



Neglinskaya, Marina Aleksandrovna

*Institute of Oriental Studies
of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russian Federation*

Неглинская Марина Александровна

*Институт востоковедения Российской академии наук,
г. Москва, Российская Федерация*

**WESTERN TIMEPIECES OF QING
EMPEROR QIANLONG (1736–1795):
THE FIRST EUROPEAN COLLECTION
IN CHINA**

**ЧАСОВАЯ КОЛЛЕКЦИЯ
ЦЯНЬЛУНА (1736–1795):
ПЕРВОЕ СОБРАНИЕ
ЕВРОПЕЙСКОГО ИСКУССТВА
В КИТАЕ**

DOI 10.46748/ARTEURAS.2020.04.014

УДК 7.011

АННОТАЦИЯ

В статье показано, что западная часовая коллекция Цяньлуна (1736–1795), явившаяся первым в империи Цин (1644–1911) собранием произведений европейского искусства, связана с художественным рынком и феноменом шинуазри. Предложенная ниже методология, сочетающая искусствоведческий и культурологический подходы, позволяет увидеть, что состав этой коллекции повлиял на развитие производства механических часов в самом Китае и западных странах — участницах международного рынка искусств XVIII века. Собираательство механических хронометров в государстве Цин было обусловлено ритуализацией часов, устранившей проблему дуализма китайского и западного начал в цинской культуре и искусстве.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

Китайский стиль (шинуазри); механические часы; Пекинский дворцовый музей (Гугун); коллекционирование; император Цяньлун; международный рынок искусства; культурный диалог.

ABSTRACT

Many of European clocks in the Beijing's Palace Museum (Gugong) were made in second half of the 18th century, by the Qing Emperor Qianlong's governing (1736–1795), when an exotic "Chinese style" (chinoiserie) in the decorative arts was at its height. The research methodology proposed below, which combines art history and cultural analysis, allows us to see, that the Palace Collection's mix determined evolution of the clock's industry in China and some European lands, who took part in the international clock and watch market. In forms and decor of Chinese clocks the 18th century were reflected the change of European market. Together with western mechanical clock, being at the same time scientific device and work of decorative art, the European styles system was by ritual participation admitted in China.

KEYWORDS:

Chinese style (Chinoiserie); mechanical clock; the Palace Museum of Beijing (Gugong); collecting; Emperor Qianlong; international art-market; cultural dialogue.

Введение

Часовое ремесло процветало в Западной Европе с эпохи Ренессанса (XIV–XVI века). В Китай же европейские механические часы (*чжунбяо*) впервые попали на излете правления династии Мин (1368–1644), когда их привез в дар императору Ваньли (1573–1620) итальянский миссионер-иезуит Маттео Риччи (Matteo Ricci, 1552–1610, китайское имя Ли Ма-доу) [7, с. 20]. Миссионеру пришлось продемонстрировать математикам императора устройство часов и объяснить принцип их действия. По справедливому замечанию Е.В. Дубровской, «этот начальный эпизод оказался симптоматичным для судеб иезуитов в Пекине, где им еще долгие годы предстояло служить “по научно-технической части”» [1, с. 99–101]. Важным результатом стало появление в пекинском дворце коллекции часов XVIII–XX веков, анализ которой является целью данной работы. В работе использованы методы культурологического и искусствоведческого анализа.

Обсуждение

При маньчжурской династии Цин (1644–1911) в Китае уже были известны два вида европейских механических часов: интерьерные хронометры утилитарного назначения (*цзыминчжун*), применявшиеся в дворцовых павильонах (рис. 1), и небольшие поясные часы на пластинчатой металлической подвеске шатлене (*шичэньбяо*); оба вида утверждены при Цяньлуэ (1759) в составе ритуальной утвари правящей династии [6, т. 3, с. 68–70]. Ритуализация механических часов и других западных астрономических приборов, поступавших через порты Южного Китая, означала, что европейские инструменты по традиции отнесли к интеллектуальным пожертвованиям другой цивилизации и стали считать символами власти императоров Поднебесной.

В XVIII веке обязанностью администрации южной провинции Гуандун и города Гуанчжоу (Кантон) оставалась ежегодная отправка в Северную столицу — Пекин десятков интерьерных и карманных часов. «Из писем женева купца Шарля де Констан (Charles de Constant, 1762–1835), торговавшего механическими часами в Китае в годы Цяньлун и Цзяцин, следует, что предпринимавшиеся таможенными властями «обложения данью» торговых судов, прибывших из Европы, даже западными негодьями воспринимались как неизбежный ритуал» [11, с. 102; цит. по: 4, с. 305].

Возникшая ситуация благоприятствовала появлению в пекинском дворце (ныне музей Гугун) весьма представительной «коллекции часов XVIII–XX веков, наиболее крупный раздел которой составляют механизмы европейского производства. Среди общего числа 312 часов, находящихся в настоящее время в пекинском музее Гугун, самая



1. Павильонные часы цзыминчжун из сборника иллюстраций к цинским законам «Хуанчао лицэ туши». 1766. Китайская бумага, ксилография [6, т. 3, с. 68–70]

значительная часть собрания (241), содержащая образцы интерьерных и карманных часов, атрибутируется как продукция часовых мастерских западных стран (в том числе — 171 вещь производства Англии, 32 — Франции, 25 — Швейцарии, 13 — прочих государств)» [7, с. 5, 21–23; цит. по: 4, с. 305]. Качественный состав цинской дворцовой коллекции показывает преобладание среди европейских часов XVIII века произведений, выполненных в Англии, которая смогла удержать свои позиции на китайском часовом рынке и на рубеже XIX столетия, когда Швейцария (Женева) составила серьезную конкуренцию Франции. Изделия женева часовщиков, проникшие на Средний Восток в конце XVI столетия, во второй половине XVIII века стали поступать и в империю Цин. Правление Цяньлун (1736–1795) знаменовало собой расцвет китайского часового рынка, продолжавшийся до середины XIX века, когда были созданы лучшие европейские произведения для Китая.

Закономерно, что среди интерьерных часов пекинской дворцовой коллекции преобладает связанная с ритуалом форма архитектурного павильона с высокой крышей и колонками по углам (рис. 1). Она «известна в Европе уже с XVI в. (например, бронзовые настольные часы тирольского мастера К. Шпитца (Caspar Spitz) из Музея истории искусств Вены [2, с. 48–49, № 12]). К XVIII столетию она должна была восприниматься как безусловный

2. **Тимоти Вильямсон**
(годы работы 1769–1788).

Часы в форме павильона.

Золоченая бронза,
ювелирные камни,
инкрустация.

В. 77 см.

Музей Гугун, Пекин

[9, с. 413, № 92]



3. **Джеймс Кокс**
(1749–1791).

Часы-журавль.

1780.

Золоченая бронза,
ювелирные камни, стекло,
шелк.

В. 40 см.

Музей Гугун, Пекин

[9, с. 413, № 93]



анахронизм, хотя ее преобладание в коллекции пекинского двора очевидно» [3, с. 336]. Запрос на павильонные часы в империи Цин объясняет сохранение их в ассортименте европейских (особенно английских) часовщиков, работавших для Китая, а также в подавляющем большинстве механических часов цинского производства, созданных при Цяньлуэ.

Четырнадцать павильонных часов из Гугуна, включая представленные на иллюстрации часы в стиле рококо-шинуазри (рис. 2), выполнил лондонский мастер Тимоти Вильямсон (Timothy Williamson, годы работы 1769–1788), о котором почти не сохранилось сведений [7, с. 137–147].

Архитектурные оправы знаменитого лондонского часовщика Джеймса Кокса (James Cox, 1749–1791) иллюстрируют процесс всё большего пре-

вращения часов из научного прибора в настольное украшение. Этот мастер начал работать для пекинского двора в середине 1760-х, выполнив по заказу Ост-Индской компании парные автоматические часы, подаренные заказчиком Цяньлуэ. По сообщению западной исследовательницы Катерины Пагани (Caterina Pagani), удовлетворенный достигнутым успехом, этот часовщик основал в начале 1780-х филиал своего предприятия в Гуанчжоу, назначив управляющим сына [9, с. 413]. В коллекции пекинского двора хранится около двадцати произведений Джеймса Кокса, в том числе двое карманных часов [7, с. 101–113]. В его работах для Китая 1760–1780-х годов используются декоративные фигуры «ритуальных» животных слона и быка [7, с. 103, 111]. Оба зверя присутствуют в декоре цинской жертвенной утвари для храма императорских предков *Таймяо* и предметах обихода пекинского императорского дворца (подробнее см.: [4, с. 62–79]). Распространенное в искусстве Поднебесной изображение журавля, символизирующего бессмертие, послужило Коксу основой для создания оригинального варианта фантазийных часов (рис. 3) в виде скульптуры журавля с павильоном на спине [9, с. 413, № 93].

Хронометры английских мастеров Тимоти Вильямсона и Томаса Терримена (Thomas Terryman, работал в третьей четверти XVIII века) обыгрывают форму китайского кашпо с цветами и садовым камнем [7, с. 136–137]. Иногда (например, в работе мастера того же времени Томаса Гарднера / Thomas Gardner) кашпо дополняют изображения предвещающих счастье мифических существ — птицы феникса (*фэн*) и китайского единорога (*цилин*) [7, с. 133].

«Позднее швейцарские мастера тоже с успехом использовали в отделке карманных часов китайские мотивы, например, форму складного веера или изображения жуков, синие эмалевые крылья которых, инкрустированные ограненными камнями, скрывают миниатюрный часовой механизм» [7, с. 257–259; цит. по: 4, с. 306]. Подобные часы, вероятно, были востребованы не только в Китае: их двойники хранятся в собрании Государственного Эрмитажа [8, с. 83, 88–89].

Утверждение швейцарских часов на цинском рынке связано с деятельностью Шарля де Констан, подолгу проживавшего в Кантоне и Макао; он рекомендовал женевским мастерам ориентироваться одновременно на китайские вкусы и климатические условия. Женевские часы для жителей Поднебесной снабжались особенно востребованными здесь музыкальными устройствами, в декоре корпусов сочетались эмали, жемчуг, драгоценные камни; секундная стрелка помещалась в центре циферблата, так же как часовая и минутная, «что объяснялось высокой влажностью климата, порождавшей технические проблемы» [4, с. 310]. Среди мастеров, с которыми работал де Констан, были лучшие часовые техники этого времени: отец и сын Дроц (Droz), семейство Лешо (Leschot), сотрудничавшие и с Джеймсом Коксом [11].

Вслед за англичанами женевские мастера стали производить парные часы с зеркально симметричными композициями декора. Автор каталога эрмитажной коллекции швейцарских часов Л.А. Яковлева утверждает, что «китайские торговцы заказывали часы парами, то есть изготавливались одинаковые механизмы, которые помещали в корпуса, сделанные по одной модели с небольшими расхождениями в колорите расписной эмали. Для обрамления композиции использовался жемчуг, иногда — бриллианты» [8, с. 13].

Существует несколько объяснений необычного заказа: парные часы могли потребоваться в случае женитьбы или помолвки; их приобретение было выгодно в Китае тем, кто жил вдали от городов побережья, где существовали часовые мастерские (владелец, посылая часы в ремонт, имел возможность использовать их дубликат). Освальдо Патрици, характеризуя особенности китайского рынка, указывает в этой связи на бытовавшую традицию дарения парных вещей людям, превосходящим дарителя своим социальным положением или возрастом. Здесь, по мнению исследователя, могло также сказаться желание владельцев экспонировать часы парами в интерьере, поскольку китайцы признавали зеркальную симметрию основой гармонии. В цитируемой статье упомянута пара интерьерных часов с секретом, которая была сконструирована семейством Дроц и в 1795 году поднесена Цяньлуну посольством Голландии [11, с. 102–103].

Изложенные аргументы справедливы в отношении интерьерных часов. Но парность подвесных карманных механизмов имеет другое объяснение. В цинском Китае часы на подвеске шатлене могли украшать мужской ранговый костюм — ритуальный (*чаофу*) или официальный (*цзифу*), прикрепляясь к парным боковым петлям пояса вместе с другими установленными законом бытовыми предметами, как это показано в иллюстрациях «Хуанчао лица туши» [10, т. 4, с. 14–15]. Сохранившиеся в коллекции пекинского дворцового музея Гугун часы англо-французского производства XIX в., имеющие форму петель цинского рангового мужского пояса [7, с. 205], не позволяют полностью исключить возможность использования в ритуальном костюме одной персоны двух парных часовых механизмов одновременно [4, с. 311–312]. Опубликованы хранящиеся в том же собрании часовые механизмы в оправе поясных пряжек, которые, как и хронометр, вмонтированный в седло, очевидно, были созданы европейцами специально для маньчжурской знати [7, с. 205, 208].

Неотъемлемой частью придворного быта сделались при маньчжурах европейские зеркала, что повлекло за собой попытки соединения их с механическими часами. Так, по замыслу неизвестного парижского мастера XVIII века, ручное зеркало из золоченой бронзы с инкрустацией ограненными камнями и стразами явилось оправой миниатюрного часового механизма [7, с. 226]. Эта изящная вещь, вероятно, была предназначена обитательнице императорского гарема. Примеры соединения хронометра и зеркал существуют и среди произведений китайских часовщиков, трудившихся для Цяньлуна [7, с. 77, 79–80].

Отвлекаясь от чисто декоративных эффектов этой комбинации, логично предположить, что она представляет собой трансплантацию философских идей, вызревших в западной культуре Ренессанса и Барокко. Визуальный и эмоциональный синтез аллегории Вечного времени (чьими атрибутами как раз и были часы и зеркало) с персонажами античной мифологии (Сатурном и Хроносом) маркирует соединение оживших классических всё еще живых в искусстве Ренессанса средневековых традиций. Как показал Эрвин Пановский, европейским художникам удалось тогда сплавить в образе Времени и «абсолютное величие философского начала, и вредоносную прожорливость демона-разрушителя», и представление об универсальной, неодолимой силе, «которая, проходя цикл порождения и уничтожения, вызывает то, что может быть названо космической непрерывностью» [5, с. 136–137]. Превращение зеркала и часов в общепринятые знаки скоротечности жизни согласуется с сюжетом *Vanitas (Суета сует)* в искусстве Барокко. Приведенные коннотации были понятны

**4. Пекинские
придворные
мастерские.
Часы в форме
павильона.**

Период Цяньлун
(1736–1795).
Санталовое дерево,
расписная эмаль на меди.
88 x 51 x 40.
Музей Гугун, Пекин
[9, с. 414, № 95]



**5. Мастерские Гуанчжоу
(Кантона).**

**Часы в форме
павильона.**
Период Цяньлун
(1736–1795).
Золоченая бронза,
расписная эмаль.
111 x 47 x 47 см.
Музей Гугун, Пекин
[9, с. 413–414, № 94]



в Китае XVIII века немногим, например, придворным мастерам-иезуитам, курирующим пекинское часовое производство, и интеллектуалу на троне Цяньлуну.

Попытки создания механических часов в Китае предпринимались уже в конце династии Мин (1368–1644): опубликовано «относящееся к шестому году правления Тяньци (1626) изображение заключенного в деревянный корпус механизма передачи зубчатых металлических колес (главное колесо имело 16, второстепенное — 48 и вспомогательное — 36 зубцов). В тексте Мин ши. Тянь вэнь чжи. И сянь («Минская история. Астрономия, Образцы установленных инструментов») сообщается, что древний водяной прибор для измерения времени — клепсидра (*хулоу*) ныне заменен колесными часами (*луньчжун*)» [7, с. 20–21; цит. по: 4, с. 316]. Но всё же изготовление механических часов в дворцовых мастерских Пекина было налажено только к концу правления Канси (1662–1722), а период Цяньлун знаменовал начало производства хронометров западного образца также в южных китайских городах Гуанчжоу (Кантоне) и Сучжоу.

Часы пекинских мастерских стилизуют архитектурную форму традиционного ярусного терема *лоу* (рис. 4); образец, созданный мастерами Гуанчжоу

(рис. 5), сближается с европейским прототипом (рис. 2). Общей чертой в декоре китайских произведений явилось применение живописной эмали (*хуафалан*), технология которой была воспринята из Европы при императоре Канси (1662–1722). Удвоение новаций потребовалось, чтобы подчеркнуть принадлежность вещей стилю династии Цин.

Адаптация европейской технологии производства механических хронометров при пекинском дворе позволила маньчжурским императорам показать себя конфуцианскими правителями, заинтересованными в развитии традиционной культуры Поднебесной. Возникновение при Цяньлуэ китайских часовых мастерских в провинции Гуандун объясняется процветавшей здесь европейской торговлей часами и всё возрастающей потребностью в них маньчжурского двора.

Собрание Гугуна хранит 71 предмет работы китайских мастеров (только интерьерные хронометры), из которых 24 созданы придворными часовщиками, 42 выполнены в Гуанчжоу (Кантоне) и 5 — в Сучжоу [7, с. 5, 24–25]. Часы пекинских дворцовых мастерских предназначались исключительно для императора и его семьи, поэтому они сосредоточены в фондах музея Гугун. Но отдельные произведения, всё же попавшие на Запад,

можно увидеть на страницах аукционных каталогов. Так, в декабре 1991 года лондонский аукцион Sotheby's выставил на продажу сделанные в Пекине музыкальные автоматические часы-павильон XVIII века с изображением фонтанов по углам [10, с. 126].

Павильонные часы с фонтанами образуют в коллекции Гугуна отдельную группу, насчитывающую около двадцати работ английских часовщиков (включая Джеймса Кокса и Тимоти Вильямсона [7, с. 103, 105; 139, 143]) и десять произведений мастерских Гуанчжоу [7, с. 56, 57, 59, 60, 66, 67, 73, 79, 80]. Эта оправа отражает многоплановое влияние Европы на Китай XVIII столетия, напоминая о пристрастии Цяньлуна к созданному для него западными миссионерами дворцу с фонтанами в стиле барокко, составившему камерный ансамбль внутри обширной летней императорской резиденции Юаньминъюань вблизи Пекина (подробнее см.: [4, с. 192–219]). Нередкие здесь приёмы европейских послов сопровождалась фейерверками, которые стали другим популярным мотивом часового декора.

Придворные мастера-китайцы, подражавшие в своем творчестве европейским образцам, обычно стилистически не дифференцировали их, воспринимая в совокупности, как вещи «западного стиля». Аналогичным был подход создателей европейских часовых оправ к цитируемым ими произведениям китайского прикладного искусства, что породило «китайщину» *шинуазри* — стилевую надстройку барокко, рококо, классицизма и западных стилей XIX века.

Не добившись технического прогресса, превосходящего достижения европейцев, цинские часовщики нередко использовали в работе детали европейских механизмов. Подобный симбиоз характерен для бронзовых золоченых часов в оправе-кашпо с цветущими лотосами. В этой композиции отделанное чеканным и гравированным растительным узором кашпо и цветы лотосов с лепестками из слоновой кости созданы мастерами Гуанчжоу (Кантона), а синхронизация вмонтированных в кашпо устройств (часового механизма и музыкального автомата французского производства) с раскрытием чашечек цветов осуществлена пекинскими дворцовыми техниками [7, с. 23, 44].

Выводы

Подводя итоги, следует отметить, прежде всего, что собирательство механических хронометров в государстве Цин было обусловлено ритуализацией часов, устранившей проблему дуализма китайского и западного начал в цинской культуре и искусстве.

При этом механические часы в цинской империи не производились на экспорт. Возможно, китайцы просто не успевали изготавливать их в достаточном количестве. Но причина могла быть и совершенно иной: часы и другие измерительные приборы исторически считались в Китае символами власти. Организация часового дела при династии Цин обусловлена императорским меценатством, имевшим не только личные, но также политические и культурные основания, чем объясняются большие материальные вложения в новое производство на протяжении восемнадцатого столетия и само стремление императора Цяньлуна постоянно пополнять часовую раздел придворной коллекции.

Став местом хранения сотен западных и китайских механических часов, собрание цинского двора приобрело структурное сходство с европейскими кунсткамерами, имевшими в своем составе раздел *Scientifica (Научные приборы)*. Однако при эволюции часовых оправ на Западе и в Китае декоративность взяла верх над утилитарностью, и часы превратились в украшения дворцовых интерьеров, а их собирательство сделалось утонченным способом межгосударственной конкуренции.

Коллекционирование часов приобрело в Китае свою особенность. Начало ему положил Цяньлун, подобно всем правителям Поднебесной, собиратель и знаток произведений традиционного искусства. При Цяньлуне формировавшиеся веками пекинские придворные коллекции ритуальной бронзы, классической средневековой живописи и каллиграфии значительно возросли и были занесены в каталоги. Многочисленные поступавшие тогда во дворец европейские часы образовали первое собрание «некитайского», западного искусства, явившись исключением из правил, но совпадая с культурной концепцией династии Цин, ориентированной на обновление традиций заимствованиями из европейского источника.

Коллекция Цяньлуна, содержащая западные и китайские механизмы, по праву признана одним из лучших мировых собраний. Представленные в ней часы одновременно отразили влияние цинского государственного ритуала, который регламентировал жизнь пекинского двора, и обусловленную международным рынком причастность Китая к трансформациям мирового искусства.

Литература

1. Дубровская Д.В. Миссия иезуитов в Китае. М.: КРАФТ+ИВРАН, 2001. 254 с.
2. Кунсткамеры Габсбургов. Магия природы и механизм вселенной. Из собраний Музея истории искусств, Вена / Перевод с немецкого. М.: Художник и книга, 2005. 96 с.
3. Неглинская М.А. Коллекционирование интерьерных часов при цинском дворе и его роль в развитии часового производства XVIII в. // Общество и государство в Китае. 2012. Т. 42. № 2. С. 335–342.
4. Неглинская М.А. Шинуазри в Китае: цинский стиль в китайском искусстве периода трех великих правлений (1662–1795). М.: Спутник+, 2012. 478 с.
5. Панофский Э. Этюды по иконологии: Гуманистические темы в искусстве Возрождения / пер. с англ. Н.Г. Лебедевой, Н.А. Осминской. СПб.: Азбука-классика, 2009. 432 с.
6. Хуанчао лица туши (Образцы предметов ритуальной утвари царствующей династии). Б. м., 1766. Т. 1–7.
7. Цингун чжунбяо чжэньцан (Сокровища собрания настольных и карманных часов цинского двора). Сянган / Hong Kong: Цзыцзинчэн чубаньшэ / Unicorn Books LTD, 1995. 279 p.
8. Яковлева Л.А. Швейцарские часы и табакерки XVII–XX века. Художественная эмаль в собрании Эрмитажа. СПб.: Славия, 1997. 94 с.
9. China: the Three Emperors (1662–1795). Edited by Evelin S. Rawski and Jessica Rawson. London: Royal Academy Publications, 2005. 494 p.
10. Howard-Sneyd H., Saleroom news. Sotheby's London // Arts of Asia. May–June, 1991. P. 125–127.
11. Patrizzi O. The watch market in China // Arts of Asia. May–June, 1980. P. 100–111.

References

1. Dubrovskaya D.V. *Missiya iezuitov v Kitae* [Mission of the Jesuits in China]. Moscow, KRAFT + IVRAN, 2001. 254 p. (In Russian)
2. Markova G.A. (ed.). *Kunstkamery Gabsburgov. Magiya prirody i mekhanizm vselennoi. Iz sobranii Muzeya istorii iskusstv, Vena* [Kunstkamera of the Habsburgs. The magic of nature and the mechanism of the universe. From the collections of the Kunsthistorisches Museum, Vienna]. Translated from German. Moscow, Artist and book, 2005. 96 p. (In Russian)
3. Neglinskaya M.A. Kollektionirovanie inter'ernykh chasov pri tsinskom dvore i ego rol' v razviti chasovogo proizvodstva XVIII v. [Collecting interior clocks at the Qing court and its role in the development of watchmaking in the 18th century]. *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae – Society and state in China*, 2012, vol. 42, No. 2, pp. 335–342. (In Russian)
4. Neglinskaya M.A. *Shinuazri v Kitae: tsinskii stil' v kitaikom iskusstve perioda trekh velikikh pravlenii (1662–1795)* [Chinoiserie in China: Qing Style in Chinese Art during the Three Great Reigns (1662–1795)]. Moscow, Sputnik +, 2012. 478 p. (In Russian)
5. Panofsky E. *Ehtyudy po ikonologii: Gumanisticheskie temy v iskusstve Vozrozhdeniya* [Etudes in Iconology: Humanistic Themes in Renaissance Art]. Translated from English by N.G. Lebedeva, N.A. Osminskaya. St. Petersburg, Azbuka-klassika, 2009. 432 p. (In Russian)
6. *Khuanchao litsi tushi (Obraztsy predmetov ritual'noi utvari tsarstvuyushchei dinastii)* [Huangchao litsi tushi (Samples of items of ritual utensils of the reigning dynasty)]. S. n., 1766. Vol. 1–7.
7. *Tsingun chzhunbyao chzhehn'tsan (Sokrovishcha sobraniya stennykh i karmannykh chasov tsinskogo dvora)* [Qingong zhongbiao zhencang (Treasures from the collection of clock and watch of the Qing court)]. Hong Kong, Zijingcheng Chubanshe, Unicorn Books LTD, 1995. 279 p.
8. Yakovleva L.A. *Shveitsarskie chasy i tabakerki XVII–XX veka. Khudozhestvennaya ehmal' v sobranii Ehrmitazha* [Swiss watches and snuff boxes of the 17th – 20th centuries. Art enamel in the collection of the Hermitage]. Saint Petersburg, Slavia, 1997. 94 p. (In Russian)
9. China: the Three Emperors (1662–1795). Edited by Evelin S. Rawski and Jessica Rawson. London: Royal Academy Publications, 2005. 494 p.
10. Howard-Sneyd H., Saleroom news. Sotheby's London. *Arts of Asia*, May–June, 1991, pp. 125–127.
11. Patrizzi O. The watch market in China. *Arts of Asia*, May–June, 1980, pp. 100–111.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ: Неглинская Марина Александровна — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник отдела сравнительного культуроведения, Институт востоковедения Российской академии наук, г. Москва, Российская Федерация. E-mail: neglinskaya@mail.ru

ABOUT AUTHOR: Neglinskaya, Marina Aleksandrovna — D. Sc. (History of Art), Leading Research Fellow, the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation. E-mail: neglinskaya@mail.ru

Для цитирования | For citation:

Неглинская М.А. Часовая коллекция Цяньлуна (1736–1795): первое собрание европейского искусства в Китае // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2020. № 4 (19). С. 168–175. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2020.04.014>. URL: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/148>

Neglinskaya M.A. *Western timepieces of Qing emperor Qianlong (1736–1795): the first European collection in China. Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2020, No. 4 (19), pp. 168–175. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2020.04.014>. Available at: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/148> (In Russian).