

## КУЛЬТУРА И ЦИВИЛИЗАЦИЯ

УДК 347.782, 534.324

DOI: 10.22412/2413-693X-2026-20-2-191-200

# ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОВЛИЯНИЯ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ И МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

**Чэн Чэн,**

Казанский государственный институт культуры (Казань, РФ);

Аспирант; e-mail: Cheng79991550451@yandex.ru

**Научный руководитель: ЦЫКИНА Юлия Юрьевна,**

Казанский государственный институт культуры (Казань, РФ);

Доктор исторических наук, профессор; e-mail: suleimani@mail.ru

**Аннотация.** В период глубокой трансформации китайского общества и культуры в Новое время (с 1911 г.) живопись и музыка как важные художественные формы продемонстрировали переплетающиеся траектории развития. Движения «Шанхайская школа живописи» (海上画派) и «школьные песни» (学堂乐歌), возникшие с конца XIX до 1920-х гг. с центром в Шанхае, являются ярким случаем такого междисциплинарного взаимодействия. Целью данного исследования является изучение характерных черт взаимосвязи и взаимовлияния китайской живописи и музыки в процессе их развития в указанный период, а также анализ общих социокультурных причин и конкретных проявлений их взаимодействия. Объектом исследования выступает взаимодействие китайской живописи и музыки в период с конца XIX века до 1920-х гг. Предметом исследования являются особенности китайской живописи и музыки в их взаимосвязи. В работе использован ряд методов, в том числе теоретического анализа и сравнительных исследований, позволивших выявить особенности общего исторического фона, а также городского культурного пространства, обусловившего развитие живописи и музыки в рассматриваемый период. Выявлены особенности понятий «синтез китайского и западного» и «сочетание утонченности с общедоступностью». Исследование показывает, что развитие Шанхайской школы живописи и «школьных песен» совместно прошло ключевой этап прорыва из традиционных рамок к активному синтезу китайского и западного художественного языка.

**Ключевые слова:** школьные песни (学堂乐歌), шанхайская школа живописи (Хайпай) (海上画派), синтез китайского и западного (中西融合), китайское искусство, история китайского искусства

**Для цитирования:** Чэн Чэн Особенности взаимовлияния китайской живописи и музыки в процессе исторического развития // Сервис plus. 2026. Т. 20 № 2. С. 191–200. DOI: 10.22412/2413-693X-2026-20-2-191-200.

**Статья поступила в редакцию:** 12.01.2026.

**Статья принята к публикации:** 20.02.2026.

## CULTURE AND CIVILIZATION

UDC 347.782, 534.324

DOI: 10.22412/2413-693X-2026-20-2-191-200

# FEATURES OF THE MUTUAL INFLUENCE OF CHINESE PAINTING AND MUSIC IN THE PROCESS OF HISTORICAL DEVELOPMENT

**Cheng CHENG,**

Kazan State Institute of Culture (Kazan, Russia);

Candidate; e-mail: Cheng79991550451@yandex.ru

**Academic advisor: Yuliya Yu. TSYKINA,**

Kazan State Institute of Culture (Kazan, Russia);

PhD (Dr. Sc.) in History, Associate Professor; e-mail: suleimani@mail.ru

---

**Abstract.** During the period of deep transformation of Chinese society and culture in modern times (since 1911), painting and music, as important artistic forms, demonstrated intertwining trajectories of development. The movements «Shanghai School of Painting» (海上画派) and «school songs» (学堂乐歌), which arose from the late XIX to 1920s. centered in Shanghai, are a striking case of such interdisciplinary interaction. The purpose of this study is to study the characteristic features of the relationship and mutual influence of Chinese painting and music in the process of their development in the specified period, as well as to analyze general sociocultural reasons and specific manifestations of their interaction. The object of research is the interaction of Chinese painting and music from the end of the 19th century to the 1920s. The subject of research is the features of Chinese painting and music in their relationship. A number of methods were used in the work, including theoretical analysis and comparative studies, which made it possible to identify the features of the general historical background, as well as the urban cultural space, which led to the development of painting and music in the period under consideration. Features of the concepts of «synthesis of Chinese and Western» and «combination of refinement with general availability» are revealed. The study shows that the development of the Shanghai School of Painting and «school songs» jointly passed a key stage of breakthrough from the traditional framework to the active synthesis of Chinese and Western art language.

**Keywords:** school songs (学堂乐歌), shanghai school of painting (haipai) (海上画派), synthesis of chinese and western (中西融合), chinese art, history of chinese art

**For citation:** Cheng, Ch. (2026). Features of the mutual influence of Chinese painting and music in the process of historical development. *Service plus*, 20(2), 191–200. DOI: 10.22412/2413-693X-2026-20-2-191-200. (In Russ.).

**Submitted:** 12/01/2026.

**Accepted:** 20/02/2026.

---

### Введение

Взаимное влияние китайской живописи и музыки, выходящее за рамки отдельных видов искусства, проявилось с особой яркостью в ключевой период Нового времени (с 1911 г.), когда Китай трансформировался от традиционного общества к современному государству. Возникшие в эту эпоху движения «Шанхайская школа живописи» и «школьные песни» являются концентрированным выражением данной взаимосвязи.

Художественная практика Шанхайской школы живописи была сосредоточена на обновлении визуального языка и творческой парадигмы традиционной живописи интеллектуалов (文人画). Художники, вбирая живость народного искусства, заимствуя композиционные и колористические приемы западной живописи, адаптировались к эстетическим запросам и рынку нового города. «Школьные песни», в свою очередь, знаменуют собой отправную точку модернизации китайской музыки. Они сочетали мелодии западной и японской музыки, основы западноевропейской гармонии с китайской классической поэзией или новыми текстами на разговорном языке, распространяясь через новую образовательную систему. По своей сути, новаторство обоих направлений разворачивалось вокруг задач «синтеза» (融合) и «реконструкции» (重构).

Настоящее исследование исходит из того, что углубленное изучение взаимосвязи и взаимоотражения Шанхайской школы живописи и «школьных песен» является ключевым подходом к пониманию общих характеристик эволюции китайского искусства этого периода. Они разделяли культурную почву одного и того же модернизирующегося города – Шанхая, сталкивались со схожим напряжением между китайской и западной культурами и совместно стремились, обновляя художественные формы, взять на себя миссию социального просвещения и построения культурной идентичности.

Следовательно, цель данного исследования состоит в том, чтобы выйти за рамки анализа отдельного вида искусства и, опираясь на эти два репрезентативных художественных движения, систематически исследовать динамические характеристики взаимного влияния китайской живописи и музыки в ключевой исторический момент, их общие эстетические устремления и совместно

сформированный ими культурный ландшафт (вэньхуа цзингуань) Нового времени.

### Литературный обзор

Существующие исследования можно обобщить в виде следующих трех основных направлений.

*Первое направление* исследований фокусируется на конкретном историческом периоде – от Опиумной войны 1840 г. до 1930-х гг., взяв за отправную точку открытие Шанхайского порта (1843 г.). В этом контексте, сопровождавшемся установлением договорных портов, проникновением западных сил и подъемом современной промышленности и торговли, живопись и музыка продемонстрировали общие способы реагирования на единый исторический фон. Ученые широко рассматривают «школьные песни» и Шанхайскую школу живописи как типичные продукты реакции китайского искусства на резкие социальные перемены Нового времени. В музыкальной сфере исследования Лю Цзиньдина [1] и Ши Ди [4] показывают, что распространение «школьных песен» вышло далеко за пределы собственно музыкального образования; через новые медиа и образовательную систему они стали мощным инструментом формирования современного национального сознания и распространения новых идей. В области живописи анализ формирования стиля Жэнь Боняня, проведенный Ху Игэ и Лю Ханьэ [8], а также общая оценка Хайпая, данная Му Цзы [9], указывают на прямую связь расцвета Шанхайской школы с урбанизацией и коммерциализацией Шанхая, подчеркивая, что ее художественная практика была активной адаптацией к эстетическим запросам нового городского населения и требованиям рынка. Эти исследования совместно приводят к выводу, что в Китае Нового времени живопись и музыка независимо друг от друга высвободились из традиционных, относительно замкнутых систем, обратившись к публичности и массовости. Это «параллельное обновление» составляет базовую историческую предпосылку для глубокого взаимодействия и сравнимости двух видов искусства.

*Второе направление* исследований углубленно анализирует общую для обоих явлений творческую методологию «синтеза китайского и западного», которая является практической связью, породившей формальную взаимосвязь

живописи и музыки в Новое время. Исследования в этом направлении выходят за рамки отдельного вида искусства, исследуя их общие черты в реакции на западное влияние. Работы Тянь Вэйли [5] и Ли Цуна [10] систематизируют общее воздействие проникновения западной музыки на формы китайской музыки, где практика «школьных песен» по «подбору мелодии и сочинению текста» (选取填词) стала концентрированным проявлением этого влияния на популяризаторском уровне. Эстетический анализ песен Ли Шутуна, проведенный Хао Юйцзя и Лю Ян [3], на конкретном примере показывает, как этот синтез достиг творческой высоты «западной мелодии с китайским текстом» и слияния художественных концепций. В области живописи исследование Цзи Сюэ [7], хотя и носит в основном сравнительный характер между китайскими и западными школами, указывает, что усвоение шанхайскими художниками техник западной живописи служило цели обновления и современной экспрессии локального искусства. В совокупности эти исследования раскрывают, что музыка облекала китайское поэтическое содержание в мелодии западных песен, а живопись усиливала выразительность традиционной кисти и туши за счет западных технических приемов. На пути заимствования форм они сформировали глубокий духовный резонанс и сопоставимую практическую парадигму.

*Третье направление* исследований затрагивает вопрос о «национальном духе» двух художественных форм в процессе модернизации, то есть то, как они совместно участвовали в построении новой национальной эстетики и духовного мира. Это важный шаг вперед в рассмотрении живописи и музыки в рамках единого культурного поля. Исследование Ши Ди [4] раскрывает роль «школьных песен» в распространении на локальном уровне сознания общности китайской нации, в то время как распространенные в произведениях Шанхайской школы национальные сюжеты также участвовали в визуальном конструировании образа нации в Новое время. Исследование Цзи Сюэ [7], будучи сравнительным, предлагает аналитическую рамку, помещающую Хайпай в контекст шанхайской городской культуры, что указывает на возможность того, что музыка и живопись могли разделять единое культурное пространство. Эти исследования показывают, что «школьные

песни» и Шанхайская школа живописи развивались не изолированно и совместно формировали культурную ткань и эмоциональную структуру Китая Нового времени.

Несмотря на кажущееся обилие исследований по данной проблеме, до сих пор отсутствуют комплексные исследования по теме взаимовлияния музыки и живописи.

#### Методология и методы

В настоящем исследовании применен комплекс теоретических и эмпирических методов. В ряду теоретических следует выделить метод анализа, основной целью которого является выявление того, как специфический исторический контекст и культурные движущие силы данного периода – включая урбанизацию, коммерциализацию и тенденцию «заимствования западных знаний» (西学东渐) – совместно формировали и стимулировали новаторский поворот в сферах музыки и живописи, затрагивающий их функции, аудиторию, а также формирование основ современной системы художественного образования.

Метод историзма применялся для прослеживания генезиса и эволюции двух художественных форм с конца XIX до начала XX вв. с особым вниманием к наличию фазовых резонансов или взаимодействий в траекториях их развития.

Метод индукции задействован для систематического обобщения общих моделей в мотивации, стратегиях обновления и культурных функциях двух художественных форм, подведения итогов относительно возможных путей и базовых характеристик их взаимного влияния, что предоставляет теоретический ориентир для понимания межвидового взаимодействия в китайском искусстве.

Эмпирический метод сравнения применялся для сопоставления творческих субъектов, механизмов распространения, а также выполняемых социокультурных функций, стоящих за двумя художественными формами, выявления их сходств и различий с целью осмысления их симбиотических отношений и совокупного значения в культурной экосистеме Китая Нового времени.

Используя эти методы в комплексе, данное исследование позволяет всесторонне изучить историю и развитие двух художественных форм – китайских «школьных песен» и Шанхайской школы живописи, – раскрыв их важную роль в конкретный период исторической трансформации Китая.

### Результаты

Школьные песни (学堂乐歌) – это форма музыкально-педагогической практики и песенного творчества, возникшая с конца XIX – начала XX вв. в новом типе китайских школ. По своей сути, в историческом контексте «заимствования западных знаний» (西学东渐) и «спасения нации от гибели» (救亡图存) это было музыкально-культурное движение, направленное на передачу знаний по теории музыки, распространение новых идей и формирование национального духа посредством создания текстов на китайском языке на мелодии западной и японской музыки, а также в меньшей степени – путем самостоятельного сочинения музыки. Этот период, относящийся преимущественно к концу эпохи Цин и началу Республики, охватывал главным образом время с конца XIX – начала XX вв. Ключевой фигурой и практиком движения был Шэнь Синьгун (沈心工). Во время учебы в Японии в 1902 г. он, находясь под влиянием японского школьного музыкального образования и практики «певческого воспитания» после реставрации Мэйдзи (明治维新), осознал важность музыки для воспитания характера и просвещения народа. После возвращения в Китай в 1903 г. он ввел уроки пения в начальной школе при Наньянском университете в Шанхае и посвятил себя созданию учебных пособий по пению, подходящих для китайских учащихся. Это считается началом систематической практики школьных песен в Китае. Непосредственные побуждения Шэнь Синьгуна к созданию движения были глубоко укоренены в национальном кризисе и культурной трансформации, с которыми Китай столкнулся с конца эпохи Цин: после поражения в Японо-китайской войне 1894–1895 гг. интеллигенция повсеместно искала пути обновления образования для воспитания «нового народа», а музыке была приписана воспитательная функция «формирования добродетели и пробуждения духа». Его практическая деятельность конкретно воплотилась в переводе, сочинении и популяризации песен, например в публикации в 1904 г. «Сборника школьных песен». Он подчеркивал, что содержание песен должно соответствовать потребностям времени, и затрагивал такие темы, как патриотизм, стремление к самоусилению, научное просвещение и нравственное воспитание. Цель состояла не только во внедрении западных

музыкальных форм, но и в том, чтобы через коллективное пение как форму социализации привить современные представления о государстве, научное мышление и коллективное сознание, служа тем самым исторической миссии формирования современной национальной идентичности и культурной принадлежности. Реформаторская деятельность Шэнь Синьгуна послужила стимулом к изданию в 1904 г. Правительством династии Цин «Устава учебных заведений» (奏定学堂章程), официально включив «песни» (乐歌) в школьную программу. Пик движения пришелся на период вокруг «Движения 4 мая» (五四运动) 1919 г., что позволяет считать его истоком современного музыкального просвещения в Китае.

Таким образом, движение школьных песен заложило базовую парадигму современного школьного музыкального образования в Китае и стало важной основой для последующего профессионального музыкального творчества и общественной певческой деятельности [1].

Шанхайская школа живописи (Хайпай) (海上画派) – региональная художественная школа, оформившаяся в середине XIX в. и достигшая расцвета в период с конца эпохи Цин до ранних лет Китайской Республики. Центром ее развития был Шанхай. Наиболее активный период ее деятельности пришелся на время после Опиумной войны 1840 г. и до 1930-х гг. Ее стремительный взлет был сопряжен с процессами урбанизации и коммерциализации, последовавшими за открытием шанхайского порта (непосредственное последствие подписания Цинским правительством и Великобританией «Нанкинского договора», по которому Шанхай был назначен одним из пяти «договорных портов»). К числу видных представителей этой школы принадлежат такие пионеры раннего этапа, как Чжао Чжицзянь (赵之谦) и Сюй Гу (虚谷), ключевая фигура среднего периода Жэнь Бонянь (任伯年), а также лидер позднего этапа У Чаншо (吴昌硕). Все они совместными усилиями сформировали уникальный стиль искусства Хайпай, отличающийся всеобъемлющей широтой и сочетанием утонченности с общедоступностью [9].

Формирование Шанхайской школы живописи стало результатом переплетения множества исторических факторов. Во-первых, открытие Шанхая в качестве договорного порта привлекло большое количество художников-интеллектуалов

(вэньжэнь) и профессиональных живописцев из регионов Цзянсу и Чжэцзян, что привело к возникновению динамичного рынка искусства. Во-вторых, запросы городской культуры в условиях товарной экономики породили новаторскую направленность на сюжеты, близкие к мирской жизни, и стиль, акцентирующий яркую палитру и выразительность мазка кисти. В-третьих, проникновение западной культуры и искусства через селтльменты побудило художников интегрировать в традиционную «живопись интеллектуалов» (文人画) такие приемы западной живописи, как композиция и колористика, что положило начало тенденции к «синтезу китайского и западного». По своей сути, возвышение Шанхайской школы было не только реакцией на царившую в эпоху Цин в ортодоксальных кругах атмосферу подражания древности, но и сознательной адаптацией и творческим ответом художников на трансформации в современном китайском обществе, включая урбанизацию, коммерциализацию и культурные столкновения. Ее художественная практика не только реконструировала эстетическую систему традиционной китайской живописи, но и положила ключевой путь для обновления китайского искусства в Новое и Новейшее время [4, 7].

В общий исторический период с конца XIX в. до 1920-х гг. два почти синхронных новаторских движения в сфере современной китайской музыки и изобразительного искусства – «школьные песни» и Шанхайская школа живописи – через общее городское культурное пространство, сходные вызовы социальной трансформации, а также благодаря междисциплинарной практике отдельных художников (наиболее яркий пример – Ли Шутун) обнаруживали глубокую, хотя и опосредованную, взаимосвязь и духовный резонанс. Ли Шутун (李叔同), чья междисциплинарная сеть, сформировавшаяся вокруг Шанхая, стала важнейшим связующим звеном между двумя сферами. Он был не только одним из важнейших создателей и популяризаторов «школьных песен», например: «Проводы» (送别) и «Весенняя прогулка» (春游), но и активным исследователем западной живописи, а также художественным педагогом в культурных кругах шанхайской школы живописи. Обучаясь в 1905 г. в Японии западной живописи, а после возвращения занимаясь художественным образованием преимущественно в Ханчжоу

и Шанхае, он воплотил в своих художественных взглядах и практике квинтэссенцию обеих традиций [3].

Сети покровительства и распространения в обеих сферах зависели от новой городской культурной рыночной и медиасистемы, центром которой был Шанхай. Газеты, издательства, новые учебные заведения и коммерческие галереи одновременно распространяли ноты новых песен и произведения художников Хайпая. Художники вращались в схожих литературно-художественных собраниях и обществах, деля общую аудиторию и круг покровителей, состоявший из торговцев, интеллектуалов и новой интеллигенции.

Взаимное влияние двух художественных форм проявлялось в параллелизме идей и опосредованном проникновении приемов, затрагивая скорее фундаментальные художественные концепции и инновации, нежели поверхностные формальные черты:

1. *Общая методология «синтеза китайского и западного» (中西融合)*. Шанхайская школа живописи интегрировала в традиционную тушь такие приемы западной живописи, как работа с натуры, перспектива и колорит, например: пластика фигур у Жэнь Боняня, насыщенность цвета в поздний период У. Чаншо, реализуя принцип «западная форма – китайская сущность». «Школьные песни» использовали западные и японские мелодии, снабжая их классическими или разговорными китайскими текстами, либо экспериментировали с западной гармонией при создании новых песен как в «Весенней прогулке» (春游) Ли Шутуна, реализуя принципы «западная мелодия – китайский текст» и «китайско-западное звучание». Оба направления воплотили практическую мудрость «китайская сущность как основа, западные знания как инструмент», совместно исследуя пути выживания и обновления элементов традиционной культуры в рамках современной парадигмы.
2. *Модернистское стремление к «сочетанию утонченности с общедоступностью»*. Шанхайская школа живописи порвала с отстраненностью традиционной живописи интеллектуалов, обратившись к сюжетам из народных сказаний и повседневной жизни, востребованным горожанами, и к яркому, выразительному

## Особенности взаимовлияния китайской живописи и музыки в процессе исторического развития

стилю, отвечавшему запросам рынка. «Школьные песни» преодолели ритуально-этические ограничения классической музыки, создавая запоминающиеся мелодии с текстами о судьбе нации и повседневных чувствах, стремясь через школы распространять новые идеи среди широкой публики, особенно молодежи. Оба движения сознательно реагировали на подъем массовой культуры, вызванный урбанизацией и коммерциализацией, выводя искусство из кабинетов ученых и храмов к публике и наделяя его социальной функцией просвещения и воспитания.

3. *Глубинное единство в формировании «национального духа».* Поздний лидер Шанхайской школы У Чаншо привнес в живопись мощную манеру письма и архаичный дух искусства резьбы по камню и каллиграфии печатей, укрепляя духовный строй национального искусства. Тексты многих «школьных песен», особенно ранних произведений Ли Шутуна, таких как «Песня о Родине» (祖国歌), также были полны патриотического пыла и стремления к национальному самоутверждению, взывая к героическому и возвышенному «характеру и стилю» (气格). На фоне национального упадка оба движения разными путями – живопись через энергию мазка и дух, музыка через слово и мелодию – стремились оживить одряхлевшую национальную культуру, следуя духу времени, направленному на усиление местной культурной традиции [4].
4. *Формирование основ современной системы художественного образования.* По сути, оба движения стали пионерской практикой современного художественного образования в Китае. Хотя Шанхайская школа была сосредоточена на рынке, многие ее художники впоследствии непосредственно участвовали в создании первых художественных школ, а ее идея «синтеза китайского и западного» стала стержнем педагогики. «Школьные песни» же непосредственно породили современную систему музыкального образования: от педагогической практики Шэнь Синьгуна и Ли Шутуна до составления учебников по теории музыки и создания музыкальных отделений в педагогических колледжах – все это выстроило целостную лестницу от уроков пения к профессиональному музыкальному

образованию. Вместе они превратили искусство из традиционной «частной передачи от учителя ученику» и «досугового занятия интеллектуалов» в систематизированное, дисциплинарное публичное знание [2, 10].

«Школьные песни» и Шанхайская школа живописи стали истоками современных дисциплин: Шанхайская школа живописи, по сути, положила начало процессу модернизации китайской живописи, тогда как «школьные песни» ознакомили с зарождением современного школьного музыкального образования и нового музыкального творчества в Китае. Оба направления вывели свои виды искусства из поздней закрытой и ригидной системы, обратив их к открытой и творческой эпохе.

Они установили базовую парадигму интеграции и новаторства: успешно исследованные обоими движениями пути «синтеза китайского и западного» и «опоры на современность» стали центральной темой и основной моделью развития китайского изобразительного искусства и музыки в Новое время. Обе художественные формы совместно участвовали в формировании «современной национально-культурной идентичности»: В момент крушения традиционной системы ценностей, одна – через визуальные образы, другая – через аудиальные символы, они вместе предоставили соотечественникам, особенно новой интеллигенции и молодежи, форму эмоциональной опоры и культурного выражения, которая не была ни тотальной вестернизацией, ни консервативным традиционализмом, способствуя построению общности национальных чувств в переходную эпоху. Они совместно способствовали всеобъемлющей модернизации китайского искусства, ознаменовавшей его переход от «древнего» к «современному».

#### Обсуждение

Данное исследование показывает, что взаимное влияние «школьных песен» и «Шанхайской школы живописи» проявлялось не в прямом заимствовании форм или переносе технических приемов, а в более глубоком культурном симбиозе и парадигмальном резонансе. Оба движения, независимо друг от друга, в едином историческом контексте избрали творческую стратегию «синтеза китайского и западного», сформировав тем самым методологическое единство. Одновременно они дополняли друг друга в аудиальном

и визуальном измерении: «школьные песни» через коллективное пение формировали духовную идентичность, а Шанхайская школа живописи через потребление визуальных образов удовлетворяла запросы городской эстетики – вместе они участвовали в реконструкции публичного культурного пространства Нового времени. Следовательно, сущность этого взаимного влияния может быть осмыслена как культурный симбиоз: оба явления проистекали из единого проблемного поля эпохи и в рамках разделяемой социокультурной сети реализовали собственную значимость. Данный вывод свидетельствует о том, что при исследовании межвидового взаимодействия китайской живописи и музыки следует уделять больше внимания их взаимному резонансу в историческом контексте; предложенная аналитическая рамка может послужить ориентиром для изучения отношений между двумя видами искусства в другие исторические периоды развития Китая.

#### Заключение

Таким образом, в настоящем исследовании выявлены характерные черты взаимосвязи и взаимовлияния китайской живописи и музыки в процессе их развития в период конца XIX в. – 1920-х гг. Исследование привело к выводу, что оба движения совместно участвовали в построении культурной архитектоники процесса китайской модернизации, которая проявилась на трех ключевых уровнях:

1. Экономический уровень: Опираясь на ранний капиталистический рынок и издательское дело Шанхая, они совместно исследовали и утвердили модели существования и развития

искусства и культурного производства в условиях современного коммерческого общества, тем самым модернизировав сами механизмы художественного творчества и распространения [5].

2. Образовательный уровень: как на практике, так и концептуально, оба движения совместно заложили краеугольный камень современной системы художественного образования в Китае.
3. Духовный уровень: они объединили усилия в осуществлении важнейшей работы по формированию национальной культурной психологии, совместно противостоя культурной апатии и предоставив незаменимые эстетические и эмоциональные ресурсы для построения современной национальной идентичности.

Следовательно, наследие «школьных песен» и Шанхайской школы живописи простирается далеко за пределы конкретных произведений искусства. Они представляют собой успешный и глубокий акт «адаптивной эволюции» и «активного созидания» в культурной сфере в рамках грандиозной трансформации китайского общества – от закрытой имперской династии к современному национальному государству. Это синхронное художественное обновление значимо не только для реконструкции взаимосвязи музыки и живописи, но, в первую очередь, для постижения обновления культурной субъектности в процессе китайской модернизации. Это глубокое историческое движение, начавшееся в сфере искусства и, в конечном итоге, обратившееся к глубинному преобразованию целой цивилизации.

#### Список источников

1. 刘金定 «论学堂乐歌的近代传播及意义» 信阳师范大学学报 (哲学社会科学版) 45. 05 (2025): 113–120 = Лю Цзиньдин. О современном распространении и значении школьных песен / Лю Цзиньдин // Вестник Синьяннского педагогического университета (Философия и общественные науки), 2025. – Т. 45. – № 5. – С. 113–120. [На кит. языке]
2. 潘伊斐. О значении жанра «школьной песни» для новой музыки Китая XX столетия / Пан Ифэй // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2018. – № 2 (48). – С. 48–50.
3. 郝宇佳, 刘洋, “李叔同学堂乐歌的艺术创新与美学特征” [J]. // 中北大学学报 (社会科学版), 2025, 41 (06): 138–144 = Хао Юйцзя. Художественные новации и эстетические особенности школьных песен Ли Шутуна / Хао Юйцзя, Лю Ян // Вестник Северокитайского университета (Социальные науки), 2025. – Т. 41. – № 6. – С. 138–144.
4. 石迪, 晚清民国时期中华民族共同体意识的觉醒与传播——以贵州学堂乐歌为中心的考察 [J]. // 华夏文化论坛, 2025, (01):248–258 = Ши Ди. Пробуждение и распространение сознания общности китайской нации

## Особенности взаимовлияния китайской живописи и музыки в процессе исторического развития

- в поздний период Цин и в эпоху Республики: на примере школьных песен провинции Гуйчжоу / Ши Ди // Форум китайской культуры. – 2025. – № 1. – С. 248–258.
5. 田伟力, 论西方音乐的传入对中国音乐的影响 [J]. // 艺术评鉴, 2024, (08): 44–50 = Тянь Вэйли. О влиянии проникновения западной музыки на китайскую музыку / Тянь Вэйли // Оценка искусства. – 2024. – № 8. – С. 44–50.
  6. Семенюк М. В. «Шанхайский стиль» в современной литературе Китая / М. В. Семенюк // Общество и государство в Китае. – 2013. – № 1. – С. 642–644.
  7. 纪雪, 近代中国海上画派和西方后印象派比较研究 [J]. // 美与时代(中), 2024, (11): 42–44. DOI: 10.16129/j.cnki.mysdz. 2024.11.045 = Цзи Сюэ. Сравнительное исследование шанхайской школы живописи в новое время Китая и западного постимпрессионизма / Цзи Сюэ // Красота и эпоха (Средний выпуск). – 2024. – № 11. – С. 42–44.
  8. 胡逸格, 刘汉娥, 任伯年绘画风格的形成探析 [J]. // 美术文献, 2022, (09): 64–66. DOI: 10.16585/j.cnki.mswx. 2022.09.034 = Ху Игэ. «Анализ формирования стиля живописи Жэнь Боняня» / Ху Игэ, Лю Ханьэ // Изобразительное искусство и литература. – 2022. – № 9. – С. 64–66.
  9. 木子, 海上画派中国画坛浓墨重彩的一笔 [J]. // 收藏家, 2020, (01): 3 = Му Цзы. «Шанхайская школа живописи – яркий мазок в истории китайской живописи» / Му Цзы // Коллекционер. – 2020. – № 1. – С. 3.
  10. 李葱, 中西方音乐文化的碰撞与融合 [J]. // 新楚文化, 2024, (07): 61–63. DOI: 10.20133/j.cnki.CN42-1932/G1. 2024.07.020 = Ли Цун. «Столкновение и интеграция китайской и западной музыкальных культур» / Ли Цун // Новая культура Чу. – 2024. – № 7. – С. 61–63.
  11. 李振华, 开埠通商后口岸城市发展的历史考察—以上海为例 [J]. 对外经贸, 2015, (05): 34–37 = Ли Чжэньхуа. Историческое исследование развития портовых городов после открытия портов для внешней торговли – на примере Шанхая / Ли Чжэньхуа // Внешняя торговля и экономика. – 2015. – № 5. – С. 34–37.
  12. 向周俊, 浅谈近代学堂乐歌代表人物的教育思想研究[C]//中国国际科技促进会国际院士联合体工作委员会. 2023年文化艺术创新国际学术论坛论文集(三), 中国音乐学院, 2023. С. 98–100 = Сян Чжоуцзюнь. Исследование педагогических идей представителей школьных песен нового времени / Сян Чжоуцзюнь // Сборник докладов Международного академического форума «Инновации в культуре и искусстве – 2023» (Том 3). Пекин: Китайская консерватория, 2023. – С. 98–100.
  13. 元文平, 图式基因与视觉修正 – 海上画派”文人写真肖像画”的风格嬗变探析[J]. // 荣宝斋, 2025, (08):134–149 = Ци Вэньпин. Генетические коды и визуальная коррекция: анализ стилистической эволюции портретной живописи литераторов в шанхайской школе / Ци Вэньпин // Жунбаочжай. – 2025. – № 8. – С. 134–149.
  14. 公辰, 近代中西方音乐在文化转型中的交融与嬗变探析[J]. // 戏剧之家, 2025, (35):115–118 = Гун Чэнь. Взаимопроникновение и трансформация китайской и западной музыки в эпоху культурного перехода нового времени / Гун Чэнь // Театральный дом. – 2025. – № 35. – С. 115–118.
  15. 于春洋, 凡若天, 中华民族共同体意识和各民族意识的关系进程及审视[J]. // 华侨大学学报 (哲学社会科学版), 2025, (01): 14–25 = Юй Чуньян. Динамика и анализ взаимоотношений между сознанием общности китайской нации и сознанием отдельных этносов / Юй Чуньян, Фань Жотиан // Вестник Хуацяоского университета (Философия и социальные науки). – 2025. – № 1. – С. 14–25.

## References

1. Liu, Jinding (2025). 论学堂乐歌的近代传播及意义 [On the Modern Dissemination of School Songs and Its Significance]. 信阳师范大学学报 (哲学社会科学版) [Journal of Xinyang Normal University (Philosophy and Social Sciences Edition)], 45(5), 113–120. (In Chinese).
2. Pan, I. (2018). О значении жанра «школьных песен» для новой музыки Китая XX столетия [On the significance of the “school song” genre for the new music of China in the 20th century]. Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya [Current Problems of Higher Musical Education], 2(48), 48–50. (In Russ).
3. Hao, Yujia, Liu, Yang (2025). 李叔同学堂乐歌的艺术创新与美学特征 [The Artistic Innovation and Aesthetic Characteristics of Li Shutong's School Songs]. 中北大学学报 (社会科学版) [Journal of North University of China (Social Science Edition)], 41(6), 138–144. (In Chinese).

## Features of the mutual influence of Chinese painting and music in the process of historical development

4. Shi, Di (2025). 晚清民国时期中华民族共同体意识的觉醒与传播——以贵州学堂乐歌为中心的考察 [The Awakening and Dissemination of the Sense of Community for the Chinese Nation in the Late Qing Dynasty and the Republic of China Period: An Investigation Centered on School Songs in Guizhou]. 华夏文化论坛 [Chinese Culture Forum], 1, 248–258. (In Chinese).
5. Tian, Weili (2024). 论西方音乐的传入对中国音乐的影响 [On the Influence of the Introduction of Western Music on Chinese Music]. 艺术评鉴 [Art Evaluation], 8, 44–50. (In Chinese).
6. Semenyuk, M. V. (2013). Shankhayskij stil' v sovremennoj literature Kitaya [The Shanghai style in contemporary Chinese literature]. *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae* [Society and State in China], (1), 642–644. (In Russ).
7. Ji, Xue (2024). 近代中国海上画派和西方后印象派比较研究 [A Comparative Study of the Modern Chinese Shanghai School of Painting and the Western Post-Impressionism]. 美与时代(中) [Beauty & Times], 11, 42–44. (In Chinese).
8. Hu, Yige, Liu, Han'e (2022). 任伯年绘画风格的形成探析 [An Analysis of the Formation of Ren Bonian's Painting Style]. 美术文献 [Fine Arts Literature], 9, 64–66. (In Chinese).
9. Mu, Zi (2020). 海上画派中国画坛浓墨重彩的一笔 [The Shanghai School of Painting: A Significant Chapter in the Chinese Art Scene]. 收藏家 [Collectors], 1, 3. (In Chinese).
10. Li, Cong (2024). 中西方音乐文化的碰撞与融合 [The Collision and Fusion of Chinese and Western Music Cultures]. 新楚文化 [New Chu Culture], 7, 61–63. (In Chinese).
11. Li, Zhenhua (2015). 开埠通商后口岸城市发展的历史考察——以上海为例 [A Historical Investigation of the Development of Port Cities After the Opening of Ports for Trade: Taking Shanghai as an Example]. 对外经贸 [Foreign Trade], 5, 34–37. (In Chinese).
12. Xiang, Zhoujun (2023). 浅谈近代学堂乐歌代表人物的教育思想研究 [A Brief Discussion on the Educational Thoughts of Representative Figures of Modern School Songs]. 中国国际科技促进会国际院士联合体工作委员会. 2023年文化艺术创新国际学术论坛论文集(三) [Proceedings of the 2023 International Academic Forum on Cultural and Artistic Innovation, sponsored by the International Academician Joint Committee of the China International Association for the Promotion of Science and Technology], Vol. 3. 中国音乐学院 [China Conservatory of Music], 98–100. (In Chinese).
13. Qi, Wenping (2025). 图式基因与视觉修正——“海上画派”文人写真肖像画的风格嬗变探析 [An Analysis of the Stylistic Evolution of Literati Realistic Portrait Paintings in the “Shanghai School”: Schema Gene and Visual Correction]. 荣宝斋 [Rongbaozhai], 8, 134–149. (In Chinese).
14. Gong, Chen (2025). 近代中西方音乐在文化转型中的交融与嬗变探析 [An Analysis of the Integration and Evolution of Modern Chinese and Western Music in Cultural Transformation]. 戏剧之家 [Drama House], 35, 115–118. (In Chinese).
15. Yu, Chunyang, Fan, Ruotian (2025). 中华民族共同体意识和各民族意识的关系进程及审视 [The Process and Examination of the Relationship between the Sense of Community for the Chinese Nation and the Consciousness of Various Ethnic Groups]. 华侨大学学报 (哲学社会科学版) [Journal of Huaqiao University (Philosophy and Social Sciences Edition)], 1, 14–25. (In Chinese).