

## Урбаністичний образ Шанхая у прозі китайських неосенсуалістів 30-40-х років XX століття

Н. С. Ісаєва, О. Г. Беспала

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна  
Corresponding author. E-mail: inattalia@gmail.com

Paper received 14.11.20; Accepted for publication 26.11.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-241VIII72-02>

**Анотація.** У статті аналізуються особливості відображення образу Шанхая в оповіданнях китайських письменників-неосенсуалістів Лю На'оу, Ши Чжецуна та Му Шиїна. Показано, що шанхайська школа неосенсуалізму є фундаментальним напрямом китайського літературного модернізму 30-40-х рр. XX ст., знаковою рисою якого є урбаністична тематика та відповідна художня палітра. У статті продемонстровано, що образ Шанхая реалізується у текстах неосенсуалістів як урбаністичне тло розвитку сюжету, персоналізований свідок модерністської драми або активний учасник подій. Автори використовують новаторський на той час художній прийом психологічного опису, а також кінематографічні прийоми – зображення сцен у тривимірній проекції, монтаж, динамічний опис, контрастне відтворення світла й темряви. У висновку доведено, що шанхайські неосенсуалісти не лише створили підґрунтя для розвитку китайського модернізму, а й започаткували урбаністичну традицію в китайській літературі XX ст.

**Ключові слова:** китайський неосенсуалізм, шанхайська школа, урбаністичний образ, психологізм, аудіовізуальна деталь, монтаж.

**Вступ.** Китайська література як важлива складова світової літератури в період глобалізаційних процесів стає предметом різнобічних наукових розвідок. Втім, чимало явищ китайської літератури XX ст. потребують ретельного осмислення або ж нової інтерпретації в руслі сучасних стратегій наукового аналізу. Так, художній феномен шанхайського неосенсуалізму 30–40-х років XX ст., що є особливим напрямом раннього китайського модернізму, не знайшов достатнього висвітлення в наукових розвідках як в Китаї, так і за його межами. Однак, дослідження й оцінка цього явища уможливить встановлення сутнісних рис модерністського світобачення китайських прозаїків, а також виявлення етнонаціональної специфіки маргіналізованого китайського модернізму в цілому. Це, своєю чергою, внесе корективи в осмислення явища літературного модернізму як такого.

Шанхайська школа неосенсуалістів, яка сформувалася на межі 20-х – 30-х років XX ст., є одним з напрямів раннього китайського модернізму. Творчий манері її знакових представників Лю На'оу (刘呐鸥, 1900-1939), Ши Чжецун (施蛰存, 1905-2003) та Му Шиїн (穆时英, 1912-1940) притаманні новаторські риси художнього світобачення (детальніше далі), які засвідчують унікальність цієї школи. Однією з таких рис є відтворення урбаністичної дійсності, втіленої в образі неповторного східного мегаполісу Шанхая. Урбаністика проймає творчість молодих китайських письменників, знаходячи вираження на рівні змісту і форми. Наявні наукові дослідження доводять, що напрям неосенсуалізму не лише був яскравим явищем у китайському літературному процесі першої половини XX ст., а й вплинув на формування нового концепту «місто» в художній картині світу китайців.

**Огляд публікацій за темою.** Доробок шанхайської школи неосенсуалістів часто лишається поза увагою китайських літературознавців. Позаяк в академічних виданнях історії китайської літератури XX ст. та відповідних хрестоматіях проза неосенсуалістів або оминається [17; 19], або згадується побіжно, як один з напрямів літератури «шанхайського напрямку» [18, с. 135-

139]. В західному літературознавстві (насамперед, в англослов'янському) простежується значно більша увага до китайських неосенсуалістів як яскравих представників китайського модернізму, знівельованого на батьківщині. Так, у «Кембриджській історії китайської літератури» за редакцією К. Чана і С. Овена досить високо оцінена художня вартість прози цього напрямку [8]. В ґрунтовному дослідженні гонконгського кітаєзнавця Лео Оуфана Лі простежуються різні аспекти становлення урбаністичної культури Шанхая та їхнє віддзеркалення в літературі так званого «шанхайського модерну», до якого автор зараховує і неосенсуалізм [4]. Особливої уваги варта праця американської дослідниці Шу-мей Ших, яка провадить думку про модерністську природу всієї китайської літератури періоду «4 травня» (1919-1930 рр.). Авторка досить детально аналізує проблемно-тематичну специфіку творчості письменників-неосенсуалістів, зокрема зображення ними гібридної урбаністичної культури Шанхая, котра охоплює гендерні, сексуальні, расові, колоніальні та інші аспекти [7]. Як і Л.О. Лі, авторка переважно послуговується історико-культурологічним методом, не достатньо занурюючись у художні тексти. Зрештою, А. Філд звернувся до біографічного методу, розкриваючи знакові моменти життя і творчості Му Шиїна як «втраченого китайського модерніста» у передмові до збірника власних перекладів його оповідань [5]. Цими працями фактично обмежуються фахові наукові розвідки означеного літературного напрямку. В синологічних студіях українських та російських учених проблематика неосенсуалізму не виявлена. Таким чином, художня специфіка творчості шанхайських прозаїків, зокрема новаторська палітра зображення ними урбаністичної культури Шанхая, залишається не вповні з'ясованою. Варто також зазначити, що навіть у царині художнього перекладу твори неосенсуалістів не мають гідного представлення в західному світі, адже лише окремі оповідання були перекладені англійською мовою [5].

**Метою** нашого дослідження є визначення специфіки урбаністичного образу Шанхая в архітектоніці

прози китайських неосенсуалістів, а також виявлення ключових художніх прийомів його творення.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати наступні завдання: 1) окреслити основні характеристики неосенсуалізму як напряму «шанхайського модернізму»; 2) визначити особливості реалізації образу міста в архітектоніці художніх текстів; 3) проаналізувати мовні засоби вираження урбаністичної образності у прозі неосенсуалістів.

Основними **матеріалами** дослідження є оригінальні тексти оповідань китайських неосенсуалістів, зокрема «Гра» («游戏», 1930) Лю На'оу, «Святкові ліхтарі» («上元灯», 1929) та «Весняне сонце» («春阳», 1933) Ши Чжецуна, «П'ятеро у нічному клубі» («夜总会里的五个人», 1932), «Шанхайський фокстрот» («上海的狐步舞», 1932) та «Крейвен А» («Craven A», 1932) Му Шііна.

**Методи** дослідження зумовлені метою і завданнями роботи. Серед них: 1) загальнонаукові (аналітичний, системний, дескриптивний) для фахового осмислення виділеного художнього матеріалу; 2) літературознавчі: культурно-історичний, задля з'ясування основ формування і розвитку неосенсуалізму; імагологічний аналіз, що дозволить охарактеризувати знакові риси міста у відповідному художньому просторі; лінгвістичний аналіз художнього матеріалу, що дозволить визначити особливості мовних прийомів художнього зображення міста.

**Результати та їх обговорення.** Неосенсуалізм як літературне явище з'явився на початку ХХ століття у Японії. Його засновниками та ідеологами були Рііті Йокоміцу [1, с. 189] та Кавабата Ясунарі [6, с. 196], які й запропонували оригінальну назву «неосенсуалізм». Вона утворилася від словосполучення 新感覚 (shinkankaku, дослівно «нові почуття»), що відповідає основному принципу його прихильників: «нові відчуття для нового вираження» [6, с. 174]. Появі неосенсуалізму сприяли такі чинники як занепад Японії через стихійні лиха та економічну кризу [3, с. 147], нездатність поширеної на той час натуралістичної та пролетарської літератури задовольнити потреби молодого покоління авторів і читачів [9, с. 54], а також поширення впливу західної літератури, у якій вже панував авангардизм [2, с. 197].

Шанхайська школа утворилась під значним впливом японських неосенсуалістів, із творчістю яких китайські молоді письменники знайомились під час навчання в Японії. Ця школа була нечисельною й існувала упродовж двох десятиліть. До того, як 1930 року вийшла перша антологія представників цього напряму, неосенсуалізм вже визначив тематичне та стиліське спрямування двох періодичних видань: «Шанхайські шаржі» («上海漫画», 1928-1930 pp.) [10, с. 159] та «Безколіний потяг» («无轨列车», 1928 p.) [11, с. 11]. Хоча розвиток нових творчих стратегій, навіюваних європейським авангардизмом та японським неосенсуалізмом, став основою шанхайської школи, її становленню сприяв також феномен самого міста Шанхай – своєрідна урбаністична еkleктика західної й китайської культур.

До когорти шанхайських неосенсуалістів сучасні дослідники відносять окрім трьох найяскравіших представників – Лю На'оу, Ши Чжецуна та Му Шііна, ще таких митців як Го Цзяньїнь, Є Лінфен, Хей Ін та ін. Кожен з них володів власним арсеналом тем та художніх прийомів, утім їхнім творам притаманні спільні визначальні риси. У плані змісту – це, насамперед, розробка еротичних та екзотичних мотивів, новаторське відтворення зміни гендерних ролей та переосмислення парадигми міжстатевих стосунків, а також відображення соціокультурних особливостей урбаністичного життя Шанхаю; у плані вираження – багатошаровий психологізм, досягнутий завдяки методу психоаналізу, нарація за законами кінематографу тощо. Художнє новаторство китайських неосенсуалістів дало підстави авторам «Кембриджської історії китайської літератури» дійти переконливого висновку, що ця школа позначила зародження китайського модернізму [8, с. 524]. Неосенсуалістів також пов'язують із формуванням специфічного «шанхайського стилю» літератури – неповторного як в синхронічному, так і діахронічному розрізах [8, с. 526].

Шанхай відіграє важливу роль у творах неосенсуалістів з кількох причин: по-перше, саме там зустрілися й почали працювати Лю На'оу, Ши Чжецун та Му Шіін, тож саме міська культура Шанхаю формувала нове світовідчуття молодих експериментаторів; по-друге, це місто стало епіцентром культурної еkleктики, аної стрімким поширенням західного способу життя та переосмисленням китайськими письменниками власної культури. Тобто, «нові почуття», «нові враження» від стрімко мінливої дійсності народжуються саме в цьому унікальному місті. Воно стало активним змісто-формотворчим чинником, який зумовив і нову вербальну реалізацію в літературі.

У творах неосенсуалістів місто не є інертною локацією – це новий аксіологічний простір, який зумовлює розвиток сюжету та оповідні стратегії. У більшості творів змальовані бари, кінотеатри, іподроми, казино, біржі, тобто ті локації, де проводять час заможні й успішні люди, де нехтуються закони моралі, де західні традиції знаходять плідний ґрунт, аби пустити коріння в життя китайського суспільства. Мегаполіс наділяється космогонічною силою, виступаючи одночасно і учасником дії, і її спостерігачем.

В оповіданнях Му Шііна «П'ятеро в нічному клубі» та «Шанхайський фокстрот» місто виступає тлом подій, а його нічні локації – перехрестям розрізнених сюжетних ліній. Так, герої першого оповідання є представниками різних соціальних груп – бізнесмен, котрий вщент програвся на біржі; його дружина, яка переймається втратою колишньої краси; студент, котрий поси-вів від нещасного кохання; літературний критик і філософ, що збожеволів; клерк, котрого звільнили з роботи. Кожен з них переживає власні життєві негаразди, однак усі вони зустрічаються ввечері у нічному клубі, де так чи інакше мають взаємодіяти: спілкуватися або спостерігати за діями одне одного. Таким чином, нічний клуб стає смисловим вузлом і центром урбаністичних драм. Прикметно, що автор не вдається до аналітичного осмислення причин і наслідків драматичних подій. Все подається як мозаїка міського життя, як

його звичайний перебіг. В кульмінаційній частині герої об'єднуються у «демонічному танці», вивільняючи негативні емоції, долаючи страхи і віддаючись на поталу долі (один з них зрештою вчиняє самогубство). Му Шиїн за допомогою емоційної стилістики творить текст із коротких окличних речень, уривків діалогів, обірваних фраз, чисельних повторів... Йому вдається майстерно відобразити божевілля і безлад нічного життя як пульсуючий нерв мегаполісу.

В оповіданні «Крейвен А» того ж автора місто ніби живиться людською енергією, в той час як самі люди стають бездушними та змертвілими манекенами. У цьому творі є сцена, коли головний герой переключає увагу з дівчини, з якою щойно кохався, на місто за вікном. У його свідомості вони ніби змішуються і обмінюються ознаками: *«Я дивився вниз і бачив дві нескінченні лінії вуличних ліхтарів, світло фар ніби змішалося зі світлом ліхтарів в океані ночі. Велике місто, що купалося у водах нічної темряви, було туманним, пастельним»* (тут і далі переклад наш – Б.О.) [13, с. 34]. *«Це жива істота чи ні? Це не гіпсова фігура, і не мармурова статуя, і не сніговик; це кілька ліній, що витекли з картини, крем, який намалював на моїх просторах фігуру людини»* [13, с. 36]. Завдяки таким описам, створюється контраст між «змертвілою» героїнею та живою енергією міста.

Ши Чжецун в оповіданні «Весняне сонце» відводить місту роль героя-антагоніста, який спокушає й випробовує головну героїню – 35-літню Чань, котра приїхала з провінційного містечка Куншань до Шанхая. У цій історії мегаполіс символізує розкутість міського життя, тоді як домівка героїні – її несвідомі бажання, що змушують жінку ніяковіти. Перебування у великому місті вигає назовні бажання Чань (головне з яких – відчутти себе успішною міською панянкою), перетворює їх на головний мотиватор її вчинків. Вже на початку твору зароджується своєрідне протистояння між містом і головною героїнею: *«В усіх крамницях був розпродаж. Тітонька Чань розглядала шовк та порцеляну, різноманітну косметику і панчохи, цукерки й печиво. Невже вона хоче щось купити? Не може такого бути, має ж у неї лишатися хоч трохи сили волі? Якщо немає потреби, вона нічого не купуватиме...»* [16, с. 87]. Отже, велике місто, втілюючи «інше» вільне життя, випробовує героїню і ставить під сумнів її цінності. Це породжує внутрішній конфлікт жінки, який стає основою розгортання сюжету і передається психологічними описами і внутрішніми монологіями.

Отже, образ Шанхаю реалізується в аналізованих творах на змістовому рівні як урбаністичне тло подій, епіцентр людських драм, «оживлений» свідок та активний герой. На виражальному рівні автори вдаються до кількох новаторських прийомів. Насамперед, це використання яскравих аудіовізуальних деталей, які роблять зображення об'ємним. В оповіданні «Гра» Лю На'оу відтворює місце дії (танцювальний бар) за допомогою опису кольорів, звуків і запахів, таким чином сцена набуває тривимірної проекції: *«Усе рухається під музику: кінцівки чоловіків і жінок, барвисті ліхтарі, сяючі келихи, червоні й жовті рідини, гранатові вуста, полум'яні очі. На блискучому майданчику в центрі відображаються чотири столи й стільці, змішані об-*

*рази людей, через що здається, ніби вони у палаці демонів, під владою магічної сили. Серед них найвитонченішими, найпрудкішими є рухи одягнутих у білі офіціантів. Їх жваві фігури схожі на завітчані метелики: вони літали звідси туди, а звідти - це кудись. Суміш розлитого у спертому повітрі алкоголю та поту змушує людей підноситись на вершину емоцій»* [12, с. 11]. Прикметно, що опис відтворює динаміку сцени, він не фіксує всі деталі, а лише на мить вихоплює ті чи інші фрагменти, аби вони змінилися наступної миті.

Часто сценами та кадрами, які створюють образ міста, виступають зображення саме нічного життя. Це дозволяє підкреслити контраст дня й ночі, світла й темряви. Провідну роль у таких сценах відіграють ліхтарі, фари, світлофори, неонові вивіски та інші штучні джерела світла: вони – атрибути урбаністичного пейзажу, які окреслюють межі панування міста над людьми: *«Люди у кінці вулиці стояли біля світлофора, а червоне сяйво заливало їхні фігури, автомобілі проносилися перед обличчям»* [14, с. 135]. Однак, в оповіданні «Святкові ліхтарі» Ши Чжецун наділяє глибинним сенсом традиційне джерело світла – паперовий ліхтарик, він стає провідником між традиційною образністю й модерністським сприйняттям життя й мистецтва [7].

Важливим прийомом побудови урбаністичного образу у прозі неосенсуалістів є монтаж: добір і поєднання яскравих деталей і образів в єдине ціле задля створення несподіваного і вражаючого зображення. Це провокує до висновку про кінематографічну природу літератури неосенсуалістів. Прийом монтажу передбачає швидку зміну «кадрів», які складаються з яскравих деталей, зазвичай візуальних: *«Білі скатертини, білі скатертини, білі скатертини, білі скатертини... Біле. На столах, вкритих білими скатертинами, стоять: чорне пиво, чорна кава, ...чорне, чорне... Біля столів, вкритих білими скатертинами, сидять вбрані у вечірні костюми чоловіки: чорне й біле у купі: чорне волосся, білі обличчя, чорні очі, білі комірки, чорні краватки, білі сорочки, чорне верхнє вбрання, білі жилети, чорні брюки... чорне і біле... Позаду вкритих білими скатертинами столів стоять офіціанти у білих сорочках, чорних капелюхах, у оторочених чорним білим штанях»* [15, с. 135].

**Висновки.** Неосенсуалізм як течія раннього китайського модернізму виник та розвивався у 30-і–40-і рр. ХХ ст., насамперед, завдяки творчості шанхайських прозаїків Лю На'оу, Ши Чжецуна та Му Шиїна. Незважаючи на тісні зв'язки з японським неосенсуалізмом, яким надихалися ці письменники, проза представників шанхайської школи має самобутній характер. Саме вони звернулися до маргінальних тем життя Шанхаю, як-от: секс і еротика, еkleктика і екзотика міської культури, зміна гендерних ролей та міжстатевих стосунків, соціальні та психологічні драми життя мешканців мегаполісу тощо. Урбаністична тематика стала визначальною для неосенсуалістів і зумовила використання нових засобів і прийомів відтворення образу Шанхая в художніх текстах. Образ міста в аналізованих оповіданнях втрачає роль нейтральної локації, набуваючи значення урбаністичного тла подій, епіцентру людських драм, «оживленого» спостерігача та активного

учасника подій. На виражальному рівні, окрім узвичаєних в модернізмі прийомів психоаналізу, китайські неосенсуалісти широко використовують кінематографічні прийоми – вони оживлюють місто в тривимірних проекція, несподіваних монтажах, динамічних описах та світло-тіньовій перспективі.

Особлива увага до образу Шанхая у прозі неосенсуалістів засвідчує важливість цього унікального мегаполіса як арени, на якій китайська культура модернізується під впливом західної «філософії життя». Доходимо висновку, що художній образ модерного Шанхая 20-х – 30-х рр. став основою розвитку урбаністичної тематики в китайській літературі XX ст.

Результати нашого дослідження відкривають простір для подальших наукових розвідок в межах проблем китайського неосенсуалізму, як-от: особливості авторських ідіостилів, інтермедіальні засоби образотворення, природа гібридної культури Шанхая у дзеркалі неосенсуалізму, гендерне маркування художніх текстів тощо. Загалом, вивчення особливостей розвитку й побутування неосенсуалізму в китайській літературі, можливо, дасть підстави для переоцінки природи й структури китайського літературного процесу в XX ст., в якому донині модернізм 30-х–40-х років залишається на маргінесах.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Dodd, S. Modernism and its Endings: Kajii Motojirō as Transitional Writer // Rethinking Japanese Modernism / Ed. by R. Starrs. Global Oriental, 2012. P. 188-200.
2. Hackner, T. Worlds Apart?: The Japan-Europe Historical Avant-Garde Relationship // Decentering the Avant-Garde: Avant-Garde Critical Studies / Ed. by P. Bäckström and B. Hjartarson, 2014, Vol. 30. P. 197-214.
3. Hidaka, Y. Modernity and Tanazaki Jun'ichiro's Style Reform: The Thought Process Leading to 'The Taste For Classical Japanese History or Literature' // Cogito-Multidisciplinary research Journal, 2012, Vol. 4, No. 1. P. 155-167.
4. Lee, L. O. Shanghai modern: The flowering of a new urban culture in China, 1930-1945. Harvard University Press, 1999, 464 p.
5. Mu Shiying: China's Lost Modernist / Ed. and trans. by A. D. Field. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2014, 188 p.
6. Rethinking Japanese Modernism / Ed. by R. Starrs. Global Oriental, 2011, 549 p.
7. Shih, S. The lure of the modern: Writing modernism in semicolonial China, 1917-1937. University of California Press, 2001, Vol. 1, 462 p.
8. The Cambridge history of Chinese literature / Ed. By K. S. Chang, S. Owen. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, 1570 p.
9. Visions and Blueprints: Avant-garde culture and radical politics in early twentieth-century Europe / Ed by E. Timms, P. Collier. Manchester University Press, 1988, 328 p.
10. 龚建培, 严宜舒. 从《上海漫画》广告中窥探上海服饰时尚之变迁 (1928—1930) // 服装学报, 2017, 第2卷 02期, 第152-159页.
11. 靳明全. 论中日新感觉派的艺术追求 [Online source] // 贵州社会科学(贵阳), 1999年 05期. Retrieved from: <http://www.aisixiang.com/data/93095.html>
12. 刘呐鸥. 都市风景线. 浙江: 文艺出版社, 2004, 174页.
13. 穆时英. Craven A. 上海: 学林出版社, 1997, 78页.
14. 穆时英. 上海的狐步舞. 上海书店出版社, 1986, 200页.
15. 穆时英. 夜总会里的五个人 [Online source] / 南北极公墓, 1932. Retrieved from: <http://edu6.teacher.com.cn/ttg034a/source/xs/yezhlwdgr.rtf>
16. 施蛰存. 善女人行品 / 赵家璧编辑. 上海良友图书印刷公司, 1933, 130页.
17. 现代性与 20 世纪中国文学思潮 / 杨春是, 俞兆平主编. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005, 396页.
18. 中国现当代文学 / 刘勇主编. 北京: 中国人民大学出版社, 2006, 526页.
19. 中国现代文学作品精选 / 严家炎, 孙玉石, 温儒敏主编. 2版. 北京: 北京大学出版社, 2002, 640页.

#### REFERENCES

10. Gong, J., Yan Y. Exploring Transition of Shanghai Fashion from Advertisements in Shanghai Cartoon (1928–1930) // Acta costume Sinica, 2017, Vol. 2. P. 152-159.
11. Jin, M. On the artistic pursuit of the new sensationalism in China and Japan [Online source] // Guizhou social sciences, 1999, Vol. 5. Retrieved from: <http://www.aisixiang.com/data/93095.html>
12. Liu Na'ou. The Landscape of the City / Liu Na'ou. – Zhejiang: Literature and Art Press, 2004. – 174 p.
13. Mu, Sh. Craven A. Shanghai: Xuelin Publishing House, 1997, 78 p.
14. Mu, Sh. Shanghai Foxtrot. Shanghai Bookstore Publishing House, 1986, 200 p.
15. Mu, Sh. The Five in the Night Club [Online source] // Nanbeiji Gongmu, 1932. Retrieved from: <http://edu6.teacher.com.cn/ttg034a/source/xs/yezhlwdgr.rtf>.
16. Shi, Zh. Virtuous Women's Conduct / Ed. by Zhao Jiabi. Shanghai: Liangyou Book Printing Company, 1933, 130 p.
17. Modernity and Chinese Literary Movements in the 20th Century / Ed. by Yang Ch., Yu Zh., Guilin: Guangxi Normal University Press, 2005, 396 p.
18. Modern and Contemporary Chinese Literature / Ed. by Liu Yong. Beijing: Renmin University of China Publishing House, 2006, 526 p.
19. Selected Works of Modern Chinese Literature / Ed. by Yan J., Sun Y., Wen R. – 2nd edition. Beijing: Peking University Press, 2002, 640 p.

#### The Urban Image of Shanghai in the Prose of Chinese Neo-sensualist Writers of the 30-40s of the 20<sup>th</sup> Century N. S. Isaieva, O. H. Bespala

**Abstract.** The article analyzes the peculiarities of the image of Shanghai in the stories of Chinese Neo-sensualist writers Liu Na'ou, Shi Zhecong and Mu Shiying. It is shown that the Shanghai school of Neo-sensualism is a fundamental movement of Chinese literary modernism of the first half of the XX century, the hallmark of which is the urban theme and original artistic techniques. The article demonstrates that the image of Shanghai is realized in the texts of Neo-sensualists as an urban background, a personalized witness to modernist drama or an active participant in events. The authors use an innovative technique of psychological description, as well as cinematic techniques – images of scenes in three-dimensional projection, montage, dynamic description, creating a contrast of light and darkness. In conclusion, the authors of the article argue that the Shanghai Neo-sensualist writers not only laid the groundwork for the development of Chinese modernism, but also established an urban tradition in Chinese literature of the twentieth century.

**Keywords:** Chinese Neo-sensualism, Shanghai school, urban image, psychologism, audio-visual image, montage.