищ (*макара*) с разверстыми пастьми, а за каждой из голов на соответствующей стороне изделия изображены еще восемь стилизованных голов чудовищ, как бы поглощающих одно другого (меньшее — большего). Этот маленький шедевр экспонировался на совместной с Эрмитажем выставке двух предметов «Разделенная коллекция», посвященной памяти А.Л. Штиглица (см.: [Васильков 2006]). Но не меньшее впечатление производит порой дизайн изделий, сделанных из самого простого материала (латунь, бронза или медь в виде металлических полосок или проволоки) и предназначенных для рядового потребителя.

Небольшая (31 предмет) коллекция 3170 разнородна по составу. Часть ее образуют изделия из камня: образцы кашмирской резьбы по мыльному камню (чернильница с крышкой, коробки, блюда) и мраморное блюдо из Агры, инкрустированное полудрагоценными камнями в технике *pietra dura*, использованию которой местные мастера в XVII в., при Шах Джахане, научились по итальянским образцам. В коллекцию входит также набор миниатюрных деревянных коробочек, круглых, с плоскими крышками, сплошь покрытых, снаружи и внутри, многоцветной и разнообразной росписью из растительных и геометрических мотивов, поверх которой нанесен лак. Есть отдельный набор из 11 деревянных коробочек с конусообразными крышками, расписанных и лакированных, различающихся размерами и вставляющихся одна в другую по принципу «матрешки» (№ 3170-29). Такой же «матрешечный» набор коробок из папье-маше, расписанных и лакированных (№ 3170-30), экспонируется в зале Индии. Бесспорным украшением коллекции являются *каламданы* — традиционные лакированные мусульманские пеналы из папье-маше, состоящие из двух частей (основы и футляра), сплошь покрытых разнообразной многоцветной высокохудожественной росписью в персидском стиле⁸.

Анализируя наши «штиглицевские» коллекции мы убеждаемся в том, что, отбирая предметы для каждой из них, молодой еще в те годы собиратель Каспар Пэрдон Кларк, безусловно, проявил широту своей эрудиции, талант исследователя и безупречный художественный вкус. Еще больше оснований придти к такому выводу было у дирекции ЮКМ, куда К. Пэрдон Кларк отправил из Индии 300 ящиков, содержащих более 3000 предметов, в том числе ювелирные изделия, дорогие ткани, рукописи, образцы скульптуры, художе-

⁸ К коллекции, собранной К.П. Кларком, позднее был добавлен предмет, приобретенный во Франции, вероятно, самим А.А. Половцевым или его сыном: ларец с пятью ящиками, в основе своей из тикового дерева, но весь покрытый обкладками из черного дерева и резной слоновой кости (№ 3170-3). Время его изготовления — XVII в. Это один из старейших экспонатов МАЭ РАН. Ларец, изготовленный на Шри Ланке (Цейлон), демонстрирует характерные черты так называемого «индо-португальского» стиля: форма изделия характерна для Европы, но сложный декор из вьющихся растений, в который заключены фигурки мифологических существ, птиц и мелких животных, издавна использовался в работах местных сингалских мастеров.

ственной миниатюры, например серию иллюстраций к «Хамза-намэ» — книге легендарных рассказов о приключениях Хамзы, дяди пророка Мухаммеда. Эти рисунки были созданы придворными художниками непосредственно для могольского императора Акбара в XVI в.

Неудивительно, что после возвращения из Индии карьера К.П. Кларка неуклонно пошла вверх. В 1883 г. он становится кавалером Ордена Индийской империи и хранителем «Индийского музея» в составе ЮКМ. В 1892 г. он уже хранитель всех художественных коллекций ЮКМ, а еще через год — заместитель директора музея. Наконец, в 1896 г. К.П. Кларк занимает должность директора ЮКМ, который в 1899 г. переименован в Музей Виктории и Альберта (рис. 2). Он выступает в роли уполномоченного британской короны на Всемирных выставках в Париже (1900) и в Сент-Луисе (США, 1904). Возведен в рыцарское достоинство в 1902 г.

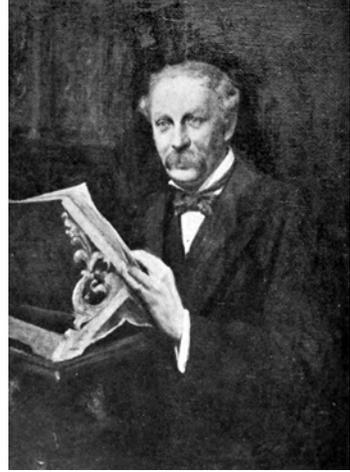


Рис. 2. Каспар Пэрдон Кларк — директор МВиА. С портрета работы С.Л. Бёрнса (по книге: [Lain 1905])

Вскоре после того, как в 1904 г. умер первый президент и директор музея Метрополитен в Нью-Йорке генерал Луиджи Пальма ди Чеснола, известный американский миллионер и любитель искусства Дж.П. Морган, став президентом «Мета», обратился к К. Пэрдону Кларку с просьбой взять на себя руководство музеем. В 1905 г. Кларк оставил пост директора МВиА и возглавил американский музей (рис. 3). Перед ним стояла четко сформулированная задача: поднять Метрополитен до уровня одного из лучших музеев в мире, каковым, по общему признанию, уже стал под его руководством МВиА [Lane 1905: 26–27; 28]. Его переезд в США не был мотивирован материальными интересами: годовое жалование в \$ 15 000 для директора крупнейшего в Новом свете музея было скромным. К.П. Кларка привлекало другое: возможность использовать гигантские суммы, предоставляемые американскими меценатами, для того, чтобы превратить Метрополитен в крупнейший просветительский, образовательный центр и через него распространять высшие ценности мировой культуры по всей Северной Америке. И в этом он достиг успеха [McBean 1911: 118–119]. Ему удалось привлечь массы посетителей в музей, в период директорства Л.П. ди Чеснолы постепенно утративший популярность. Он значительно увеличил фонды, наряду с залами классической живописи и скульптуры открыл экспозиции прикладного искусства Запада и Востока, организовал Школу прикладного дизайна, в которой преподавал сам. К.П. Кларк впервые привлек внимание меценатов к творчеству американских художников, которое прежним директором игнорировалось [Sir Caspar Purdon Clarke 1911].

К.П. Кларк добивался того, чтобы вход в Метрополитен был бесплатным, открытым для всех, а отсутствие доходов музеем компенсировали бы спонсоры [Clarke 1906]. Не знаю, успел ли он добиться осуществления и этой мечты:



Рис. 3. Каспар Пэрдон Кларк — директор Музея Метрополитен в своем кабинете.

Фото Ч. Бэйлларда (The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs: Print Collection, The New York Public Library. "Caspar Purdon Clarke". The New York Public Library Digital Collections.

<<http://digitalcollections.nypl.org/items/510d47df-2b09-a3d9-e040-e00a18064a99>>

в 1909 г. болезнь вынудила его уехать на лечение в Англию, а в 1910 г. подать в отставку. 28 марта 1911 г. Каспар Пэрдон Кларк скончался в Лондоне.

При его назначении директором Метрополитен популярный в США британский издатель, антиквар и коллекционер Джон Лэйн рассказывал о нем американским читателям: «Он способен быть экспертом в области древностей, оставаясь при этом в курсе всего хорошего, что есть в современном искусстве. Я не помню ничего более захватывающего, чем описания им всех этапов процесса изготовления, скажем, керамики, эмали или какой-нибудь восточной ткани, древней или современной. Казалось, он знает, как сделано все на свете. Он словно соединял в себе химика, ученого-искусствоведа, художника, ремесленника, антиквара, археолога и алхимика. У него было чутье, позволявшее ему в один миг и определить подлинность старинной вещи, и оценить ее красоту. <...> Это редкое сочетание делало его одним из величайших экспертов в Европе» [Lane 1905: 5–6].

Неудивительно, что коллекции индийского прикладного искусства, поступившие в МАЭ из бывшего Музея при Центральном училище технического рисования барона Штиглица, составлены с таким знанием традиционной культуры и с таким тонким вкусом. Теперь мы знаем, что собирателем их был один из лучших искусствоведов-этнографов и музейщиков своего времени.

Сокращения

АГЭ — Архив Государственного Эрмитажа.

МВиА — Музей Виктории и Альберта.

ЮКМ — Южно-Кенсингтонский музей.

Библиография

Васильков Я.В. Индия // Александр Людвигович Штиглиц / Программа «Служение Отечеству: забытые имена». СПб.: Центр национальной славы России, 2006. С. 8–9. (Буклет выставки «Разделенная коллекция: Китай и Индия. Гос. Эрмитаж — МАЭ РАН — Музей прикладного искусства СПГХПА»).

Васильков Я.В. О происхождении индийского собрания, переданного в МАЭ из I филиала Гос. Эрмитажа (б. Музея Центрального училища технического рисования барона Штиглица) // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2006 г. СПб.: МАЭ РАН, 2007. С. 27–32.

Житенёва Н.В. Петербургские меценаты. СПб.: Папирус, 2004. 126 с.

Каганович Б.С. Сергей Федорович Ольденбург: Опыт биографии. СПб.: Феникс, 2006. 249 с.

Минаев И.П. Дневники путешествий в Индию и Бирму. 1880 и 1885–1886. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1955. 250 с.

Моисеева Т.М. Этнографические коллекции Музея Центрального училища технического рисования барона Штиглица // Кунсткамера. Этнографические тетради. Вып. 8–9. СПб., 1995. С. 153–162.

Серебряков И.Д. Без ответа // Огонек. 1989. № 19, май. С. 18–19.

Clarke C. P., Sir. Abolish Fees at Art Museums // Brush and Pencil. 1906. Vol. 18. No. 5. P. 192–193.

Griffiths J. The Paintings in the Buddhist Cave-Temples of Ajanta. L., 1896.

Konody P.G. Clarke, Sir Caspar Purdon // Oxford Dictionary of National Biography / Ed. by H.C.G. Matthew and Brian Harrison. Vol. 11. Oxford: OUP, 2004. P. 850–51.

Lane J. Sir Caspar Purdon Clarke, Kt. A Personal Note. N.Y.: Office of the International Studio, MCMV (1905).

MacBean E. In Memoriam. Sir Caspar Purdon Clarke, W.M., 1899–1900 // Ars Quatuor Coronatorum. 1911. Vol. 24. P. 118–123.

Sir Caspar Purdon Clarke. (Obituary) // American Art News. 1911. Vol. 9. No. 25. Apr. 11. P. 4.

Stronge S. Wonderland // Ceramics. The international Journal of Ceramics and Glass. 1987. Issue V. P. 48–53.

Wood H.T. Owen, Sir Francis Philip Cunliffe // Oxford Dictionary of National Biography / Ed. by H.C.G. Matthew and Brian Harrison. Vol. 42. Oxford: OUP, 2004. P. 196–97.