

Мощенко И. А. Шанхайская школа (*хайпай*): к вопросу о содержании понятия / И. А. Мощенко // Научный диалог. — 2020. — № 9. — С. 284—296. — DOI: 10.24224/2227-1295-2020-9-284-296.

Moshchenko, I. A. (2020). Shanghai School (*Haipai*): Content of the Concept. *Nauchnyi dialog*, 9: 284-296. DOI: 10.24224/2227-1295-2020-9-284-296. (In Russ.).



УДК 821.581

DOI: 10.24224/2227-1295-2020-9-284-296

## ШАНХАЙСКАЯ ШКОЛА (*ХАЙПАЙ*): К ВОПРОСУ О СОДЕРЖАНИИ ПОНЯТИЯ<sup>1</sup>

© Мощенко Ирина Александровна (2020), orcid.org/0000-0002-7507-8481, научный сотрудник отдела литератур стран Азии и Африки, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН) (Москва, Россия), lotvin@mail.ru.

Статья посвящена анализу содержания литературоведческого понятия *хайпай* (шанхайская школа). Указывается, что термин активно применяется в современных литературоведческих исследованиях на китайском языке и является опорным понятием для классификации китайских писателей XX века. Поднимается вопрос о правомерности использования этого термина для анализа художественных произведений. Отмечается, что уточнить значение понятия «хайпай» помогает литературная полемика 1933—1934 годов «Спор о шанхайской и пекинской школах». В результате анализа публикаций этого периода делается вывод о том, что термин *шанхайская школа* в современной литературоведческой практике имеет иной смысл, чем тот, что вкладывали в него участники дискуссии. Новизна исследования состоит в том, что впервые на русском языке подробно описывается литературная полемика 1933—1934 годов с использованием первоисточников. В результате исследования сделан вывод о том, что по своему содержанию термин *хайпай* близок к такому описательному понятию в европейском литературоведении, как «декаданс». Он задает некую оценочную парадигму и вызывает определенные визуальные и чувственные образы, однако его следует с осторожностью использовать как средство литературоведческого анализа.

Ключевые слова: хайпай; цзинпай; шанхайская школа; пекинская школа; современная китайская литература; Чжоу Цзожэнь; Шэнь Цунвэнь; Лу Синь.

### 1. Введение

В современной синологии понятия «хайпай» (海派) и «цзинпай» (京派) (шанхайская и пекинская школы) — самостоятельные литературоведческие категории, и соответствующие термины активно используются для удобства классификации китайских произведений и авторов по шко-

1 Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-312-90018.

лам и направлениям. Основная задача статьи — прояснить значение понятия «шанхайская школа», поскольку для изучения литературного процесса в Китае 20—40-х годов XX века важнейшим является понимание роли объединений (школ) или литературных направлений. Для обозначения этих явлений в китайском языке используется иероглиф *пай* (派), дословно он переводится как «фракция», «партия», «группа», «школа». Первые составные части понятий *цзинпай* и *хайпай* связаны с названием городов Пекин (北京, бэйцзин) и Шанхай (上海, шанхай).

Основной вклад в теоретическое осмысление понятия «хайпай» и применение его в литературоведческой практике внесли китайские авторы, в отечественных и западных исследованиях такая традиция не сложилась.

На китайском языке этому явлению посвящен ряд исследований. К 90-м годам XX века в КНР изучение культуры и литературы шанхайской школы выделилось в отдельную научную сферу [Ли Цзинь, 2000, с. 2]. Один из первых исследователей этого литературного направления в КНР У Фухуэй в монографии 1995 года «Проза *хайпай* в водовороте городской жизни» так описывает это явление: «... так называемая литература *хайпай*, во-первых, должна максимально транслировать новую иностранную культуру, <...> иметь передовой, авангардный характер; во-вторых, она должна удовлетворять требования читательского рынка, она — продукт современной коммерческой культуры; в-третьих, она рассматривает современную жизнь и культуру Китая с позиции городской индустриальной цивилизации; в-четвертых, *хайпай* — современная литература, она не наполнена атмосферой ностальгии по прошлому» [У Фухуэй, 1995, с. 2—3].

Сюй Даомин в исследовании 1999 года «Теория литературы *хайпай*» из дискуссии о пекинской и шанхайской школах выводит базовые черты последней: требование коммерческого успеха и сосредоточенность на городском дискурсе. Он противопоставляет две школы по городским типам: *чэн* (城, город) и *ши* (市, мегаполис), определяет разницу между школами, как противостояние северного и южного типов культуры [Сюй Даомин, 1999].

Ли Цзинь в книге 2000 года «Проза *хайпай* и современная городская культура» признает, что термин *шанхайская школа*, с точки зрения литературоведения, не совсем корректный. Она настаивает на различном понимании этого термина участниками спора о шанхайской и пекинской школах и современными литературоведами, а также констатирует, что с термином *хайпай* связывается все разнообразие китайских авторов: это и «поздние романтики» (后期浪漫派), и авторы «психологической прозы» (心里分析小说), и «модернисты» (现代派), а также некоторые писатели как левых так и правых политических взглядов. При этом она противопоставляет писателей

*хайпай* как изящной словесности (高雅文学), так и популярной литературе (通俗文学), литературе мейнстрима (主流文学) и либеральным писателям (自由主义作家) [Ли Цзинь, 2000, с. 4—5]. Таким образом, Ли Цзинь выделяет писателей *хайпай* в отдельную самостоятельную группу, своего рода надстройку над традиционными литературными направлениями.

Ян И в исследовании 2003 года «Общие рассуждения о пекинской и шанхайской школах» возводит эти школы к разным историческим предшественникам. По мнению исследователя, *цзинпай* наследует традиции групп «Нити слов» (语丝派) и «Новолуния» (新月派), в то время как *хайпай* близок к ранним произведениям литературного общества «Творчество» (创造社), однако со временем преобразует романтический опыт в самостоятельную модернистскую эстетику. Ян И предлагает следующие бинарные оппозиции, описывающие противостояние *цзинпай* и *хайпай*: север — юг; внутренние районы — побережье; академизм — авангард; гармония — конфликт [Ян И, 2003, с. 3—4].

В противоположность вышеприведенным исследованиям Янь Цзянь в монографии 1989 года «История литературных течений в современной китайской прозе» [Янь Цзянь, 1989] отказывается выделять шанхайскую школу, но сохраняет термин *пекинская школа*, к ней он причисляет Чжоу Чжозэня (周作人), Фэй Мина (废名) и Шэнь Цунвэня (沈从文).

Англоязычные литературоведы обычно избегают использования термина *хайпай* в своих исследованиях. Он отсутствует в глоссариях классических работ, посвященных шанхайской литературе, Эдварда Гана, Ли Оуфана и Ся Чжицина [Gunn, 1980; Lee, 1999; Hsia, 1999]. С критикой термина выступил Кристофер Розенмейр в книге 2017 года «На границах модерна». Он отмечает, что если использовать *хайпай* в качестве научного термина, то исследователь сталкивается с рядом литературоведческих проблем. С одной стороны, у этого понятия четкие негативные коннотации, унаследованные им из спора о пекинской и шанхайской школах. Кроме того, широкое понимание термина приводит к путанице, поскольку он нарушает границы литературных групп и обществ, а также накладывает на другие категории, например, такие, как модернистская литература [Rosenmeier, 2017, с. 11].

Еще один важный аспект: коммерческий успех как главная составляющая шанхайской школы также не может быть основанием для выделения единого литературного направления. Поскольку не все авторы, причисляемые к *хайпай*, пользовались оглушительной популярностью у читателей, несмотря на художественные достоинства своих произведений [Rosenmeier, 2017, с. 12].

В то же время в некоторых западных исследованиях хайпай и цзинпай воспринимаются как единицы более высокого уровня, чем литературные течения и направления. Автор книги «Искушение модерном : модернизм в полуколониальном Китае» отмечает, что приверженцы модернистского метода в литературе могут встречаться как в пекинской школе (Чжоу Цзо-жэнь (周作人), Шэн Цунвэн (沈从文), Фэй Мин, Лин Хуэйинь (林徽因), Лин Шухуа (凌叔华), так и в шанхайской (Му Шиин (穆时英), Ли Наю (刘呐鸥), Ши Чжэцунь (施蛰存)) [Shu-mei Shih, 2001].

Среди отечественных исследований работы, посвященные хайпай, немногочисленны. Интерес представляет статья М. В. Семенюк «“Шанхайский стиль” в современной литературе Китая». Она считает, что хайпай «к концу XX века стал самостоятельной эстетической категорией, обладающей собственными критериями художественности» [Семенюк, 2013, с. 642]. Исследовательница дает краткую характеристику эстетики хайпай: «контраст роскоши и искренней простоты, вычурного облика и скрывающихся за ним простых и обычных стремлений, насыщенность романтической, а порой и развязной чувственностью, за которой прячется печаль» [Семенюк, 2013, с. 643].

В диссертационном исследовании Ю. А. Селиверстовой «Образ и стиль жизни китайской женщины в шанхайской культуре: 1920—30-е гг.» дана социокультурная трактовка термина *xáipái*. Автор отмечает такие характерные черты шанхайской культуры, как «неоднородность, отсутствие основных, определяющих течений, задающих тон жизни всего городского социума» [Селиверстова, 2013, с. 34], и связывает это с молодостью города и иммигрантским большинством его населения; подчеркивается также увлеченность западной культурой, в особенности ее материальными проявлениями, «стремление учиться у Запада и совмещать чуждые традиции с родной культурой» [Селиверстова, 2013, с. 38]. Кроме того, утверждается, что в городе Шанхае в одном из первых в Китае развивается культ потребления и происходит коммерциализация культуры. И, наконец, для описания *xáipái* автор использует термин *декаданс*. Быстрые темпы развития города оказались в противоречии с традиционными представлениями китайцев, поэтому культура Шанхая «характеризуется проявлением большого количества социальных противоречий, упадком морального облика граждан, распространением не только идеологии потребления, но и стремлением местного населения к постоянному веселью, низкопробным развлечениям» [Там же, с. 48].

Таким образом, исследователями предложены самые разные трактовки термина *xáipái*. Иногда в литературоведении и в области истории культуры в это понятие вкладываются диаметрально противоположные смыслы. Обращает на себя внимание и то, что список писателей, которых причис-

ляют к этому направлению, отличается от исследования к исследованию. При широком толковании термина под определение *хайнай* попадают писатели самых разных школ и направлений, при узком же понимании этого термина в список авторов войдут только писатели, которых считают шанхайскими модернистами 1930-х годов.

## 2. Литературный спор 1933—1934 годов о пекинской и шанхайской школах

Чтобы прояснить суть явления, его истоки и правомерность применения термина *хайнай* в литературоведческом анализе, необходимо обратиться к литературному спору 1933—1934 годов о пекинской и шанхайской школах.

Предварить эту дискуссию следует описанием исторических условий, в которых этот спор оказался возможным.

Весной 1926 года, после кровавого подавления демонстрации 18 марта, пекинское правительство под руководством Дуань Цижуня (段祺瑞) выдало ордера на арест пятидесяти человек, включая профессоров университетов, литераторов и мыслителей. В списки вошли такие пекинские знаменитые интеллектуалы, такие как Лу Синь (鲁迅) и Чжоу Цзожэнь.

Кроме того, в начале того же года в Пекине разразился финансовый кризис, многие преподаватели и литераторы остались без средств к существованию. Эти социальные и политические события вынудили интеллектуалов и писателей из Пекина переселиться в более благополучные южные регионы, центром притяжения стал город Шанхай [Shu-mei Shih, 2001, с. 175—176].

К 1927 году Шанхай становится культурной столицей Китая, после завершения Северного похода город Нанкин превращается в политический центр страны. Таким образом, Пекин сразу перестает быть центром социально-политической и культурной жизни страны. Этот город остается имперским и патриархальным, не рвущимся к модернизации, он медленно и неохотно позволяет новым технологиям внедряться в повседневную жизнь. Что же касается Шанхая, то это — «Париж Востока», город неоновых огней, шумных улиц, автомобилей, широких проспектов, заводов, коммерции и всего технически передового. Можно предположить, что истоки литературного столкновения двух школ — «пекинской» и «шанхайской» — лежат именно в этом противопоставлении ортодоксального, конфуцианского, природного, сельского всему иностранному, коммерческому, продажному, механистическому, городскому.

Спор о шанхайской и пекинской школах не вылился в большую развернутую дискуссию в 30-х годах, но, как мы видим, стал важным явлением для осмысления литературного пространства последующими исследователями.

Особые черты, свойственные шанхайской культуре, первым выделил Чжоу Цзожэнь в статье 1927 года «Дух Шанхая» (上海气). Признаваясь в любви к «праздным разговорам» (闲话), исследователь не принимает «праздные разговоры» в шанхайском духе, поскольку они «переходят всякую грань», «оказываются слишком вульгарными» (俗恶). Так называемая шанхайская культура для него — это культура торгашей, праздных хулиганов и проституток (买办流氓与妓女的文化). В этой культуре нет ни разума, ни благородства. И этот дух упадка и разврата проник во все уголки, создал множество отвратительных вещей, одна из которых — художественные сочинения.

Главной проблемой содержательной стороны подобной литературы Чжоу Цзожэнь видит не в описании чувственных наслаждений, но в том, что они описываются слишком серьезно. Развратные слова не только допустимы, но вызывают необыкновенный интерес, и все произведение проникнуто атмосферой пресыщенности и упадка [Чжоу Цзожэнь, 2002, с. 90—91].

Термин *хайнай* применительно к литературе первым использует Шэнь Цунвэнь в статье «О китайской созидательной прозе» (论中国创作小说). В этой публикации он отмечает, что после событий 1927 года представители новой литературы (新文学) переместились из Пекина в Шанхай. Приехавшим писателям пришлось столкнуться с жесткой конкуренцией со стороны коммерчески успешной литературы *хайнай*. Они не только были вынуждены мириться с низкопробными популярными произведениями, но и перенимать их приемы. Шэнь Цунвэнь говорит о смешении (混淆) новой литературы с литературой *хайнай*. От такого сосуществования творческий дух «серьезной» литературы постепенно пришел в упадок. Важно отметить, что среди писателей, которые оказались подвержены этому духу порчи и разложения, он отмечает Ши Чжэцуня и Чжан Цзыпина (张资平) — авторов, которые в современном китайском литературоведении принято считать представителями шанхайской школы [Шэнь Цунвэнь, 2002, т. 16, с. 195—222].

Шэнь Цунвэнь в одной из своих публикаций продолжает размышления над определенным типом литератора, который уже в следующей статье будет связан им с явлением *хайнай*. В публикации 1933 года «Позиция литератора» (文学者的态度) он говорит о писателях, которые «развязность и невозддержанность считают своей натурой, а праздные беседы с утра до вечера — выражением элегантности и изящества». Там, где «обычный писатель вкладывает все силы в свое произведение, эти же все силы бросают на рекламу и продвижение своих творений». Такой тип литераторов он находит и в Пекине, и в Шанхае: «такие люди в Шанхае паразитируют на книжных магазинах, газетных редакциях, государственных журналах,

а в Пекине — на университетах, средних школах и различных образовательных структурах». Этот тип становится «знаменитым писателем» и добывается теплого местечка с хорошим заработком в университетах Пекина или просто празднично болтается в Шанхае. Такой тип литераторов вызывает негодование и насмешку Шэнь Цунвэнь: «Если бы такой человеческий характер удалось вычистить без остатка среди литераторов, то молодые писатели сначала бы учились, возвращали талант, а потом принимались писать» [Шэнь Цунвэнь, 2002, 17 том, с. 46—53].

В ответ на эти две статьи в декабре 1933 года выходит публикация Су Вэнь (苏汶 1907—1964), который пишет под псевдонимом Ду Хэн (杜衡), «Литераторы в Шанхае» (文人在上海). Опубликована эта статья была в модернистском журнале «Современники» (现代). Су Вэнь с некоторой обидой и раздражением говорит о том, что писатели, не живущие в Шанхае, со злым умыслом употребляют слово *хайнай* в отношении авторов, проживающих в этом городе. «“Литератор шанхайской школы” (海派文人) в устах представителей новой литературы имеет и скрытый смысл — это литератор, падкий на деньги, с коммерческой жилкой, создающий дурные произведения с ничтожными героями» [Су Вэнь]. Су Вэнь признает, что в Шанхае литератор, чтобы заработать деньги и прокормить себя, вынужден быстрее писать и меньше тратить время на отшлифовку своего произведения, чтобы оно быстрее ушло в печать. Но остаются авторы, которые, несмотря на все тяготы жизни в мегаполисе, старательно и самозабвенно доводят свои произведения до совершенства. Вызывает изумление, когда таких писателей только из-за их территориального проживания обвиняют в том, что они «не могут избавиться от шанхайского духа» [Там же]. Су Вэнь так же, как и Шэнь Цунвэнь, признает негативный смысл, который несет название «литератор шанхайской школы».

В январе 1934 года Шэнь Цунвэнь пишет прямой ответ Су Вэню в статье «О шанхайской школе» (论«海派»). Он отмечает, что *хайнай*, группа журнала «Суббота» (礼拜六拍), школа «мандаринок и бабочек» (鸳鸯蝴蝶派) — это, по сути, одно и то же явление, которое нельзя разделить. Писатель выводит формулу текста *хайнай* — это повествование о «знаменитостях и талантах», соединенное с «коммерцией и торгом» («名士才情» 与 «商业竞卖» 相结合) [Шэнь Цунвэнь, 2002, т. 17, с. 54—58].

Писатель приводит большое количество примеров явлений, в отношении которых используют термин *хайнай*. Это и ловкачество, и поиски легких путей, и самовлюбленные ученые разговоры «образованных людей», и сентиментализм с левым уклоном, и семейные истории, непонятно зачем написанные, и жажда славы, и позерство, и распускание ложных слухов, и

присваивание себе чужих произведений, и многое-многое другое, то есть самые разные проявления пошлости в литературе и около литературных кругах, которые только можно вообразить.

В ответ на эту публикацию в феврале 1934 года Лу Синь пишет статью «Пекинская школа с шанхайской школой» (京派与海派). Он обвиняет Шэнь Цунвэня в пристрастности и дает свое сатирическое толкование терминов. В начале статьи Лу Синь цитирует Мэнцзы: «Как от питания изменяется телосложение, так и от быта меняется характер!» (居移气, 〇) [Мэн-цзы, 1999, с. 196]. Он противопоставляет два города по типу управления: Пекин — имперская столица последних двух династий, город чиновников, Шанхай — город иностранных концессий и коммерции. И далее делает неутешительный вывод: «Поэтому писатели “пекинской школы” будут хлебниками у чиновников, а писатели “шанхайской школы” будут развлекать торгашей и коммерсантов». И если в первом случае, «питаясь от стола чиновника, это можно гордо скрывать», то во втором, «получая подачки от коммерсанта, это скрыть трудно». Чиновники с древности презирали торгашей, в этом и состоит высокомерие «пекинской школы» по отношению к «шанхайской», как считает Лу Синь. Однако в конце статьи он все-таки признает за Пекином творческий потенциал в силу того, что именно этот город — центр университетского образования. Писатель ждет, когда же на этой почве появятся великие произведения [Лу Синь, 2005, т. 5, с. 453—456].

Осознав, что критика в адрес писателей шанхайской школы многими была принята на свой счет, Шэнь Цунвэнь был вынужден объяснить, что же он подразумевает под «талантами» и «торгом». В статье «Про хайпай» (〇于海派) он поясняет, что выражение *знаменитости и таланты* (名士才情) позаимствовано им из «Неофициальной истории конфуцианцев» (儒林外史) и означает «талант «плакатного эрудита»» (斗方名士的才情), а «коммерция и торг» (商业竞卖) — это любая ненадлежащая сделка, когда покупателя пытаются обмануть [Шэнь Цунвэнь, 2002, т. 17, с. 59—62]. Его объяснения удовлетворили общественность, и на этом дискуссия прекратилась.

К данной теме Лу Синь вернулся через год в статье 1935 года «Пекинская и шанхайская школы» (京派和海派). Он вновь обращается к дискуссии, поскольку чувствует некую незавершенность своих рассуждений и в связи с этим неудовлетворенность. За год в литературе стали более очевидными тенденции, которые заметил еще Шэнь Цунвэнь в своей первой статье о *хайпай*: «Сейчас абсолютно ясно, что к столу подают жаренное по-сучжоуски шанхайско-пекинское ассорти» [Лу Синь, 2005, т. 6, с. 312]. К середине 1930-х годов было уже трудно провести разграничительную черту между элитарной и развлекательной литературой, поскольку «се-



рьезная» литература приобрела коммерческий успех, а «популярная» литература «мандаинок и бабочек» стала выбирать острые социальные темы для своих произведений и тем самым сблизилась с литераторами движения «4-го мая» [Liu, 1995, p. 216].

### 3. Выводы

Таким образом, термин *хайнай* в современной литературоведческой практике имеет иной смысл, чем тот, что вкладывали в него участники дискуссии 1933—1934 годов. В «споре о шанхайской и пекинской школах» этот термин имеет исключительно негативные смыслы, которые признают все его участники, поэтому каждый из них старается оказаться вне группы «литераторов шанхайской школы». В дальнейшем, в особенности после начала преобразований 1980-х годов в КНР, термин оказывается востребованным в китайском литературоведении, многие негативные черты были переоценены под влиянием изменений в обществе и культуре. Возникло иное отношение к коммерческому успеху, свободному и богемному стилю жизни писателя, сосредоточенности на личных, интимных переживаниях, отрешенности от политического дискурса.

По своему функционированию в культуре и истории литературы *хайнай* сближается с таким общим описательным термином в европейском литературоведении, как *декаданс*. Омри Ронен так характеризует это явление: «Декаданс, таким образом, являлся не стилем и даже не литературным течением, а настроением и темой, которые в равной мере окрашивали и искусство, и научную, философскую, религиозную и общественную мысль своего времени» [Ронен]. Похожим образом термин *хайнай* задает некую оценочную парадигму и вызывает определенные визуальные и чувственные образы. Это и ностальгия по прошлому, и ощущение конца мира, и таинственные, соблазнительные красавицы, и опасный, притягательный мегаполис, и богемная жизнь с изощренными удовольствиями, и фланерство. Как мы старались показать, границы термина *хайнай* подвижные, он не обладает достаточной научной терминологической строгостью, поэтому его следует с осторожностью использовать как средство литературоведческого анализа. Однако он действительно популярен и удобен как «характерная марка» или «ярлык» (label), отражающий определенное художественное отношение к действительности.

**Acknowledgments:** The reported study was funded by RFBR, project number 19-312-90018 / Благодарность: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-312-90018.

## Источники и принятые сокращения

1. *Лу Синь*. Пекинская школа с шанхайской школой / Синь. Лу // Полное собрание сочинений в 18-ти томах. — Пекин : Издательство «Народная литература», 2005. — Т. 5. — С. 453—456. (鲁迅. 京派和海派 // 鲁迅 全集18卷. — 北京 : 人民文学出版社, 2005. — 第5卷. — 453—456 页.)
2. *Лу Синь*. Пекинская и шанхайская школы / Синь. Лу // Полное собрание сочинений в 18-ти томах. — Пекин : Издательство «Народная литература», 2005. — Т. 6. — С. 312—317. (鲁迅. 京派和海派 // 鲁迅 全集18卷. — 北京 : 人民文学出版社, 2005. — 第6卷. — 312—317 页.)
3. *Мэн-цзы* / предисл. Л. Н. Меньшикова ; перевод с китайского, указ. В. С. Колоколова. — Санкт-Петербург : Петербургское Востоковедение, 1999. — 272 с.
4. *Су Вэнь*. Литераторы в Шанхае [Электронный ресурс] / Вэнь. Су. — Режим доступа : <https://www.yooread.net/8/5326/275941.htm>. ( 苏汶. 文人在上海[电子资源] / 苏汶. — 存取方式 : <https://www.yooread.net/8/5326/275941.htm>.)
5. *Чжоу Цзожэнь*. Дух Шанхая / Цзожэнь Чжоу // Сборник «Тань лун». — Цзяшичжуан : Издательство просвещения пров. Хэбэй, 2002. — С. 90—91. (周作人. 上海气 // 谈龙集. — 石家庄 : 河北教育出版社, 2002. — 90—91 页.)
6. *Шэнь Цунвэнь*. О китайской созидательной прозе / Цунвэнь. Шэнь // Полное собрание сочинений в 32-х томах. — Тайюань : Издательство «Литература и искусство» Бэйюэ, 2002. — Т. 16. — С. 195—222. (沈从文. 论中国创作小说 // 沈从文全集 32 卷. — 太原 : 北岳文艺出版社, 2002. — 第 16 卷. — 195—222 页.)
7. *Шэнь Цунвэнь*. Позиция литератора / Цунвэнь. Шэнь // Полное собрание сочинений в 32-х томах. — Тайюань : Издательство «Литература и искусство» Бэйюэ, 2002. — Т. 17. — С. 46—53. (沈从文. 文学者的态度 // 沈从文全集 32 卷. — 太原 : 北岳文艺出版社, 2002. — 第 17 卷. — 46—53 页.)
8. *Шэнь Цунвэнь*. О шанхайской школе / Цунвэнь Шэнь // Полное собрание сочинений в 32-х томах. — Тайюань : Издательство «Литература и искусство» Бэйюэ, 2002. — Т. 17. — С. 54—58. (沈从文. 论 «海派» // 沈从文全集32卷. — 太原 : 北岳文艺出版社, 2002. — 第 17 卷. — 54—58 页.)
9. *Шэнь Цунвэнь*. Про хайпай / Цунвэнь Шэнь // Полное собрание сочинений в 32-х томах. — Тайюань : Издательство «Литература и искусство» Бэйюэ, 2002. — 17 том. — С. 59—62. (沈从文. ▪ 于海派 // 沈从文全集32卷. — 太原 : 北岳文艺出版社, 2002. — 第 17 卷. — 59—62 页.)

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Ли Цзинь*. Проза хайпай и современная городская культура / Цзинь Ли. — Аньхой : Издательство просвещения провинции Аньхой, 2000. — 366 с. (李今. 海派小说与现当代都市文化. — 安徽 : 安徽教育出版社, 2000. — 366 页.)
2. *Ронен О.* Декаданс [Электронный ресурс] / О. Ронен. — Режим доступа : <https://magazines.gorky.media/zvezda/2007/5/dekadans.html>.
3. *Селиверстова Ю. А.* Образ и стиль жизни китайской женщины в шанхайской культуре : 1920 — 30-е гг. : диссертация ... кандидата исторических наук : 07.00.03 / Ю. А. Селиверстова. — Москва, 2013. — 232 с.
4. *Семенюк М. В.* «Шанхайский стиль» в современной литературе Китая / М. В. Семенюк // Общество и государство в Китае. — Москва : Федеральное государственное

бюджетное учреждение науки Институт востоковедения Российской академии наук (ИВ РАН), 2013. — Т. XLIII, ч. 1. — С. 642—644.

5. *Сюй Даомин*. Теория литературы хайпай / Даомин Сюй. — Шанхай : Издательство Фуданьского университета, 1999. — 417 с. (许道明. 海派文学论. — 上海 : 复旦大学出版社, 1999. — 417 页.)

6. *Фухуэй У*. Проза хайпай в водовороте городской жизни / Фухуэй У. — Чанша : Издательство просвещения провинции Хунань, 1995. — 381 с. (吴福辉. 都市漩流中的海派小说. — 长沙 : 湖南教育出版社, 1995. — 381 页.)

7. *Цзянь Янь*. История литературных течений в современной китайской прозе / Цзянь Янь. — Пекин : Издательство «Народная литература», 1989. — 337 с. (严家炎. 中国现代小说流派史. — 人民文学出版社, 1989. — 337 页.)

8. *Ян И*. Общие рассуждения о пекинской и шанхайской школах / Ян И. — Пекин : Издательство общественных наук КНР, 2003. — 558 с. (杨义. 京派海派综论. — 北京 : 中国社会科学出版社, 2003. — 558 页.)

9. *Gunn E.* Unwelcome Muse : Chinese Literature in Shanghai and Peking, 1937—1945 / E. Gunn. — New York : Columbia University Press, 1980. — 330 p.

10. *Hsia C. T.* A History of Modern Chinese Fiction. Third edition / C. T. Hsia. — Bloomington : Indiana University Press, 1999. — 726 p.

11. *Lee Leo Ou-fan*. Shanghai Modern : The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930—1945 / Lee Leo Ou-fan. — Cambridge : Harvard University Press, 1999. — 409 p.

12. *Liu L.* Translingual Practice : Literature, National Culture and Translated Modernity — China 1900—1937 / L. Liu. — California : Stanford University Press, 1995. — 474 p.

13. *Rosenmeier Ch.* On the Margins of Modernism : Xu Xu, Wu Mingshi and Popular Chinese Literature in the 1940s / Ch. Rosenmeier. — Edinburgh : Edinburgh University Press, 2017. — 152 p.

14. *Shu-mei Shih*. The Lure of the Modern : Writing Modernism in Semicolonial China, 1917—1937 / Shu-mei Shih. — Berkeley, Los Angeles, London : University of California Press, 2001. — 440 p.

## SHANGHAI SCHOOL (*HAIPAI*): CONTENT OF THE CONCEPT<sup>1</sup>

© **Irina A. Moshchenko (2020)**, orcid.org/0000-0002-7507-8481, Researcher, Department of Literatures of Asian and African Countries, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia), lotvin@mail.ru.

The article is devoted to the analysis of the content of the literary concept of haipai (Shanghai school). It is pointed out that the term is actively used in modern literary studies in the Chinese language and is a basic concept for the classification of Chinese writers of the twentieth century. The question is raised about the legality of using this term for the analysis of works of art. It is noted that the literary polemic of 1933—1934 "The dispute about the Shanghai and Beijing schools" helps to clarify the meaning of the concept of "haipai". As a result of the analysis of publications of this period, it is concluded that the term *Shanghai school* in modern literary practice has a different meaning than what the participants in the discussion put into it. The novelty of the research lies in the fact that for the first time in Russian

1 Acknowledgments: The reported study was funded by RFBR, project number 19-312-90018.

the literary polemics of 1933—1934 are described in detail using primary sources. As a result of the study, it was concluded that in terms of its content, the term *haipai* is close to such a descriptive concept in European literary criticism as “decadence”. It sets a certain evaluative paradigm and evokes certain visual and sensory images, but it should be used with caution as a means of literary analysis.

Key words: haipai; jingpai; Shanghai school; Beijing school; modern Chinese literature; Zhou Zuoren; Shen Congwen; Lu Xun.

## MATERIAL RESOURCES

- Zhou Zuoren. (2002). Dukh Shankhaya [The Spirit Of Shanghai]. In: Sbornik «Tan’ lun» [A collection of “tan the moon”]. Tszyashichzhuan: Izdatelstvo prosveshcheniya prov. Khebey. 90—91. (In Chin.).
- Lu Xun. (2005). Pekinskaya shkola s shankhayskoy shkoloy [The Beijing school and the Shanghai school]. Polnoye sobraniye sochineniy v 18-ti tomakh [Complete works in 18 volumes], 5. Pekin: Izdatelstvo «Narodnaya literatura». 453—456. (In Chin.).
- Lu Xun. (2005). Pekinskaya i shankhayskaya shkoly [Beijing and Shanghai schools]. In: Polnoye sobraniye sochineniy v 18-ti tomakh [Complete works in 18 volumes], 6. Pekin: Izdatelstvo «Narodnaya literatura». 312—317. (In Chin.).
- Mengzi. (1999). Sankt-Peterburg: Peterburgskoye Vostokovedeniye. 272 p. (In Russ.).
- Su Wen. Literary v Shankhaye [Writers in Shanghai]. Available at: <https://www.yooread.net/8/5326/275941.htm>. (In Chin.).
- Shen Congwen. O kitayskoy sozdatelnoy proze [About Chinese creative prose]. In: Polnoye sobraniye sochineniy v 32-kh tomakh [Complete works in 32 volumes], 16. Tayyuan’: Izdatelstvo «Literatura i iskusstvo» Beyyue. 195—222. (In Chin.).
- Shen Congwen. (2002). O shankhayskoy shkole [About the Shanghai school]. In: Polnoye sobraniye sochineniy v 32-kh tomakh [Complete works in 32 volumes], 17. Tayyuan’: Izdatelstvo «Literatura i iskusstvo» Beyyue. 54—58. (In Chin.).
- Shen Congwen. (2002). Pozitsiya literatora [The position of the writer]. In: Polnoye sobraniye sochineniy v 32-kh tomakh [Complete works in 32 volumes], 17. Tayyuan’: Izdatelstvo «Literatura i iskusstvo» Beyyue. 46—53. (In Chin.).
- Shen Congwen. (2002). Pro khaypay [About haipai]. In: Polnoye sobraniye sochineniy v 32-kh tomakh [Complete works in 32 volumes], 17. Tayyuan’: Izdatelstvo «Literatura i iskusstvo» Beyyue. 59—62. (In Chin.).

## REFERENCES

- Fukhuuey, U. (1995). *Proza khaypay v vodovorote gorodskoy zhizni* [Prose haipai in the maelstrom of urban life]. Chansha: Izdatelstvo prosveshcheniya provintsii Khunan?. 381 p. (In Chin.).
- Gunn, E. (1980). *Unwelcome Muse: Chinese Literature in Shanghai and Peking, 1937—1945*. New York: Columbia University Press. 330 p.
- Hsia, C. T. (1999). *A History of Modern Chinese Fiction. Third edition*. Bloomington: Indiana University Press. 726 p.
- Lee Leo Ou-fan. (1999). *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930—1945*. Cambridge: Harvard University Press. 409 p.

- Li Jin. (2000). *Proza khaypay i sovremennaya gorodskaya kultura* [Haipai prose and modern urban culture]. Ankhoy: Izdatelstvo prosveshchenie provntsii Ankhoy. 366 p. (In Chin.).
- Liu, L. (1995). *Translingual Practice: Literature, National Culture and Translated Modernity — China 1900—1937* [Translingual Practice: Literature, National Culture and Translated Modernity — China 1900—1937]. California: Stanford University Press. 474 p.
- Ronen, O. *Dekadans* [Decadence]. Available at: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2007/5/dekadans.html>. (In Russ.).
- Rosenmeier, Ch. (2017). *On the Margins of Modernism: Xu Xu, Wu Mingshi and Popular Chinese Literature in the 1940s* [On the Margins of Modernism: Xu Xu, Wu Mingshi and Popular Chinese Literature in the 1940s]. Edinburgh: Edinburgh University Press. 152 p.
- Seliverstova, Yu. A. (2013). *Obraz i stil' zhizni kitayskoy zhenshchiny v shankhayskoy kulture: 1920—30 e gg. Author's abstract of PhD Diss.* [Image and lifestyle of Chinese women in Shanghai culture: 1920-30s. Author's abstract of PhD Diss.]. Moskva. 232 p. (In Russ.).
- Semenyuk, M. V. (2013). «Shankhayskiy stil'» v sovremennoy literature Kitaya [“Shanghai style” in modern Chinese literature]. In: *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitaye* [Society and state in China], XLIII (1). Moskva: Federalnoye gosudarstvennoye byudzhethoye uchrezhdeniye nauki Institut vostokovedeniya Rossiyskoy akademii nauk (IV RAN). 642—644. (In Russ.).
- Shu-mei Shih. (2001). *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917—1937* [The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917—1937]. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press. 440 p.
- Xu Daoming. (1999). *Teoriya literatury khaypay* [Haipai literature theory]. Shankha: Izdatelstvo Fudanskogo universiteta. 417 p. (In Chin.).
- Yan Jiayan. (1989). *Istoriya literaturnykh techeniy v sovremennoy kitayskoy proze* [History of literary trends in modern Chinese prose]. Pekin: Izdatelstvo «Narodnaya literatura». 337 p. (In Chin.).
- Yang Yi. (2003). *Obshchiye rassuzhdeniya o pekinskoj i shankhayskoy shkolakh* [General arguments about the Beijing and Shanghai schools]. Pekin: Izdatelstvo obshchestvennykh nauk KNR. 558 p. (In Chin.).