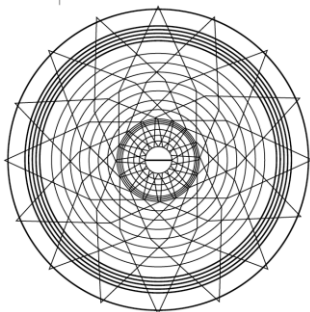




[Научные статьи]

Болдырева Д. И.

Специфика реализации идеологической функции сериальной культурой КНР

<https://doi.org/10.17323/cmd.2026.42402>

СПЕЦИФИКА РЕАЛИЗАЦИИ ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ ФУНКЦИИ СЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРОЙ КНР

Болдырева Д. И.

аспирант программы «Культурология»,

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
(Москва, Россия)

diboldyreva@hse.ru



Аннотация:

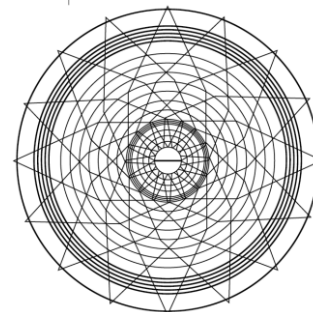
Статья посвящена анализу китайских телевизионных драм в историко-культурном, экономическом и политическом контекстах. Автор ставит цель выяснить, как менялась реализация идеологической функции китайских сериалов при переходе от «культурной революции» к политике экономических реформ и современному постсоциалистическому обществу. В статье рассматриваются особенности жанра «социалистической драмы», возникшей в эпоху маоизма, и сменившей ее в период модернизации драмы «главной мелодии». Описываются характерные для драм «главной мелодии» новые приемы и эстетика, подчеркивающие их скрытое идеологическое влияние, в отличие от прямой пропаганды «красных» сериалов. В качестве примера современной драмы с элементами «главной мелодии» в статье анализируется сериал «Путешествие длиною в жизнь» (2022). Автор приходит к выводу, что персонажи этого сериала олицетворяют ключевые ценности китайского политического режима, а сама телевизионная драма проводит параллели между «строительством» семьи Чжоу и социалистического государства. Также в статье отмечается возрастание коммерческого успеха и глобальной популярности китайских сериалов, выступающих как компонент «мягкой силы» КНР. Современные телевизионные драмы КНР становятся более зрелищными, разнообразными по жанру и тематике, но сохраняют идеологическую функцию, которая реализуется нелинейно, сталкивая и примиряя конфуцианские, социалистические и неолиберальные ценности.

Ключевые слова: малая форма, китайские сериалы, политическая система Китая, пропаганда в культуре, социалистическая драма, жанр «главной мелодии»

[Научные статьи]

Болдырева Д. И.

Специфика реализации идеологической функции сериальной культурой КНР



1. Введение

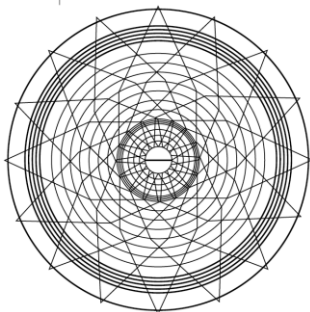
Китайская популярная культура становится в последнее время востребованной не только внутри страны, но и во всем мире, привлекая западную аудиторию восточной экзотикой. Она несет в себе не только культурную, но и политическую инаковость, поскольку отражает идеологию Китая как постсоциалистического государства (Нестерова, 2022). Это касается и телевизионных драм, которые становятся все более популярными у иностранных зрителей, включая российскую аудиторию. В этом контексте представляется актуальным исследование сериальной культуры КНР и ее идеологических функций.

В сфере китайского кино- и телепроизводства на протяжении многих десятилетий действует установленная и контролируемая Коммунистической партией Китая (КПК) система цензуры. Она реализуется посредством ряда государственных и партийных органов, среди которых Отдел пропаганды ЦК КПК и сотрудничающее с ним Главное государственное управление радио, кино и телевидения. Телевизионные драмы, как и другой медиаконтент, находятся под надзором этих инстанций и не могут транслировать ничего, что дискредитировало бы партию, правительство и политический режим.

Говоря о жанровом многообразии китайских сериалов, исследователи выделяют несколько основных категорий драм (Zhang, 2007). Прежде всего это сериалы на исторические темы (адаптированные легенды, истории о боевых искусствах, байопики и так называемая «красная классика», дворцовые костюмированные драмы). Также сюда относятся хроники личной или семейной жизни, в которых сериальная форма используется, чтобы не только показать чью-то приватную жизнь как исторический процесс, но и проследить влияние социально-политических событий на личном и повседневном уровне.

Вторая категория включает в себя фильмы и сериалы в жанре «главной мелодии», с 1987 г. (начало экономических реформ) потеснившие «социалистический реализм». Драммы обеих категорий отражают нормативное поведение и ценности, одобряемые государством, однако делают это по-разному, что будет детально рассмотрено в этой статье.

К третьей категории относят современные шоу в духе глобальных мыльных опер, акцентирующих темы городской жизни и романтики. Наконец, отдельно говорят об экранизациях «великих» классических и современных литературных произведений китайских авторов (таких, как «Сон в красном тереме» Цао Сюэциня или «Путешествие на Запад» У Чэнъэня).



Цель этой статьи — выяснить, как менялась реализация идеологической функции телевизионных драм при переходе от «культурной революции» к политике экономических реформ и современному постсоциалистическому порядку. Для этого последовательно рассматриваются социалистическая драма (как форма «красной классики») и сменяющая ее позднее стратегия «главной мелодии», перешедшая от прямой пропаганды к мягкому убеждению и «голливудизации». В качестве метода исследования используется также кейс-стади современного сериала «Путешествие длиною в жизнь» (2022), в котором, несмотря на зрелищность и современное звучание многих социальных тем, обнаруживаются признаки драмы «главной мелодии».

2. Социалистическая драма и «красная классика»

История телевидения материкового Китая началась в 1958 г., когда появилась телевизионная станция Beijing TV (позже переименованная в CCTV). Первой китайской теледрамой стала история о девушке, которая учит свою сестру бережливости с помощью экономии на еде, как предписывает Коммунистическая партия Китая («Овощной блинчик» / *A Mouthful of Vegetable Pancake*, 1958). В течение следующих 20 лет Beijing TV и другие телестанции транслировали более 200 драм, продвигавших социалистические ценности (Ma, 2014). Хотя вплоть до начала экономических реформ (в 1978 году) телевидение в Китае не было доступно массовой аудитории, за это время сформировался жанр «социалистической драмы» (Ibid.), который испытал заметное влияние «культурной революции».

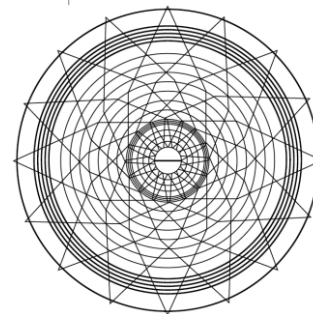
Период «культурной революции» известен серией идейно-политических кампаний 1967–1977 годов, проводимых с целью укрепления власти М. Цзэдуна и уничтожения политической оппозиции. Культура полностью подчинялась партии и была своеобразным синонимом идеологии, о чем пишет Майкл Киан: «Согласно этой последней модели, ответственность художников и писателей заключалась в том, чтобы обеспечить, чтобы культура “отражала” правду социализма» (Keane, 1998).

Во время «культурной революции» всякая культурная и научная деятельность была практически парализована: маоизм был закреплен как официальная идеология. Как следствие, были закрыты книжные магазины, а в театрах к постановке разрешались только «революционные оперы», написанные женой М. Цзэдуна. В результате было репрессировано множество людей и разрушены многие исторические и культурные памятники на территории Китая, имевшие особое материальное значение для консервативных китайцев (Нестерова, 2022).

[Научные статьи]

Болдырева Д. И.

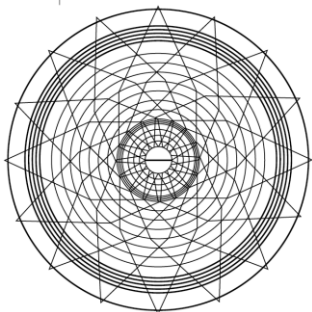
Специфика реализации идеологической функции сериальной культурой КНР



Происходящее формировало не только определенный тип восприятия культуры, но и особую жанровую систему в искусстве и аудиовизуальных медиа, которая впоследствии была сильно реформирована (Berry, 2022). Важно отметить, что во времена «культурной революции» у китайской культуры редуцировались такие важнейшие функции, как воплощение эстетических принципов и эмоциональная разгрузка для потребителя. Культура превратилась исключительно в инструмент пропаганды (Ma, 2014).

В кино и теледрамах политические послы артикулировались четко, пропаганда имела утрированный и прямолинейный характер. Более того, политические постулаты преподносились в дидактической манере, то есть государство буквально «учило» зрителя, как нужно смотреть на мир. Социалистические принципы представлялись единственно верными, не имеющими альтернатив и вариаций. Эти ограничения приводили к снижению качества кино- и телеконтента, страдала эстетика произведений (Ma, 2014). Это также сужало тематическое и жанровое разнообразие китайских драм: за основу часто брались сюжеты традиционной китайской литературы, а сценаристам ставили задачу минимально отклоняться от оригинального сюжета. Исследователь Е. И. Нестерова отмечает, что все сериалы создавались на государственных телестудиях под строгим, серьезным контролем соответствующих партийных органов: «...при этом "серьезность" фактически установила стандарт "качества" для исторической драмы, характеризовавшийся сочетанием литературной точности и нравственного посыла» (2022, с. 92).

Социалистические постулаты напрямую транслировались с экранов, шаблонно воплощаясь в судьбах «картонных» персонажей — непременно позитивных, всецело преданных партии и делу революции и потому лишенных личной жизни. Зрителю не оставалось шанса поразмышлять над картиной. Например, одной из излюбленных идей руководства партии было принятие настоящего состояния дел за счастье благодаря сравнению со сложностями прошлого. Бедность и голод предыдущих поколений, согласно мнению партии, обязывали молодых людей тоже экономить на еде и жить скромно, что постепенно становилось уже не следствием финансовой необходимости, а принципом жизни и функционирования общества. «Социалистическая драма» этого периода не стремилась развлекать аудиторию и преследовала лишь идеологическую миссию. Это ярко проявилось в таких сериалах, как «Партия спасает его жизнь» (The Party Saves His Life, 1958) и «Новое поколение» (A New Generation, 1959).



[Научные статьи]

Болдырева Д. И.

Специфика реализации идеологической функции сериальной культурой КНР

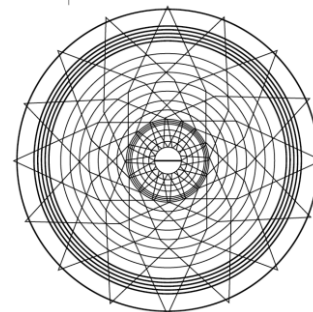
Осмысляя культурное наследие маоизма, исследователи и журналисты ввели термин «красная классика» (Gong, 2021). Он появился в китайских СМИ в конце 1990-х гг. и ретроспективно включает в себя политизированные художественные произведения, вдохновленные знаменитыми речами М. Цзэдуна, которые задавали тон культурной политике. Понятие «красной классики» является постсоциалистической попыткой концептуализировать социалистический жанр. В циркуляре, выпущенном в мае 2004 г., Государственное управление радио, кино и телевидения Китая (SARFT, 1998–2013) определило «красную классику» как «литературные произведения революционной или исторической тематики, которые вызывают общенациональный резонанс» (Ibid.). Такие произведения в основном были связаны с темой класса и классовой борьбы, усилиями и жертвами, которые крестьяне, рабочие фабрик и солдаты приносили ради дела социализма. «Красная классика» представляет собой корпус идей, настроений и сюжетов, распространившихся не только в китайской литературе, но и в кино, театре, балете, мюзикле и других видах искусства с 1940-х по 1970-е гг. «Социалистическую драму» также можно считать частью «красной классики», особенно в тех явных случаях, когда в центре нарратива оказываются герои-коммунисты. Ценности, пропагандируемые жанром — патриотизм, национализм и самопожертвование, — стали основой государственного проекта КПК по строительству национального духа. Их культивация была важна и с учетом политической обстановки: Китай переживал последствия войны с Японией и внутренних гражданских войн. Жанр «красной классики» стал квинтэссенцией патриотизма и национальной идентичности для многих поколений китайцев.

Начавшаяся в 1978 г. политика реформ и открытости изменила не только экономическое состояние Китая, но и социально-культурный фон в стране (Нестерова, 2022). От маоизма отказались как от официальной идеологии. Под влиянием нового режима расширилась и изменилась аудитория, которая уже не воспринимала культурные «остатки» времени господства маоизма. В последующие десятилетия в китайском обществе постепенно укрепилось новое понимание функций кино и телевидения, которые стали более доступными для жителей страны. Поскольку строгий пропагандистский контент не был способен дарить эмоции и эстетическое наслаждение, он не пользовался популярностью в обществе, вставшем на путь модернизации. Единственной задачей, с которой все еще справлялась драма старого образца, была довольно примитивная пропаганда идеологии. Ее механизмы в конце концов вытеснили основное культурное содержание контента.

[Научные статьи]

Болдырева Д. И.

Специфика реализации идеологической функции сериальной культурой КНР



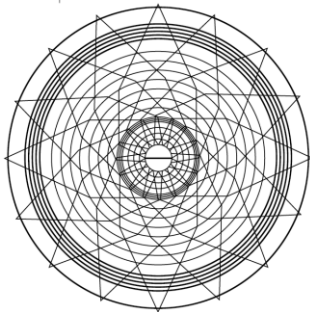
Положение культурной индустрии препятствовало ее коммерческому успеху и развитию. Медиаиндустрия старого образца не ставила перед собой коммерческих целей: все этапы разработки и создания продукта, а также его распространение контролировала правящая партия (Нестерова, 2022). Однако в новых рыночных условиях постсоциализма телеканалы и кинокомпании должны были учитывать запросы зрителей, которых уже не привлекали чистые «агитки». Не отказываясь от идеи пропаганды ключевых ценностей социализма, китайское кино и телевидение модифицировало старые жанры, используя подход «главной мелодии».

3. Стратегия «главной мелодии»: от пропаганды к убеждению

К руководству партии постепенно пришло понимание того, что кино- и телеиндустрию необходимо перестроить и сделать более эффективной в части как идеологической пропаганды, так и развития новых видов искусства. Это особенно стало очевидно в 1980-е гг., когда по китайскому телевидению показали несколько мыльных опер, произведенных в Гонконге, Японии и США (среди них американские сериалы «Даллас» и «Династия»). Зарубежные драмы, основанные на коммерческих принципах, были совершенно по-новому восприняты китайской аудиторией, привыкшей к строгой экранной пропаганде. Экспортированные драмы создавались по голливудским стандартам: их основной целью был коммерческий успех и развлечение аудитории. Такой контент справлялся со своей задачей благодаря ярким образам, непредсказуемым сюжетам, эмоциональным и нешаблонным героям, искусной съемке и т. д.

Безусловно, в любых фильмах и сериалах, включая те, что снимаются в Европе и США, есть политическое влияние и отражение тех или иных идеологических мотивов (Fiske, 1989). Важно, насколько явно это воплощается с точки зрения киноискусства и насколько страдают при этом остальные смыслы, заложенные авторами кинокартин. КПК выбрала «восточную» модель выстраивания сериальных нарративов как более и эффективную: в такой модели производители и авторы отказываются от «чистой» пропаганды через экран. Кроме того, после экономических реформ и перехода к социалистической рыночной экономике, партия формально не могла полностью контролировать сферу культуры. Масса людей превратилась в потребителей, у которых был выбор, поэтому телекомпаниям и их продукции необходимо было конкурировать с другими видами контента.

В этих условиях возникала новая модель культурной пропаганды, названная стратегией «главной мелодии» (main melody strategy) (Ma, 2014). Она была предложена китайскими кинокритиками в 1987 г. и позднее официально принята



[Научные статьи]

Болдырева Д. И.

Специфика реализации идеологической функции сериальной культурой КНР

партией. Музыкальная метафора в названии этого подхода выражает идею завуалированной, мягкой пропаганды, которая тем не менее должна быть скрытым лейтмотивом фильмов и телесериалов. Эта модель не призывала к полному отказу от политических идей в культуре, а лишь предполагала выдвижение на первый план эстетики кино, за фасадом которой должны быть «спрятаны» все те же идеологические принципы.

В китайскую сериальную индустрию постепенно включались приемы и идеи, заимствованные у Голливуда. Рыночная конкуренция заставила компании производить более разнообразный и качественный контент, способный заинтересовать разные социальные группы. Этот переход к новой стратегии в культуре привнес и жанровое обновление. Со временем в китайской сериальной индустрии сформировалось несколько основных жанров: исторические драмы, нравоучительные драмы, семейные драмы, криминальные драмы, военные драмы и уся (истории о боевых искусствах) (Чжу, 2020). Такой подход должен был сделать драму нового типа более привлекательной для потребителей и, как следствие, более популярной среди масс.

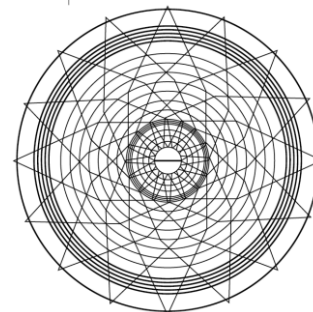
Помимо «голливудизации» как общего ориентира, исследователь Ма Вэйцзюнь (2014) выделяет несколько приемов, характерных для стратегии «главной мелодии». В типичной «красной» драме главные персонажи показывались как безупречные партийные «супермены», которые благодаря упорству и труду добились справедливости, успеха и спасения мира. В «новом» киногерои становятся более эмоциональными и «живыми». Теперь это обычные люди, у которых есть не только общественная, но и личная жизнь. Стратегия «главной мелодии» «дегламуризирует» богоподобных персонажей посредством двух приемов: эмоционализации и персонализации (Ма, 2014.).

Эмоционализация акцентирует семейные и романтические отношения, а персонализация наделяет ранее похожих на святых героев небольшими недостатками (например, определенной долей эгоизма или тяжелым характером). Кроме того, как отмечает Ма, «в отличие от социалистической телевизионной драмы, которая фокусируется на светлой стороне общества и таким образом избегает рассмотрения реальных социальных противоречий, стратегия “главной мелодии” уделяет больше внимания социальным проблемам, таким как безработица и коррупция» (Ма, 2014). Кино и телевидение больше не замалчивают проблемы, а, наоборот, привлекают внимание к важным социальным вопросам внутри страны.

[Научные статьи]

Болдырева Д. И.

Специфика реализации идеологической функции сериальной культурой КНР



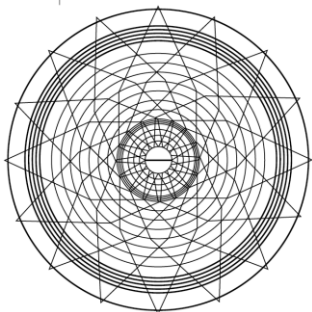
Производители телеконтента интегрируют в новую модель и традиционные тропы, восходящие к конфуцианскому, то есть досоциалистическому культурному наследию. Один из них — троп «чистые чиновники», который часто встречается в литературных произведениях имперского Китая (Ma, 2014). «Чистые чиновники» описываются как редкая категория честных и справедливых служащих, готовых бороться со злом ради благополучия общества. Китайский исследователь Жуюнь Бай также помещает «чистых чиновников» в контекст борьбы с коррупцией, где они предстают как своего рода идеологические лидеры, формирующие нормы антикоррупционной морали (Zhu et al., 2008).

В произведениях эпохи Сун такие герои обладали и некоторыми магическими способностями, которые использовали для борьбы с противниками. Например, они могли перемещаться в Подземный мир или общаться с умершими (Ibid.). Позже конфуцианский концепт «чистых чиновников» был адаптирован «красной классикой». В социалистической драме это чиновники-партийцы — образцовые сотрудники, не имеющие личной жизни и всегда готовые ответственно выполнить (и перевыполнить) свою работу. Эти экранные партийные «супермены» не принимают личных просьб и одолжений, жертвуя привязанностью близких, но при этом выполняя роль важного связующего звена между руководством партии и населением.

«Чистые чиновники» отлично вписывались в систему социалистической драмы, однако с появлением стратегии «главной мелодии» эти герои были вынуждены «переродиться». Они стали «живыми» персонажами с разными жизненными ситуациями и множеством социальных ролей. Примером служат сериалы «У героев нет сожалений» (Heroes never regret, 1995) и «Секретарь» (Secretary, 2002).

У героев новой драмы есть личные и семейные связи, где можно увидеть ситуации и конфликты в связках «герой — семья», «герой — любовник», «герой — коллега» и т. д. В их жизни мы наблюдаем успехи и неудачи, а также способы рефлексии и решения проблем. Более того, современным героям китайских сериалов иногда приходится делать выбор между работой и семьей, между коммерческой выгодой и личным счастьем.

Таким образом, в драмах «главной мелодии» могут по-прежнему присутствовать «красные» герои и социалистические сюжеты, но они «завернуты» в популярные развлекательные жанры для массового потребления. Наследию «красной классики» пришлось адаптироваться к изменившимся политическим и экономическим реалиям и стать частью новой медиакультуры. Персонажи сериалов трансформировались и стали транслировать новые социальные дискурсы (Gong, 2021), артикулирующие не только политическую (партийную), но и



классовую, гендерную, национальную, локальную идентичность. Хотя социалистические принципы не утрачены, кино и сериальная культура также продвигают неолиберальные ценности индивидуализма, предпринимательства и саморазвития.

4. «Главная мелодия» в сериале «Путешествие длиною в жизнь» (2022)

Описанные выше тенденции можно проследить на примере современного сериала «Путешествие длиною в жизнь» режиссера Ли Лу (2022), в котором видны отголоски «главной мелодии». Это история трех поколений семьи Чжоу из провинциального города на северо-востоке Китая, по сути, иллюстрирующая динамику изменений в китайском обществе за последние 50 лет (Jiang, 2022; Zhen et. al., 2022). В основе сериала лежит одноименный роман известного писателя Лян Сяошэна, претерпевший в процессе адаптации достаточно много изменений (Liang, 2017).

Драма получила высокие рейтинги на основных китайских телеканалах, была удостоена нескольких престижных китайских кинопремий, а во время новогодних праздников платформа iQiyi собрала более 400 миллионов зрителей (Liu, 2024). Ее коммерческий успех во многом обусловлен широким спектром персонажей, с которыми могли себя идентифицировать разные сегменты аудитории. Молодые люди разделяли переживания братьев Биньи и Бинкуня, женская часть аудитории следила за судьбой их сестры Жун, старшее поколение наблюдало за главой семейства Чжоу Чжиганом.

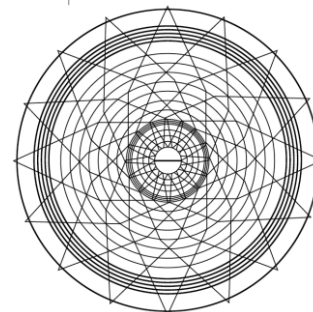
По сюжету, в конце 1970-х гг. семья Чжоу жила в провинциальном городе на севере Китая. Отец, Чжоу Чжиган, принимал участие в Движении Третьего фронта в Синане (государственная программа, направленная на развитие промышленности в Китае). Он представляет «старое» поколение социалистического рабочего класса, ассоциируясь с героями «красной» драмы. Ему присущи справедливость, трудолюбие, целеустремленность. Будучи образцовым рабочим, Чжоу Чжиган получил общественное уважение и высокий социальный статус, однако часто пренебрегал семьей ради работы, проявлял излишнюю строгость и консервативность в отношениях с родными.

Старший сын Чжоу Чжигана — Чжоу Биньи — является «чистым чиновником» нового времени. Он олицетворяет честность, неподкупность и заботу о людях. Окончив университет, Биньи занялся политикой, продвигая реформенные проекты, чтобы дать людям возможность жить лучше. Даже будучи неизлечимо больным в свои последние годы, он продолжал работать на благо общества. При этом он был счастливо женат на Хао Дунмэй. Пара столкнулась с серьезной

[Научные статьи]

Болдырева Д. И.

Специфика реализации идеологической функции сериальной культурой КНР



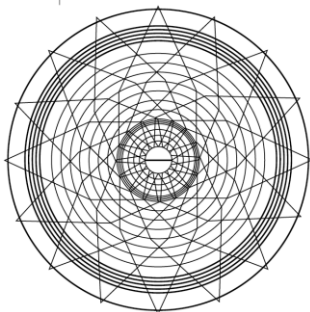
трудностью: девушка потеряла способность к деторождению в результате несчастного случая. Чжоу Бинъи поддержал жену и, чтобы защитить ее от осуждения, заявил, что бесплоден он. Это показывает его человечность в отношении с близкими, но в то же время он никогда не использует свою власть, чтобы помочь друзьям, соседям или родственникам. Интересы народа для него выше собственных: он борется с коррупцией в экономике и при этом умеет налаживать отношения с бизнесом.

Старшая дочь, Чжоу Жун, вначале следует за своим мужем-поэтом в сельскую местность Гуйчжоу, где работает учительницей. Как и Бинъи, ей выпадает шанс получить университетское образование, а позже и докторскую степень. При этом она довольно высокомерна и эгоцентрична, переживает неудачи в первом браке и становится более позитивным персонажем, лишь когда преодолевает отчуждение от семьи. Ближе к финалу сериала, после второго замужества, героиня предстает в образе заботливой дочери, жены и матери.

Младший сын, Чжоу Бинкунь, — единственный из детей, кто остался дома со своей матерью, следуя конфуцианскому принципу уважения старших и сыновней почтительности. В течение своей жизни он пережил взлеты и падения, провел несколько лет в тюрьме, однако сохранил отношения с близкими людьми и не потерял себя.

«Путешествие длиною в жизнь» затрагивает множество важных тем: социальное неравенство и мобильность, экономические проблемы периода радикальных реформ, дисбаланс развития городов и сел, межпоколенческий конфликт отцов и детей, разводы, повседневные трудности людей из «низов» и т. д. Тем не менее драма не является полноценным критическим высказыванием, демонстрируя, что, хотя различные социальные классы сталкиваются со многими сложностями, прогрессивное будущее все же наступит благодаря честному служению партии и народу, взаимопониманию и поддержке, крепким семейным и дружеским узам. Будучи семейной сагой, телесериал фактически проводит параллели между «строительством» семьи Чжоу и социалистического государства (Liu, 2024). В нем хорошо прослеживаются черты драмы «главной мелодии», которая через образы и судьбы «обычных», более многомерных и эмоциональных персонажей легитимизирует официальную идеологию и китайский проект модернизации.

Таким образом, современные китайские сериалы, такие как «Путешествие длиною в жизнь», могут сохранять привычные для китайского зрителя «социалистические» темы, упаковывая их в новый социальный и развлекательный формат. Они становятся более качественным телепродуктом, способным отражать



общественные изменения (Cai, 2016) без противоречия господствующему политическому дискурсу.

5. Заключение

Эпоха экономических реформ заметно перестроила работу креативных индустрий Китая, в том числе производство телевизионных драм. Возникший в период маоизма жанр социалистической драмы был разновидностью «красной классики», воспевавшей идеалы и героев коммунистической революции. Социалистическая драма транслировала лишь государственную идеологию, не вызывая особого удовольствия от просмотра. На смену ей под влиянием Голливуда пришел жанр «главной мелодии», который, не отвергая идеологическую составляющую, привнес в контент эстетику и технологии западного кино. В новых рыночных условиях драмы «главной мелодии» стали интереснее для китайского зрителя, и, как следствие, успешнее с коммерческой точки зрения.

Кроме того, сохраняя свою культурную и политическую специфику, китайские телесериалы начинают привлекать внимание иностранной аудитории, превращаясь в глобальный медиапродукт. Руководство страны в последние десятилетия особенно заботится о «мягкой силе» КНР. Китайская политика признает источниками «мягкой силы» богатство национальной культуры и успех модернизации, а проводником — «гармоничную» дипломатию, построенную на идеях многообразия моделей развития, глобальной стабильности и всеобщего процветания (Ганьшина, 2016).

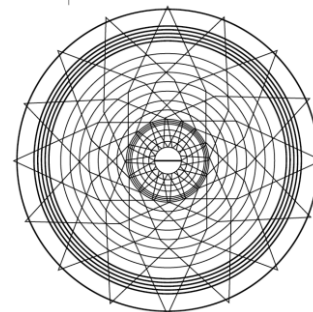
Исследователи отмечают, что эффективность имиджевой политики государства и популярность китайской традиционной культуры за рубежом демонстрируют мощный потенциал нематериального влияния современного Китая (Ткачева, 2019). Телевизионные драмы также делают вклад в формирование более привлекательного образа Китая у международного зрителя. Они становятся довольно зрелищными, разнообразными по жанру и тематике, и ориентированными на потребление и развлечение.

Фильмы и сериалы по-прежнему проходят многоуровневую цензуру, и даже в фэнтезийных и приключенческих сюжетах содержится определенный идеологический посыл. В то же время идеологический контекст китайских сериалов становится более многослойным и противоречивым, примиряя или сталкивая конфуцианские, социалистические и неолиберальные ценности.

[Научные статьи]

Болдырева Д. И.

Специфика реализации идеологической функции сериальной культурой КНР



БИБЛИОГРАФИЯ

Ганьшина, Г. И. (2016). История развития политики «Мягкой силы» в Китае. Вестник РУДН. Серия: Всеобщая история, (3). EDN: XAYVOR.

Нестерова, Е. И. (2022). Телесериал в Китае: генезис и развитие жанра (50–90-е гг. XX в.). Наука телевидения, 18 (3), 81–103. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2022-18.3-81-103>

Ткачева, Н. В. (2018). Китайский путь в пространстве глобальных медиа. В Е. Л. Вартанова (Ред.), Медиасистемы стран БРИКС. Исторический генезис, особенности функционирования.

Ткачева, Н. В. (2019). Национальные медиа как инструменты продвижения мягкой силы Китая. Вестник Московского университета, (6), 94–128. <https://doi.org/10.30547/vestnik.journ.6.2019.94128>

Чжу, Б. (2020). Обзор основных жанров китайских телесериалов. Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение, (4), 112–127. EDN: LULQTI.

Berry, C. (2004). Postsocialist cinema in post-Mao China. Routledge.

Cai, S. (2016). Television drama in contemporary China: Political, social and cultural phenomena. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315627939>

Fiske, J. (1989). Understanding popular culture. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203837177>

Gong, Q. (2021). Remaking red classics in post-Mao China: TV drama as popular media. Rowman & Littlefield. <https://doi.org/10.5771/9781786609267>

Haiping, Y. (2009). Media and cultural transformation in China. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203882016>

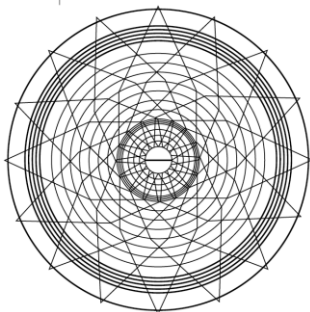
Jiang, L., & Gong, L. (2022). Turn of literary creation with worldly feelings and realism today: Taking Liang Xiaosheng's novel A Lifelong Journey for example. Frontiers of Literary Studies in China, 16(1), 136–158. <https://doi.org/10.3868/s010-011-022-0008-7>

Keane, M. (1998). Television and moral development in China. Asian Studies Review, 22(4), 475–503.

Liang, X. (2017). A lifelong journey [人世间] (Vol. 1). Chinese Youth Press [中国青年出版社].

Liu, X. (2024). The reconfigured narratives of class and gender in representing social changes: From the full-length novel to the television series of A Lifelong Journey. In Z. T. Chen, J. Huang, X. Kuang, & X. Li (Eds.), Identity, space, and everyday life in contemporary Northeast China. Springer Nature Singapore.

Ma, W. (2014). Chinese main melody TV drama: Hollywoodization and ideological persuasion. Television & New Media, 15(6), 523–537.



[Научные статьи]

Болдырева Д. И.

Специфика реализации идеологической функции сериальной культурой КНР

Meng, B. (2018). The politics of Chinese media — Consensus and contestation. Palgrave Macmillan.

Meng, J. (2015). Prohibition and production of the past: Representation of the Cultural Revolution in TV dramas. *Media, Culture & Society*, 37(5), 671–685. <https://doi.org/10.1177/0163443715577240>

Yang, L. (1998). The depiction of the hero in the Cultural Revolution novel. *China Information*, 12(68), 68–94.

Yue, W. (2022). The good people in life and history: The moral imagination of civilians in China — On Liang Xiaosheng's *A Lifelong Journey*. *Frontiers of Literary Studies in China*, 16(1), 102–120. <https://doi.org/10.3868/s010011-022-0006-3>

Zhang, X. (2007). Globalisation of Chinese TV drama: Challenges and opportunities. *Critical Studies in Television*, 2(2), 31–46.

Zhen, T. C., Huang, J., Kuang, X., & Li, X. (Eds.). (2024). Identity, space and everyday life in contemporary Northeast China. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-981-99-4530-6>

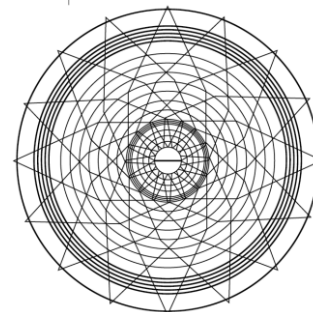
Zhu, Y. (2022). Media power and its control in contemporary China: The digital regulatory regime, national identity, and global communication. Palgrave Macmillan.

Zhu, Y., Keane, M., & Bai, R. (2008). TV drama in China (Vol. 1). Hong Kong University Press. <https://doi.org/10.1086/tcj.62.20648150>

[Научные статьи]

Болдырева Д. И.

Специфика реализации идеологической функции сериальной культурой КНР



HOW SERIAL CULTURE IN MODERN CHINA SHAPES IDEOLOGY

Boldyreva D. I.

Student of the Doctoral Program "Cultural Studies", HSE University

(Moscow, Russia)

diboldyreva@hse.ru

Abstract:

This article delves into the evolution of Chinese television dramas within their historical, cultural, economic, and political contexts. The author seeks to uncover how the ideological function of these series transformed from the tumultuous era of the Cultural Revolution to the era of economic reforms and contemporary post-socialist society. The piece examines the distinctive features of the "socialist drama" genre that emerged during Maoism, tracing its replacement by the "main melody" dramas during the modernization period. It highlights the new techniques and aesthetics of "main melody" dramas, noting their subtle ideological influence in contrast to the overt propaganda of "red" series. As an exemplar of modern dramas incorporating "main melody" elements, the article analyzes the 2022 series "Journey of a Lifetime." The author concludes that the characters in this series embody the core values of the Chinese political regime, with the drama itself drawing parallels between the construction of the Zhou family and the socialist state. The article also observes the increasing commercial success and global appeal of Chinese TV series, which serve as a facet of China's "soft power." Modern Chinese television dramas have become more visually stunning and diverse in genre and subject matter. Nevertheless, they retain their ideological function, which manifests non-linearly, blending and reconciling Confucian, socialist, and neoliberal values.

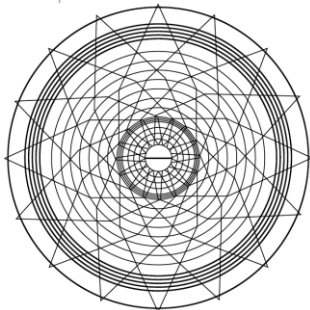
Keywords: Chinese TV series, Chinese political system, propaganda in culture, socialistic drama, main melody drama

REFERENCES

Berry, C. (2004). Postsocialist cinema in post-Mao China. Routledge.

Cai, S. (2016). Television drama in contemporary China: Political, social and cultural phenomena. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315627939>

Fiske, J. (1989). Understanding popular culture. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203837177>

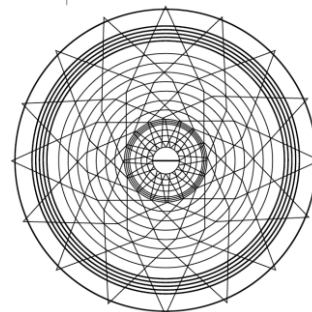


- Gan'shina, G. I. (2016). Istoriya razvitiya politiki «Myagkoj sily» v Kitae. Vestnik RUDN. Seriya: Vseobshchaya istoriya, (3). EDN: XAYVOR
- Gong, Q. (2021). Remaking red classics in post-Mao China: TV drama as popular media. Rowman & Littlefield. <https://doi.org/10.5771/9781786609267>
- Haiqing, Y. (2009). Media and cultural transformation in China. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203882016>
- Jiang, L., & Gong, L. (2022). Turn of literary creation with worldly feelings and realism today: Taking Liang Xiaosheng's novel A Lifelong Journey for example. Frontiers of Literary Studies in China, 16(1), 136–158. <https://doi.org/10.3868/s010-011-022-0008-7>
- Keane, M. (1998). Television and moral development in China. Asian Studies Review, 22(4), 475-503.
- Liang, X. (2017). A lifelong journey [人世间] (Vol. 1). Chinese Youth Press [中国青年出版社].
- Liu, X. (2024). The reconfigured narratives of class and gender in representing social changes: From the full-length novel to the television series of A Lifelong Journey. B Z. T. Chen, J. Huang, X. Kuang, & X. Li (Ред.), Identity, space, and everyday life in contemporary Northeast China. Springer Nature Singapore.
- Ma, W. (2014). Chinese main melody TV drama: Hollywoodization and ideological persuasion. Television & New Media, 15(6), 523-537.
- Meng, B. (2018). The politics of Chinese media – Consensus and contestation. Palgrave Macmillan.
- Meng, J. (2015). Prohibition and production of the past: Representation of the Cultural Revolution in TV dramas. Media, Culture & Society, 37(5), 671-685. <https://doi.org/10.1177/0163443715577240>
- Nesterova, E. I. (2022). Teleserial v Kitae: genezis i razvitie zhanra (50–90-e gg. HH v.). Nauka televideniya, 18 (3), 81–103. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2022-18.3-81-103>
- Tkacheva, N. V. (2018). Kitajskij put' v prostranstve global'nyh media. V E. L. Vartanovoj (Red.), Mediasistemy stran BRIKS. Istoricheskij genezis, osobennosti funkcionirovaniya.
- Tkacheva, N. V. (2019). Nacional'nye media kak instrumenty prodvizheniya myagkoj sily Kitaya. Vestnik Moskovskogo universiteta, (6), 94–128. <https://doi.org/10.30547/vestnik.journ.6.2019.94128>
- Yang, L. (1998). The depiction of the hero in the Cultural Revolution novel. China Information, 12(68), 68–94.
- Yue, W. (2022). The good people in life and history: The moral imagination of civilians in China—On Liang Xiaosheng's A Lifelong Journey. Frontiers of Literary Studies in China, 16(1), 102–120. <https://doi.org/10.3868/s010011-022-0006-3>

[Научные статьи]

Болдырева Д. И.

Специфика реализации идеологической функции сериальной культурой КНР



Zhang, X. (2007). Globalisation of Chinese TV drama: Challenges and opportunities. *Critical Studies in Television*, 2(2), 31-46.

Zhen, T. C., Huang, J., Kuang, X., & Li, X. (Ред.). (2024). Identity, space and everyday life in contemporary Northeast China. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-981-99-4530-6>

Zhu, B. (2020). Obzor osnovnyh zhanrov kitajskih teleserialov. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 13. Vostokovedenie*, (4), 112–127. EDN: LULQTI

Zhu, Y. (2022). Media power and its control in contemporary China: The digital regulatory regime, national identity, and global communication. Palgrave Macmillan.

Zhu, Y., Keane, M., & Bai, R. (2008). TV drama in China (Vol. 1). Hong Kong University Press. <https://doi.org/10.1086/tcj.62.20648150>