

## ИНТЕРВЬЮ С КИТАЕВЕДОМ ВИНОГРАДОВОЙ Н. А.

*Проект «Китаеведение – устная история»*

<p><b>Виноградова Н. А. (Н.А.)</b> Китаевед, канд. искусствоведения, ведущий научный сотрудник НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств</p> <p><b>Специалист по области изучения искусства и культуры Китая</b></p> <p><b>Дата: 11 сентября 2011 г.</b> <b>Место: г. Москва</b> <b>Вёл интервью: Неглинская М.А.</b> <b>(М.Н.)</b> Д. искусствоведения, ведущий нс, отдел Китая ИВ РАН <b>Продолжительность: 2 часа</b> <b>Объём: 0,6 а.л. 13 страниц со сносками</b> <i>по 1800 знаков с пробелами (22985)</i></p>	<p><b>Nadezhda A. Vinogradova</b> <b>Sinologist, PhD (Arts Criticism)</b> <b>Leading Research Fellow, Institute of the theory and history of Fine arts (Russian Academy of Arts)</b></p> <p><b>Expert on China Arts &amp; Culture Studies</b></p> <p><b>Date: September 11, 2011</b> <b>Place: Moscow</b> <b>Interviewed by: Marina A.</b> <b>Neglinskaya, Full Doctor (Arts Criticism), Leading research Fellow, IOS RAS</b> <b>Duration: 2 hours</b> <b>Volume: 13 pages, footnotes included</b></p>
--	--

*Аннотация:*



*Виноградова Надежда Анатольевна (26.07.1923-07.01.2012). М.р.: Таруса. Китаевед. Кандидат искусствоведения (1962). В 1941-1946 училась на искусствоведческом отделении МГУ им. М.В. Ломоносова; Аспирантка Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (1946-1949). Тема диссертации: «Искусство древнего и средневекового Китая». Автор более 50 публикаций по искусству и культуре Китая, в том числе монографий: Искусство средневекового Китая. – М.1962; Китайская пейзажная живопись. – М. 1972; Сюй Бэйхун. М., 1980; Искусство Китая (альбом). – М., 1988; Пань Тяньшоу и традиции живописи гохуа. – М., 1993; Искусство Китая от древности до Средневековья (энциклопедия для детей и*

юношества). – М., 1996; Китайские сады. – М., 2004; Цветы – птицы в живописи Китая. – М., 2009; Скульптура старого Китая. Духовные знаки времени. – М., 2010; Горы-воды. Китайская пейзажная живопись. – М., 2011. Свыше 60 лет работала в Институте теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств (НИИИТИ РАХ, Москва). Член Государственной экзаменационной комиссии на факультете теории и истории искусства Государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина (Ленинград/Санкт-Петербург), член учёного совета Государственного музея Востока (Москва). Заслуженный деятель искусств Российской Федерации (1992). Награждена орденом Дружбы (1998) и медалью «В память 850-летия Москвы». Почётный член Российской академии художеств (2005), почётный профессор Шанхайского института искусства и технологии (1989).

***Полный текст интервью:***

*М.Н.:* Записать интервью с Надеждой Анатольевной Виноградовой – это для меня не только радость, но и большая честь. Сомневаюсь, чтобы кто-то из отечественных искусствоведов не знал Вашего имени и не читал Ваших работ по китайскому искусству. У Вас много знакомых и друзей в Китае среди коллег и художников. Но, чтобы их было ещё больше, пожалуйста, расскажите о себе. Прежде всего, где и когда Вы родились?

*Н.А.:* Я родилась так давно, что страшно подумать, 26 июля 1923 года в семье писателя Анатолия Корнелиевича Виноградова.<sup>1</sup> Моя мать Елена Всеволодовна Козлова происходила из старинной дворянской семьи Войековых, переводила художественную литературу с французского языка. Семья жила в Тарусе на Оке, время было сложное. Помню, как соседские

---

<sup>1</sup> Виноградов А. К. (1888-1946). Писатель, автор романов «Три цвета времени» (1931), «Осуждение Паганини» (1936) и литературного исследования «Стендаль и его время» (1938).

дети, учившиеся вместе со мной в школе, не понимали разницы между профессией писателя и должностью писаря.

*М.Н.:* Наверное, проявившимся впоследствии интересом к искусству и литературным дарованием Вы обязаны, прежде всего, своей семье. Не могли бы Вы рассказать, как получили образование и стали профессионально заниматься историей искусства?

*Н.А.:* Моя студенческая жизнь началась в первый год Великой Отечественной войны, когда я поступила на искусствоведческое отделение, которое до ноября 1941 года существовало в ИФЛИ<sup>2</sup>, а с февраля-марта 1942 года – при филологическом факультете Московского университета.<sup>3</sup> Обрушившаяся внезапно война отбросила в прошлое счастливое детство, увела из жизни близких людей, принесла много лишений и страданий. Но мы были тогда очень молоды и хотели жить, а не просто существовать, выстаивая в бесконечных очередях, чтобы «отovarиваться» по карточкам. Мы продолжали читать книги, слушать музыку. Несмотря на трудности военного времени на искусствоведческом отделении всерьёз учились, хотя вместо пяти лет мы оставались студентами четыре с половиной года, до января 1946 года.

*М.Н.* Вы были вовлечены также в режим военной жизни?

*Н.А.* Конечно, помимо лекций и занятий в библиотеке мы работали в помощь фронту. В самом начале войны рыли под Москвой противотанковые рвы. Нас направляли на заводы грузить мины, кто-то работал в госпитале, ухаживал за ранеными, кто-то, подобно мне занимался в школе снайперов; все студенты университета работали на лесозаготовках в Талдомском районе, под Угличем, в Лужниках. Лесоповал и заготовка дров, разгрузка торфяных и угольных вагонов, в которых я вместе с другими принимала участие до пятого курса, были тяжёлым испытанием наших душевных и физических сил. Навыков у нас не было, нормы были непосильными.

---

<sup>2</sup> ИФЛИ – московский Институт философии, литературы, искусства.

<sup>3</sup> Московский государственный университет (МГУ) имени М.В. Ломоносова.

*М.Н.* И вам удавалось в этих экстремальных условиях получать знания по истории искусства?

*Н.А.* Удивительно, но никто из моих сокурсников не жаловался на тяжелые условия и не болел. В перерывах на работе в помощь фронту ещё умудрялись читать стихи и рассуждать об искусстве. Учились с большой охотой, хотя помещения старых университетских корпусов не отапливались, выбитые при бомбёжках окна были заделаны фанерой. Во время лекций преподаватели и студенты не снимали валенок и шуб, а чуть по весне начинало пригревать солнце, занятия переносили во двор.

*М.Н.* Вы тогда занимались в старом здании МГУ или в другом месте?

*Н.А.* Вообще учёба была в полном смысле кочевой. Мы занимались и в административном здании на улице Герцена, 5, и во дворе на Моховой, на факультете биологии, среди заспиртованных рептилий и скелетов животных, в здании ГИТИСа в Собиновском переулке и в какой-то школе на Малой Бронной. При этом повсюду таскали за собой неуклюжий и тяжёлый проекционный фонарь-эпидиаскоп, который студенты прозвали «верблюдом». С его помощью показывали стеклянные черно-белые диапозитивы и книжные репродукции. Наши героические профессора переживали трудности вместе с нами, показывая пример выдержки и подтянутости.

*М.Н.* Кого из своих профессоров Вы запомнили лучше всего?

*Н.А.* К нашему счастью в те трудные годы у нас были замечательные преподаватели: Виктор Никитич Лазарев, Михаил Владимирович Алпатов, Борис Робертович Виппер, Николай Иванович Брунов, Андрей Александрович Губер, Борис Владимирович Веймарн, Юрий Дмитриевич Колпинский, Владимир Дмитриевич Блаватский, Герман Александрович Недошивин, Наталья Николаевна Коваленская, Всеволод Владимирович Павлов, Шелли Марковна Розенталь. И я до сих пор благодарна нашим преподавателям за то, что они сумели вложить в нас знания и привить любовь к искусству далеких стран и эпох. Это было непросто, поскольку в то

время музеи были закрыты, книг по искусству существовало немного, они хранились в библиотеках и были труднодоступны. К счастью, читальный зал в доме Пашкова<sup>4</sup> был открыт. Мы проводили там много времени, но удавалось получить только часть необходимых книг, поскольку все ценные издания находились в эвакуации. Приходилось ориентироваться на лекции, которые мы старательно конспектировали.

*М.Н.* Вы назвали имена известных отечественных искусствоведов, которые занимались в основном проблемами классического европейского и русского искусства.

*Н.А.* Я получила классическое искусствоведческое образование, основу которого составляет знание западных традиций, и нам преподавали методику их исследования. Курс лекций по итальянскому искусству читал В.Н. Лазарев, поражавший студентов не только логикой и эрудицией, но и кипучей энергией. В сложной обстановке военного времени он всегда был собран и подтянут, воротнички его рубашек сияли белизной. Чтобы дать нам более полное представление о произведениях искусства, Виктор Никитич обычно завершал анализ картины перечислением цветов в её колорите. Например, он говорил: «Теперь цвета – огненно-вишнёвый, синий, зелёный, пурпурный, оранжевый», и все это мы старательно записывали, потому что привыкли работать с черно-белыми репродукциями. Семинарские занятия В.Н. Лазарев проводил у себя дома, на Остоженке. Беседы сопровождалось знакомством с его обширной библиотекой. Два блистательных курса лекций по культуре итальянского Возрождения и культуре Древней Греции нам прочёл А.А. Губер, отличавшийся широтой знаний и крайней деликатностью в общении. Принимая экзамены, он никогда не прерывал студента и не давал ему почувствовать себя невежей. Одним из самых ярких и насыщенных был курс Б.Р. Виппера по западному искусству XVII-XVIII веков. По-европейски корректный, безукоризненно и со вкусом одетый, исполненный чувства

---

<sup>4</sup> Государственной библиотеке им. В.И. Ленина (ГБИЛ). В настоящее время – Российская государственная Библиотека (РГБ).

собственного достоинства, Виппер был подобен олимпийскому божеству, его почитали и боялись. Студенты не позволяли себе пропустить ни одной его лекции или опоздать хотя бы на минуту. Курс по древнерусскому искусству нам читал мягкий и немного рассеянный М.В. Алпатов. Студенты быстро оценили его глубокое и тонкое понимание предмета, и некоторые мои сокурсники (Володя Толстой и Олег Сопоцинский) стали позднее преданными учениками Михаила Владимировича.

*М.Н.* Однако, ни один из Ваших преподавателей, как мне кажется, за исключением Б.Р. Виппера, не касался в опубликованных работах проблем китайского искусства. Кто же читал Вам курсы по восточному и китайскому искусству?

*Н.А.* С искусством Средней Азии нас познакомил Б.В. Веймарн, который был одним из первых отечественных востоковедов, посвятивших себя изучению искусства мусульманского Востока. Внимательный и приветливый со студентами, он был молодым профессором, но весьма эрудированным, требовательным и пунктуальным. Египтолог В.В. Павлов читал нам лекции по искусству Древнего Египта и Дальнего Востока. Он делал это с наслаждением и, излагая материал, казалось, размышлял вместе с нами. Одно время в силу каких-то обстоятельств занятия в Университете были перенесены на вечер и длились до одиннадцати часов. Усталые, мы порой дремали на лекциях, и мне иногда казалось, что чудесные китайские пейзажи, которые показывал Всеволод Владимирович, мы видели во сне, а не наяву.

*М.Н.* Вы уже знали тогда, что напишите о них?

*Н.А.* Мне всегда нравилось искусство Китая, но в своем интересе я определилась позднее. К концу войны в Москве жить стало немного легче. Музеи готовились к открытию, и нас стали учить экскурсионному делу. Мы впервые соприкоснулись с подлинниками произведений искусства, которые стали возвращаться из эвакуации. В июне 1945 года, едва отгремели последние залпы, мы под эгидой Ю.Д. Колпинского совершили незабываемую поездку в Ленинград. Наша дружная студенческая компания

стала определяться по интересам. Одни стажировались в Третьяковской галерее. Другие, как, например, я и Таня Каптерева<sup>5</sup> – в Музее изобразительных искусств<sup>6</sup>. Многие из нас после учебы стали музейными работниками, сотрудниками Института искусствознания<sup>7</sup> или, подобно мне, устроились на работу в НИИ Академии художеств<sup>8</sup>.

*М.Н.* Расскажите, пожалуйста, как и когда Вы сделали свой творческий выбор?

*Н.А.* Сразу же после окончания университета, в 1946 году я поступила в аспирантуру в ГМИИ имени А.С. Пушкина и закончила ее в 1949 г. Затем недолго работала в редакции изобразительного искусства Большой советской энциклопедии и, наконец, стала сотрудником НИИ Академии художеств. Всё это время я занималась искусством Востока – древнего и средневекового Китая, Кореи, Индии. Институт готовил к выпуску шеститомную энциклопедию «Всеобщей истории искусств»,<sup>9</sup> для которой я написала главы по классическому китайскому, корейскому и индийскому искусству, последнюю – в соавторстве с известным исследователем О.С. Прокофьевым.

*М.Н.* Когда же в Вашей научной жизни возобладал интерес к китайскому искусству?

*Н.А.* Это случилось постепенно. В 1959 был опубликован альбом «Цзян Чжао-хэ», посвященный творчеству известного китайского художника XX века. Одновременно я работала над диссертацией на тему «Искусство древнего и средневекового Китая», которую защитила в 1962 году. В тот же

---

<sup>5</sup> Каптерева Т.П. – действительный член Российской академии художеств, доктор искусствоведения, главный научный сотрудник Отдела зарубежного искусства НИИТИИИ РАХ, специалист по искусству Ближнего Востока и Португалии.

<sup>6</sup> Государственный музей изобразительных искусств (ГМИИ) имени А.С. Пушкина, Москва.

<sup>7</sup> Государственный институт искусствознания, г. Москва.

<sup>8</sup> Московский Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств (НИИТИИИ РАХ), где Н.А. Виноградова работала ведущим научным сотрудником Отдела зарубежного искусства до своей кончины 07.01.2012 г.

<sup>9</sup> Всеобщая история искусств. В 6 томах. ред. Веймарн, Б.В.; Виппер, Б.Р.; Губер, А.А. и др. – М.: Искусство, 1955.

год вышла моя книга «Искусство средневекового Китая»<sup>10</sup>, изданная Академией художеств в серии по изобразительному искусству для народных университетов и школьных библиотек. В 1972 была опубликована монография «Китайская пейзажная живопись»<sup>11</sup>. Эту книгу я писала на свой страх и риск. Подобных обобщающих работ у нас тогда не было. Я обратилась за советом и помощью в Музей Востока<sup>12</sup>, и уважаемая мной Ольга Николаевна Глухарева сурово заметила, что время для такой работы ещё не настало, поскольку наше искусствоведение к ней не готово.

*М.Н.* По книгам «Искусство средневекового Китая» и «Китайская пейзажная живопись» я и мои сокурсники по искусствоведческому отделению истфака МГУ готовились к экзаменам в конце 1970-х. К сожалению, мы не слышали Ваших лекций на эту тему. Вы ведь какое-то время преподавали в университете?

*Н.А.* В 1962-1969 годах я читала для студентов МГУ курс лекций по искусству Индии и стран Дальнего Востока и спецкурс по буддийской иконографии.

*М.Н.* Надежда Анатольевна, расскажите, пожалуйста, что Вас побудило прочесть спецкурс по буддийской иконографии в те годы, когда идеологические нападки мог вызвать сам термин «иконаграфия»?

*Н.А.* Мне хотелось привить студентам вкус к восточному искусству. Хотелось, чтобы они, как и я в университетские годы, могли научиться у своего преподавателя видеть и чувствовать красоту и смысл художественных форм, а это невозможно без широкого культурологического подхода к истории искусства. Профессиональный интерес должен распространяться и на область мировоззрения, очень своеобразного у народов Востока и китайцев в особенности. Нужно было преодолеть то, что сейчас называют

---

<sup>10</sup> Виноградова Н.А. Искусство средневекового Китая. – М., 1962.

<sup>11</sup> Виноградова Н.А. Китайская пейзажная живопись. – М. 1972.

<sup>12</sup> Организованный в 1919 г. в Москве, этот музей существовал под разными названиями: Музей восточных культур (МВК), Государственный музей искусства народов Востока (ГМИНВ), Государственный музей Востока (ГМВ).

«европоцентризмом» в истории искусства. Мне кажется, что отдельные памятники оживают для исследователя только тогда, когда они вплетаются в контекст исторических фактов и культурно-философских идей.

*М.Н.* И поэтому Вы в одном курсе совместили три – искусство, культуру и мифологию Востока?

*Н.А.* Я увлеклась этим материалом и позднее использовала опыт университетских лекций для написания восточных разделов в серии «Малая история искусства» и других изданий, которые долго имели значение учебных пособий.

*М.Н.* Вы побывали в тех странах, о которых написаны Ваши книги?

*Н.А.* Я часто посещала Китай, впервые в 1954 году, затем в 1957, 1960, 1986 и 1991 годах. Видела также Японию (1962, 1969), Монголию (1967) и Корею (1974).

*М.Н.* Это были путешествия в даосско-буддийском смысле или научные командировки?

*Н.А.* В Японии я проходила стажировку как искусствовед, и использовала потом свои впечатления при написании книги «Скульптура Японии III-XIV веков» (1981) и альбома «Искусство Японии» (1985). В Китай я сопровождала выставки отечественного искусства, но никогда не упускала возможности познакомиться с известными архитектурными ансамблями и музейными коллекциями, пообщаться с художниками и учеными. Меня совершенно очаровали китайские сады.

*М.Н.* Этой теме Вы посвятили одну из своих сравнительно недавних монографий, вышедшую в 2004. Кажется, это первая крупная отечественная публикация по китайскому садово-парковому искусству<sup>13</sup>?

*Н.А.* Сейчас для меня уже трудны дальние путешествия, но мне было приятно вернуться к воспоминаниям тех мест, где я когда-то побывала. Я с удовольствием писала книгу о таком ярком и своеобразном явлении, как

---

<sup>13</sup> Виноградова Н.А. Китайские сады. – М.: «Арт-родник», 2004.

китайские сады, которые почему-то выпали из поля зрения наших искусствоведов. Казалось, я снова посетила Китай.

*М.Н.* А как Вы относитесь к китайской кухне?

*Н.А.* Мне она сразу же понравилась, и с тех пор я часто готовлю дома блюда китайской кухни. Иногда их готовят мои китайские гости.

*М.Н.* Кто из китайских художников вызвал у Вас особый интерес?

*Н.А.* Сюй Бэй-хун<sup>14</sup> и Пань Тянь-шоу<sup>15</sup> стали темой отдельных моих исследований. Сюй Бэй-хун интересен как художник двух манер – европейской и китайской. Пань Тянь-шоу мне нравится именно как мастер китайской национальной живописи го-хуа. В 1991 году я принимала участие в открытии его музея в городе Ханчжоу.

*М.Н.* Вы не посещали Китай после 1991 года, но, вероятно, поддерживаете отношения с представителями китайской культуры?

*Н.А.* С некоторыми из моих коллег я переписываюсь и встречаюсь многие годы. Не отказываю в профессиональной помощи китайским художникам и искусствоведам, которые учатся в нашей стране. Несколько раз помогала организовать выставки работ Цзян Ши-луня<sup>16</sup>. В 2007 году участвовала в проведении выставки почетного члена Российской академии художеств, профессора Тяньцзиньского университета Ван Сюэ-чжуна<sup>17</sup>. Эта выставка была приурочена к Году Китая в России и 250-летию Академии. В 2008 году занималась выставкой произведений тяньцзиньской художницы Ван Сю-лин<sup>18</sup>, работающей в традиционных жанрах «цветы-птицы» и «люди».

*М.Н.* Что Вы думаете о Ваших китайских аспирантах?

---

<sup>14</sup> Сюй Бэй-хун 徐悲鴻(1895-1953), см.: Виноградова Н.А. Сюй Бэйхун. – М., 1980.

<sup>15</sup> Пань Тянь-шоу 潘天壽 (1898-1971), почетный член Российской академии художеств, см.: Виноградова Н.А. Пань Тяньшоу и традиции живописи го-хуа. – М.: НИИРАХ., 1993.

<sup>16</sup> Мастер современной китайской живописи го-хуа, живущий и работающий в С.-Петербурге. Его работы экспонировались во многих городах и музеях СССР, в частности, в ГМВ (Москва) в конце 1980-х гг.

<sup>17</sup> Ван Сюэ-чжун 王學仲 (род. 1925), в 1945 г. окончил Пекинский институт искусств при университете Цинхуа, в 1949 г. учился в Пекинской специализированной школе искусств у Сюй Бэй-хуна.

<sup>18</sup> Ван Сю-лин 王秀玲, мастер го-хуа среднего поколения; выставка ее работ летом 2008 г. проходила в Радищевском музее (Саратов).

*Н.А.* Многие из них сохранили связь с традиционной культурой, и поэтому они очень внимательны и уважительны в общении со старшими по возрасту, и мне это приятно. Думаю, надо обладать китайской работоспособностью и терпением, чтобы, учась здесь, написать и защитить диссертацию на русском языке. Поэтому я всегда стараюсь помочь, особенно если работа интересна.

*М.Н.* Хотя Вы давно не читаете лекций студентам МГУ, Ваша педагогическая деятельность не закончилась?

*Н.А.* До недавнего времени я продолжала руководить аспирантами и писать отзывы на диссертации по китайскому искусству; работала учёным секретарем диссертационного совета НИИТИИИ РАХ<sup>19</sup>; состояла в Государственной экзаменационной комиссии на факультете теории и истории искусства Санкт-Петербургского Государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, была членом учёного совета Государственного музея Востока.

*М.Н.* Я с благодарностью вспоминаю Вашу великодушную помощь при защите моих работ по китайскому искусству. А какие из Ваших недавних книг посвящены Китаю?

*Н.А.* Все, которые я Вам подписала и подарила: «Цветы и птицы в живописи Китая» (2009), «Скульптура старого Китая» (2010) и «Горы-воды. Китайская пейзажная живопись» (2011)<sup>20</sup>.

*М.Н.* Скажите, пожалуйста, как Вы относитесь к своему участию в проекте «Духовная культура Китая»?

*Н.А.* Моё участие состоит в написании для шестого тома, посвящённого искусству, большой статьи «Китайские сады»<sup>21</sup> и других тематически

---

<sup>19</sup> Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств (Москва).

<sup>20</sup> *Виноградова Н.А.* Цветы – птицы в живописи Китая. – М.: «Белый город», 2009; *она же.* Скульптура старого Китая. Духовные знаки времени. – М.: НИИРАХ, 2010; *она же.* Горы-воды. Китайская пейзажная живопись. – М.: Белый город, 2011.

<sup>21</sup> Статья вышла под названием «Ландшафтная архитектура», другие статьи: Чэндэ, Шисаньлин, Таймяо, Шэцзитань (две последние – в соавт. с Н.Ю. Демидо), см.: Духовная культура Китая. Энциклопедия. Т.6, – М.: Восточная литература, с. 77-99, 853, 859, 719-720, 874-875.

связанных с ней коротких статей. Я рада тому, что такая трудоёмкая и сложная работа была осуществлена. Думаю, что этот проект – поистине грандиозный труд и большое достижение в современном отечественном китаеведении. Он совершенно необходим искусствоведам, которые работают с китайским материалом, и тем более студентам.

*М.Н.* Каков Ваш взгляд на будущее отношений между Россией и Китаем?

*Н.А.* Отношения в науке и культуре в последние годы успешно развивались, надеюсь, так будет и дальше.

*М.Н.* Ваша научная и международная деятельность, как я знаю, удостоена высоких наград. Пожалуйста, расскажите о них.

*Н.А.* В 1989 году одну из моих работ – альбом «Искусство Китая»<sup>22</sup> наградили серебряной медалью Российской академии художеств. В этом же году меня избрали почётным профессором Шанхайского института искусства и технологии. В 1992 мне присвоили звание заслуженного деятеля искусств Российской Федерации, в 1998 году наградили орденом Дружбы. В 2005 году я была избрана почётным членом Российской академии художеств.

*М.Н.* Не могли бы Вы рассказать о своих творческих планах?

*Н.А.* Сейчас, после издания монографии по скульптуре, я хочу написать об архитектуре Китая, если хватит времени и сил. Это интересная и сложная тема, которой отечественные искусствоведы уделяли мало внимания. У меня опубликовано несколько статей по китайской архитектуре<sup>23</sup>, но это не может заменить монографии.

*М.Н.* Остается пожелать Вам творческих успехов и поблагодарить за интересную беседу. Большое спасибо.

---

<sup>22</sup> *Виноградова Н.А.* Искусство Китая (альбом). – М.: Изобразительное искусство, 1988.

<sup>23</sup> Среди опубликованных статей по архитектуре: *Виноградова Н.А.* Средневековый Китай – Пекин как художественное целое. Художественные модели мироздания. – М.: НИИРАХ, 1997, с. 51-67; *она же.* Космогоническая символика Храма Неба в Пекине // Грани творчества. – М.: НИИРАХ, 2005, с. 86-97; см. также прим. 20.