

*Т. М. Яковлева*

## **КОЛЛЕКЦИЯ ОТКРЫТОК СОБИРАТЕЛЬНИЦЫ В. П. ШНЕЙДЕР**

Имя Варвары Петровны Шнейдер (1860–1941) — художницы, собирательницы этнографических коллекций, основательницы Школы народного искусства под покровительством императрицы Александры Федоровны — до недавнего времени было известно только узкому кругу ученых-этнографов. Ее личность была незаслуженно обделена вниманием биографов и искусствоведов, так же как и творчество младшей сестры, Александры Петровны Шнейдер (1863–1941?), тоже художницы, с которой всю жизнь они были неразлучны [Мозохина 2011: 436]. Только в последние годы имена сестер Шнейдер появились в публикациях.

Сестры родились в Тамбовской губернии в семье военного, сына директора Петербургского почтамта П.А. Шнейдера и тамбовской дворянки, урожденной Е.П. Минаевой. Они рано лишились матери, а в 1875 г. умер отец. Девочки оказались в Петербурге, их содержание взял на себя дядя по матери известный востоковед И.П. Минаев. О нем впоследствии Варвара Петровна сохранила воспоминания, а также адресованные ему письма (РО ИРЛИ. Ф. 340. Оп. 2).

Закончив естественное и математическое отделения Педагогических курсов, В.П. Шнейдер продолжила образование в школе Общества поощрения художеств (ныне — Художественное училище им. Н.К. Рериха). Эта школа в то время готовила художников из рабочей среды для промышленных предприятий, а также преподавателей небольших художественных школ. Декоративно-прикладное направление негативно влияло на качество обучения художественным дисциплинам, однако навыки, полученные в школе, помогли В.П. Шнейдер впоследствии самой зарабатывать себе на жизнь, что после смерти И.П. Минаева в 1890 г. и до собственной кончины ей приходилось делать. Она занималась интерьерами частных домов, выполняла небольшие

заказы для издательств. Сестры вместе расписывали храмы, оформляли светские мероприятия и т.д. [Мозохина 2011: 440–441].

Интерес у В.П. Шнейдер к народному творчеству, собирательству этнографических предметов появился, очевидно, еще при жизни И.П. Минаева, затем развивался в художественной школе, и в полной мере окреп в среде единомышленников в зрелые годы. Близкой соседкой и старшей подругой сестер Шнейдер была Елизавета Меркурьевна Бем — известный детский иллюстратор, автор красочных открыток «из народной жизни», медалистка нескольких международных художественных выставок. С ней сестры делились своими впечатлениями от путешествий по Волге, по Ялте и Ливадии, обсуждали творческие проекты. «Очень вы меня подзадорили сообщением о свистульках! И как я рада, что вы одобрили мой план насчет ложек, свистулек и пряников», — пишет Е.М. Бем из Териоки Варваре Петровне, обсуждая ее поездку в Киев (РО ИРЛИ, Ф. 340. Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 408).

В 1900-е годы В.П. Шнейдер преподает в гимназиях рисунок, а в каникулярное время ездит в командировки от этнографического отдела Русского музея в российские губернии — Тамбовскую, Пензенскую, Симбирскую и Уфимскую. Оттуда она привозит ценные коллекции народных костюмов. В это же время Варвара Петровна вместе с сестрой много путешествует за границей, пополняет собственные коллекции. Многие предметы из собранных ею экспонируются на выставках в России и за рубежом. Показательна в этом плане выставка частных этнографических коллекций, проходившая в залах Академии наук в апреле 1909 г. Инициатором ее проведения был Кружок любителей этнографии, ревнителей Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого. По свидетельствам очевидцев, в экспозиции В.П. Шнейдер были представлены более 1000 ложек из России, Персии, Польши, Мексики, Кореи, Китая и других стран, а также собранная ею коллекция вышивок и кокошников Тамбовской губернии [Яковлева 2011: 270–271].

Расцвет творческой, общественной и педагогической деятельности В.П. Шнейдер пришелся на довоенные годы XX в. Под покровительством императрицы Александры Федоровны в октябре 1911 г. в Петербурге открылась Школа народного искусства, где девушки из простых семей обучались рукоделию. Это было детище В.П. Шнейдер, осуществление ее мечты. К этому времени у сестер сложился широкий круг общения, к которому принадлежали А.Н. Нарышкина, М.К. Тенишева, Н.К. Рерих, Вл.В. Стасов, Э.Л. Радлов и многие другие известные люди. Варвара Петровна состояла в переписке с принцессой Еленой Георгиевной Саксен-Альтенбургской (урожденной герцогиней Мекленбург-Стрелицкой), снискавшей добрую славу своими благотворительными делами. В 1920 г. ей пришлось навсегда покинуть Россию, после чего Е.Г. Альтенбургская зарабатывала уроками пения в Копенгагене, пока не перебралась в родовое имение в Германии. Сохранились письма к В.П. Шнейдер Варвары Ивановны Иксуль фон Гильденбанд, супруги действительного тайного советника барона К.П. Иксуля фон Гильденбанда, русского посла в Риме (РО ИРЛИ, Ф. 340. Оп. 1). Благотворительница, издатель книг для народа, сестра милосердия, она закончила свои дни в Париже в 1928 г. Недавно опубликована переписка с сестрами Шнейдер выдающегося русского географа, биолога, путешественника, общественного деятеля Петра Петровича Семенова-Тян-Шанского [«Письма больше, чем воспоминания...» 2012].

После революции и закрытия Школы народного искусства сестры пытались наладить жизнь в Луге, но в 1929 г. вернулись в Ленинград, где жили в крайней нужде до 1935 г., когда Варвару Петровну сослали в Саратов. В эти годы, чтобы выжить, им пришлось понемногу продавать этнографические коллекции. Первые предметы от В.П. Шнейдер поступили в МАЭ РАН в 1931 г. (потом были поступления в 1932 и 1935 гг.). Согласно акту от 8 июля, подписанному В.П. Шнейдер, ученым секретарем И.Н. Винниковым и старшим этнографом Д.К. Зелениным, в МАЭ были приняты китайская резная из дерева статуя бога XVI в., китайские очки с футляром, семь ложек с о-ва Ява, из Бразилии и Турции, коробка из Северной Америки с орнаментом из игл дикобраза, 25 раскрашенных гравюр из Африки и «более трех сот открыток, частью цветных, этнографического содержания». Общая стоимость предметов составила 220 рублей. Из них за литографии Северной Африки и Мадагаскара (колл. 4281) было уплачено 15 рублей, а за коллекцию открыток общим количеством 338 ед. хранения — 45 рублей (СПФ АРАН. Ф. 142. Оп. 1. Ед. хр. 24. Л. 36).

Коллекция 4280 в настоящее время хранится в иллюстративном фонде Европы. Это видовые и этнографические открытки из Италии, Австрии, Греции, Болгарии, Чехии, Германии, Бельгии, Нидерландов, Дании, Исландии, Швеции и Финляндии. В большинстве своем они принадлежат золотому веку открытки — иллюстрированной почтовой карточки, который продолжался с 90-х годов XIX в. до Первой мировой войны. Именно в эти годы и с этих жанров началось массовое производство открыток, их повсеместная продажа, использование как средства передачи информации и в качестве сувенирной продукции. Именно тогда родилась филокартия. Новые технологии создавали привлекательный продукт, а популярность и востребованность этого продукта среди всех слоев населения стимулировали техническую мысль. В эти годы одна за другой изобретались и совершенствовались фотомеханические техники изготовления клише. Задача состояла в получении качественных, устойчивых и дешевых репродукций. В 1855 г. французский химик Пуатвен изобрел новый способ воспроизведения сложных оригиналов, после чего стала быстро развиваться фототипия. В 1861 г. был получен первый устойчивый цветной снимок. В конце 1880-х появились трехцветные и четырехцветные фототипии (пластины раскрашивались вручную специально нанятыми художницами). Примерно в то же время изобретен монохромный способ получения цветных изображений (многие принимали их за цветные фотографии), затем автотипия и т.д. Конечно, каждый из новых фотомеханических способов репродуцирования имел свои достоинства и недостатки, в рассматриваемой коллекции представлены лучшие образцы этих техник, уже этим она интересна.

О принадлежности многих открыток к началу XX в. можно судить по неразделенной адресной стороне отдельных экземпляров и целых серий (например, видовой серии из Рима). Известно, что место для сообщений в основном стали оставлять с 1904 г. (в некоторых странах немного раньше, с 1902 г.). До этого на лицевой (адресной) стороне почтовой карточки дозволялось писать только адреса. Сплошная адресная сторона, а также встречающийся рукописный текст поверх иллюстрации позволяют более или менее точно судить о времени производства открытки. Помогают в датировке открыток названия издательств и фототипий (если удастся выяснить их историю и найти каталоги), стили типографского шрифта — характерные для начала века ар нуво и ар деко.

Конечно, необходимо учитывать, что многие производители неоднократно осуществляли дополнительные тиражи. Время издания также может прояснить почтовый штемпель, если он есть. Конечно, штемпель только косвенно и приблизительно может подтверждать время выпуска открытки, и все-таки это помогает в датировке, ведь старую открытку вряд ли кто-нибудь будет посылать. Таких прошедших через почту открыток в коллекции В.П. Шнейдер не очень много, но они присутствуют. В основном же адресная сторона чистая. Это говорит о том, что открытки приобретались собирательницей во время заграничных путешествий, а также могли быть ей подарены кем-то из многочисленных друзей.

В любом случае нельзя сказать, что эта коллекция открыток собиралась планомерно и целенаправленно (если только она вся дошла до нас, а не была продана ее часть, как были проданы только несколько ложек из упомянутой выше многочисленной коллекции). Обращают на себя внимание некие несоответствия в географии, т.е. чего-то не хватает, а чего-то слишком много. Известно, что сестры Шнейдер были в Англии, неоднократно и подолгу бывали в Париже. Е.М. Бем просит прислать для внуков из Парижа в Петербург журналы с последними достижениями фотографии (РО ИРЛИ, Ф.340. Оп. 1. Ед. хр. 37). Именно на французских издателей и мастеров фотодела, изобретателей новых репродукционных технологий равнялась Россия, когда начинала свою историю иллюстративных почтовых открыток [Правительственный вестник 1894: 3]. Поэтому странно, что французских образцов не оказалось в коллекции. Как не оказалось в ней и открыток, выполненных с собственных оригиналов, акварелей А.П. Шнейдер и Е.М. Бем. Но, несмотря на «пробелы» в географии, количественную и жанровую неравномерность (например, в итальянской группе видовые открытки составляют более 70 единиц хранения, а этнографические — не более 20, и относятся они только к населению Южного Тироля), тематическое содержание коллекции представляется весьма интересным.

Самую большую группу составляют видовые открытки из Италии — чуть больше 70, а в ней виды Рима (№ 1–54). С них начинается коллекция, и не исключено, что именно в этом городе и началось филокартическое увлечение В. Шнейдер. В Рим стремились паломники со всего света, с посещения этого города начинал свое путешествие каждый уважающий себя турист, здесь творили музыканты и литераторы. Рим был на протяжении десятилетий излюбленным местом художников, стремящихся обучиться мастерству и запечатлеть знаменитые римские памятники архитектуры, детали интерьеров, скульптуру, пейзажи и... немного заработать на краски и холсты, продавая виды римских катакомб многочисленным туристам. В Риме учились и творили Брюллов, Бруни, Пименов, Каррик и многие другие русские художники. По Риму они скучали, вернувшись на родину [Бархатова 2010: 12–13]. Гравюру заменила литография, на смену ей пришли фотография и фототипия — римские сюжеты оставались прежними и обеспечивали выполнение все той же задачи — делать бизнес на продаже сувениров толпам иностранных туристов. Во всей Италии в начале XX в. работали многие сотни фотографов, одни из которых обслуживали крупные издательства вроде флорентийских домов Алинари, Броджио и Пинейдера, другие, как местные, так и иностранные, содержали собственные небольшие ателье, там же продавая свою продукцию.

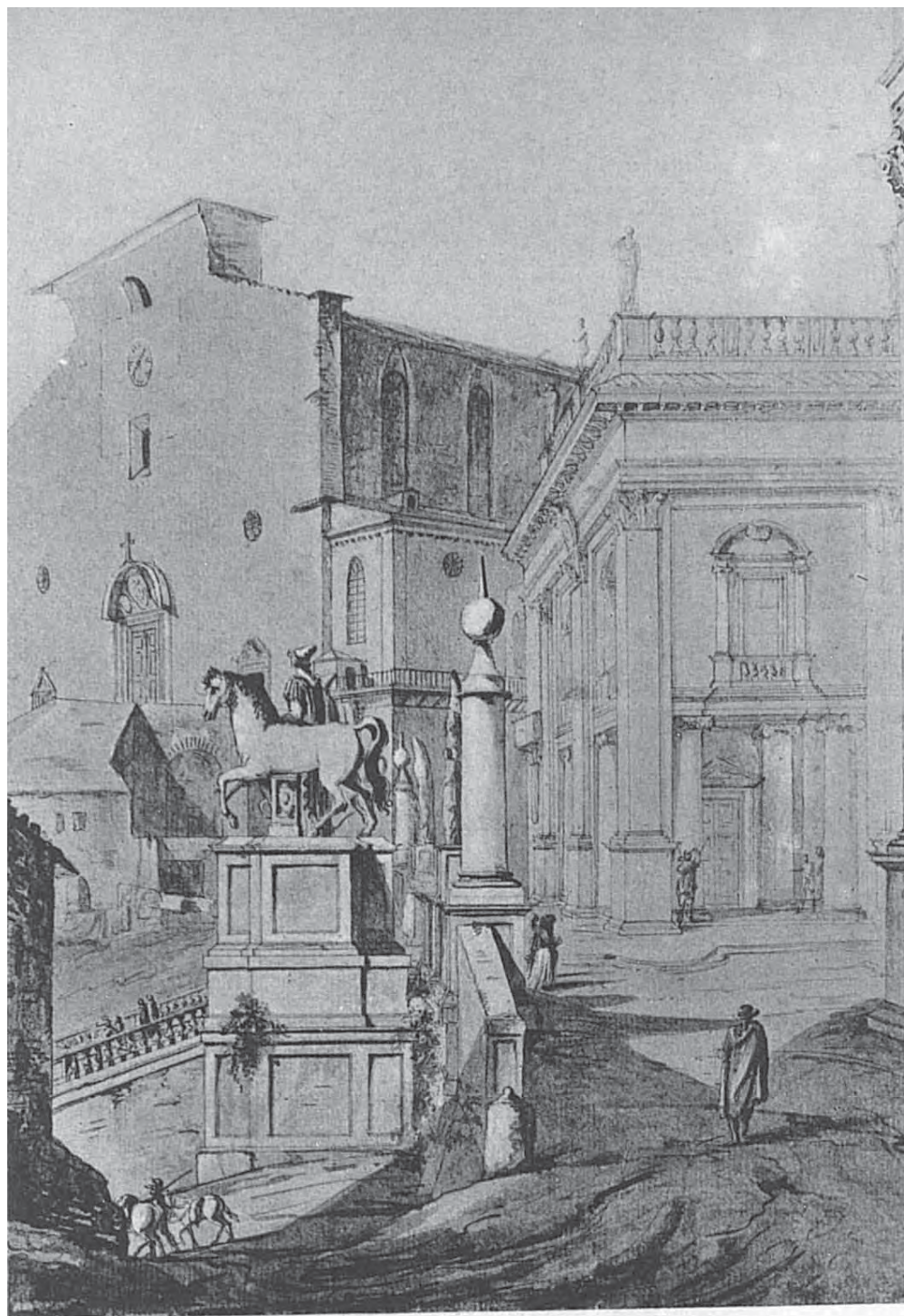


Рис. 1. Открытка. Рим, площадь Испании. Начало XX в. Италия.  
МАЭ. Колл. № 4280-4

Основная часть римских видовых открыток коллекции — серия черно-белых фототипий с номерами производителя и товарным знаком — аббревиатурой RTD, помещенной в перевернутый основанием вверх равносторонний треугольник. Всего в коллекции 25 таких открыток (№ 1–4, 35–38, 40–46 и др.). Примечательно, что по своему стилю и качеству исполнения они очень похожи на известную среди филокартистов серию видовых московских открыток фототипии «Шерер, Набгольц и Ко», которая издавалась в 1901–1903 гг. Снимки знаменитых архитектурных памятников оживляют прохожие и экипажи, надписи на стороне иллюстрации выполнены красным шрифтом. Вопрос, является ли это простым совпадением, требует выяснения.

Среди итальянских открыток выделяются также несколько открыток-фотографий, не являющихся почтовыми карточками. Производство таких открыток было трудоемким и стоило недешево, качество их оставляет желать лучшего, тем не менее они интересны в сравнении с другими техниками печати (№ 29–31, 33).

По содержанию изображений особо выделяются четыре открытки (№ 52–55) с репродукциями рисунков Гете, который обучался в Риме лепке и путешествовал по Италии в 1786–1788 гг. За время своего пребывания в этой стране он сделал более 1000 рисунков. «Мы ходим повсюду, я знакомлюсь с планами старого и нового Рима. Разглядываю руины, здания, захожу то в одну, то в другую виллу, самое примечательное изучаю очень неторопливо, вперяюсь глазами и ухожу, потом возвращаюсь, потому что только в Риме можно подготовиться к Риму. Нельзя не признаться, что выковыривать старый Рим из нового огорчительное и печальное занятие, но все же это нужно делать, уповая в конце концов на несказанное удовлетворение. Мы находим следы великолепия и упадка, те и другие превосходят все наши представления. То, что пощадили



Das Capitol zu Rom  
gezeichnet 1788 von GOETHE  
П 1784 4280-53.

Рис. 2. Открытка. Рим. Вид Капитолия, нарисованный Гете в 1788 г.  
Начало XX в. Италия. МАЭ. Колл. № 4280-53

варвары, стерли с лица земли строители нового Рима. Здесь видишь жизнь, которая длится две тысячи лет, а то и больше, столь многообразную в силу сменны эпох и в корне изменившуюся, но ведь почва-то осталась все та же, и горы все те же, а частенько та же колонна и стена, в народе — все тот же характер; ты становишься соучастником великих решений судьбы, и наблюдателю поначалу трудно разобраться, как Рим сменяется Римом, и не только старый Рим новым, но как различные эпохи наслаиваются одна на другую. Сначала я хочу самостоятельно прошупать и прочувствовать полустертые точки, лишь тогда может уясниться вся полезность предшествующих великих трудов, ибо начиная с XV столетия и до наших дней превосходные художники и ученые всю свою жизнь посвящали разрешению этих вопросов», — эти слова Гете как нельзя лучше объясняют наличие в коллекции художницы большого количества порой повторяющихся римских видов и подтверждают ценность этих фотографий для сегодняшнего исследователя древнего города [Гете 1980: 68–69].

Кроме архитектурных памятников Рима в итальянской части коллекции есть несколько открыток с изображениями Римской кампаньи (campagna Romana) — долины вокруг Рима. В XIX столетии это была почти необитаемая местность, приют пастухов, разбойников и художников, которых привлекали развалины когда-то великолепных римских зданий. Одному из них, очевидно, принадлежат акварели, с которых выполнены черно-белые репродукции на открытках — хижины, овцы, старая башня на берегу Тибра (№ 59–61). Также по итальянским открыткам можно проследить, как выглядели Тиволи, Браччано, Картезианский монастырь во Флоренции, а затем переместиться в итальянские Альпы — провинцию Больцано-Боцен. Здесь мы видим красочные рисованные открытки, большей частью выпущенные немецкими издательствами в первом десятилетии XX в. На открытках изображены горы, строения, путешественники. Немецкие издательства по праву в то время считались наиболее прогрессивными и добились больших успехов в техническом оснащении. Это подтверждается великолепным качеством тирольских открыток. В этой части коллекции интересны также раскрашенные фототипии местного издателя из Боцена Joh. F. Amonn. Это изображение крестьянки у часовни (№ 85), мужчин и женщин в традиционных костюмах Южного Тироля (№ 95–97).

Их дополняют три черно-белые фототипии (№ 90–92) знаменитого цюрихского издательства «Фотоглоб» (оно существует по сей день). В 1900-е годы в нем работал талантливый специалист в области фотолитографии Х.Я. Шмидт-Гюсин, с его помощью было налажено производство фотохромных репродукций, которые трудно было отличить от цветных фотографий. В 1895 г. издательство «Фотоглоб» выпустило каталог «Достопримечательности Европы XIX века». Примечательно, что кроме видовых снимков, в области которых оно специализировалось, выпускались также и этнографические серии. Скорее всего, открытки с традиционными костюмами жителей Грэдена относятся к концу XIX в., поскольку позже, владея монохромной техникой, издательство вряд ли стало бы выпускать изображение костюма в черно-белом варианте. Дополняют эту группу открыток виды австрийской части Тироля — улицы Инсбрука и городка Халль-ин-Тироля, а также сюжет «Гуляние и танцы на открытом воздухе» (№ 117). Подборка открыток из Тироля — одна из интереснейших в коллекции, она с новой, неизвестной нам стороны показывает



Рис. 3. Открытка. Тироль. Молодая женщина у часовни. Начало XX в.  
Изд. Joh. F. Amonn, Bozen. МАЭ. Колл. № 4280-95



архитектурные и бытовые особенности местности, где сегодня расположены модные горнолыжные курорты.

Следующая серия видовых открыток относится к историческим памятникам Греции — второй после Италии стране так называемого «Большого тура». Как и Рим, Афины возглавляли список городов, которые в первую очередь обязан был посетить каждый путешественник (№ 118–129).

На этом видовые серии открыток не заканчиваются, довольно много в коллекции образцов из Германии (в основном из Нюрнберга, Бонна и Кельна). Среди суровых пейзажей Исландии обращает на себя внимание интереснейшая для описания сюжетная открытка № 294, на которой изображено устройство прачечной на морском берегу: женщины за работой и наблюдающие за процессом стирки мужчины.

Далее в большинстве разделов коллекции (если разбить их по странам) видовые и этнографические открытки дополняют друг друга.

В жанровом отношении особо следует выделить музейные серии, имеющие хороший потенциал для изучения. Это открытки из чешского этнографического музея (№ 140–144), показывающие экспозиции мебели и построек. Большая серия (№ 302–326) относится к знаменитому шведскому Скансену. Особый интерес представляют открытки, показывающие экспозицию Дома Петра I в Заандаме и виды окрестностей (№ 256–269).

Этнографические открытки коллекции в основном тематически можно отнести к народному костюму — болгарскому, чешскому, фламандскому, скандинавскому и др., и в меньшей мере к постройкам, праздникам и занятиям. Среди них есть несколько небольших серий, которым в этом обзоре хочется уделить особое внимание. Это любопытная как в художественном, так и тематическом отношении серия рисованных цветных открыток, на которых изображены народные краевые шествия в Чехии в честь коронации короля Фердинанда V в 1836 г.

Император Австрии, король Венгрии и Чехии, в 1848 г. он отказался от престола из-за слабого здоровья, жил до старости и закончил свои дни в Чехии,



Z krojového průvodu o korunovaci krále Ferdinanda r. 1836.  
Svatební vůz: CHRUDIMSKO.

Рис. 4. Открытка. Краевое шествие в честь коронации короля Фердинанда, 1836 г. Свадебный воз из Хрудимско. Начало XX в. Чехия. МАЭ. Колл. № 4280-147

где был почитаем и прозван Фердинандом Добрым. В шествиях, чем-то напоминающих современный карнавал, использовались свадебные обозы разных районов — Хрудимско, Клатовско, Младоболеславско и др. (№ 145–149). Интересным дополнением к этой серии служат открытки, на которых крупным планом изображены участники Ланжохтского шествия — взрослые и дети в красочных праздничных костюмах (№ 156, 158).

Также хотелось бы выделить несколько этнографических открыток из Западной Фландрии (№ 227–230). В Бельгии сестры Шнейдер жили в августе 1908 г., о чем свидетельствует открытка, присланная на имя Варвары Петровны в отель курортного местечка Кнок-сюр-Мер из Германии (№ 190). Западная Фландрия — одна из пяти фламандских провинций Бельгии, с главным городом Брюгге, расположенном в 17-ти км от побережья Северного моря. Этот город знаменит уникальной ручной техникой изготовления кружев, которая заключается в том, что детали из тесьмы соединяются особыми петлями с помощью крючка. В результате образуются узоры, имитирующие кружева, связанные на коклюшках. До нас дошли три фототипии (№ 222–224), на которых запечатлены кружевницы за работой. А как интересна открытка, на которой изображена молочница с собаками (№ 225). Использование собачьих упряжек во Фландрии как средства перевозки (в том числе молочных бидонов) было, должно быть, в диковинку для путешественника из России в начале XX в., уже не говоря о наших днях. Много нового можно узнать, рассматривая старые открытки.

Коллекция В.П. Шнейдер заканчивается открытками о Финляндии. С этнографией финнов, финскими художниками В.П. Шнейдер многое связывало. Не случайно оказался здесь и портрет знаменитой финской драматической актрисы Иды Аальберг (№ 336). Она была супругой представителя одной из ветвей рода Иксуль фон Гильденбанд, действительного статского советника барона Александра Иоанна. С начала замужества в 1894 г. и до смерти в 1915 г. жила в Петербурге. В.П. Шнейдер была лично знакома с Идой Аальберг, также состояла с ней в переписке (РО ИРЛИ. Ф. 340. Оп. 1. Ед. хр. 20). Но это уже тема отдельной статьи.

В записке, характеризующей иллюстративные поступления от В.П. Шнейдер в 1931 г., заведующий африканским отделом МАЭ Д.А. Ольдерогге написал, что они представляют для музея интерес, в особенности те, на которых указаны туземские названия различных частей одежды (СПФ АРАН. Ф. 142. Оп. 1. Ед. хр. 24. Л. 65). В современном мире изображение на открытке в очень редких случаях служит источником информации для ученого-этнографа. Этого не случилось даже с документальной этнографической фотографией — исследователи как-то обходятся без этого ресурса, чаще всего используя его только как иллюстративное сопровождение статей и выставок. Открытка и не ставила перед собой такой задачи. Видовая и этнографическая открытка несла просветительскую функцию для всех слоев населения, она являлась наиболее доступным способом познакомить людей с местами, в которых они никогда не были (или оставить о них память, стать сувениром), и народами мира, ведь «чужой» всегда вызывал любопытство, возбуждал интерес, следовательно, такие открытки имели коммерческий успех. Два почтовых штемпеля на обороте открытки (№ 84) говорят нам, что в 1907 г. внутри Петербурга адресат получал сообщение в тот же день через несколько часов после отправления. Немудрено,



Рис. 5. Открытка. Брюгге. Молочница с собаками. Начало XX в. Бельгия.  
МАЭ. Колл. № 4280-225

что такой вид связи активно использовался. Открытка ценна и важна для исследователя как предмет бытовой культуры, важнейшее средство коммуникации на рубеже XIX–XX вв. до распространения телефона. Интересны также люди, которые создавали содержательную и художественную часть открытки, интересны собиратели, оставившие нам свои ценные коллекции. Старая иллюстративная открытка рассказывает о давно забытых и утраченных со временем вещах, зданиях, памятниках, как и фотография, она может служить отправной точкой для исследований различных направлений. Она доставляет эстетическое удовольствие как художественное произведение и никогда не утратит своей привлекательности.

#### Библиография

*Зеленина Я.* «Это была точно пасхальная ночь» // Наше наследие. 2007. № 83–84.

*Мозохина Н.А.* Петербургские художницы немецкого происхождения. Сестры Варвара и Александра Шнейдер: штрихи к биографии // Немцы в Санкт-Петербурге (XVIII–XX века). Биографический аспект. СПб., 2011. С. 436–445. <[http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/03/03\\_05/978-5-88431-176-3/](http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/03/03_05/978-5-88431-176-3/)>.

*Яковлева Т.М.* Кружок любителей этнографии, ревнителей Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2011 году. СПб., 2012. С. 270–271.

«Письма больше, чем воспоминания...» // Из переписки семьи Семеновых-Тян-Шанских и сестер А.П. и В.П.Шнейдер / Сост. М.А. Семенов-Тян-Шанский и А.Ю. Заднепровская. М.: Новый хронограф, 2012.

Правительственный вестник. 1894. № 8.

*Бархатова Н.А.* Русская судьба шотландца Вильяма Каррика // Вильям Каррик. Картины русской жизни. СПб., 2010. С. 12–13.

*Гете И.В.* Из «Итальянского путешествия» // Гете И.В. Собрание сочинений. М., 1980. Т. 9. С. 68–69.

*Кантен Бажак.* История фотографии. М., 2006.