

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Янь Б. — Темы китайской живописи и их эволюция в процессе развития живописного искусства // Философия и культура. – 2023. – № 7. – С. 86 - 96. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.7.43669 EDN: UBLDES URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43669

Темы китайской живописи и их эволюция в процессе развития живописного искусства

Янь Бинь

аспирант, кафедра искусствоведения и педагогики искусства, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена

191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. Мойки, 48, к. 6, каб. 51

✉ yanbin101@rambler.ru



[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2023.7.43669

EDN:

UBLDES

Дата направления статьи в редакцию:

30-07-2023

Дата публикации:

07-08-2023

Аннотация: В процессе интерпретации произведений живописного искусства легче понять не «стиль», а «тему», то есть не то, каким образом писать, а что писать. В истории современного искусства, которая придает большее значение именно «стилю», проблема «тем» не является основополагающей и входит в число примитивных вопросов, достойных внимания любителей, не разбирающихся в искусстве. Однако иногда именно в простоте кроется суть. Самые простые вопросы, интересующие практически каждого, являются связующим звеном между произведениями искусства и обществом. При анализе «тем» исследуемый предмет не замыкается на одном произведении искусства, поскольку следует использовать комплексный подход к рассмотрению проблемы. Основным вкладом автора в изучение истории развития китайской живописи является новый ракурс – анализ произведений на основании «тем». В результате исследования выявлены основные темы китайского живописного искусства, определены основные причины обращения к ним, а также установлено их символическое значение, связь с философской и литературной традициями. Выявлена

важная роль ученых-литераторов в определении направлений тематического развития китайской пейзажной живописи, определено значение образов рыбака и путника как носителей духовного содержания пейзажа. Сделан вывод о выдвигании на первый план тех или иных тем в живописном искусстве в зависимости от процессов социального развития Китая.

Ключевые слова:

живопись, тема, каллиграфия, искусство Китая, пейзаж, ученый-литератор, образ рыбака, образ путника, философское содержание, общественная культура

Первой по значимости темой западной живописи является человек. До эпохи династии Тан (618–907 гг.) китайская портретная живопись была похожа на западную, в центре живописного произведения стояло изображение человека. В эпоху Сун (960 – 1279 гг.) тематический вектор живописного искусства сместился от человека к пейзажу. В картинах художники стали стремиться к описанию более сложных вещей. Новой темой, наиболее подходящей для отображения внутреннего духовного мира, стала пейзажная живопись «шаньшуй» (горы и воды), снискавшая в обществе большую популярность. Существует мнение, что портретная живопись – это всего лишь технический навык, а подлинное искусство существует в пейзажной живописи.

В период правления династии Сун была усовершенствована императорская экзаменационная система «кэцзюйчжи». Постепенно данная система рекрутации чиновников стала общественной. Пейзажная живопись получила развитие благодаря появлению императорской экзаменационной системы. Вновь зарождающееся привилегированное сословие и было тем, кто поддерживал ее развитие. Эти люди были высокопоставленными чиновниками, прошедшими через систему экзаменов «кэцзюй», они обладали высоким уровнем мастерства и вели за собой культуру того времени. На пейзажных картинах эпохи династии Северная Сун (960–1127 гг.) перестали изображать собрания мудрецов, заменив их образами простого народа и путешественников, не имеющих ничего общего с кастой совершенно мудрых людей [\[1\]](#).

На картине Чжао Ганя (точные годы жизни неизвестны, ок. X в.) «По реке после первого снега» изображена группа прогуливающихся верхом на лошади людей. Рыбаки, расположившиеся в маленьких лодках и на пирсе, пытаются укрыться от ветра. Остальные многочисленные рыбаки, приняв самые разные позы, занимаются на реке рыбным промыслом. Будь то путник на берегу или рыбаки на реке – их фигуры значительно больше, чем на более поздних пейзажных картинах. На картине Чжао Ганя нет изображений гор, служащих в качестве фона, не описываются бескрайние, необозримые взглядом пространства. Взамен наслаждения природными пейзажами зрители уделяют больше внимания физическому труду и быту рыбаков. Холодный ветер дует в лицо озябших от холода путников, рыбаки позади них ловят рыбу прямо из ледяной реки, однако во всем этом есть какой-то особый шарм. В этом смысле данная картина ближе к портретной живописи. Впоследствии китайская пейзажная живопись продолжала развиваться и совершенствоваться, а изображенные на этом полотне путники и рыбаки превзошли время, став одной из регулярно повторяющихся тем в пейзажном творчестве.



Фрагмент картины



Фрагмент картины

Автор: Чжао Гань

Произведение: «По реке после первого снега»

Время создания: эпоха Пяти династий (907 – 960 гг.)

Размер: 25.9 x 376.5 см

Местонахождение: Музей императорского дворца, Тайбэй

История создания: в эпоху династии Южная Тан (937–975 гг.) те, кто занимался изучением боевых искусств, занимали ведущие позиции в государстве и обществе, поэтому атмосфера эпохи была весьма грубой и безыскусной. Впоследствии определять направление развития общественной культуры стали ученые-литераторы. Это было

обусловлено их удаленностью от центральной равнины и вытекающим из этого факта отсутствием характерных для аристократической знати нравов, а также более социально-ориентированным духом. Результатом их внимания к искусству и тяготения к изысканности явилось то, что образованные люди в своем стремлении к свободе и индивидуальности зачастую следовали велению собственного нрава. В числе их представителей – китайский поэт и последний император династии Южная Тан Ли Юй (937–978 гг.), известный сановник и ученый Хань Сицзай (902–970 гг.) и многие другие. Если стоящим у власти людям нравились идеи ученых-литераторов, у них появлялось много последователей, поэтому многие государственные чиновники подражали этой культуре. Все это нашло отражение в живописи и каллиграфии: создание новых концепций, выход за рамки традиций, стремление к индивидуальности и отражение реальной жизни. Сцена с изображением условий рыбацкого быта на картине «По реке после первого снега» является отражением традиций народного искусства в живописи эпохи Южная Тан, в чем заключается наиболее характерная для того времени особенность живописного искусства [\[2\]](#).

Путники и рыбаки в этой работе появляются в одно и то же время, в одном и том же месте, но не пересекаются между собой. Похоже, что герои – это не рядовые граждане, а люди с особым статусом. Они изображены не одни, а в сопровождении семей, похоже, они скрывают какую-то тайну, заставившую отправиться в далекое странствие холодной зимой. Их поездка не носит развлекательный характер. В социальных условиях того времени большинство путников, отправлявшихся в длительные путешествия вместе со своими семьями, как правило, были чиновниками. Вместе со семьями они отправлялись на службу в чужие края, мигрируя по необъятным просторам Китая. Тысячи лет назад обычная прогулка с семьей была недоступным удовольствием для простых граждан Китая. Только пятьсот лет спустя, в конце династии Мин, стали допустимы праздные прогулки ради развлечения. Это изменение отразилось и в живописи. Очевидно, что персонажами картины должны быть чиновники и их семьи. Их маршрут кажется весьма трудным и мучительным. Еще одними важными персонажами картины являются рыбаки. Путники просто странствуют среди этих пейзажей, а рыбаки – постоянные обитатели данной территории, они интегрированы с природой в единое целое.

Служилое сословие и сановники династии Сун были государственными деятелями, но при этом выражали свои чувства в пейзажах, воплощая в них несбыточные мечты о жизни в уединении [\[1\]](#). Тем не менее для ученых-литераторов Цзяннани во времена династии Юань отшельничество было реальностью. Именно поэтому рыбаки на этой картине не обычные люди, а воплощение отшельников или даже самого автора.

По сравнению с живописью эпохи Сун в картинах династии Юань персонажи стали крупнее и ближе к зрителям, их выражение – более конкретным, наглядным. Центр картин стал фокусироваться на образах героев, и художники Юаньской династии стали изображать себя в пейзажах (или своих «двойников»).

Ученые-литераторы эпохи Юань посвящали свои картины непосредственно теме отшельничества, поэтому было создано немало произведений с названиями конкретных мест, названиями домов, в которых художники искали уединение, а также кабинетов. В качестве примера можно привести картину китайского художника Хуан Гунвана (1269–1354 гг.) «Отшельничество в горах Фучунь». Хуан Гунван жил вдали от мира в горах Фучунь на реке Цяньтан, где и написал данное произведение.



Автор: Хуан Гунван

Произведение: «Отшельничество в горах Фучунь»

Время создания: 1350

Размер: 50 x 13 см

Местонахождение: Музей провинции Чжэцзян

При династии Сун тема отшельничества в основном воплощалась в образе далеких и желанных, но недоступных гор; при Юань данная тема стала неотъемлемой частью повседневной жизни: она была возможна благодаря загородным домам, которыми обладали ученые-литераторы. Именно поэтому тема уединения и отшельничества менялась вслед за течением времени.

При империи Мин сложилась мода на написание картин, посвященных собственным земельным угодьям или садам во владении друзей. Названия загородных поместий и садов были связаны с псевдонимами владельцев, поэтому и картины также получали соответствующие именованья. Сцены посещения друзьями загородных домов стали специфической чертой живописи династии Мин. Содержанием таких картин не были далекие горы и водоемы: художники изображали пейзажи Цзяннани, которые не являлись отрезанными от мира равнинами, но были идеальным местом для повседневной жизни [\[3\]](#).

Изображение философствующего мудреца

Почему в живописи появляется образ рыболова

В китайской литературной и философской традициях рыбак имеет особое значение. Еще в период Чжаньго (476/403–221 гг. до н. э.) китайский поэт Цюй Юань (ок. 340–278 до н. э.) создал сборник поэтических произведений «Чу цы» («Чуские строфы»). В те далекие времена первого министра царства Чу выслали из страны, и он, находясь на распутье, встретил старого рыболова. Рыболов спросил министра, чем тот столь опечален. Выслушав ответ, рыбак запел: «Здесь вода чистая, поэтому я могу постирать шляпу; ежели здесь вода грязная, то я могу помыть ею ноги», – с этими словами старик ушел на своей лодке. Так рыболов начал ассоциироваться с человеком, не скованным реальным миром, не ограниченным какими-либо рамками, т.е. стал символом свободы. Простые люди, крестьяне связаны с землей, они должны быть трудолюбивыми, а рыбаки в свою очередь вольны и свободны. Именно поэтому художники стали использовать образ рыбака для передачи своих стремлений к отшельничеству: они хотели уединиться на берегу реки или скрыться в горах и лесах. Образы рыболова и лесоруба стали связываться с уходом от мирской суеты, независимостью и отсутствием ограничений.

Стремления и чаяния китайских интеллигентов как представителей чиновничества практически не могли быть реализованы в реальной жизни в официальных кругах, поскольку их идеалы не совпадали с правительственными требованиями [\[4\]](#). Ученые-литераторы всегда скрывали в своем сердце мечты об отрешении от мира и в картинах воплощали именно ту жизнь, которую хотели вести. Так пейзажная живопись стала местом свободы, позволявшим уйти от реальности. Именно здесь мастера могли найти душевный покой, это был мир, к которому они стремились. В этом мире пейзажей жили рыболовы, охотники, лесорубы и отшельники. Художники обращались к образу рыболовов, поскольку они принадлежали рекам и озерам и должны были жить среди

природных пейзажей.

Во времена династии Юань жители идеального мира пейзажной живописи также являлись символами уединения, при этом излюбленным образом вновь оставался рыболов. Теперь рыбаки перестали быть трудягами, которые появлялись в пейзажах Северной Сун, но воплощали непосредственно самих художников. Герои на маленьких лодках с удочками выполнялись тонкими линиями и были наполнены ощущением радости. В Китае есть предание о военном советнике и генерале по имени Ван Люйшан при Чжоу У-ване (XII–XI вв. до н. э.). Ван Люйшан ловил рыбу в реке Вэйхэ и встретил Чжоу Вэньвана – отца первого правителя китайской династии Чжоу (1122–249 гг. до н. э.) У-вана. Ван Люйшан сыграл весьма значимую роль в строительстве данной династии. Со временем рыболов как изначальный символ выдающегося таланта, скрытого в народе, стал олицетворением отшельничества, а также символом нераскрытого потенциала.



Автор: Ма Юань

Произведение: «Одинокий рыбак на студеной реке»

Время создания: династия Сун

Размер: 26.7 x 50.6 см

Местонахождение: Токийский национальный музей

Образ рыбака превращает пейзажную картину в мир изысканности и образованности, он – ключевое звено в написании пейзажа. Так пейзаж перестает быть просто изображением природы, но становится миром искусства с глубоким духом.

Форма выражения персонажей в живописи

Наиболее раннюю форму выражения персонажей в живописи можно изучить на примере картины «Семь мудрецов из Бамбуковой Рощи», в которой герои собрались вместе на лоне природы и играют на музыкальных инструментах. Во времена эпохи Тан на многих музыкальных инструментах – цине^[1], пипе^[2] и др. – выполнялись изображения святых, встречавшихся в садах, полными прекрасных раскрывшихся цветов. В живописи эпохи Тан нередко появлялись образы святых, которые помогали создать идеальный искусственный мир, отделенный от мира людей.



Автор: Сунь Вэй, Гао Иту

Произведение: «Семь мудрецов из Бамбуковой Рощи»

Время создания: династия Тан

Размер: 45.2 x 168.7 см

Местонахождение: Шанхайский музей

При династии Южная Сун (1127–1279 гг.) в картинах стали появляться взрослые персонажи в сопровождении детей – подобные сюжеты нередко встречались и позднее в придворной живописи и пейзажах профессиональных художников. Во времена эпохи Мин ученые-литераторы также обратились к детским образам в своем творчестве: теперь люди с детьми стали символизировать собственно авторов. Игра в шахматы постепенно была выведена из пейзажного творчество и перестала быть фокусом пейзажа, уступив место человеческим персонажам. В то время художники сознательно классифицировали темы произведений: игра в шахматы была признана изысканной, но входящей в развлечения лишь высшего общества.

В пейзажных картинах не может быть изображения исключительно естественного ландшафта, не имеющего никакой связи с миром людей ^[5]. Можно сказать, что персонажи – неотъемлемая часть, формирующая пейзажный мир. Это утверждение особенно наглядно подтверждается в картине художника Го Си (1020–1090 гг.) «Ранняя весна».



Автор: Го Си

Произведение: «Ранняя весна»

Время создания: династия Северная Сун

Размер: 158.3 x 108.1 см

*Местонахождение: Музей императорского дворца, Тайбэй***«Ранняя весна» и политика:**

В сложном пейзаже «Ранняя весна» скрыто множество персонажей. В левом нижнем углу картины на тропинке у реки изображены два путника. Выше – человек в шапке на верхом на лошади смотрит на них. Еще выше – горная дорога становится крутой, а в облаках и тумане можно разглядеть человека, поднимающегося в гору. Все герои идут в одном направлении: к терему наверху. Терем сужает пространство картины, демонстрируя высокий уровень мастерства автора – профессионального художника. На берегу изображены два рыбака, а в левой части картины – женщина, кроме того, можно обнаружить мальчика, играющего с веткой, и пожилую женщину с младенцем на руках.

Члены семьи рыбака изображены иначе, нежели на рассмотренных картинах: художник не стал передавать их труд, но показал сцену единства трех поколений, радости и веселья. Эти персонажи введены не случайно, а специально распределены Го Си в пространстве картины.

Что касается композиции картины «Ранняя весна», то можно отметить, что рыболов изображен в самом низу, путники – в углу, чуть выше рыбака, а образованные мужья – еще выше (в этом – демонстрация социальных классов). Высокий и могучий горный пик – символ императора, стройные и прямые заснеженные сосны – воплощение сановников – именно так указал сам Го Си, рассуждая о пейзажной живописи (см. «Линьцюань гаочжи» («Сборник [записок о] высокой сути лесов и потоков»)). В нижней части картины расположена семья рыбака, представляющая простой народ, а все герои, относящиеся к служилому сословию, изображены выше. Го Си обратился к теме странствий и образу рыболова для передачи стабильности и порядка общества под управлением императора, а также воплощения радости и спокойствия мирного народа. Подобное изображение ранней весны указывает на то, что холодная зима и жестокие времена отступили, и наступает новая жизнь с прекрасной социальной системой во главе с императором.

Резюмируя вышесказанное, следует заключить, что темы китайской живописи претерпевали изменения в ходе смены эпох и исторической эволюции искусства. В разные эпохи на первый план выходили те или иные темы, что было обусловлено процессами социального развития. С эпохи Сун вектор тематического развития живописи стало указывать сословие чиновников, выдержавших экзамены «кэцзюй». Важное место в живописи ученых-литераторов заняла тема отшельничества, в которой художники воплощали собственные стремления, идеалы и чаяния. Образы рыбака и путника стали ключевым смысловым центром пейзажа, наделив его глубоким философским содержанием.

Библиография

1. Лю Чаншэн. Написание с натуры сюжета «цветы и птицы»: салонная живопись династии Сун // Китайский художник, 2016. № 3. С. 61-62. (刘昌盛. 宋代院体花鸟画的写生观[J]. 国画, 2016 (03): 61-62).
2. Лю Цзе. Исследование картин «цветы и птицы» в эпоху династии Тан. Пекин: Издательство культуры и искусства, 2013. 201 с. 刘婕. 唐代花鸟画研究[M]. 北京:文化艺术出版社, 2013:201.
3. Чжуан Су. Дополнения и комментарии Хуан Мяоцзы к трактату «Живописное продолжение» (в 2 т.). Пекин: Народное издательство изобразительных искусств, 1963. 146. [宋]邓椿. 画继(10卷)[G]. [元]庄肃著, 黄苗子点校画继补遗(2卷). 北京:人民美术出版

社, 1963:146.

4. Ло Ипин. Язык и картина: изображения цветов и птиц в истории китайского искусства. Гуанчжоу: Издательство изящных искусств Линнани, 2006. 381 с. (罗一平. 语言与图式: 中国美术史中的花鸟图像[M]. 广州: 岭南美术出版社, 2006:381.).
5. Яо Шуньси. Введение в китайскую живопись цветов и птиц. Пекин: Издательство высшего образования, 2007. 130 с. (姚舜熙. 中国花鸟画学概论[M]. 北京: 高等教育出版社, 2007:130.).

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования в заголовке автор сформулировал очень широко («Темы китайской живописи и их эволюция в процессе развития живописного искусства») и не разъяснил, что речь идет исключительно о традиционной китайской живописи, основные темы которой сложились в определенные исторические эпохи. По заголовку можно подумать, что автор решил обобщить всю китайскую живопись, включая работы мастеров современного Китая.

Повествование статьи автор начинает с изложения хрестоматийной периодизации традиционной китайской живописи, попутно раскрывая и её основные темы с привязкой к конкретным периодам. Сразу же возникает вопрос: а в чем состоит проблема, требующая научного вмешательства? И на этот вопрос автор не дает ответа в своей статье.

Помимо отсутствующей проблемы, требующей научного исследования, не ясна и исследовательская программа. Как правило изложение исследовательской программы предшествует изложению результатов научного исследования. В ней излагается, помимо проблемы и обоснования актуальности авторского вклада в её решение, отдельные задачи, последовательность решения которых раскрывает исследовательскую логику. Ценным является и раздел, разъясняющий читателю степень изученности обозначенной проблемы и неизученный до последнего момента аспект, которому обычно исследование и посвящается. Иногда в работах современных ученых в силу особой актуальности исследования подробная программа опускается, но она все равно просматривается в структуре статьи, где каждый раздел выполняет определенную функцию. Но автору, чтобы добиться успеха, рецензент рекомендует воспользоваться стандартной структурой написания научной статьи и обязательно прежде провести научное исследование, чтобы было о чем сообщить научному сообществу.

Рецензент отмечает, что выводы, сделанные автором в результате, ничего не добавляют к обозначенным в начале статьи хорошо известным фактам. Это означает, что отсутствует научная новизна, т. е. автор не прибавил в науку нового научного знания. Такой результат не достаточен для того, чтобы ему посвящать научную статью.

Таким образом, приходится констатировать, что представленный на рецензирование текст не является научной статьей. Представленный автором анализ эмпирического материала нового знания не прибавляет.

Методология исследования, как видно из представленного текста, так и не сформировалась.

Актуальность поднятой темы автор никак не обосновывает. Хотя, к примеру, рецензенту было бы интересно узнать мнение автора об актуальности традиционных тем в современной китайской живописи: обращаются ли современные художники к

традиционным темам или нет? Если да, то зачем они это делают?

Научная новизна, как уже отмечено, отсутствует. Больше всего представленный текст похож на краткий и не совсем удачный конспект энциклопедической статьи словаря.

Стиль текста в целом близок к научному, однако структура не отражает логики изложения результатов научного исследования.

Библиография крайне скудна (5 источников, в то время как редакция рекомендует не менее 15-ти), не отражает богатство проблемной области исследования и особого внимания к китайскому искусству зарубежных (не китайских) ученых, нет работ за последние 5 лет.

Апелляция к оппонентам, ввиду близости жанра текста к конспекту, не выглядит корректной и убедительной.

Представленный на рецензирование текст в таком виде не может вызвать интерес читательской аудитории журнала «Философия и культура» и не может быть рекомендован к публикации. Рецензент с чистым сердцем рекомендует автору побольше читать научной литературы как на китайском, так и на других языках.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Философия и культура» автор представил свою статью «Темы китайской живописи и их эволюция в процессе развития живописного искусства», в которой проведено исследование тематического вектора китайского живописного искусства в период от эпохи династии Тан до династии Сун.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что темы китайской живописи претерпевали изменения в ходе смены эпох и исторической эволюции искусства. В разные эпохи на первый план выходили те или иные темы, что было обусловлено процессами социального развития. Так, автор отмечает, что с эпохи Сун вектор тематического развития живописи стало указывать сословие чиновников, выдержавших экзамены «кэцзюй». Важное место в живописи ученых-литераторов заняла тема отшельничества, в которой художники воплощали собственные стремления, идеалы и чаяния.

К сожалению, в статье отсутствует теоретическая составляющая: введение, в котором должен быть представлен материал по актуальности, научной новизне исследования, отсутствует информация по научной обоснованности проблематики. Методологическую базу исследования составил социокультурный, исторический, художественный и семиотический анализ. Эмпирическим материалом выступили образцы китайской живописи периода X-XIV веков.

Цель данного исследования заключается в анализе изменений тематики живописного искусства изучаемого периода и факторов, повлиявших на данные изменения.

Как констатирует автор, до эпохи династии Тан (618–907 годы) китайская живопись была похожа на западную, в центре живописного произведения стояло изображение человека. Автором проделан детальный художественный анализ картины Чжао Ганя «По реке после первого снега» (ок. X века н.э.), дано описание картины и информация по специфике социокультурной обстановки времени написания картины, повлиявшей как на стилевое оформление, так и на тематику. Так, при милитаристском большинстве в правящих кругах для живописи было характерно примитивное выражение и стилевое оформление. Позже, при возрастающем влиянии творческих представителей, литераторов и ученых, наблюдалось создание новых концепций, выход за рамки

традиций, стремление к индивидуальности и отражение реальной жизни.

Особое внимание автором уделяется изучению образов рыбака, путника и отшельника в пейзажной живописи, их глубинному символизму. При династии Сун тема отшельничества в основном воплощалась в образе далеких и желанных, но недоступных гор; при Юань данная тема стала неотъемлемой частью повседневной жизни: она была возможна благодаря загородным домам, которыми обладали ученые-литераторы. Именно поэтому тема уединения и отшельничества менялась вслед за течением времени. При империи Мин сложилась мода на написание картин, посвященных собственным земельным угодьям или садам во владении друзей. Как отмечает автор, образ рыбака превращает пейзажную картину в мир изысканности и образованности, он – ключевое звено в написании пейзажа. Так пейзаж перестает быть просто изображением природы, но становится миром искусства с глубоким духом.

Автором проведен детальный семиотический анализ картины Го Си «Ранняя весна», в которой символичны и пейзаж, и персонажи, и композиция. Автор приходит к заключению, что Го Си обратился к теме странствий и образу рыболова для передачи стабильности и порядка общества под управлением императора, а также воплощения радости и спокойствия мирного народа. Изображение ранней весны указывает на то, что холодная зима и жестокие времена отступили, и наступает новая жизнь с прекрасной социальной системой во главе с императором.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение уникальной культуры определенного народа, взаимосвязи его материального и духовного культурного наследия с социокультурным фоном представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Однако библиографический список исследования состоит всего лишь из 5 источников, что представляется недостаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Тем не менее, автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения всех указанных выше недостатков.