

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ДРУЖБЫ НАРОДОВ» (РУДН)

На правах рукописи

Чжу Бокунь

**ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ССТV В КОНТЕКСТЕ
РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ «КИТАЙСКАЯ МЕЧТА»**

Специальность 5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
кандидат филологических наук,
доцент В. П. Смородинов

Москва
2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ВЛИЯНИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ И ПОЛИТИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ НА РАЗВИТИЕ ТЕЛЕВИДЕНИЯ КНР	14
1.1. Обзор научных источников	14
1.2. История становления CCTV (1950-е – 2000-е гг.).....	22
1.3. Отражение решений XIX и XX съездов КПК и концепции «Китайская мечта» на работе медиа.....	43
ГЛАВА II. СПЕЦИФИКА ЖАНРОВ СОВРЕМЕННОГО КИТАЙСКОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ.....	64
2.1. Новостные и аналитические программы CCTV	64
2.2. Роль документалистики в телевещании КНР	77
2.3. Культурно-креативный аспект CCTV.....	94
ГЛАВА III. ТЕЛЕСЕРИАЛЫ КАК ВАЖНЕЙШАЯ ЧАСТЬ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ CCTV.....	106
3.1. Эволюция национальных телесериалов	106
3.2. Жанровое разнообразие китайских телесериалов	126
3.3. Языковые особенности телесериалов КНР	138
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	156
Список использованной литературы	160

ВВЕДЕНИЕ

Понятие «Китайская мечта» (中国梦) впервые было озвучено Генеральным секретарем ЦК КПК Си Цзиньпином (习近平; 1953 г.) во время посещения Национального музея истории Китая 29 ноября 2012 г. «Великое возрождение китайской нации – величайшая мечта китайского народа со времен Новой истории. Мы называем ее «Китайская мечта». Это мечта о создании процветающего и могущественного государства, об осуществлении национального возрождения и достижении народного благоденствия», – так сформулировал новую доктрину национального строительства на тот момент будущий председатель КНР¹. Курс «Китайская мечта» концептуально объединил все главные общественно-политические проекты Си Цзиньпина: борьбу с коррупцией (反腐), преодоление бедности (脱贫攻坚战), построение «Нового Шелкового Пути» (新丝绸之路), создание «Сообщества единой судьбы» (人类命运共同体) и т. д. С тех пор лозунг «Китайская мечта» служит основополагающим курсом правительства КНР, на реализацию которого направлены все силы страны, в том числе и деятельность национальных медиа.

Следует отметить, что с момента учреждения в Поднебесной первых газет и журналов в начале XIX в. все усилия основателей китайской журналистики – Линь Цзэсюя (林则徐; 1785г.), Ван Тао (王韬; 1828г.), Лян Цичао (梁启超; 1873г.), Сунь Ятсена (孙中山; 1866г.) и др. – были направлены на возрождение китайской нации в так называемый «век унижений» (百年国耻), когда Цинская империя, потерпев поражение в Опиумных войнах (鸦片战争; 1840 – 1842 гг., 1856 – 1960 гг.), фактически

¹ 新华社, 《关于“中国梦”, 习近平总书记是这样描绘的》 30.11.2016 (Информационное агентство Синьхуа «Вот как Генеральный секретарь Си Цзиньпин описывает китайскую мечту») URL:<http://news.cctv.com/2016/11/30/ARTIANwuy45Nvn1PRGbNqhASG161130.shtml>

превратилась в полуколонию иностранных держав. Неразрывная связь журналистики с общенациональными вопросами спасения отечества остается такой же актуальной и для современного Китая, столкнувшегося с экономическим, дипломатическим и информационным давлением со стороны США. Сходные с событиями почти двухвековой давности исторические аллюзии обнаруживаются и в речах Си Цзиньпина, также наделяющего работников медиаиндустрии важной ролью в обновлении КНР.

В связи с этим в современном Китае проводится целенаправленная работа по преобразованию национальных медиа, связанная с диверсификацией деятельности средств массовой коммуникации, резким повышением их культурно-просветительского уровня и социальной ответственности перед обществом. Исключительное место в этой системе занимает Центральное телевидение Китая (ССТV; 中央电视台, 1958г.), реализующее ключевые национальные проекты в рамках концепции «Китайская мечта» посредством новостных, документальных и развлекательных программ и телесериалов. Примечательна в этом контексте роль китайских сериалов, формирующих собственный социокультурный нарратив и по-своему доносящих государственную повестку до телеаудитории. Именно по этой причине сериалам, как неотъемлемой составляющей китайского телевидения, медиа и общества в целом, уделено особое внимание в нашей работе.

В настоящее время СМИ Китая представляют собой исключительно мощную систему медиакоммуникаций, которой вряд ли можно найти равную в мире по большинству традиционных показателей. В этом плане отметим, что в первой половине XX в. средства массовой информации страны находились в рудиментарном состоянии: печать и радиовещание были развиты крайне слабо, а население страны почти поголовно было безграмотным.

В начале третьего тысячелетия подобные действия определенных западных сил, откровенно ставящих под сомнение саму концепцию

«Китайская мечта», усиленно продвигая при этом, например, тезис об «американской мечте», достигли небывалой активности, наносящей прямой ущерб национальным интересам и безопасности КНР. Именно поэтому в 2003 году было принято решение прекратить подобные манипуляции. По решению китайского правительства была установлена мощная так называемая оградительная система, целью которой является предотвращение проникновению на территорию КНР внешнеполитической пропаганды, носящей откровенно подрывной характер. С этого момента стал функционировать проект, получивший название «Великий китайский файрвол» (防火长城).

В то же самое время была продолжена целенаправленная работа по преобразованию национальных китайских СМИ в соответствии с вызовами XXI века. Речь, с одной стороны, шла о том, чтобы диверсифицировать деятельность средств медиакоммуникаций, резко повысить их культурно-просветительный уровень и социальную ответственность перед обществом, а с другой, обратить внимание на финансово-экономические факторы, с которыми им приходилось сталкиваться в условиях осуществлявшихся рыночных реформ. Сразу же подчеркнем, что с этими сложными вопросами удалось справиться, хотя некоторые острые моменты до сих пор находятся в процессе проработки. Одновременно начали предприниматься конкретные меры, чтобы не допустить проникновение на китайский информационный рынок зарубежного монополистического капитала, который к этому явно стремился, маскируясь под различными предложениями и вывесками.

Такая постановка вопроса особенно злободневна, учитывая, что КНР уже на протяжении продолжительного времени подвергается экономическому, политическому, идеологическому, а также информационному давлению со стороны США и ряда его стратегических партнеров. Все это особенно ярко проявилось во время пандемии коронавируса, которая, как известно, началась в крупном китайском провинциальном городе Ухань. С тех пор прошло три года, но политика

планомерной дискредитации КНР не только не ослабла, но еще более возросла, в первую очередь по вопросу неизменной позиции Пекина в отношении Тайваня и других спорных международных вопросов.

Актуальность исследования заключается в том, что в настоящее время в КНР осуществляется ряд широкомасштабных программ, имеющих глобальное значение, направленных на то, чтобы сделать жизнь китайского народа еще более обеспеченной как в экономическом, так и в социальном плане. Речь идет о претворении программы «Китайская мечта», а также тесно связанной с ней программы «Один пояс и один путь» (一帶一路). За последние десятилетия в стране произошли глубинные изменения в политической, экономической, культурной и социальной жизни народа. Однако отметим, что Китайская Народная Республика, в силу процессов, связанных с глобализацией, оказалась включенной в мировое информационное пространство со всеми вытекающими отсюда положительными, но гораздо более отрицательными последствиями. В этой связи резко изменилась парадигма взаимодействия КНР с окружающим миром. Такие кардинальные изменения, естественно, потребовали новых подходов во внешней и внутренней политике страны, в том числе и в деятельности институтов медиакommunikаций, включая телевидение, а также новых подходов к профессиональной деятельности журналистов. Не случайно, что именно в этот момент Председатель КНР Си Цзиньпин формулируют новую теорию журналистики, соответствующую основным положениям политики социализма с китайской спецификой. Наиболее полно ключевые принципы этой теории отражаются в так называемых «Лекциях Си Цзиньпина о журналистской идеологии» (习近平新闻思想讲义), которые были опубликованы в 2018 году. Согласно трактовкам идей Си Цзиньпина, при государственном строительстве социализма с китайской спецификой миссия журналистов заключается в «твердом следовании партийному духу и марксистскому взгляду на журналистику, реализации реформ развития страны и поддержании социальной гармонии и стабильности для единения

партии и народа»².

Степень разработанности проблемы. При подготовке диссертационной работы автор использовал многочисленные китайские и русскоязычные материалы, посвященные данной теме. Все теоретические и практические источники, о которых речь пойдет далее, делятся на несколько тематических групп, подробный анализ которых будет приведен в первой главе диссертации.

Объектом исследования является Центральное телевидение Китая (ССТV), которое является уникальной структурой в системе глобальных медиа, по уровню оснащения, количеству программ и охвату зрительской аудитории вряд ли имеющее аналоги в мире.

Предметом исследования является специфика функционирования телевидения Китая в контексте проведения реформ, направленных на реализацию программы «Китайская мечта».

Цель исследования – проанализировать основные направления функционирования уникальных по своей структуре национальных средств медиакommunikаций в контексте реализации программы «Китайская мечта». При этом, наряду с разнообразными аспектами деятельности ССТV, особое внимание уделить новостным программам, кинодокументалистике и телесериалам, которые, по мнению ряда китайских исследователей, заняли ведущее место среди целого спектра прочих оригинальных жанров китайских национальных массмедиа.

Для достижения поставленной цели были поставлены следующие задачи:

1) охарактеризовать общее состояние ССТV как важнейшего канала медиакommunikаций в первые десятилетия XXI в., а также основные положения, методы и принципы, на которые телевидение Китая опирается в своей практической деятельности;

2) определить главные направления и тенденции, присущие

² 人民出版社《习近平新闻思想讲义》2018-6, 209页. («Лекции Си Цзиньпина о теории журналистики»).

повседневной практике телевидения КНР в свете реализации курса «Китайская мечта»;

3) обозначить основные программы в общем объеме телепродукции, производимого CCTV, раскрыв при этом причины их неуклонно растущей популярности;

4) проанализировать особенности языка современного дискурса национальных массмедиа, который постоянно подвергается эволюции.

5) ввести в научный оборот новые источники по теме исследования, опубликованные в Китае, России и других странах в последние годы.

Научная новизна исследования заключается в том, что в подобном историческом и социологическом контексте, наряду с привлечением столь значительного количества новых оригинальных источников, заявленная тема ранее не рассматривалась. В этом плане раскрываются прежде не изученные перспективы развития телевидения Китая, связанные с анализом современных медиа Китайской Народной Республики, занимающих одно из ведущих мест в глобальном медиaprостранстве.

Практическая ценность исследования обусловлена тем, что проанализированные в ней материалы и полученные результаты могут быть использованы при чтении таких учебных курсов для студентов бакалавриата, как «История зарубежной журналистики», «Современная зарубежная журналистика», «Журналистика стран Азии», а также при чтении магистерского курса «Школы журналистики ведущих индустриальных стран». Выводы и рекомендации диссертационного исследования могут быть использованы при написании научных работ, посвященных изучению истории телевидения Китая и жанровой составляющей китайских аудиовизуальных медиа.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что на примере анализа современных медиакоммуникаций КНР, в первую очередь контента CCTV, четко прослеживаются основные направления деятельности последних на современном этапе развития страны. Раскрывается

исключительно важная роль CCTV в реализации программ, принятых XIX и XX съездами КПК, направленных на реализацию курса «Китайская мечта».

Гипотеза исследования заключается в том, что с начала XXI в. и по настоящее время деятельность национальной система медиа, включая CCTV, подверглась значительной эволюции. Она стала более динамичной и оперативной, обрела новые формы, углубила содержание и обогатила контент, в результате чего значительно расширилась зрительская аудитория. Это прямой результат экономических и политических реформ, проводимых правительством Китая и КПК с 1978 года в ответ на вызовы и риски времени в обстановке обострившейся борьбы за передел мира, которую усилили ведущие страны Запада мира и их стратегические союзники. Умелое и тщательно продуманное использование «мягкой силы» стало одним из главных элементов внутренней и внешней политики Пекина, важным элементом международной дипломатии, а также инструментом, при помощи которого китайский народ успешно решает задачу по осуществлению концепции «Китайская мечта». Можно предположить, что в дальнейшем нас ожидает размах глобальных гибридных и информационных войн, которые по своему характеру становятся еще более масштабными и изощренными. В этом контексте роль национальной системы медиа в деле реализации решений программы XX съезда КПК, направленных на реализацию курса «Китайская мечта», еще более возрастет. Это, несомненно, приведет к новым качественным изменениям по всем направлениям и аспектам деятельности национальных медиа и журналистов. Все это заслуживает тщательного изучения и подробного анализа для дальнейшего практического применения.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Центральное телевидение Китая играет особую роль в информационной, политической и социальной жизни страны. CCTV актуализирует в общественном сознании всенародные политические курсы Китая, к которым относится создание Экономического пояса Шелкового пути (丝绸之路), построение общества среднего достатка «сяокан» (小康社会)

), осуществление проекта «Сделано в Китае 2025» (中国制造2025), борьба с коррупцией (反腐) и др.

2. В ответ на громадное информационное давление Запада, имевшее место накануне и в период событий, спровоцированных извне на площади Тяньаньмэнь в 1989 г., в 1992 г. было принято решение организовать международный телеканал CCTV-4 (中国中央电视台中文国际). Задачей нового телеканала стала трансляция китайской точки зрения на происходящие изменения в стране и мире, а также распространение культуры Китая на другие страны.

3. Исключительно важную роль в функционировании Центрального телевидения Китая играют новостные программы, кинодокументалистика и сериалы. Следует отметить, что театр и устное творчество Китая всегда занимали исключительное место в жизни простых китайцев. Наиболее частые темы, освещаемые на CCTV, посвящены борьбе с коррупцией, преодолению бедности, жизни крестьян, проблемам молодежи, вопросам функционирования государства, а также ведущейся борьбе с оборотом наркотиков и проч. В результате деятельности китайских массмедиа в общественном сознании закрепляются основные принципы и девизы политической, экономической и культурной жизни современного Китая, раскрываются перспективы построения позитивного образа будущего страны.

4. Благодаря тщательно продуманной политике китайского правительства и КПК, Центральное телевидение Китая в контексте исторических вызовов нового тысячелетия кардинально изменило стиль своей работы. Был взят курс на то, чтобы китайские искусство и культура отвечали самым высоким духовным и профессиональным критериям.

5. За последние годы в стране появился ряд новых мощных медийных платформ, а также ключевые центры теле- и кинопроизводства, крупные творческие объединения, работа которых направлена на повышение

культурно-образовательного уровня народа.

6. Роль медиакommunikаций – качественнее и полнее отражать жизнь Китая во всем её многообразии, богатстве национальной культуры и преемственности традиций, насчитывающих историю в несколько тысяч лет. Все вышесказанное, естественно, помогает более предметно понимать содержание и суть понятия «Китайская мечта».

7. Пристальное внимание уделяется осуществлению гибкой и рациональной языковой политике национальных средств медиакommunikаций. Крылатые выражения и цитаты в контенте телевизионных программ раскрывают глубокое историческое наследие и богатство национальных традиций, которыми богата национальная и самобытная культура Китая. Однако в телевещании стал чаще использоваться сленг, популярный среди китайской молодежи в интернет-пространстве. CCTV активно открывает многочисленные аккаунты в социальных сетях, где ориентируется на молодежную аудиторию с помощью коротких видео, мемов и яркой графики.

Методологической и теоретической базой являются исторические и теоретические работы по истории китайского телевидения и журналистики. В первую очередь использовались материалы исследователей китайского телевидения Чан Цзяня³, Хэ Тяньпина⁴, Лу Жун⁵, Фан Ханьци⁶, Го Чжэня⁷ и др. Анализировались в том числе работы китайских ученых, специализирующихся на исследовании телесериалов, Чэнь Вэйхуа⁸, Сюй

³ 常江 中国电视史：1958-2008.北京大学出版社. 2018 (Чан Цзян «История китайского телевидения: 1958–2008 гг.»).

⁴ 周勇 何天平 《作为一种社会语境的中国电视：历史演进与现实抉择》当代传播. 2020, (5). 15-21 с. (Чжоу Юн, Хэ Тянь-пин «Китайское телевидение как социальный контекст: историческая эволюция и реалистичный выбор»).

⁵ 卢蓉 《电视艺术时空》北京广播学院出版社. 2006. 269 页 (Лу Жун «Эстетика телевизионного художественного хронотопа»).

⁶ 方汉奇 《中国新闻传播史》中国人民大学出版社, 2009-6, 489 页. (Фан Хань-ци «История китайских СМИ»).

⁷ 郭镇之 《中外广播电视史》(第三版). 复旦大学出版社. 2016. 325 页. (Го Чжэнь «История китайского и зарубежного радио и телевидения»).

⁸ 陈伟华 《中国电视剧史》中国社会科学出版社, 2019, 7. 301 с. (Чэнь Вэйхуа «История китайских телесериалов»).

Фанчжоу⁹, Дай Цина¹⁰, Вэй Наньцзяна¹¹. Большую помощь в подготовке диссертации оказали труды известных советских и российских китаеведов: В. М. Алексеева¹², С. Л. Тихвинского¹³, Н. Г. Федоренко¹⁴, Н. А. Спешнева¹⁵, Г. И. Сергеева¹⁶, Т. Н. Лобановой¹⁷, и др. Кроме того, мы обращались к работам В. В. Виноградова¹⁸, М. М. Бахтина¹⁹, Я. Н. Засурского²⁰, Е. Л. Вартановой²¹, Н. С. Гегеловой²², А. Е. Базановой²³, С. А. Торопцева²⁴ и др. В диссертации также были использованы непосредственно труды Председателя КНР Си Цзиньпина²⁵. В работе применялся метод системного и комплексного анализа рассматриваемой темы, метод сравнительно-исторического анализа, а также принцип историзма и объективности.

В эмпирическую базу исследования входят оригинальные научные работы китайских, российских, а также зарубежных ученых по данной проблеме, выдающихся политиков и национальных лидеров. Для контент-анализа были широко использованы актуальные программы CCTV.

Апробация результатов исследования. Отдельные аспекты

⁹ 徐航州 《电视节目类型学》浙江大学出版社, 2006, (3): 260 с. (Сюй Фан-чжоу «Типология китайских телевизионных программ»).

¹⁰ 戴清 《电视剧网络剧原创力的评价体系与提升策略研究》东岳论丛.2020, 41(10),24-31 (Дай Цин «Эстетические поиски и культурная интерпретация телесериалов на тему воспитания подрастающего поколения»).

¹¹ 魏南江 《中国类型电视剧研究》，中国传媒大学出版社，2011年，共398页 (Вэй Нань-цзян. Исследование жанров китайских телесериалов).

¹² Алексеев, В. М. Наука о Востоке/ отв. ред. М. В. Баньковская. – М.: Наука, 1982. – 535 с.

¹³ Тихвинский, С. Л. Избранные произведения: в 5 кн. – М.: Наука, 2006. – 682 с.

¹⁴ Федоренко, Н. Т. Избранные произведения: в 2 кн. – М.: Художественная литература, 1987. – 510 с.

¹⁵ Спешнев Н. А. Китайцы: особенности национальной психологии. – СПб.: КАРО, 2012. – 331 с.

¹⁶ Сергеев, Г. И. От дибао до «Жэньминь жибао»: путь в 1200 лет. – М.: Изд-во Ун-та дружбы народов, 1989. – 226 с.

¹⁷ Лобанова Т. Н. Лингвистический анализ китайского политического медиадискурса: структура, характеристики и дискурсивные практики. диссертация доктора филологических наук: 10.02.19 / Лобанова Татьяна Николаевна; [Место защиты: ГОУ ВО МО Московский государственный областной университет], 2020. 462 с.

¹⁸ Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. 656 с.

¹⁹ Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7 томах. – М.: Русское слово, 1996. – 6050с.

²⁰ Засурский Я.Н. Медиатекст в контексте конвергенции // Язык современной публицистики / сост. Г.Я. Солганик. М.: Флинта, Наука, 2005.

²¹ Вартанова Е. Л. О современных медиа и журналистике. Заметки исследователя. – М.: МедиаМир, 2014. – 136 с.

²² Гегелова Н. С. Культурная миссия телевидения. {Предисловие В.Л. [Музыканта] М.: Российский университет дружбы народов., 2011. – 263 с.

²³ Базанова, А.Е. Литературное редактирование: Учебное пособие. /А.Е. Базанова 4-е изд.- М: «Мак Центр издательство», 2015. – 224 с.

²⁴ Торопцев С. А. Очерк истории китайского кино, 1896-1966 / АН СССР, Ин-т Дальнего Востока. - Москва: Наука, 1979. - 230 с.

²⁵ 人民出版社《习近平新闻思想讲义》2018-6, 209页. («Лекции Си Цзиньпина о теории журналистики»).

диссертационного исследования нашли свое отражение следующих научных статьях:

1. Чжу Бокунь. Творчество китайского писателя, телесценариста и публициста Чжоу Мэйсэня в контексте современности // Массмедиа России и зарубежных стран: глобальное и национальное. Сборник научных статей по итогам Международной научно-практической конференции. Москва, 2020. С. 582-588.

2. Чжу Бокунь. Обзор основных жанров китайских телесериалов. Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. Москва, 2020. С. 112–127.

3. Чжу Бокунь. Концептуальный язык китайского телесериала «Именем народа». Меди@льманах. Москва, 2022. С. 127–132.

4. Bokun Zhu. The New Trend of Media Development in the Context of the Chinese Dream-Media Convergence. International Conference on Frontier Computing (LNEE, volume 827). 2022.

5. Чжу Б. Влияние XIX съезда КПК на риторику китайских СМИ. Исследование на примере вечерних новостей CCTV. // Наука телевидения 2022. 18 (2). С. 147–167.

6. Чжу Б. Эволюция новогоднего гала-концерта в китайских медиа. Litera. 2022. – № 9. С. 10-18.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, девяти параграфов, заключения и списка использованной литературы.

ГЛАВА I. ВЛИЯНИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ И ПОЛИТИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ НА РАЗВИТИЕ ТЕЛЕВИДЕНИЯ КНР

1.1. Обзор научных источников

В ходе написания диссертационной работы автор обращался к различным материалам на русском и китайском языках, посвященным исследованиям китайского телевидения, новейшей истории Китая, развития медиакоммуникаций, различных телепрограмм и специфики китайских телесериалов. Все материалы можно разделить на пять тематических групп.

Первая группа: история и теория китайской журналистики

В контексте данного исследования нами были проанализированы работы китайских исследователей истории китайской журналистики, среди которых, бесспорно, особое место занимают работы Фан Ханьци (方汉奇), профессора Китайского народного университета (Институт журналистики), являющимся одним из основоположников исследований истории журналистики в Поднебесной. Мы проанализировали его фундаментальную работу «История китайской журналистики»²⁶. Мы также обращались к исследованиям других китайских ученых, уделяя особенное внимание работам по истории китайского телевидения. Это труды Чан Цзян «История китайского телевидения: 1958 – 2008 гг.»²⁷ (常江 《中国电视史：1958-2008》), Го Чжэньчжи «История китайского и зарубежного радио и телевидения»²⁸ (郭镇之 《中外广播电视史》), Чжао Юймин «Всеобщая

²⁶ 方汉奇《中国新闻传播史》中国人民大学出版社, 2009-6, 489页。(Фан Ханьци «История китайских СМИ»).

²⁷ 常江《中国电视史：1958-2008》.北京大学出版社. 2018 (Чан Цзян «История китайского телевидения: 1958–2008 гг.»).

²⁸ 郭镇之《中外广播电视史》(第三版).复旦大学出版社. 2016. 325页。(Го Чжэнь «История китайского и зарубежного радио и телевидения»).

история китайского радио и телевидения»²⁹ (赵玉明 《中国广播电视通史》), Чэнь Вэйхуа «История китайских телесериалов»³⁰ (陈伟华 《中国电视剧史》) и др. В этих работах подробно описаны важные этапы в истории китайского телевидения, указаны сущностные характеристики, его тематическая структура.

Исследованию особенностей функционирования китайского телевидения и CCTV посвящены исключительно работы китайских ученых и журналистов, к которым относятся Сюй Фанчжоу «Типология китайских телевизионных программ»³¹ (徐舫州 《电视节目类型学》), Ван Чжэнь «Исследование характерных программ китайского радио и телевидения»³² (王振业 《广播电视新闻性节目规范研究》), Сюй Лицзюнь «Альманах китайского телевидения 2018»³³ (徐立军 《中国电视收视年鉴: 2018》) и др.

Вторая группа: новая и новейшая история Китая

При написании первой главы мы рассматривали основные исторические вехи в развитии Китая XX в., опираясь в первую очередь на работы российского китаевода С. Л. Тихвинского³⁴ (история поздней Империи Цин и становление Китайской Республики), историка Г. В. Ефимова³⁵ (история революционной борьбы в Китае), историка О. Е. Непомнина³⁶ (история первых десятилетий КНР), дипломата и литературоведа Н. Т. Федоренко³⁷ (взаимоотношения СССР и стран Запада с

²⁹ 赵玉明《中国广播电视通史》中国传媒大学出版社, 2004-01, 594页.(Чжао Юймин «Всеобщая история китайского радио и телевидения»).

³⁰ 陈伟华《中国电视剧史》中国社会科学出版社, 2019-07, 301页.(Чэнь Вэйхуа «История китайских телесериалов»).

³¹ 徐舫州《电视节目类型学》浙江大学出版社, 2006, (3): 260页.(Сюй Фанчжоу «Типология китайских телевизионных программ»).

³² 王振业《广播电视新闻性节目规范研究》中国广播电视出版社, 2002-06, 289页(Ван Чжэнь «Исследование характерных программ китайского радио и телевидения»)

³³ 徐立军《中国电视收视年鉴: 2018》中国传媒大学出版社, 2018-09, 717页(Сюй Лицзюнь «Альманах китайского телевидения 2018»)

³⁴ Тихвинский, С. Л. Избранные произведения: в 5 кн. – М.: Наука, 2006

³⁵ Ефимов, Г.В. Очерки по новой и новейшей истории Китая. – М.: Госполитиздат, 1951. - 584 с.

³⁶ Непомнин, О. Е. История Китая XX в. – М.: Институт Востоковедения РАН, 2011. – 736 с.

³⁷ Федоренко Н. Т. Избранные произведения: в 2 кн. – М.: Художественная литература, 1987. – 510 с.

Китаем в середине и второй половине XX в.), журналиста Эдгара Сноу³⁸ (история Мао Цзэдуна и КПК) и др.

Третья группа: традиционная культура Китая

Для исследования рассматриваемой темы мы обращались к трудам великих китайских мыслителей, таких как «Шестикнижие» (六经), «Суждения и Беседы» (论语) Конфуция, «Мэнцзы» (孟子), «Чжуанцзы» (庄子) и т. д. Это вызвано тем, что традиционные философские учения Китая оказывают большое влияние на идеологию Китая.

Мы использовали работы советских и российских китаеведов, специализирующихся на китайской литературе, философии, культуре и языке: В. М. Алексеева «В старом Китае»³⁹, Л. С. Васильева «Культы, религии, традиции в Китае»⁴⁰, В. В. Овчинникова «Вознесение в Шамбалу. Своими глазами»⁴¹, М. Л. Титаренко «Духовная культура Китая. Энциклопедия в 5 томах»⁴², В. В. Малявина «Китай управляемый. Старый добрый менеджмент»⁴³, О. И. Завьяловой «Диалекты китайского языка»⁴⁴.

Были использованы также ключевые работы российских лингвистов и филологов В. В. Виноградова «О языке художественной прозы»⁴⁵, Д. Э. Розенталя «Справочник по правописанию и литературной правке»⁴⁶, А. Е. Базановой «Литературное редактирование: Учебное пособие»⁴⁷, Я. Н. Засурского «Медиатекст в контексте конвергенции»⁴⁸.

Анализ понятия «Китайская мечта» в контексте китайского телевидения является ключевой задачей в нашей работе. В связи с этим автор

³⁸Edgar Snow Red Star over China: The Classic Account of the Birth of Chinese Communism. Grove Press, 1994 – 544 p.

³⁹Алексеев, В. М. В старом Китае / отв. ред. Б.Л. Рифтин. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Вост. лит., 2012. – 511 с.

⁴⁰ Васильев, Л. С. Культы, религии, традиции в Китае. – М.: Ломоносовъ, 2015. – 528 с.

⁴¹ Овчинников, В. В. Вознесение в Шамбалу. Своими глазами. – М.: АСТ, Астель, 2012. – 511 с.

⁴² Титаренко М. Л. Духовная культура Китая. Энциклопедия в 5 томах. — М.: Восточная литература, 2009.

⁴³ Малявин, В. Китай управляемый. Старый добрый менеджмент. – М.: Европа, 2005. – 304 с.

⁴⁴ Завьялова О. И. Диалекты китайского языка. — М.: Научная книга, 1996. — 207 с.

⁴⁵ Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. 656 с.

⁴⁶ Розенталь Д. Э. Справочник по правописанию и литературной правке. – М., 2003. – 368 с.

⁴⁷ Базанова, А.Е. Литературное редактирование: Учебное пособие. /А.Е. Базанова 4-е изд.- М: «Мак Центр издательство», 2015. – 224 с.

⁴⁸ Засурский Я.Н. Медиатекст в контексте конвергенции // Язык современной публицистики / сост. Г.Я. Солганик. М.: Флинта, Наука, 2005.

обратился к значительному числу материалов на эту тему.

С одной стороны, при анализе понятия «Китайская мечта» были изучены многочисленные документы, к которым относятся выступления политических и общественных деятелей, материалы научных конференций, в которых содержатся принципиальные положения, раскрывающие специфику этого понятия. Большую помощь в исследовании сущности «китайской мечты» автор диссертации нашел при знакомстве с работами российского востоковеда, профессора Российского университета дружбы народов Ю. В. Тавровского «Си Цзиньпин: по ступеням китайской мечты», «Поднебесная сосредотачивается на фоне пандемии», «Си Цзиньпин. Новая эпоха», «Новый Шелковый путь. Главный проект XXI века».

С другой стороны, автор проанализировал монографии, теоретические труды ведущих китайских кинематографистов, интервью деятелей киноискусства, тележурналистов и режиссеров, а также киноведческие работы; ознакомился с материалами ведущих китайских СМИ. Так, Юй Хун, Лю Фань в работе «Изменение стратегии повествования в телесериалах на тему нового периода и поиск "китайской мечты"»⁴⁹ (俞虹、吕帆《新时期主旋律电视剧叙事策略变革与“中国梦”的探求》) пристально изучили поиск курса «Китайская мечта» в тематических телесериалах XXI в., повседневность в них политической этики, «задушевность гражданского общества» и разнообразие эстетических ценностей, а также оптимальный баланс между политической идеологией и рынком. «Семейная история, повседневный опыт, жизненная драма, основное сознание – художественные традиции китайских телесериалов»⁵⁰, авторами которой являются Инь Хун, Ян Дайхуэй (尹鸿, 阳代慧《家庭故事·日常经验·生活戏剧·主流意识—中国电视剧艺术传统》). Здесь выявляются отличительные черты телесериалов

⁴⁹ 俞虹、吕帆《新时期主旋律电视剧叙事策略变革与“中国梦”的探求》,中国电视,2014-04-15,18-21页(Юй Хун, Лю Фань «Изменение стратегии повествования в телесериалах на тему нового периода и поиск "китайской мечты"»)

⁵⁰ 尹鸿, 阳代慧《家庭故事·日常经验·生活戏剧·主流意识—中国电视剧艺术传统》,现代传播,2004(5),56-64(Инь Хун, Ян Дайхуэй «Семейная история, повседневный опыт, жизненная драма, основное сознание – художественные традиции китайских телесериалов»)

посредством сравнительного анализа кинофильмов и телесериалов. Ли Юэ, Линь Гуйчжэнь в работах «О чем говорят 127 телесериалов о «Китайской мечте»⁵¹ (李悦, 林桂帧《127部中国梦电视剧在讲什么》) и «"Китайская мечта" – разные цвета»⁵² (《“中国梦”是不同的颜色》) анализирует особенности 127 телесериалов о проекте «Китайская мечта», рекомендованных Главным управлением радио, кино и телевидения Китая. Ян Чжуанчжэнь в труде «Как телесериалы могут лучше выразить "Китайскую мечту"»⁵³ (杨状振《电视剧如何更好地表达“中国梦”》) пронизательно и конструктивно предлагает то, как телесериалы могут лучше выразить курс «Китайская мечта» с точки зрения сюжета, характеров и эмоций.

Представляет особый интерес монография Хэ Тяньпина «40 лет в китайских телесериалах»⁵⁴ (何天平《藏在中国电视剧里的40年》). В ней в качестве материала для анализа используются телесериалы 1976-2016 гг., в которых отражено развитие телевизионной культуры в Китае за последние сорок лет с точки зрения системы ценностей. В монографии Лу Жуня «Эстетика телевизионного художественного хронотопа»⁵⁵ (卢蓉《电视艺术时空美学出版社》) рассматривается глубокое влияние телевидения, оказанное новыми технологиями, на нашу эпоху и общество. Монография «Искусство повествования в телесериалах» раскрывает процесс развития производства китайских телесериалов, его тенденции и инновационный потенциал.

Кроме того, есть и другие публикации, в которых изложены полезные

⁵¹ 李悦, 林桂帧《127部中国梦电视剧在讲什么》, 人民日报(海外版), 2014-10-24(Ли Юэ, Линь Гуйчжэнь «О чем говорят 127 телесериалов о «Китайской мечте»»)

⁵² 李悦, 林桂帧《“中国梦”是不同的颜色》, 人民日报(海外版), 2014-11-07(Ли Юэ, Линь Гуйчжэнь «"Китайская мечта" – разные цвета»)

⁵³ 杨状振《电视剧如何更好地表达“中国梦”》, 人民日报(海外版), 2014-11-21(Ян Чжуанчжэнь «Как телесериалы могут лучше выразить "Китайскую мечту"»)

⁵⁴ 何天平《藏在中国电视剧里的40年》, 浙江工商大学出版社, 2018-08, 255页(Хэ Тяньпин «40 лет в китайских телесериалах»)

⁵⁵ 卢蓉《电视艺术时空美学出版社》, 北京广播学院出版社, 2006-10-01, 269页(Лу Жуня «Эстетика телевизионного художественного хронотопа»)

исследования и дискуссии по этому вопросу. Го Чжэньчжи в своей работе «Исследование телепередач и размышления о современных отечественных телесериалах и создании текстов»⁵⁶ (郭镇之《对当前几部国产电视剧及其文本创作的思考电视研究》) анализирует несколько китайских телесериалов, поднимает вопросы художественности и реализма телесериалов, открытости и целостности текстов и считает, что телесериалы должны находить новые пути развития и создавать новые тенденции. В статье Дай Цина и Чжан Юйчжэна «Сериалы 2019 года: многообразие актуальных сюжетов»⁵⁷ (戴清, 张钰铮《2019电视剧:现实题材亮点纷呈》) подтверждается политика «усиления управления, сокращения количества и повышения качества», примененная к индустрии китайских телесериалов 2019 года, которая привела к появлению ряда выдающихся работ с высокими идеологическими, художественными и производственными стандартами. А в монографии Дай Цина «Развитие теории и критики китайских телесериалов»⁵⁸ (戴清《中国电视剧理论批评发展流变》) прослеживаются первопричины критики китайских телесериалов, анализируются мотивы ее развития, разбирается ее история и обобщаются ее особенности. Кроме того, Дай Цин в своей работе «Создание образов и основной идеи в телесериалах – специфика проявления преемственности и популяризации китайской эстетики в телесериалах»⁵⁹ (戴清《电视剧的意象营造与意境生成——电视剧艺术传承弘扬中华美学精神的具体表征》) рассматривает взаимосвязь между искусством повествования в китайских сериалах, эстетическим стилем и китайским традиционным повествованием, классическим литературным творчеством. Лю Юань в

⁵⁶ 郭镇之《对当前几部国产电视剧及其文本创作的思考电视研究》, 电视研究, 2021(1), 85-88 (Го Чжэньчжи «Исследование телепередач и размышления о современных отечественных телесериалах и создании текстов»)

⁵⁷ 戴清, 张钰铮《2019电视剧:现实题材亮点纷呈》, 中国文艺评论, 2020(1), 27-35 (Дай Цин, Чжан Юйчжэн «Сериалы 2019 года: многообразие актуальных сюжетов»)

⁵⁸ 戴清《中国电视剧理论批评发展流变》, 中国电影出版社, 2013-09-01, 295 页 (Дай Цин «Развитие теории и критики китайских телесериалов»)

⁵⁹ 戴清《电视剧的意象营造与意境生成——电视剧艺术传承弘扬中华美学精神的具体表征》, 河北师范大学学报: 哲学社会科学版, 2021(2), 108-112 (Дай Цин «Создание образов и основной идеи в телесериалах – специфика проявления преемственности и популяризации китайской эстетики в телесериалах»)

работе «Текущее положение и контрмеры стратегии «по выходу в свет» для телесериалов»⁶⁰ (刘渊 《电视剧“走出去”的现状 & 策略探讨》) изучает особенности и недостатки современных телесериалов, экспортируемых за рубеж. Мао Линин, Оуян Хуншэн в работе «Повествование о повседневной жизни – возвращение сущности телесериалов и изменение эстетического восприятия»⁶¹ (毛凌滢, 欧阳宏生 《日常生活叙事—电视剧本体的回归与审美嬗变》) описывают роль методов повествования повседневности в телесериалах. Ду Инцзе, Чжоу Чжэньхай в труде «Изоморфизм семьи и государства в китайских телесериалах»⁶² (杜莹杰, 周振海 《中国电视剧的家国同构性》) анализируют выражение изоморфизма семьи и государства в телесериалах в контексте традиций в китайской культуре. Ван Лоцюань в работах «Понятие "семьи" в "Легенде о предпринимательстве"»⁶³ (王涿泉 《由“家”的概念谈《温州一家人》》) и «Легенда о предпринимательстве» с точки зрения «семьи» рассматривает китайскую семью в масштабах страны. Дин Лили в труде «О тенденции "популяризации" некоторых современных телесериалов» («Спор о литературе и искусстве») анализирует изменения и тенденции развития современных тематических телесериалов. У Гуанчжао в работе «О нарративной стратегии близости в тематических телесериалах»⁶⁴ (邬光照 《论主旋律电视剧的贴近化叙事策略》) рассматривает изменения и развитие тематических телесериалов с нарративной точки зрения. Все эти публикации имели ощутимое просветительское значение в процессе работы над моей диссертацией.

⁶⁰ 刘渊 《电视剧“走出去”的现状 & 策略探讨》，中国电视, 2013(8), 57-60 (Лю Юань «Текущее положение и контрмеры стратегии «по выходу в свет» для телесериалов»)

⁶¹ 毛凌滢, 欧阳宏生 《日常生活叙事—电视剧本体的回归与审美嬗变》，中国电视, 2009(2), 28-31 (Мао Линин, Оуян Хуншэн «Повествование о повседневной жизни – возвращение сущности телесериалов и изменение эстетического восприятия»)

⁶² 杜莹杰, 周振海 《中国电视剧的家国同构性》，艺术百家, 2013(3), 189-192 (Ду Инцзе, Чжоу Чжэньхай «Изоморфизм семьи и государства в китайских телесериалах»)

⁶³ 王涿泉 《由“家”的概念谈《温州一家人》》，中国电视, 2013-04, 41-42 (Ван Лоцюань «Понятие "семьи" в "Легенде о предпринимательстве"»)

⁶⁴ 邬光照 《论主旋律电视剧的贴近化叙事策略》，电影评介, 2010(14), 1-4 (У Гуанчжао «О нарративной стратегии близости в тематических телесериалах»)

Четвертая группа: фильмы, книги, сериалы

Важнейшими источниками, использованными в данной диссертационном исследовании, являются сами фильмы и их книжные версии. Автор просмотрел значительное количество китайских кинокартин и телесериалов, среди которых есть лидеры кинопроката и победители различных кинофестивалей. Приведем ниже названия некоторых фильмов, с которыми ознакомился автор: «Эпоха красивых невесток» (媳妇的美好时代, 2009 г.), «Построение Страны» (建国大业, 2009 г.), «Построение Партии» (建党伟业, 2011 г.) «Дело на реке Меконг» (湄公河大案, 2014 г.), «Построение Армии» (建军大业, 2017 г.), «Именем народа» (人民的名义, 2017 г.) и т. д.

В рамках практического исследования современного института массовой коммуникации мы просмотрели и изучили наиболее популярные новостные, аналитические, образовательные и культурные телепрограммы производства CCTV. В частности, нами были изучены новостные телепрограммы «Дневные новости» (午间报道), «60 минут новостей» (新闻60分), «Живые новости» (新闻直播间), «Культурный вестник» (文化报道), «Международные новости» (国际时讯), «Словарь счастья» (开心辞典), «Вызов ведущего» (挑战主持人) и пр.

С особым вниманием были изучены и проанализированы телевизионные программы международного телеканала CCTV-4 «Интервью Гонконга» (香港回归访谈), «Памятные события Гонконга» (香港大事记), «Гонконгский прогноз» (香港展望), «Возвращение к истории» (回归历程), «Кантонские новости» (粤语新闻) и др.

Кроме этого, в рамках данной работы мы проанализировали произведения авторов классической и современной китайской литературы Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» (曹雪芹 《红楼梦》), Ба Цзиня «Семья» (巴金 《家》), Лао Шэ «Чайная» (老舍 《茶馆》), Мо Яня «Красный гаолян» (莫言 《红高粱》), Чжоу Мэйсэня «Именем народа» (周梅

森 《人民的名义》) и др.

Пятая группа: нормативные и другие документы

Значительную группу составляют нормативные и другие официальные документы. В первую очередь стоит отметить Конституцию КНР. В процессе работы над диссертацией мы также обращались к многочисленным официальным документам, затрагивающим такие темы, как законодательство в сфере кино, государственную политику в сфере кино, направления государственной поддержки кинематографии и т. д.

1.2. История становления CCTV (1950-е – 2000-е гг.)

Сразу же после образования Китайской Народной Республики 1 октября 1949 г. руководство нового государства стало предпринимать шаги, направленные на то, чтобы организовать в стране современную систему радиовещания и телевидения. Так, в 1953 г. Центральное бюро радиовещания Китая (中央广播电视台事业局) направило в Чехословакию десять технических специалистов для изучения опыта зарубежных телевизионных технологий. В этом же году в Пекине была построена первая телевизионная станция и Китай начал проводить экспериментальные телепрограммы.

В 1954 г. на заседании управления Государственного совета по вопросам культуры и образования (国务院文教办公室) заместитель директора Управления по вопросам культуры и образования Цянь Чжунжуй (钱俊瑞) опубликовал указ Председателя КНР Мао Цзэдуна (毛泽东) по организации телевидения и развитию национального телевизионного вещания.

5 февраля 1955 г. Центральное бюро радиовещания и телевидения представило Государственному Совету (中华人民共和国国务院) доклад о планах создания в Пекине крупной телевизионной станции, которая даст старт китайскому массовому телевидению. Через неделю, 12 февраля 1955 г.

Премьер Госсовета КНР Чжоу Эньлай (周恩来) дал следующее поручение правительству: «Включить этот вопрос в повестку дня» (将此事一并列入文教五年计划讨论). С тех пор телевизионная индустрия нового Китая вступила в период своего активного развития.

28 мая 1956 г. заместитель Председателя Центрального комитета КПК (中国共产党中央委员会) Лю Шаоци (刘少奇) заслушал отчет о работе Центрального бюро радиовещания. Он выступал за чёрно-белое вещание, хотя уже тогда была возможность опробовать новую технологию цветного вещания. Тем не менее, как было отмечено в отчете Центрального бюро радиовещания, цветное вещание «более полно передает зрителям ощущение жизни», из-за чего черно-белое вещание – только временное явление, поэтому в Китае в ближайшее время должны создать все технические условия для перехода на полноценное цветное вещание.

В этом же году китайские технические специалисты вновь были направлены в Чехословакию для последующего создания телевизионных групп в сотрудничестве с Факультетом радиовещания Университета Цинхуа (清华大学无线电系) для разработки черно-белого телевизионного оборудования. Летом 1957 г., после года напряженной работы, была разработана экспериментальная китайская модель телетранслятора.

Значительно ускорила запуск первого китайского телеканала внезапная новость с Тайваня о том, что Гоминьдан планирует создать первую на острове телевизионную станцию с помощью американской радиоконпании RCA (Radio Corporation of America) и начать вещание в октябре 1958 г. В ответ на эту новость перед Центральным бюро радиовещания КНР была поставлена задача №1: начать первое телевещание на материке раньше Тайваня. Уже 17 августа 1957 г. Центральное бюро радиовещания приняло решение о создании телеканала «Пекинское телевидение» (北京电视台). Для этого в декабре 1957 г. бюро направило своих лучших специалистов в Советский Союз и ГДР, откуда они вернулись в Пекин в марте следующего

года хорошо подготовленными.

1 мая 1958 г. в 19:00 состоялась первая экспериментальная трансляция «Пекинского телевидения». Сегодня этот день отмечается как праздник китайского телевидения и день рождения Центрального телевидения Китая.

«Пекинское телевидение» находилось еще только в начале своего большого пути. Костяк социалистического национального телевидения изначально составляла программа новостей. 29 апреля 1958 г., буквально за несколько дней до запуска телеканала Центральное бюро радиовещания в своем докладе ЦК КПК отметило, что в рамках регулярно транслируемых программ «Пекинское телевидение» должно в максимально возможной степени отражать основные события в политической жизни страны и народа в соответствии с политикой партии, а также и сообщать о достижениях социалистического строительства.

При поддержке Киностудии Министерства культуры Китая (文化部电影局) «Пекинское телевидение» сформировало основную команду для запуска новостных программ из Центральной студии документального кино (中央新闻纪录电影制片厂) и киностудии «Восьмерка» (八一电影制片厂). После напряженной работы стартовал ежедневный выпуск новостей на первом китайском телеканале.

«Фоторепортаж» (图片报道) – первая китайская телевизионная программа, запущенная 15 мая 1958 г. на телеканале «Пекинского телевидения». Программа, которая длилась всего 4 минуты, была посвящена популярному в 60-е гг. автомобилю китайского производства «Восточный ветер» (东风牌小轿车). Таким образом, можно с полной уверенностью утверждать, что первая программа на китайском телевидении носила научно-технический характер.

2 сентября 1958 г. «Пекинское телевидение» закончило 4-месячное экспериментальное телевидение и официально начало постоянную телетрансляцию.

2 ноября 1958 г. начала выходить уже вторая, в отличие от первой – не разовая, а ежедневная вечерняя программа «Краткие новости» (简明新闻).

В течение 5 минут первый китайский диктор телевидения Шэнь Ли (沈力) знакомил еще малочисленную телеаудиторию Китая с самыми важными новостями страны и мира.

Первые шесть лет «Пекинское телевидение» транслировало новостные программы, художественные и документальные фильмы, записи пекинской оперы и других театральных представлений.

Начиная с 1964 г. «Пекинское телевидение» установило отношения со странами Азии, Африки, Америки и Европы. Этому также способствовали визиты в 1964 г. 1-го Премьера Госсовета КНР Чжоу Эньлая во Вьетнам, Мьянму, Южную Корею и СССР. Все визиты ведущего политического деятеля репортеры китайского телеканала тщательно фиксировали на камеры. Во Вьетнаме журналисты китайского телеканала проводили дополнительно полевые интервью. Ценные кинохроники и снятые на их основе документальные фильмы про вьетнамскую войну транслировались не только на национальном уровне, но и «экспортировались» за границу. Это сыграло важную роль в разъяснении внешней политики КНР и создании необходимого на тот момент имиджа социалистического Китая.

«Пекинское телевидение» развивалось быстрыми темпами, однако десятилетняя «культурная революция» (无产阶级文化大革命; 1966–1976 гг.) и последующее ужесточение цензуры значительно замедлило развитие китайского телевидения.

В ходе «культурной революции» два контрреволюционных блока, возглавляемых Линь Бяо (林彪) и Цзян Цин (江青), для удовлетворения своих политических амбиций взяли под контроль различные инструменты влияния на общественное мнение. В том числе они начали искажать политическую ориентацию китайского радио и телевидения.

Так, в 1966 г. Центральный Комитет КПК опубликовал «Уведомление

от 16 мая»/«Циркуляр от 16 мая» (五·六一通知), в котором были задекларированы основные политические принципы китайской «культурной революции». Согласно этому «уведомлению», все работники культуры и образования, представители прессы, радио и телевидения были названы «оппортунистами, предавшими миссию партии в борьбе с капитализмом». В рамках новых политических реалий от «Пекинского телевидения» потребовали «усиления классово-концепции борьбы», что значительно подавляло работу китайских журналистов.

Многие телевизионные программы перестали выходить в эфир, прекратился показ многих ранее транслируемых кинофильмов.

В конце 1966 г. группа телевизионных организаций Пекина и Центральное бюро радиовещания обнародовали «Доклад о приостановке телевизионного вещания» (关于停止电视播出的请示报告). В этом документе, в частности, говорилось, что главной причиной принятого решения стало элементарное отсутствие материалов для создания программ, которые было вызвано крайним ужесточением цензуры.

В январе 1967 г. с одобрения Центральной группы по проведению «культурной революции» (中央文革小组), которая в том числе ведала делами цензуры, вещание на «Пекинском телевидении» было практически остановлено, однако самые важные события страны продолжали транслировать в новостных программах.

Почти через месяц, 4 февраля 1967 г., «Пекинское телевидение» возобновило вещание. Сначала трансляции велись один раз в неделю, затем количество телетрансляций увеличилось до одного раза в день. Телевизионные программы в своем большинстве были однообразными, монотонными. Стереотипная, невыразительная картинка с одинаковыми пустыми словами, лишенными смысла и информативности, длинными комментариями, стала основным стилем телевизионного вещания того периода. Девиз «Пропаганда политики, распространение знаний, обогащение

культурной жизни людей» (宣传政治, 传播知识, 丰富人民文化生活), которого придерживалось «Пекинское телевидение» до «культурной революции», был отвергнут как «ревизионистский», не соответствующий насаждаемым новым идеалам и правилам. На телевизионных экранах в основном транслировались восемь театральных постановок, так называемых революционных «образцовых» спектаклей, среди которых были шесть опер: «Легенда о красном фонаре» (红灯记), «Шацзябан» (沙家浜), «Захват Тигровой горы» (智取威虎山), «Гавань» (海港), «Неожиданное нападение белых тигров» (奇袭白虎团), «Ода Драконовой реке» (龙江颂) и два балета – «Девушка с седыми волосами» (白毛女) и «Красные амазонки» (红色娘子军). В эфир также изредка попадали несколько песен, написанных на основе цитат и афоризмов Мао Цзэдуна: «Алеет Восток» (东方红), «Интернационал» (国际歌) и др.

Среди основных политических и новостных программ того времени можно выделить «Телевизионные новости» (电视新闻) и «Телевизионные беседы» (电视讲话), которые также подвергались жесткой цензуре и были политически ангажированными.

В декабре 1967 г. правительство КНР приняло решение о введении военного контроля над Центральным бюро (теле-) и радиовещания, после чего представители Национально-освободительной армии Китая (НОАК) занимали руководящие посты на «Пекинском телевидении» вплоть до января 1973 г.

С 1971 г. связи между «Пекинским телевидением» и зарубежными телевизионными агентствами начали постепенно восстанавливаться. После четырёхлетнего перерыва «Пекинское телевидение» возобновило отношения с британскими информационными агентствами и начало приобретать зарубежные телевизионные фильмы, а также периодически транслировать международные новости.

После смерти основателя КНР Мао Цзэдуна в октябре 1976 г.

Центральный комитет КПК проводит серию политических реформ, последовательно укрепляя новую партийную политику страны. Обновляется и руководство «Пекинского телевидения». На телеканале восстанавливаются многие любимые зрителями программы: передача о жизни, культуре и менталитете разных народов мира «По всему свету» (世界各地), популярная спортивная передача «Окно в спорт» (体育之窗) и др.

Отметим, что за свой первый период развития китайское телевидение пережило ряд качественных изменений. Опираясь изначально на международный опыт стран социалистического лагеря (Чехословакия, СССР, ГДР), «Пекинский телевидение» вскоре начало производить уникальные программы и документальные фильмы, которые заинтересовали более развитые и опытные западные телеканалы. Однако в период «культурной революции» китайская телевизионная индустрия, как и многие другие виды СМИ и искусства, приостановили свое развитие, ожидая разрешения острой внутривластной войны.

После окончания «культурной революции» страной фактически стал управлять на тот момент Председатель Военсовета ЦК КПК (中国共产党中央军事委员会) Дэн Сяопин (邓小平; 1904 г.). Началась политика реформ и открытости (改革开放), в ходе которой КНР начала впускать в страну иностранный капитал и постепенно встраиваться в мировую экономику. В новых условиях после десятилетнего застоя начало преобразовываться и китайское телевидение.

В новом Китае, воплощающем политику реформ и открытости, особое место начали занимать средства массовой информации. Именно СМИ должны были развивать и распространять идеи преобразования Китая. Главная роль в этой непростой миссии была возложена Коммунистической партией Китая на телевидение, что демонстрирует показательное решение от 1 мая 1978 г. по официальному переименованию «Пекинского телевидения» в Центральное телевидение Китая, известному сегодня всему миру как CCTV

(中国中央电视台). Наступила новая веха в стремительном развитии китайской телевизионной индустрии.

Однако первое заседание по вопросу организации телепрограмм было проведено Центральным телерадиовещательным отделом только в августе 1979 года. По итогам проведенного заседания на территории всего материкового Китая к осени 1979 года 25 телестанций должны были передавать более 100 часов телеэфира в неделю.

Более того, уже в 1979 году в распоряжении Центрального телевидения Китая находились два канала, которые вели трансляции по 12 часов в день. Помимо основного (базового) телеканала – CCTV-1, государственная телекомпания еще в 1973 г. приступила к тестовой трансляции канала CCTV-2 (财经), который в дальнейшем стал специализироваться преимущественно на финансово-экономической тематике. Однако до 1990-х годов программирование телеэфира канала CCTV-2 практически не отличалось от программной сетки вещания CCTV-1.

Первая реклама в истории китайского телевидения была показана на Шанхайском канале (上海电视) в январе 1979 г, а уже с декабря 1979 г. на CCTV началась активная трансляция коммерческой рекламы товаров и магазинов. С октября 1987 года, в период, который называют золотой эпохой развития телевещания КНР, в эфире Центрального телевидения Китая появилась первая некоммерческая реклама, резко повысившая авторитет и популярность телеканала.

01 апреля 1980 г., спустя четыре года после окончания «культурной революции», на CCTV впервые через спутник была получена видеозапись международных событий, которая положила начало популярной в Китае телепрограмме «Международные новости» (国际时讯), впоследствии ставшей на регулярной основе транслировать актуальную зарубежную информацию. Популярность телепрограммы «Международные новости» также способствовала и развитию китайского национального телевидения,

поскольку телепроизводители государственных новостей, перенимая зарубежный опыт, подавали материал информативнее, лаконичнее и ярче, акцентируя внимание телезрителей на развитии экономики, решении остросоциальных вопросов и т. д.

К концу 1991 г. телестанция транслировала уже три телеканала. По мере того как программная составляющая CCTV становилась все более и более насыщенной, три телеканала постепенно начали формировать свои собственные характеристики: CCTV-1 стал главным новостным каналом, CCTV-2 транслировал финансово-экономическую информацию, а CCTV-3 (综艺) был посвящен искусству и кино.

В конце марта – начале апреля 1983 года в стране проходило XI Национальное заседание, посвященное актуальным вопросам совершенствования телевидения и радиовещания Китая. Согласно принятым на этом заседании решениям, всем городам и уездам, которые располагали необходимыми условиями, была дана возможность создавать собственные радиостанции и телестанции, что сразу же привело к бурному росту телерадиостанций по всему материковому Китаю.

Для справки: в 1982 г. в КНР было около 20 телестанций, в 1985 г. – 172 телестанции (более чем в 8 раз за три года).

В 1984 г. состоялось собрание так называемой Азиатской телевизионной сети по обмену новостей, в котором впервые приняло участие и Центральное телевидение Китая. Спустя два года CCTV начало активное сотрудничество с Европейским радиовещательным союзом (EBU) и одним из крупнейших телеканалов США – CNN. В рамках проводимой демократизации китайских средств массовой информации на XIII съезде КПК в октябре 1987 г. был впервые поднят вопрос о свободе слова и гласности в транслируемых новостях Китая.

Однако полноценное формирование китайского телевидения современного типа проявлялось не столько в уменьшении государственного контроля над СМИ, сколько в его техническом совершенствовании. 08

апреля 1984 г. на орбиту Земли вышел первый китайский спутник, параллельно создавались многочисленные наземные станции с функцией приема спутникового сигнала. К 1986 г. таких станций в Китае насчитывалось уже около двух тысяч. Второй телерадиокоммуникационный спутник из КНР был запущен 01 февраля 1986 г., третий – 07 марта 1988 г. Запуск спутников обеспечил повышение точности, качества и стабильности телесигнала, увеличил длительность телетрансляций, расширил так называемую коммуникационную емкость. На начало 1990 г. уже для 78% территории материкового Китая телепрограммы передавались посредством спутникового сигнала. Полностью на цветной формат вещания Центральное телевидение Китая перешло 15 марта 1988 г.

На регулярной основе начались первые научные и маркетинговые исследования телевизионной аудитории Китая. Согласно статистическим данным, в июле 1987 г. количество китайских телезрителей уже составляло 56% населения страны, что в численном выражении – 600 млн человек. С изменением экономического и политического курса Китая менялся и уровень благосостояния граждан, благодаря чему в начале 90-х гг. общее количество телевизоров в стране уже превысило 200 млн, а охват населения превысил 80%. По размеру телеаудитории Китай вошел в ряды мировых телевизионных держав.

Конец 80-х – начало 90-х гг. стали для Китая не только периодом реформ и стремительного экономического развития, но и порой тяжелых испытаний. Учреждение международного вещания CCTV служило в первую очередь ответом на внутри- и внешнеполитические угрозы, вставшие перед КНР.

Например, серьезное влияние на эскалацию конфликта, начавшегося в виде протестных движений на крупнейшей пекинской площади Тяньаньмэнь, в информационном пространстве сыграли именно зарубежные СМИ, в особенности американский телеканал CNN. В частности, CNN был одним из шести иностранных телеканалов (остальные 5 – BBC, VOA, CBS, ABC,

NBC), который полностью и в крайне неприглядном для Китая виде осветил молодежные протесты 1989 г.

Иностранные СМИ и корреспонденты присутствовали практически на всех протестных митингах, проходивших на столичной площади Тяньаньмэнь в 1989 г. Среди них в основном были корреспонденты телеканала ВВС, радиостанции «Голос Америки» (VOA), а также каналов CNN, CBS, ABC и NBC. На Тяньаньмэнь также присутствовали корреспонденты из Гонконга и Тайваня, на тот момент полностью находящимися под контролем Великобритании.

После событий на площади Тяньаньмэнь 1989 г. (六四事件) в ЦК КПК проходили оживленные дискуссии по вопросам политической обстановки внутри страны. В результате чего Генеральный секретарь КПК Чжао Цзыян (赵紫阳; 1919–2005 гг.) ушел в отставку.

В июне 1989 г. ЦК КПК издал «Указ о дальнейшем продвижении, исправлении и углублении реформ» (关于进一步治理整顿和深化改革的决定), задачей которого служило временное замедление политики реформ и открытости для стабилизации внутривластной обстановки в Китае.

5 апреля 1995 г. ССТV провел первую конференцию по вопросам образования для сотрудников, с тем чтобы добросовестно осуществлять «политику талантов», включающую профессиональную подготовку сотрудников, которая поддерживалась различными департаментами, обучение без отрыва от производства, организацию различных курсов.

В этом контексте, с целью препятствовать небывалому информационному давлению извне, на самом высоком уровне было принято решение создать на Центральном телевидении Китая телеканал ССТV-4, прямо нацеленный на зарубежную аудиторию. Принимался во внимание также тайваньский вопрос. Подготовку телеканала ССТV-4 и создание главной службы для тайваньских соотечественников Центральное телевидение Китая начало еще в 1991 г. Для того, чтобы

содействовать развитию отношений и выполнить историческую миссию мирного воссоединения материкового Китая и Тайваня, в 1991 г. центральное правительство создало редакцию для Тайваня, которую возглавил Чжан Чанмином (张长明). Миссия министерства заключалась в подготовке к созданию первого международного телевизионного спутникового канала ССТV, который будет обслуживать Тайвань, Гонконг, Макао и китайцев за рубежом

15–18 мая 1992 г. Центр внешних связей ССТV (中国中央电视台对外中心) провел кадровое совещание в Байяндянь (白洋淀), провинции Хэбэй. Сюй Сёнсён (徐雄雄), директор Центра внешних связей ССТV, предложил новую идею для развития китайского телевидения. Его идея была выражена в форме метафоры: «Необходимо захватить небо и «землю» (必须一手抓天上, 下手抓地下). «Небо» означает трансляцию китайских телепрограмм во все части света через спутники. «Земля» означает распространение китайских телепрограмм и фильмов на видеокассетах в разные страны мира.

В итоге, 25 сентября 1992 г. Центральное телевидение Китая основало первый китайский телеканал ССТV-4 (国际), рассчитанный на зарубежную аудиторию, направив туда на работу свои лучшие творческие силы и придав ему технические новейшие технические возможности.

Деятельность ССТV-4 состояла в том, чтобы не только служить китайским ответом на зарубежные информационные вызовы, но и подготовить почву для уже планирующегося возвращения Гонконга и Макао в Китай. Так, 17 октября 1994 г. ССТV-4 запустил программу «Кантонские новости» (粤语新闻), которая транслировалась в 21:30 в течение 20 минут каждый день. В то же время было запущено ежедневное тематическое эстрадное шоу на кантонском языке «Родная деревня» (乡音), продолжительностью в 50 минут. Обе кантонские программы приветствовались соотечественниками Гонконга и иностранцами, говорящими на кантонском диалекте.

Подчеркнем, что в 1994 г. в Китайской Народной Республике появился Интернет, это поставило перед национальными СМИ, включая телевидение, теперь уже задачи экзистенциального характера. В связи с этим, возникла необходимость коренным образом улучшить контент телевизионных программ, сделать их более разнообразными и привлекательными для национальной аудитории.

В начале 1995 г., накануне предстоявшего в 1997 г. воссоединения Китая и Гонконгом, CCTV-4 сконцентрировал свое внимание на выпуске крупномасштабного 12-серийного сериала «Гонконгские перипетии» (香港沧桑), отражающих историю и реальность Гонконга. Содержание первых шести серий: «Сто лет шторма» (百年风云), «Не забывайте национальный позор» (勿忘国耻), «Ми Цзы» (米字旗下), «Приливы и отливы» (潮起潮落), «Эпоха предпринимательства» (创业年代), «Достижения и бедствия» (历尽劫难). Сериал рассказывает об истории Гонконга, причинах, по которым Гонконг стал английской колонией. Сериал вызвал большой отклик как внутри страны, так и за её пределами, включая аудиторию в Гонконге. Успехом пользовался также программа из 100 эпизодов «Гонконгские сто вопросов», в которой каждый эпизод состоит из 3–5 минут, всесторонне представляет и разъясняет политику партии и государства в отношении Гонконга и его светлого будущего.

Также вызвали широкий резонанс передачи CCTV-4, связанные с вопросом воссоединения материкового Китая, Гонконга и Макао: «Интервью Гонконга» (香港回归访谈), «Памятные события Гонконга» (香港大事记), «Гонконгский прогноз» (香港展望), «Возвращение к истории» (回归历程), «Истории Гонконга» (香港的故事), «Гонконг сегодня» (今日香港) и др.

Отметим, что Конституция КНР (статьи 50, 70 и 89) защищает права китайских эмигрантов, равно как и «Закон КНР о защите прав и интересов эмигрантов и их родственников» (中华人民共和国归侨侨眷权益保护法). В соответствии со статьей 70 Конституции КНР при высшем органе

государственной власти Китая – Всекитайском собрании народных представителей (全国人民代表大会) – функционирует специальная Комиссия по делам зарубежных китайцев (华侨委员会), в чье ведение входит рассмотрение основных вопросов, связанных с деятельностью хуацяо (华侨; один из вариантов названия китайских эмигрантов). Согласно «Всемирному докладу о зарубежных китайцах» (世界侨情报告) за 2021 г., всего насчитывается более 60 млн китайских эмигрантов, больше всего их проживает в странах Юго-Восточной Азии и США⁶⁵.

Основное направление новой информационной политики ССТV-4 заключалось в том, чтобы высоко нести знамя Китая, придерживаться единого патриотического фронта и «мирного воссоединения» страны, распространять принцип «одна страна, две системы» (一国两制) и всесторонне пропагандировать политику центрального правительства КНР в отношении Тайваня.

В то же время предлагалось, чтобы телевизионные программы, транслируемые на Тайване, также представляли собой сочетание новостей, информации, различного рода развлечений и услуг. Новостные программы стремятся к богатому контенту, живой форме и гибкой структуре.

Напомним, что уже начале 1992 г. редакционный комитет ССТV утвердил программу «Небо везде одинаковое» в первом наборе программ для вещания. Одной из основных задач была организация программы для соотечественников на Тайване под названием «Небо везде одинаковое» (天涯共此时). Программа рассказывает о взаимоотношениях материкового Китая и Тайваня, об историях разлуки семей из-за гражданской войны и пр. В программе участвуют гости из Тайваня и материкового Китая, часто в студии воссоединяются семьи. Главная идея программы заключается в ее названии, которое представляет собой часть афоризма известного китайского поэта эпохи Тан Чжан Цзюлина (张九龄): «Когда над морем встанет луна, то где бы

⁶⁵ 世界侨情报告 (2021), 社会科学文献出版社, 2022-3 («Всемирному докладу о зарубежных китайцах»)

мы ни были, мы всегда будем любоваться ею» (海上生明月，天涯共此时).

В 1995 г. CCTV-4 также широко освещал содержание важных выступлений по Тайваню президент Цзян Цзэминь (江泽民) и Ли Пэна (李鹏), премьер-министра КНР. 1 июля 1995 г. название телеканала CCTV-4 было изменено на «Международный канал Центрального телевидения Китая» (中国中央电视台国际频道). Затем 3 февраля 1996 г. была создана политическая программа «Форум через пролив» (海峡两岸关系论坛). В программе специалисты из Китая и Тайваня обсуждают аспекты взаимоотношения двух стран и пытаются найти компромиссы по самым сложным вопросам. CCTV также стало регулярно проводить созвала конференции по вопросам образования персонала. В этом вопросе были задействованы различные образовательные учреждения Китая: Пекинская академия радиосвязи (北京广播学院), Народный университет Китая (中国人民大学), Пекинский университет науки и техники (北京理工大学), Пекинский педагогический университет (首都师范大学), Первый институт иностранных языков (第一外国语学院) и др.

25 февраля 2000 года во время визита в провинцию Гуандун Цзян Цзэминь отметил, что «граждане должны ускорить реализацию стратегии «выхода в свет» и, что «выход в свет» и «привлечение зарубежного» – это два взаимодополняющих аспекта политики открытости внешнему миру, и они неразделимы». «Привлечение зарубежного» в индустрии радио- и телевидения – это, главным образом, перенятые опыта выдающихся достижений мировой цивилизации, таких как концепция развития, идеи развития и передовые технологии, а также привлечение выдающихся талантов. «Выход в свет» – это стратегия освоения зарубежных рынков, включая китайские радио- и телевизионные продукты и услуги, а также создание организаций или филиалов за пределами Китая, чтобы позволить радиовещательным компаниям работать за рубежом. В то же время это дает возможность поделиться знаниями и опытом Китая для совместного

использования достижений в области радио- и телевидения нового Китая с другими странами мира. Руководствуясь стратегиями «привлечения зарубежного» и «выхода в свет», радио и телевидение нового Китая добилось хороших результатов. Например, существует 103 зарубежные радиостанции, а радиотелевизионное вещание охватывает весь мир. Введение некоторых классических моделей также обогатило форму китайских радио- и телепрограмм.

В декабре 2001 г. Китай вступил в ВТО. В ноябре 2002 г. на XVI съезде в качестве ведущей идеологии партии были утверждены важные идеи «Тройного представительства». В этот же период сформировались идеи Дэн Сяопина и Цзян Цзэминя для новостных хроник. В октябре 2003 года на третьем пленуме КПК 16-го созыва была официально сформирована концепция научного развития. Эти 20 лет стали важным этапом в формировании непрерывной концепции развития радио и телевидения, получившем название «золотого периода» в историческом развитии телерадиовещания Китая нового времени.

Во время визита в редакцию газеты «Жэньминь Жибао», в сентябре 1996 года, тогдашний лидер страны Цзян Цзэминь выдвинул важную концепцию: «Достоверность ориентиров для формирования общественного мнения – это благословение для партии и народа; их ошибочность же – несчастье», и в то же время предъявил конкретные требования к тому и как средства массовой информации должны направлять людей к истинному общественному мнению. Цзян Цзэминь считал партийную журналистику «частью жизни партии», а работу с общественным мнением – «работой, от которой зависит будущее и судьба партии и страны.

В сентябре 2004 года «Решение ЦК КПК об укреплении потенциала партии в области управления», принятое на четвертом пленуме 16-го созыва, подтвердило «Приверженность принципу партийного контроля над СМИ»⁶⁶.

⁶⁶ 孔玉芳,宣传理想工作概论[M]郑州:河南人民出版社,2005:227 с.(Конг Юйфан, «Введение в пропагандистскую работу»)

Однако в новой ситуации эти принципы должны соответствовать времени. Введение «теории трех хорошо» позволило гражданам четко понять, что в прошлом было много недостатков в обращении, использовании и управлении СМИ, а пропаганда за «хорошее обращение», «хорошее использование» и «хорошее управление» СМИ – это благо для партии, страны и народа. «Хорошее обращение» означает правильно понимать СМИ, относиться к ним с заботой и поддержкой, особенно политической и финансовой; «хорошее использование» означает различать специфику СМИ, используя их сильные стороны и избегая недостатки; «хорошее управление» означает как управлять, так и служить им. Введение «теории трех хорошо» послужили вдохновением и руководством для местных партийных комитетов, муниципалитетов и руководителей различных ведомств на всех уровнях. В то же время они сыграли положительную просветительскую роль для средств массовой информации, включая радио и телевидение.

В 2008 г. китайский лидер Ху Цзиньтао предложил партийным комитетам, муниципалитетам и партийным руководителям всех уровней «улучшить свои возможности в работе со СМИ».⁶⁷ В 2003 г. ССТV предложила новую стратегию «с учетом международного положения Китая». Планировалось создать испанский и английский новостные каналы, а также сформировать информационно-пропагандистскую платформу с четырьмя программами, включая китайский информационный канал новостей, Китайский культурный и развлекательный канал, испанский канал и английский международный новостной канал. В 2007 г. ССТV поставила перед собой новую стратегическую цель по созданию международной мощной платформы. Было принято решение о том, что отдельный канал будет транслироваться на испанском, французском, португальском, русском и английском языках в Азии, Америке и Европе. В 2012 г. открылся новый международный канал на русском и португальском языках, а также

⁶⁷中国政协杂志,《人民政协2008年大事记》2019-08-08(Журнал «Китайская народная политическая консультативная конференция», «Важные события Народного политического консультативного совещания 2008г.») URL: https://m.thepaper.cn/baijiahao_4112790

китайский международный новостной канал, Канал новостей на английском языке, канал документального кино на английском языке, канал мультфильмов на английском языке и международный канал музыки на английском языке.

Начиная с XVIII съезда партии (2012 г.) Центральный комитет КПК придает особое значение международным связям китайского телевидения. В августе 2013 г. Генеральный секретарь Си Цзиньпин подчеркнул, что СМИ должны тщательно выполнять свою работу по пропаганде идей, внедрять новаторские методы внешней пропаганды и стремиться к созданию новой парадигмы, которая будет интегрирована в мировую систему, а также распространять китайский голос в мире.

В ноябре 2014 г. Генеральный секретарь Си Цзиньпин отметил, что необходимо использование «мягкой силы» в китайских СМИ. 19 февраля 2016 г. Си Цзиньпин подчеркнул на Рабочем симпозиуме партии по вопросам общественной информации необходимость укрепления международного коммуникационного потенциала Китая, усиления национального авторитета КНР в мире, концентрации внимания на китайской истории, а также оптимизации стратегического плана и сосредоточения усилий на создании иностранных флагманских средств массовой информации с сильным международным влиянием.

ССТV-4 демонстрируют следующие характеристики в международных коммуникациях.

1. Мультиязычность (多语种). ССТV-4 уже вещает на китайском, английском, русском, корейском, монгольском и других языках.

2. Наличие нескольких субъектов (多主体). ССТV-4 демонстрирует параллельное развитие государственных средств массовой информации и частных культурных предприятий. Что касается частных культурных предприятий, то компания SIDA Times с 2007 г. начала выходить на африканский рынок, а по состоянию на конец 2016 г. была зарегистрирована в 30 африканских странах, таких как Нигерия, Кения и

Танзания. Xijing Culture Media (Beijing) Co., Ltd. в 2009 г. приобрела телевизионную станцию Propeller (Propeller), занимающуюся «экспортом китайской культуры и распространением китайской цивилизации», охватывающую более 23 млн зрителей в странах Европы, а также 17,2 млн человек, проживающих в Великобритании. В 2010 г. была запущена телевизионная станция Blue Sea (蓝海电视台), которая в настоящее время является спутниковой системой с 24-часовым английским телевизионным каналом, английским веб-сайтом, английским видеоинформационным агентством и оригинальными англоязычными производственными агентствами.

3. Многоуровневость (多层次). Международное распространение телевидения в Китае имеет многоуровневый характер и включает создание международных телевизионных каналов центральными средствами массовой информации при активном участии местных средств массовой информации, особенно в приграничных провинциях, с тем чтобы в полной мере использовать географические, языковые и культурные преимущества близости для распространения в соседних странах. Синьцзян граничит с Монголией, Казахстаном, Кыргызстаном, Таджикистаном, Узбекистаном, Россией, Пакистаном и Афганистаном. Еще в 2006 г. Синьцзянское бюро радио и телевидения подписало соглашение о сотрудничестве с казахстанскими цифровыми телевизионными компаниями (DTV), чтобы транслировать в своей кабельной сети телевизионную программу XJTV-3, которая стала первым полнофункциональным казахстанским телевизионным каналом.

31 декабря 2016 г. Китайское международное телевидение (China World Wide Television Network) официально запустило трансляцию на английском языке CGTN. Эта станция интегрирована с основными внешними коммуникационными ресурсами Центрального телевидения Китая, включая международные новостные каналы CCTV на официальных языках ООН – английском, испанском, французском, арабском и русском языках.

В дополнение к этим телевизионным каналам Китайское международное телевидение (China World Wide Television Network) также включает в себя международную телевизионную корпорацию CCTV International Television Corporation, которая в основном занимается многоязычным международным бизнесом по распространению видео-контента. В дополнение к оперативным подразделениям эта станция объединяет соответствующие административные департаменты, занимающиеся международными коммуникациями и сотрудничеством. При создании китайского международного телевидения (China World Wide Television Network), CCTV интегрировал основные внешние коммуникационные ресурсы в целях создания синергии и повышения коммуникационной мощи, потенциала и конкурентоспособности в международных коммуникациях.

Китайское международное телевидение (китайская Всемирная телевизионная сеть) осуществило много нововведений, например, передачу новостей в режиме реального времени. Как видно, создание китайского международного телевидения (китайская Всемирная телевизионная сеть) имеет особое значение: во-первых, оно имеет историческое значение для развития международного распространения китайского телевидения, а также является важным событием в истории развития международного распространения китайского телевидения. Во-вторых, создание телевизионной станции имеет большое практическое значение с точки зрения изменения средств массовой информации в международных телевизионных коммуникациях и является одним из основных изменений в международных телевизионных коммуникациях Китая в ответ на современные технологические разработки, с тем чтобы лучше использовать самые передовые коммуникационные технологии, оборудование и идеи для международного распространения. В-третьих, оно также имеет положительное значение в продвижении изменений в международной конкуренции в области телевизионной коммуникации, и его создание

способствует более сбалансированной конкуренции в области международной коммуникации.

На макроуровне, наряду с изменением международной политической структуры, конкуренция на международном телевидении становится все более и более острой. На микроуровне Китайское международное телевидение (中国国际电视台) все еще имеет больше возможностей для улучшения программы, что непосредственно связано с тем, может ли он удовлетворить основные потребности аудитории за рубежом и достичь желаемого эффекта в распространении. Китайское международное телевидение (китайская Всемирная телевизионная сеть) столкнется с более серьезными проблемами, чем это было ранее, и, конечно же, внесёт новые позитивные изменения.

Помимо CCTV-4 Центральное телевидение Китая активно продвигает и экспортирует китайские телепрограммы, документальные фильмы и сериалы через зарубежные телеканалы, в особенности в странах Юго-Восточной Азии, где заметно представлены хуацяо. Так, например, сингапурские телеканалы Channel 8 (新传媒8频道) и Channel U (新传媒U频道) в 2007 г. транслировали произведенный CCTV документальный сериал «Подъем великих держав» (大国崛起), пользовавшийся большой популярностью у местной аудитории. Один из главных малазийских телеканалов Astro транслирует телесериалы по мотивам классических китайских романов – «Сон в красном тереме» (红楼梦), «Троецарствие» (三国志), «Речные заводи» (水浒传), «Путешествие на Запад» (西游记) – с субтитрами на малайском языке, а в Таиланде пользуются спросом антикоррупционные китайские сериалы – «Черная дыра» (黑洞) и «Верность» (忠诚)⁶⁸.

Важную роль в международных коммуникациях Китая играют документальные проекты CCTV, посвященные непосредственно вопросу

⁶⁸ 薛华, 程春丽, 李梦溪 《中国电视节目海外华人华侨市场分析》中国广播电视学刊. 2013, (10) (Сюэ Хуа, Чэн Чуньли, Ли Мэнси «Анализ китайских телепрограмм зарубежных китайцев и зарубежного китайского рынка»).

взаимоотношений китайских эмигрантов со своей родиной. Документальный сериал «Далекие края не так далеки: хуацяо на Одном поясе, одном пути» (远方未远——一带一路上的华侨华人), снятый CCTV в 2021 г., иллюстрирует жизнь «заморских китайцев» (海外华人; вариант названия китайских эмигрантов), их взаимоотношения с семьями, оставшимися на материковом Китае. «Истории китайских эмигрантов» (华人故事) – продолжительный документальный сериал, транслирующийся на CCTV-4, которые повествует истории из жизни выдающихся «заморских китайцев».

1.3. Отражение решений XIX и XX съездов КПК и концепции

«Китайская мечта» на работе медиа

14 марта 2013 г. на первой сессии Всекитайского собрания народных представителей (全国人民代表大会) 12-го созыва по итогам голосования Председателем КНР был избран Си Цзиньпин. С самого начала вступления в должность новый лидер Китая инициировал ряд важнейших внутренне- и внешнеполитических реформ в рамках идеи построения социализма с китайской спецификой (中国特色社会主义), кардинально изменившей облик Поднебесной. Си Цзиньпин взял курс на построение «общества среднего достатка» (小康社会), ознаменовавший борьбу с бедностью и преодоление социальной пропасти между разными классами китайского социума.

Концепция социализма с китайской спецификой Си Цзиньпина служит логическим продолжением и развитием политики реформ и открытости Дэн Сяопина по строительству гармоничного общества. Социализм с китайской спецификой также связан и общественно-политическими идеями предшественников Си Цзиньпина – Ху Цзиньтао (胡锦涛; 1942 г.) и Цзян Цзэминя (江泽民; 1926 г.). Так, в марте 2018 г. в Конституции КНР были закреплены принцип Цзян Цзэминя о «трех представительствах» (三个代表重

要思想) и идея Ху Цзиньтао о «научной концепции развития» (科学发展观).

XIX съезд КПК (中国共产党第十九次全国代表大会), проведенный в октябре 2017 г. На съезде Председатель КНР Си Цзиньпин обозначил четыре важные даты: 2021 г., столетие основания КПК, к моменту наступления которого Китай должен построить «общество среднего достатка» (小康) – т.е. избавиться от бедности; 2035 г. – модернизация китайских вооруженных сил; 2049 г. – столетие КНР; 2050 г. – построение модернизированной и развитой державы.

Одним из важнейших столпов государственной политики Си Цзиньпина стала всекитайская борьба с коррупцией, выраженная идиомой-лозунгом «бей тигра, бей муху» (老虎苍蝇一起打). Под «тиграми» Председатель КНР имел в виду партийных чиновников и бизнесменов высшего звена, под «мухами» – мелких административных работников. То есть антикоррупционная компания должна очистить как партийную верхушку, ухудшающую жизнь народа, так и вытравить любые идеи кумовства из менталитета из жизни общества.

Ключевым внешнеполитическим проектом КНР Си Цзиньпин обозначил концепцию «Один пояс, один путь» (一带一路) и построение так называемого Экономического пояса обновленного (Нового) Шелкового Пути (新丝绸之路经济带). В рамках предложенной концепции Китайская Народная Республика построит в государствах Средней и Юго-Восточной Азии всю необходимую инфраструктуру с целью прокладывания торговых маршрутов в страны Европы и Африки, закрепив тем самым собственные позиции в азиатском регионе и сформировав новые торговые площади для более эффективного экономического сотрудничества Поднебесной со всем миром.

XIX съезд также обозначил основные принципы развития китайского общества на ближайшие десятилетия. Новую роль СМИ и в частности, телевидения в контексте XIX съезда раскрыл директор CCTV Шэнь Хайсён (

慎海雄; 1967 г.)⁶⁹ на рабочей конференции телеканала 2 марта 2018 г. Шэнь Хайсён отметил, что 2018 г. – чрезвычайно важный год для китайского телевидения и Китая в целом. 2018 г. – это первый год реализации программы XIX съезда КПК. Кроме того, в 2018 г. Китай отмечал знаменательную годовщину – 40 лет с начала реализации реформ и открытости. Прошлый год, по словам⁷⁰ Шэнь Хайсёна стал решающим для всестороннего построения благополучного общества и реализации XIII пятилетки. Задача ССТV – продолжать активно воплощать заветы «социализма с китайской спецификой», являющегося неотъемлемой частью политики реформ и открытости. КПК находится в процессе динамичного развития и создает особый образ будущего, и именно ССТV обязано показывать китайскому обществу, как будет выглядеть эта новая эра.

Во-первых, Центральное телевидение Китая должно объяснять и распространять принципы социалистической идеологии Председателя Си Цзиньпина. Во-вторых, ССТV обязано провести значительную работу по формированию качественного контента для телевидения. В-третьих, следует приложить все усилия для создания новой саморегулирующейся медиа-платформы, которая будет иметь сильное влияние на общество. Для этого необходима интеграция различных медиаресурсов, проектирование масштабных медиапроектов, оптимизация организационной структуры телеканала и усиление технической поддержки. В-четвертых, ССТV должен укрепить роль Китая на международной арене и отвечать вызовам зарубежной пропаганды. В-пятых, важно реализовывать проекты по улучшению качества и эффективности работы телевизионной команды телеканала, развивать рекламную индустрию и защищать авторские права. В-

⁶⁹ Шэнь Хайсён, выпускник факультета китайского языка Ханчжоуского университета по специальности журналистика, долгое время работал в информационном агентстве «Синьхуа», занимая должности заместителя главного редактора филиала в Чжэцзяне, главы редакции филиала в Шанхае и вице-президента информационного агентства «Синьхуа». С 21 марта 2018 года Шэнь Хайсён является генеральным директором Медиакорпорации Китая (China Media Group) и секретарем партийной организации. URL:http://www.nrta.gov.cn/art/2018/3/15/art_112_34645.html

⁷⁰ Выступление на конференции Медиакорпорации Китая, посвященной 60-летию китайского телевидения. URL:https://news.ycwb.com/2018-10/18/content_30113986.htm

шестых, CCTV должен содействовать всестороннему развитию партии. В преддверии новой исторической эпохи Центральное телевидение Китая должно тесно сплотиться вокруг ЦК КПК во главе с Председателем Си Цзиньпином, придерживаться принципов «социализма с китайской спецификой» и вести упорную работу, направленную на построение общества «сяокан» – среднего класса.

К 40-летней годовщине политики реформ и открытости был посвящен снятый телекомпанией CCTV 18-серийный документальный фильм «Мы прошли это вместе: приветствуем 40-ю годовщину политики реформ и открытости» (公民一起走过——致敬改革开放40周年). Фильм рассказывает о главных исторических этапах строительства КНР с 1978 г. через призму 107 личных историй китайских семей, которые тем или иным способом достигли успеха и выдержали все вихри эпохи политики реформ и открытости. «Мы прошли это вместе» отражает жизнь всех слоев китайского общества, начиная от партийных лидеров и заканчивая простыми крестьянами. Не случайно первая серия документальной ленты в том числе посвящена истории жителей города Шэньчжэнь. Как известно, этот город превратился в крупнейший финансовый центр Китая в ходе реализации реформ Дэн Сяопина. Вторая серия, в частности, рассказывает о стремительном развитии китайского сельского хозяйства в годы политики реформ и открытости.

В 2018 г. «Народное издательство» (人民出版社) выпустило книгу «Лекции Си Цзиньпина по журналистике» (习近平新闻思想讲义). В этой философско-публицистической работе изложены мысли Председателя КНР о целях и задачах журналиста в современном китайском обществе, опирающихся на принципы строительства «социализма с китайской спецификой».

Си Цзиньпин также сделал важные заявления по вопросам новой роли журналистики в современном Китае в начале 2019 г., которые уже не попали в «Лекции по журналистике», но их также стоит отметить.

Так, 25 января 2019 г. Генеральный секретарь Си Цзиньпин, председательствуя на XII коллективном совещании Политбюро ЦК КПК, выдвинул основные требования к углубленной интеграции средств массовой информации, что имеет большое значение для работы журналистов в новую эпоху «социализма с китайской спецификой».

19 февраля 2019 г. Си Цзиньпин посетил главную редакцию «Жэньминь жибао», агентство новостей Синьхуа и CCTV. Председатель КНР, председательствуя на симпозиуме, посвященном работе партии с общественным мнением, выступил с важной речью о роли журналистики в современном Китае. Речь Си Цзиньпина глубоко раскрывает ряд основных теоретических и практических вопросов, таких как статус, роль и миссия журналиста в Новом Китае. Председатель предложил освоить инициативу «сетевой борьбы» за общественное мнение, чтобы развивать и совершенствовать онлайн-пропаганду, использовать закон сетевых коммуникаций и изучать закон развития новых медиа. Си Цзиньпин отметил, что в течение долгого времени основные средства массовой информации центрального правительства, партии и народа были едины и развивались в соответствии со временем. СМИ активно продвигали марксистские истины, пропагандировали идеи партии и символизировали голос масс.

В этом контексте подчеркнем, что в 2018 г. время вещания общественных радиопередач по всей стране составило 15 267 400 часов, а сельских радиопередач – 4 414 600 часов; продолжительность трансляции программ общественного телевидения по всей стране – 19 250 300 часов и 4 177 900 часов – программ сельского телевидения. При совокупном уровне охвата населения 98,94% для радио и 99,25% для телевидения, фактический доход, полученный от радио и телевидения по всей стране, составил 563,961 млрд юаней, что по праву делает Китай державой радио и телевидения, делающей успехи в своем развитии.⁷¹ В период, когда Китай «вставал на ноги» и

⁷¹ 2018 年全国广播电视行业统计公报(Статистический бюллетень национальной радио- и телеиндустрии за 2018г.)URL: http://gdj.zj.gov.cn/art/2019/5/6/art_1229251768_2371736.html

«богател», радио и телевидение играли огромную роль в качестве ведущих средств массовой информации, и еще больших успехов они добьются на этапе «обретения силы». Достижения китайского радио и телевидения не могут быть достигнуты без установок марксизма и руководства партии, без предприимчивости и новаторства сотрудников радио- и телевидения, а также без руководства концепции развития радио и телевидения.

После более чем тридцатилетний период проведения политики «реформ и открытости» национальная мощь и международный статус Китая резко изменились. За это время был пройден путь от периферии международной сцены к постепенному продвижению к центру мировой сцены, от участника международной системы к ее непосредственному строительству. Можно сказать, что положение и роль Китая в международном сообществе стало все более важными, его привлекательность и влияние все более интенсивными, и многие страны проявляют живой интерес к уникальной восходящей позиции Китая. Тем не менее, в западных СМИ, по-прежнему, процветают теории относительно «китайской угрозы» (中国威胁论) и неминуемого «краха Китая» (中国崩溃论). В ответ на эти зарубежные концепции, процветающие, в основном в информационном пространстве стран англо-саксонского ареала, считаем необходимым изучить и обсудить краеугольные принципы мирного развития, которые заложены в термине «Китайская мечта».

Прежде всего отметим, что эта концепция берет свое начало в политической философии древнего Китая. Модель развития древнего Среднего государства никогда не характеризовалась экспансионистскими замыслами, но всегда была направлена на «внутреннее развитие». Все зарегистрированные войны со времен династии Цинь были оборонительными войнами против иностранной агрессии. В то время китайские цари также рассматривали людей других национальностей как подданных своего государства. Господин Цянь Му однажды подытожил этот подход в древнем Китае, сказав: «В концепции китайцев изначально нет глубоких этнических

границ, и они ценят культуру гораздо больше, чем традиции. Существует только культурное превосходство, а не сходство или различие в происхождении. Поэтому во внешнюю политику китайцев не входило запугивание, поглощение или уничтожение тех, кого они тогда называли чужими народами. Человеческое общество – это мир, в котором сосуществуют различные цивилизации. Только благодаря взаимному уважению и терпимости мы можем сохранить богатство мира, способствовать процветанию и развитию человеческой цивилизации. Фраза «китайская мечта» (中国梦) является воплощением этой ценности инклюзивности, которая демонстрирует широту взглядов китайской нации в принятии всех и дает человечеству новый план осуществления его мечты о достижении процветания и развития. Это высказывание Конфуция ⁷², возможно, является первым проявлением идеи «китайской мечты»: «Если бы все было именно так, то жителей дальних земель, которые неподвластны, можно было бы приблизить к себе с помощью культуры и добродетели. Если их так привлекать, то воцарится спокойствие».

В современном Китае понятие «Китайская мечта» постоянно обогащается, национальными учеными, философами и мыслителями. Концепция «китайская мечта» была представлена 29 ноября 2012 г. председателем КНР Си Цзиньпином, во время его посещения пекинской выставки «Путь к возрождению», где им было сформулировано основное определение «китайской мечты». На первой сессии Всекитайского собрания народных представителей 12-го созыва, которая состоялась 17 марта 2013 года, Си Цзиньпин в своей инаугурационной речи девять раз упомянул про «китайскую мечту» и систематически объяснял ее значение. С тех пор как Си Цзиньпин впервые публично представил «китайскую мечту» во время посещения выставки «Путь к возрождению» (复兴之路), до примерно «Всекитайского собрания народных представителей» в 2013 году, тогда это

⁷² Конфуций, «Лунь Юй», книжная компания Чжунхуа, Пекин, 2006, 117 с.

был первый этап в распространении «Китайской мечты». Китайский отдел пропаганды ЦК КПК регулярно оповещал национальные СМИ посредством специальных телефонных звонков и документов, прося их выполнять свою работу по публикации соответствующих теоретических статей и репортажей о конференции. Поэтому на данном этапе пропагандистское освещение в СМИ было в основном сосредоточено на выступлении Си Цзиньпина на конференции для развития концепции «Китайской мечты».

Второй этап распространения «китайской мечты»: в апреле 2013 года, после Всекитайского собрания народных представителей, то есть после того, как Си Цзиньпин в своей заключительной речи двух съездов подробно разъяснил подтекст и путь реализации «Китайской мечты». Затем Министерство пропаганды выпустило уведомление о дальнейшем углублении пропагандистского освещения темы «китайской мечты», попросив все виды СМИ продолжать углубленное освещение на основе того, что они уже сообщили. Такие инструкции очень конкретны, например, просьба к главным центральным новостным СМИ: «организовать публикацию теоретических статей и заявлений с точки зрения продвижения богатейшей традиционной культуры, накопления сил для реализации «Китайской мечты». Радио и телевидение подготовили и передали программы интервью; «People's Daily Online», «Xinhua Online», «China Network Television» и другие ключевые центральные новостные сайты привлекали экспертов, ученых и ведущих деятелей из всех слоев общества провести онлайн-интервью на тему «китайская мечта», рассказать о своем понимании и стремлении к «китайской мечте». В полной мере использовалась корпоративной платформы Weibo, чтобы более лучше объяснить суть «Китайской мечты». Управление внешней пропаганды ведет конкретную работу с крупными коммерческими сайтами, чтобы «собирать и воспроизводить соответствующие статьи из центральных новостных подразделений»; местные муниципальные СМИ «учитывают местные реалии и цели развития, распространяют статьи по экономическим, социальным

вопросам и вопросам жизнеобеспечения». Также требуется содержание отчетов, например, «каждое СМИ должно продвигать "Китайскую мечту" различными способами в соответствии с собственным позиционированием, а также запустить ряд отчетов с особыми характеристиками». При подготовке репортажей СМИ должны отводить видные страницы и важные временные интервалы для интерпретации и освещения «китайской мечты» с разных сторон, используя более яркий и живой язык, отражая личные чувства населения, показывая осознание и практику кадров и масс, чтобы создать импульс в своих репортажах. На этом этапе распространение «китайской мечты» начало расширяться от одной теоретической статьи или доклада конференции до множества характерных заявлений и историй. Платформа распространения также расширилась от основных центральных СМИ до всех видов СМИ, включая городские газеты, коммерческие веб-сайты и даже новые СМИ, такие как Weibo. На этом этапе смысл понятия «Китайская мечта» постепенно улучшился, но интерпретация понятия осталась довольно туманной.

Третий этап: к концу июня 2013 года Си Цзиньпин уже провел очень насыщенное обсуждение «китайской мечты» в различных выступлениях и симпозиумах в Китае и за рубежом. В то же время интерпретация речи Си Цзиньпина всеми слоями общества и освещение «Китайской мечты» в СМИ подошли к концу. В это время Министерство пропаганды составило «План по углублению пропагандистской и просветительской работы о «китайской мечте».

В частности, были разработаны восемь основных концепций, которые необходимо глубоко пропагандировать, а именно: 1) «Китайская мечта» (中国梦) – это зов времени, ожидания людей и неизбежность истории; 2) основные коннотации программы «Китайская мечта» – это процветание страны, возрождение нации и счастье людей; 3) для реализации программы «Китайская мечта», мы должны придерживаться китайского пути, продвигать китайский дух и концентрировать китайскую силу; 4) «Китайская

мечта» (中国梦) – это в конечном итоге мечта людей; 5) чтобы воплотить в жизнь проект «Китайская мечта», необходимо быть упорными, настойчивыми и неустанными; 6) все регионы, департаменты и люди всех этнических групп по всей стране посвятили себя реализации практики и нового опыта «Китайской мечты»; 7) осуществление программы «Китайская мечта» приносит пользу не только китайскому народу, но и людям всех стран; 8) ключ к реализации «Китайской мечты» – в руках Партии.

Исходя из вышесказанного можно определить объемную картину коммуникации, связанной с проектом «Китайская мечта». Эта хронология состоит из трех этапов. Первый этап: с декабря 2012 года по март 2013 года – презентация «Китайской мечты»; второй этап: с апреля 2013 года по июнь 2013 года – разработка и освещение «Китайской мечты»; третий этап: 2013 год – презентация «Китайской мечты». Третий этап – это систематическое продвижение и образовательная деятельность вокруг «Китайской мечты» после июля 2013 года. Общественные объявления «Китайской мечты» были отделены от освещения в прессе и пропаганды и перечислены наряду с теоретическими исследованиями, тематическими пропагандистскими мероприятиями, тематическими образовательными мероприятиями, тематическими культурными мероприятиями, предметными исследованиями, пропагандой в прессе и внешней коммуникацией как восемь путей пропаганды «Китайской мечты». На горизонтальном уровне распространение «Китайской мечты» образует концентрический круг, в центре которого находятся высшие руководители страны, который, в свою очередь, передается вовне, и движущей силой этого процесса являются сильные пропагандистские институты страны и надежные механизмы коммуникации.

Очевидно, что «Китайская мечта» – это не простая концепция, а политическое средство для нового центрального руководства партии выразить свои чаяния через мечты, основанные на реальности Китая, и это символическая, разнообразная и составная великая концепция, которая одновременно наследует прекрасные традиции прошлого и создает будущую

славу. В разное время оно имеет разное контекстуальное значение. В то же время «Китайская мечта» (中国梦) пришла из истории, насчитывающей более 5 000 лет, неся в себе отпечаток длительного развития китайской нации и ее великолепной культуры, представляя общую судьбу и общие интересы китайского народа всех этнических групп, а также олицетворяя глубокий дух единства и национального чувства китайских людей. В ходе длительного исторического развития и этнической интеграции термин «Китайская мечта», (中国梦) как понятие, представляет собой двойное единство территориального охвата Китая и национального духовного стремления, и неизбежно связан с эволюцией китайской нации и национальным омоложением.

Ошибочное толкование коннотации «Китайская мечта» западными странами в основном проявляется в двух тенденциях, одна из которых заключается в одностороннем толковании «китайская мечта» как «мечты об избавлении от позора». «Китайская мечта» как осуществление великого возрождения китайской нации была ошибочно интерпретирована Западом как возрождение местного национализма, полагая, что это ограниченная психология мести, основанная на истории поражений, заключающаяся в том, чтобы заново открыть для себя давно утраченную мечту и восстановить прежний статус империи. Еще в 2011 году ученые отмечали, что контраст между нынешней славой Китая и его прошлым унижением, как спящий лев, пробудивший историческую память нации и вдохновивший стремление китайского народа смыть национальный позор и возродить Китай, тем самым породив китайскую мечту.⁷³ Так, «The Wall Street Journal» опубликовал статью, в которой говорится, что Китай официально определяет «китайскую мечту» как возрождение китайской нации, но Си Цзиньпин делает это с явным военным колоритом, что, естественно, напоминает людям о

⁷³ Hughes Christopher. Reclassifying Chinese Nationalism: the Geopolitik Turn [J]. Journal of Contemporary China, 2011, 20 (71).

решимости Китая стереть свой позор и стремлении к возвышению.⁷⁴ Вторая тенденция заключается в однобоком толковании «Китайской мечты» как «мечты о сильной армии». Ее озвучил генсек Си Цзиньпин во время своего визита на флот в декабре 2012 года, однако эта идея была искажена и неверно интерпретирована Западом. В статье в «New York Times» подчеркивалось, что «Китайская мечта» – это, по сути, «мечта о сильной армии», и что «речь Си и мощная пропагандистская кампания, которую он мобилизовал, не могут не беспокоить азиатские страны и Соединенные Штаты, которые доминируют в военной мощи в Тихоокеанском регионе».⁷⁵ Некоторые западные ученые отмечали, что после прихода к власти Си Цзиньпин начал кампанию по повышению боеспособности вооруженных сил и нацеленности на победу в войнах, утверждая, что Си Цзиньпин зарекомендовал себя как сильный военный лидер, и что Китай станет доминирующей военной державой в Азии к середине века.⁷⁶

Вашингтон и его союзники всегда традиционно представлял себе Китай, как врага западного свободного мира. Менталитет холодной войны, последовательное использование политики силы и гегемонистской логики, привели их к убеждению, что «Китайская мечта» направлена на господство в мире. Они опасаются, что быстрое развитие Китая превратит его из жертвы колониализма в державу, представляющую серьезную угрозу для своих соседей и вставшую на путь внешней экспансии. В статье «Newsweek» под названием «Великая мечта Китая» утверждается, что «китайская мечта» может стать «кошмаром» для соседних стран.⁷⁷ Под заголовком «Тернистый путь к возрождению» журнал «The Economist» подсчитывает споры из-за островов Дяоюйдао между Китаем и Японией, споры из-за Южно-Китайского моря между Китаем и Вьетнамом и между Китаем и Филиппинами, говоря, что «это неприкрытое стремление к национальному

⁷⁴ Jeremy Page. For Xi, a “China Dream” of Military Power [N] . The Wall Street Journal, 2013 – 03 – 13.

⁷⁵ Melinda Liu. China's Great Dream [J] . Newsweek, December 30, 2012.

⁷⁶ Jeremy Page. For Xi, a “China Dream” of Military Power [N] . The Wall Street Journal, 2013 – 03 – 13.

⁷⁷ Melinda Liu. China's Great Dream [J] . Newsweek, December 30, 2012.

возрождению и могуществу родины создало ложное впечатление у соседей, которое, как мы можем видеть по ряду действий Китая в этой сфере, погрузило азиатские страны в атмосферу напряженности». ⁷⁸ По мнению некоторых индийских экспертов, мощное использование Китаем экономических и военных средств для отстаивания своих территориальных претензий негативно сказывается на имидже, который Китай пытается создать среди дружественных стран по соседству, и он может стать еще одним США. ⁷⁹ Большинство англоязычных публикаций, изданных в Китае, переводят термин «Китайская мечта» как «Chinese dream», что сразу охватывает оба смысла – «мечта Китая» и «мечта китайцев». Однако в западных СМИ прижился термин «China Dream» или «China's dream», намеренно или ненамеренно противопоставляя китайский народ государству и нации, подчеркивая, что «Китайская мечта» – это мечта государства.

Японское издание «Sankei Shimbun» опубликовало статью, в которой описывает «Китайскую мечту» как «коллективное обязательство», утверждая, что это «простое желание» воплощает в себе «непреодолимые национальные чувства». ⁸⁰ В глазах Запада «китайская мечта» воспринимается как коллективная мечта, требующая от китайского народа личных жертв ради национальной справедливости. Некоторые ученые, исходя из ценностей индивидуализма, противопоставляют «страну» и «семью», утверждая, что абсурдно совмещать государственную мечту с индивидуальной. ⁸¹ Кристина Ларсен, главный редактор журнала «Foreign Policy», пишет о важности связей и статуса в Китае, о том, что индивидуальные усилия не могут изменить пути судьбу и, что у китайцев больше нет мечты, приводя в пример детей чиновников и золотую молодежь, которым в последние годы уделяется большое внимание в Китае. Искажение западными странами сути

⁷⁸ Phillip C. Saunders. Will China's Dream Turn into America's Nightmare? [J] . China Brief, April 1, 2010.

⁷⁹ Эксперт из Индии: Китай находится на пути к осуществлению своей мечты [N]. Интернэшнл Геральд Лидер, 2013–03 – 18.

⁸⁰ Дин И: Глобальное значение «китайской мечты» [EB / OL].

⁸¹ Richard Burkholder. Chinese Voice Their Dreams of a Better Future [EB / OL]

«Китайской мечты» проявляется в основном в двух аспектах. Один заключается в том, чтобы рассматривать «Китайскую мечту» как пустой лозунг и призыв. Некоторые ученые считают, что «Китайская мечта» – это не мечта с богатым подтекстом, а лишь мощный пропагандистский лозунг.⁸²

Несмотря на то, что благодаря тщательной подготовке правительства «китайская мечта» стала известна всем в Китае, она не затронула сердца людей. Сюй Бэнь (徐贲), китайский ученый, преподающий в США, утверждает, что «Китайская мечта» – это «теоретическое достижение» и «политическая пропаганда» государственного аппарата в связи с временной необходимостью, а также официальная полностью идеологическая пропаганда⁸³. Энн Эпплбаум (Anne Applebaum), обозреватель The Washington Post, согласна с тем, что «Китайская мечта» в итоге может оказаться пустым лозунгом.⁸⁴ В западных СМИ также отмечалось, что «Китайская мечта» – это слишком широкое обещание из многих, и что любая правительственная инициатива может быть включена в усилия по достижению поставленной цели. Те, кто находится у власти, могут свободно давать такие обещания, не неся при этом ответственности за их невыполнение.⁸⁵ Второй же аспект заключается в том, что «китайская мечта» – это отказ от коммунистических идеалов

Известный обозреватель Ван Ивэй (王义桅) в статье «Десять главных заблуждений внешнего мира о "Китайской мечте"» (外界对“中国梦”的十大误解)⁸⁶, опубликованной в Global Times (环球时报), отметил, что в глазах многих жителей Запада «Китайская мечта» – это ослабление идеологии. Само появление «Китайской мечты» повлекло за собой восклицания

⁸² Leo Lewis. You are free to dream, Chinese told (in fact, the party insist on it) [J]. The Times, August 17, 2013.

⁸³ 徐贲《“中国梦”与“美国梦”的差别》，2013-04-23 (Сюй Бэнь «Отличие “китайской мечты” от “американской мечты”») URL:<https://m.aisixiang.com/data/63286.html>

⁸⁴ Anne Applebaum. In China, Slogans vs. Action [N]. The Washington Post, April 4, 2013.

⁸⁵ Minxin Pei. “China Dream” needs clearer vision & substance [Z]. Project Syndicate, April 1, 2013.

⁸⁶ 王义桅《外界对“中国梦”的十大误解》，环球时报, 2013-04-16 (Ван Ивэй «Десять главных заблуждений внешнего мира о "Китайской мечте"») URL:<https://opinion.huanqiu.com/article/9CaKrnJA5ik>

некоторых зарубежных СМИ, полагающих, что Китай ориентируется только на собственные интересы и хочет отказаться от высоких коммунистических идеалов. По словам Лео Льюиса, главы пекинского офиса «The Times», каждый новый китайский лидер стремится сжать свою философию управления в одну фразу, которая нашла бы отклик у народа, и «китайская мечта» – один из таких лозунгов.⁸⁷ Цель – вдохновить китайский народ и «убедить его в том, что он может жить счастливой и хорошей жизнью только под руководством Коммунистической партии Китая».⁸⁸ Некоторые СМИ также считают, что «Китайская мечта», предложенная новым лидером КПК сразу после прихода к власти, призвана преодолеть внутренние конфликты, создать иллюзию единства, отвлечь внимание общественности и укрепить власть режима. Они утверждают, что данная концепция является лишь простым наброском перспектив будущего развития Китая и на самом деле не отражает действительности.⁸⁹ По мнению некоторых ученых, первоочередная задача нового руководства Коммунистической партии Китая заключается в том, чтобы политика и инструкции центрального правительства были единодушно приняты всей страной и затем могли быть беспрепятственно реализованы. «Китайская мечта» – еще одно проявление централизации власти.⁹⁰

«Китайская мечта» заключается не в том, чтобы дать людям больше прав и свобод. Под ее риторикой скрывается крепкая хватка Коммунистической партии Китая за власть и, конечно же, за право мечтать. Западное общественное мнение часто намеренно подчеркивает множество трудностей и проблем, с которыми сталкивается реализация «Китайской мечты».

Статья, опубликованная в «Foreign Policy», утверждает, что хотя

⁸⁷ Leo Lewis. You are free to dream, Chinese told (in fact, the party insist on it) [J]. The Times, August 17, 2013.

⁸⁸ Stein Ringen. Is the “China Dream” Real? Or Just Empty Propaganda? [J]. The Atlantic, July 10, 2013.

⁸⁹ Хань Сун, Чжан Чунфан, Цай Минь. Поиск общей точки опоры для национального возрождения - размышления о распространении «китайской мечты» [J]. Китайский журналист, 2013, (5)

⁹⁰ Willy Lam. Centralized Power Key to Realizing Xi's “China Dream” [J]. China Brief, March 28, 2013.

экономика Китая сотворила чудо, счастье населения в целом не увеличилось из-за растущего разрыва между богатыми и бедными, ухудшения природной среды и других обостряющихся социальных проблем. Избыток реальных трудностей и проблем сделал китайский народ бессильным перед лицом реальности, разочарованным и удрученным, и люди больше не верят в успех через упорный труд и честные усилия, что означает конец «китайской мечты» для широких слоев населения.⁹¹ Британский эксперт по социальной политике Джерард Лемос, проводя интервью с жителями Китая, делает вывод, что Китай – это разбитое общество, полное разочарования, гнева и страха за выживание, и что в Китае больше нет мечты.⁹²

Неправильное толкование «Китайской мечты» на Западе имеет как объективные, так и субъективные причины. До современной эпохи представление западного мира о Китае в основном основывалось на трудах миссионеров или путешественников, прибывших в Китай, которые вместе с собственным воображением создавали образ загадочного Китая. После Опиумной войны Китай стал синонимом невежества и отсталости в глазах Запада. После проведения политики реформ и открытости китайское общество претерпело радикальные изменения, но восприятие Китая западным миром не поспевает за темпами социальных изменений, и его восприятие Китая все еще застряло в тех же стереотипах и упрямых предрассудках, что и раньше. Образ Китая в западном мире, похоже, стал когнитивным стереотипом, который трудно изменить. В современную информационную эпоху Запад контролирует дискурс международного общественного мнения, что лишает нас возможности говорить рационально. В сочетании с низким потенциалом Китая в области внешней коммуникации, даже если мы и говорим, это не распространяется вовне, в результате чего западный мир все еще не имеет базового понимания о Китае. Они не понимают историю Китая, особенно вековую борьбу китайского народа за

⁹¹ Christina Larson. The End of the Chinese Dream [J] . Foreign Policy, December 21, 2011.

⁹² Gerard Lemos. The End of the Chinese Dream: Why Chinese People Fear the Future [M] . New Haven and London: Yale University Press, 2012.

национальную независимость с новейших времен. Не понимают основных национальных условий, в которых Китай находится на начальной стадии социализма. Также как и не понимают быстрого развития Китая за последние 30 лет или около того; как и не могут объективно взглянуть на проблемы, которые существуют в Китае на этом этапе, такие как разрыв между богатыми и бедными, коррупция чиновников и загрязнение окружающей среды. В результате возникают различные неверные толкования концепции «китайской мечты», предложенной Китаем, который находится на критическом этапе национального возрождения.

Существуют огромные различия между китайскими и западными ценностями. Западная культура пропагандирует индивидуалистические ценности, подчеркивая независимость, равенство и свободу личности, и выступает за реализацию самоуважения через индивидуальную борьбу, при этом смысл общества заключается в том, чтобы помочь человеку в достижении его личных целей. С точки зрения индивидуалистических ценностей, семья и страна разделены, семья – это семья, а страна – это страна, а иногда семья и страна даже противопоставляются друг другу. Американская мечта – это типичная западная мечта, преследующая личный успех и ставящая личные ценности и борьбу превыше всего. Европейская мечта может показаться коллективной мечтой, но, по своей сути она заключается в сохранении благосостояния отдельного человека, подчеркивая коллективную ответственность за сохранение качества жизни отдельного человека, и является расширенной версией индивидуальной мечты. Китайская культура, с другой стороны, пропагандирует коллективистские ценности, подчеркивает превосходство коллективных интересов, уважает авторитет и выступает против акцента на личности.

С точки зрения коллективистских ценностей, семья и страна едины, без страны нет дома, без процветания и силы страны, возрождения нации не может быть личного счастья. Традиция коллективистских ценностей, национальное чувство единства семьи и страны, вековая история борьбы

современной китайской нации и потребности современного Китая в развитии и прогрессе составляют изначальную мотивацию и внутреннюю логику формирования «Китайской мечты». Из-за огромной разницы в ценностях западному миру, пропагандирующему индивидуализм, трудно признать явно коллективистскую «мечту», призывающую людей работать вместе для достижения национального процветания и возрождения, и это легко понять неправильно. Из-за врожденной враждебности и страха перед социалистической системой Запад всегда рассматривал социализм как угрозу. После распада Советского Союза Китай, естественно, рассматривался Западом как идеологический символ его оппозиции.

Западные капиталистические страны называют себя маяками демократии и бастионами свободы, используя свои собственные системы для оценки систем других стран. В глазах Запада капитализм является прогрессивным и либеральным, а социализм – отсталым и авторитарным. Современный Китай, с другой стороны, выбрал социалистический путь с китайской спецификой, который соответствует его национальным условиям. Быстрое развитие Китая резко контрастирует с застоем капиталистического мира, а успехи Китая вызвали панику в западном мире, который опасается, что в один прекрасный день Китай станет господствовать в мире. Не желая видеть стремительное развитие Китая и принимать тот факт, что международный статус Китая улучшается, западные капиталистические страны продолжают создавать всевозможные противоречия, пытаясь помешать развитию Китая. Когда развитие Китая идет гладко, они создают теорию китайской угрозы, а когда развитие Китая сталкивается с трудностями, они проповедуют теорию китайского краха.

После международного финансового кризиса 2008 года, когда, так называемая американская мечта померкла перед лицом финансовых потрясений, а европейский долговой кризис затмил европейскую мечту, «Китайская мечта» продемонстрировала сильную динамику роста с момента своего появления. Неверное толкование «Китайской мечты» западными

странами отражает их субъективное подозрение в отношении быстрого развития Китая и его будущего направления. В связи с быстрым развитием Китая в последние годы западный мир как никогда стремится узнать о Китае больше, чем сегодня. И многое из того, что западные люди знают о Китае, основано на сообщениях СМИ.

Ведущие западные СМИ, такие, как информационные агентства Associated Press, информационные агентства новостей Reuters, United Press International, Agence France-Presse, а также BBC, The Wall Street Journal, The Times» и другие, уделяют пристальное внимание Китаю. Эти медиа -гиганты доминируют в международных коммуникациях, и большинство пресс-релизов этих СМИ цитируются мировыми СМИ при освещении событий в Китае. Однако, чтобы привлечь внимание читателей, данные СМИ часто отсеивают позитивные новости и быстро очерняют Китай негативными новостями, используя такие методы, как фальсификация и преднамеренные спекуляции. Ведущие западные СМИ всегда были известны тем, что сообщали негативные новости о Китае, а работа, получившая Пулитцеровскую премию, высшую награду в американской журналистике, почти не содержала позитивной пропаганды о Китае. Они долгое время демонизировали Китай с точки зрения вопросов прав человека, этнических проблем, проблем Тайваня и коррупции. Находясь в этой среде общественного мнения в течение длительного времени, жители Запада видят и слышат только негативные новости о Китае. Когда была предложена «Китайская мечта», ведущие западные СМИ уделили ей большое внимание, но они определили «китайскую мечту» как «мечту об империи» и «мечту об авторитаризме». Очевидно, что дезинформация западными СМИ является важной причиной неправильного толкования «Китайской мечты» на Западе в таких СМИ, как BBC, VOA Chinese и др.

ССТV также сыграло важную роль в освещении XX съезда КПК, проходившего с 16 по 22 сентября 2022 г. Прежде всего, особо следует отметить, что с 9 по 12 октября 2022 г. в Пекине состоялся 7-й пленум ЦК

КПК 19-го созыва, на котором были подведены итоги работы за период после 6-го пленума ЦК КПК 19-го созыва. В повестке дня ССТV было коммюнике последнего пленума, которое включало: выполнение решения по предотвращению эпидемии, содействие экономической стабильности и безопасному развитию страны(统筹新冠肺炎疫情防控和经济社会发展), строительство экологической цивилизации, модернизацию в сфере национальной обороны и вооруженных сил, успешное проведение Олимпийских и Паралимпийских игр в Пекине, проведение торжественных мероприятий по случаю 25-летия возвращения Гонконга в Китай, адекватное реагирование на риски и вызовы, связанные с украинской проблемой и т. д.⁹³

С высокой долей вероятности ожидается, что на первом пленуме ЦК КПК 20-го созыва, который состоится в октябре 2022 г., действующий лидер Китая Си Цзиньпин будет переизбран на третий срок.

ССТV готовит серию программ, посвященных XX съезду, таких как «Добро пожаловать на XX съезд» (喜迎二十大), «Время XX съезда» (二十大时光), «В центре внимания XX съезд» (聚焦二十大)⁹⁴ и др.

На основе материалов, изученных в данной главе, можно сделать следующие выводы:

1) Большую роль в создании китайского СМИ сыграли такие известные политические лидеры Китая, как Мао Цзэдун, Дэн Сяопин, Цзян Цзэмин, Ху Цзиньтао и Си Цзиньпин и др. Непосредственно руководства деятельностью национальных массмедиа, осуществляет Отдел пропаганды ЦК КПК

2). Выражение «Китайская мечта» является глубоко философским, имеющим глубокие корни в китайской истории, полным символизма понятием, смысл которого заложен в истории и традиционной культуре

⁹³ 人民网《中国共产党第十九届中央纪律检查委员会第七次全体会议公报》(Жэньминь жибао онлайн «Сообщение седьмого пленума девятнадцатой Центральной комиссии по проверке дисциплины Коммунистической партии Китая») URL: <http://cpc.people.com.cn/20th/index.html>

⁹⁴ 央视网《聚焦二十大》(ССТV «В центре внимания XX съезд»)URL:<http://news.cctv.com/special/2022spj/jj20da/index.shtml>

«Поднебесной». Анализ, обсуждение и обогащение этого определения осуществлялись при непосредственном участии правительства страны, КПК, широкой общественности и, конечно же, СМИ.

3) Хотя выражение «Китайская мечта» имеет множество значений, основная суть её заключается в неуклонной решимости Китая добиваться собственного национального возрождения после «века унижений» и с уверенностью смотреть в светлое будущее самой большой страны в мире.

4) Влияние XIX съезда Коммунистической партии на работу медиа в Китае исключительно положительное. В частности, были уточнены и по-новому сформулированы, в принципы деятельности СМИ и журналистов в новых исторических и политических условиях, характеризующихся все более возрастающими рисками. Все вышесказанное, сыграло важную роль для сплочения народа, обеспечения социальной стабильности в обществе и содействия экономическому развитию Китая.

5) XX съезд Коммунистической партии определил новые задачи, которые стоят перед страной по созданию социализма с китайской спецификой. Одновременно продолжается интенсивная работа над решением глобальной задачи, которая связана с просветительской деятельностью по дальнейшему развитию «духовной цивилизации», основанной на уникальной китайской культуре на благо народа.

ГЛАВА II. СПЕЦИФИКА ЖАНРОВ СОВРЕМЕННОГО КИТАЙСКОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ

2.1. Новостные и аналитические программы CCTV

Для реализации концепции «Китайская мечта» Центральное телевидение Китая проводит комплексную и разноплановую работу, не ограничивающуюся исключительно освещением крупных государственных проектов, хотя и эта задача требует от CCTV значительных информационных и профессиональных ресурсов. Подробно проанализировав все основные жанры китайских телепередач, нам удалось обнаружить признаки идеологической работы CCTV в рамках воплощения «Китайской мечты».

Для полноценного знакомства с основными жанрами CCTV сперва необходимо рассмотреть структуру Центрального телевидения Китая и его телеканалов.

Центральный телеканал CCTV-1 (综合) – первый и главный телеканал CCTV, преимущественно специализирующийся на новостях и аналитических программах. Официально запущен 1 февраля 1987 г. CCTV-1 объединяет материалы различных тематик, транслируя самые крупные развлекательные, образовательные и новостные программы, и имеет большое влияние на китайское общество.

CCTV-2 (财经) – канал, специализирующийся финансовых и экономических новостях. Канал был запущен 1 февраля 1987 г. CCTV-2 фокусируется на исследованиях рынка и разработке аналитических деловых программ.

CCTV-3 (综艺) – специализируется на музыкальных и танцевальных программах, освещении жизни китайской и мировой эстрады. Телеканал был запущен 1 января 1986 г. CCTV-4 придерживается духа китайской литературы и искусства, распространяя традиционные для Китая ценности без отрыва от реальностей XXI в.

Китайский международный канал CCTV-4 (中文国际) – телеканал, предназначенный главным образом для китайцев за рубежом, жителей Гонконга, Макао и Тайваня. Телеканал начал трансляцию 1 октября 1992 г. CCTV-4 установил мост между китайским телевидением и зарубежной аудиторией и стал важной платформой для взаимодействия с «заморскими китайцами». Международный телеканал содержит программы как новостного характера о главных событиях, произошедших на материковом Китае, так и культурного и образовательного характера, которые знакомят иностранную аудиторию с духовными ценностями и традициями Поднебесной.

CCTV-5 (体育赛事) – спортивный телеканал, транслирующий события из мира китайского и мирового спорта. Телеканал был запущен 1 января 1995 г. CCTV-5 пропагандирует здоровый образ жизни, транслирует национальные и иностранные соревнования и пр. В 2012 г. стартует вещание телеканала CCTV-5 +, проводящий прямые трансляция спортивных событий в формате Full HD.

CCTV-6 (电影) – канал, посвященный кино-тематике, развитию национальной и мировой киноиндустрии, трансляции самых популярных китайских и зарубежных фильмов. Канал запустил вещание 1 января 1996 г. Доля отечественных фильмов на CCTV-6 превышает 80%, каждый год транслируется более 3300 фильмов китайского производства. На телеканале также был показан ряд тематических передач, таких как «Китайская мечта» (中国梦), «Празднование 65-й годовщины основания КНР», «Выставка выдающихся отечественных фильмов» и пр. В честь празднования 70-й годовщины победы Китая против японской агрессии и окончания второй мировой войны была проведена трансляция нескольких самых популярных китайских и советских фильмов про войну. Кроме того, на CCTV-6 регулярно выходят различные аналитические программы, знакомящие

аудиторию с новинками китайского и западного кинопроката. Часто гостями таких программ приглашаются звезды кино и телевидения.

ССТV-7 (军事·农业) – телеканал, специализирующийся на военной и сельскохозяйственной тематике. Канал официально запущен 30 ноября 1995 года. ССТV-7 простым и популярным языком рассказывает аудитории о жизни китайской армии, особенностях военной службы, истории китайских вооруженных сил, новых достижениях китайского военно-промышленного комплекса. Программы, посвященные сельскому хозяйству, сосредоточены на общей ситуации в китайском селе, жизни простых китайских крестьян и на успехах китайских реформ по развитию сельских районов КНР. Кроме того, на ССТV-7 часто выходят программы-истории, посвященные образу жизни выбранного крестьянина – показывается быт, работа, досуг простого рабочего народа.

ССТV-8 (电视剧) – телеканал, который начал вещание с 01 января 1996 года. Основной контент телеканала – трансляция китайских телевизионных драм.

В январе 2011 г. для трансляции китайских и зарубежных документальных фильмов был запущен в эфир специализированный телеканал ССТV-9 (纪录). Существуют две версии телеканала: на китайском языке, предназначенная для внутреннего потребления, и англоязычная версия, вещание которой ведется круглосуточно в международном масштабе.

ССТV-10 (科教) – канал, посвященный образованию, науке и культуре. Вещание было запущено 9 июля 2001 г. ССТV-10 всегда придерживается принципа «образовательный характер, научное качество, культурный вкус», отвергая вульгарные развлекательные программы. Телеканал улучшает общий имидж телестанции и полностью удовлетворяет потребность аудитории в приобретении знаний и знакомстве с разными научными дисциплинами.

ССТV-11 (戏曲) – канал, посвященный популяризации и развитию китайского театрального и оперного искусства. Телеканал был запущен 9 июля 2001 г. Открытие ССТV-11 позволило традиционному театральному искусству выйти на огромную телевизионную аудиторию. Многие молодые зрители смогли познакомиться с оперой на телеканале, а затем пойти на представление китайского театра вживую.

ССТV-12 (社会与法) – телеканал, основным содержанием которого является взаимоотношения общества и власти и законодательство. Канал был запущен 12 мая 2002 г. ССТV-12 в первую очередь пропагандирует и знакомит аудиторию с законодательством, правовым кодексом, прививает обществу правовую культуру и грамотность.

ССТV-13 (新闻) – телеканал, специализирующийся исключительно на новостях. Канал был основан 1 мая 2003 г и официально начал вести трансляции 1 июля. Все новостные трансляции ССТV-13 проводит в прямом эфире, новости идут обязательно с субтитрами.

ССТV-14 (少儿) – телеканал для детей, запущенный 28 декабря 2003 г. Детский телеканал ССТV-14 основан на принципах развития и обучения детей, формирования будущего и становления личности у самой маленькой аудитории. Основные темы телеканала – здоровье, игры, головоломки, образование. Этот канал считается лидером общенационального детского телевизионного вещания.

ССТV-15 (音乐) – музыкальный телеканал, начавший свое вещание 20 марта 2009 г. ССТV-15 транслирует китайскую и зарубежную классическую музыку, народную музыку и популярные хиты.

Центральное место в китайском телевещании занимают новостные телепередачи, на которые возложена основная роль в продвижении и реализации концепции «Китайской мечты». Главная новостная передача ССТV – «Синьвэнь Ляньбо» (新闻联播) – была учреждена 1 января 1978 г. С момента запуска программа выходит ежедневно в 19:00 (до 1 сентября 1982 г.

выходила в 20:00) и в среднем длится 30 минут. Если структурировать историю становления и развития «Синьвэнь Ляньбо» в китайском телевидении, можно выделить три следующих этапа, отличающихся друг от друга тематическим наполнением, языком и формой подачи новостей.

Этап I. Рупор партии (1978 – 1992 гг.).

Через 11 месяцев после запуска «Синьвэнь Ляньбо», в декабре 1978 г. в КНР началась политика реформ и открытости, в связи с чем на новостную передачу были возложены большие обязательства по преобразованию государственной информационной повестки. В 1980 г. на Десятой конференции национальной радиовещательной службы было принято решение, что «Синьвэнь Ляньбо» должна стать «программой, которую необходимо передавать» для телеканалов всех уровней. А в 1982 г. на Конференции директоров национальных телевизионных станций был озвучен план по превращению в течение следующих 2-3 лет «Синьвэнь Ляньбо» в «программу, визуализирующую все главные новости страны и мира», а CCTV – в «общенациональный центр новостей и общественного мнения»⁹⁵.

Техническое состояние «Синьвэнь Ляньбо» на начальном этапе оставляло желать лучшего: звук и видео записывались на разные кассеты, выпуски транслировались в прямом эфире только в Пекине – в другие города и провинции они доходили только на следующий день или позже, ведущие не освещали международные новости. По всем параметрам «Синьвэнь Ляньбо» проигрывала радиостанциям и газетам.

Примечательно, насколько архаичной и официозной была речь ведущих новостей. В 2008 г. одна из ведущих и главных лиц «Синьвэнь Ляньбо» Ли Жуйин (李瑞英), комментируя работу программы в 80-ые гг., заявила, что в среднем ведущие произносили тогда 200 слов в минуту, придерживаясь медленного и местами торжественного тона. Такой стиль

⁹⁵ 杨伟光《中央电视台发展史》[M]北京出版社, 1998. 156 с. (Чан Вэйгуан «История развития CCTV).

общения с аудиторией проецировал вертикаль коммуникации между КПК и обществом⁹⁶.

Этап II. Очеловечивание новостей (1993 – 2013 гг.).

В 90-ые гг. китайское телевидение начинает резко коммерциализироваться. С появлением рекламодателей в медиа приходит много средств, качество телевизионных программ заметно растет, изменения не проходят бесследно и для «Синьвэнь Ляньбо». В первую очередь это касается риторики ведущих новостей: если выпуски от 1992 г. начинались с традиционного «товарищи-зрители» (观众同志们), то в 1993 г. – с «уважаемые зрители» (各位观众), а в 1995 г. – «друзья» (观众朋友).

Дистанция между ведущими и аудиторией стремительно сокращается, увеличивается темп речи до 280 слов в минуту, меняется тон – с торжественно-повелительного до более неформального, доверительного. Китайский исследователь медиа Фан Ихуа (方毅华) считает, что происходящая в те годы реформа новостей изменила форму повествования «Синьвэнь Ляньбо», сделала его более близким психологическому состоянию китайского общества⁹⁷.

Вместе с риторикой начало меняться и содержание новостей. Так, в «Синьвэнь Ляньбо» появляется колонка «Новый год пошел в народ» (新春走基层), в которой репортеры общаются с простыми людьми и рассказывают их предновогодние истории. Все эти изменения приводят к росту популярности «Синьвэнь Ляньбо», которая постепенно приобретает статус культовой программы, освещая масштабные исторические события: возвращение Гонконга в 1997 г. и Макао в 1999 г. в Китай, первый выход космического корабля «Шэньчжоу-5» в космос в 2003 г., вступление КНР в ВТО в 2001 г., Олимпиаду в Пекине 2008 г. и т. д.

⁹⁶ 李琼《汉语当代社会称呼语的变异研究》[J] 陕西师范大学学报(哲学社会科学版), 2015(04). 168 с. (Ли Цюнь, «Исследование разнообразия современных китайских социальных коммуникаций»).

⁹⁷ 方毅华《新闻叙事导论》[M]. 北京:中国广播电视出版社, 2014. 6 с. (Фан Ихуа «Введение в повествование новостей»).

Этап III. Медиаинтеграция (2014 г. – наши дни).

Социальные сети и интернет-СМИ кардинально изменили китайское информационное поле. Чтобы выжить в новых условиях, CCTV начало интегрироваться в соцсети, пытаясь привлечь к себе новую молодую аудиторию. Профессор Школы журналистики и коммуникаций Университета Цинхуа Чжоу Цинань (周庆安) считает, что для лучшего восприятия голоса телевидения аудиторией в эпоху новых медиа телепередачи должны как-можно чаще вести диалог со зрителями⁹⁸.

В рамках нового курса на диалог и общение с аудиторией в «Синьвэнь Ляньбо» появляется больше репортажей, журналисты чаще берут комментарии у простых китайцев, спрашивают их мнение на различные социально-экономические и культурные вопросы. В программу новостей также стали попадать популярные интернет-новости, призванные привлечь юную аудиторию.

В последние годы «Синьвэнь Ляньбо» расширила сферу своего распространения через CNTV (央视网; китайская государственная национальная веб-телевещательная компания Центрального телевидения Китая), CCTV Shipin (央视频; приложение для коротких видео CCTV), CCTV WeChat News (央视新闻微信; новостной аккаунт CCTV в социальной сети WeChat), а также распространяет свои видеоролики в TikTok (抖音) и Kwai (快手). «Синьвэнь Ляньбо» привлекла большое количество пользователей разных возрастов и сформировала матрицу коммуникационной платформы для интеграции медиа с широким охватом аудитории. 29 июля 2019 г. в CCTV WeChat News, а позднее и во всех соцсетях, где присутствует CCTV, была запущена новая программа «Ведущий рассказывает новости» (主播说联播), в которой в формате короткого видео (2-3 минуты) для смартфонов ведущий «Синьвэнь Ляньбо» в непринужденной форме делится главными

⁹⁸ 周庆安《试论社会转型语境下电视评论的对话语态构建》电视研究, 2013(06). 25 с. (Чжоу Цинань «О диалоговом построении телеобзоров в контексте социальных преобразований»).

новостями за день. Новая рубрика быстро стала популярной среди аудитории соцсетей, которая преимущественно представлена молодежью, реже следящей за теленовостями, а ее ведущие быстро стали интернет-знаменитостями.

9 ноября 2019 г. «Синьвэнь Ляньбо» запустила во всех социальных сетях программу «Передовая мировой дипломатии» (大国外交最前线) с ведущим Кан Хуэем (康辉) – главным диктором КНР и известным журналистом, который следовал за Си Цзиньпином по странам Европы, Латинской Америки, Африки и Азии, попутно рассказывая не только о дипломатии и международных отношениях, но и обычаях и культуре этих стран и регионов. Кроме того, Кан Хуэй освещал жизнь своих коллег журналистов в разных странах, чем привлек к своей программе миллионы китайских зрителей и пользователей соцсетей.

Еще одним популярным жанром, к которому начала обращаться «Синьвэнь Ляньбо» в рамках медиаинтеграции, стали текстовые новости в WeChat, ежедневно выходящие в формате колонки «Фокус Ляньбо» (联播划重点). Колонка сопровождается фотокарточками, в которых собраны главные новости за день, озвученные в вечернем выпуске «Синьвэнь Ляньбо». Все это помогает CCTV активно присутствовать в новых медиа.

Риторика «Синьвэнь Ляньбо» крайне зависима от политических процессов, происходящих в Китае. После XIX съезда КПК в 2017 г. и уточнения концепции «Китайской мечты» лексика ведущих вечерних новостей заметно изменилась. Подробнее результаты и методология исследования трансформаций лексики «Синьвэнь Ляньбо» изложены в статье Чжу Бокунь «Влияние XIX съезда КПК на риторiku китайских СМИ. Исследование на примере вечерних новостей CCTV»⁹⁹, здесь приведены главные выводы, связанные с концепцией «Китайской мечты» и новым политическим курсом.

⁹⁹ Чжу Б. Влияние XIX съезда КПК на риторiku китайских СМИ. Исследование на примере вечерних новостей CCTV. // Наука телевидения 2022. 18 (2). С. 147–167.

После XIX съезда выражение «китайская мечта» стала упоминаться более часто в новостных программах CCTV. Так, средняя частота употребления слов «китайская мечта» и «великое возрождение китайской нации» увеличилась в 1,3 и 2 раза соответственно. Стоит также проанализировать общее количество употребления данной концепции в вечерних новостях. Суммарные показатели частоты употребления понятий также выросли более чем в 1,5 раза.

Идеи Си Цзиньпина о социализме с китайской спецификой новой эпохи (习近平新时代中国特色社会主义思想) получили мощную поддержку в СМИ. Причем высокая частота упоминания «теории Си Цзиньпина» носила не разовый, связанный по времени с XIX съездом, характер, но стала рефреном звучать во многих репортажах. Так, например, в вечерних новостях CCTV на протяжении двух лет после XIX съезда идеи Си Цзиньпина упоминаются чаще, чем сама КПК. Для сравнения также укажем, что названия других вех в истории китайского социализма – мышление Мао Цзэдуна, теория Дэн Сяопина, тройное представительство и научное развитие – в период 2016–2019 гг. можно было услышать лишь эпизодически, как правило от одного до четырех раз в месяц.

Обозначив начало Новой эпохи в государственном теоретическом и практическом строительстве, действующий председатель КНР активизировал дискуссии о социализме в целом. Слово «социализм» вне привязки к идеям Си Цзиньпина стало звучать в вечерних новостях в 2,5 раза чаще после XIX съезда.

Другой важной темой в политической жизни КНР при Си Цзиньпине стала борьба с коррупцией. Значение этой деятельности особенно велико, учитывая тенденцию к смещению акцентов оценки эффективности государственной политики с количественных экономических показателей на улучшение качества различных социальных отношений: между народом и партией, между различными социальными группами и т. д. Одним из традиционных и эффективных методов «наращивания силы устрашения»

коррупционеров является освещение в СМИ деятельности надзорных органов и демонстрация разрушительных для самих коррупционеров последствий их незаконной деятельности. Интересно поэтому, что изучение частоты употребления таких слов, как «коррупция» (腐败), «борьба с коррупцией» (反腐), проверка (监察), контроль (监督), дисциплина (纪律), показало общую тенденцию к снижению интенсивности освещения данной сферы в вечерних новостях CCTV начиная со второй четверти 2018 г., т. е. примерно через полгода после XIX съезда КПК. Так, если сравнить среднее количество упоминаний борьбы с коррупцией начиная с июля 2018 г. и до этого, то мы увидим, что оно уменьшилось более, чем в 2 раза. То же можно сказать и о частоте употребления таких слов, как «проверка» и «дисциплина», а слово «контроль» стало в среднем употребляться реже на 30%.

В другой части своей речи перед делегатами XIX съезда Си Цзиньпин представил свое видение идей о социализме с китайской спецификой Новой эпохи, выделив основные направления политики для реализации данной концепции. В третьем разделе своего выступления председатель КНР выделил 14 пунктов данной политики, среди которых «управление страной по закону» (依法治国), «углубление реформ» (深化改革), «улучшение жизни народа» (民生改善) и другие. Особое внимание СМИ было уделено вопросам, связанным с народовластием, в то время как другие направления реализации концепции продолжили упоминаться на прежнем уровне. Такие тезисы, как «народ – это центр» (人民为中心) и «положение народа как хозяина страны» (人民当家作主 / 做主) стали употребляться в исследованных новостных сюжетах в 2 раза чаще после XIX съезда. Само слово «народный», которое используется в том числе в названиях многих государственных учреждений и партийных органов, стало встречаться примерно в 1,5 раза чаще, особенно в первые месяцы после съезда. Также стоит отметить, что со второй четверти 2018 г. более ограниченным стало употребление тезиса о «строгом управлении партией» (从严治党), названным Си Цзиньпином частью идей о

Новой эпохе. Также несколько более редкими стали упоминания о «руководящей роли партии» (党的领导).

Изучение содержания вечерних новостей CCTV 2016–2019 гг. показало, что XIX съезд КПК 2017 г. имел значительное влияние на риторику китайских СМИ. Во-первых, увеличение личного авторитета Си Цзиньпина проявилось в росте количества репортажей о его деятельности в качестве первого лица китайского государства. Мощную поддержку в СМИ получила и продвигаемая китайским лидером система идеологических установок. Так, значительно чаще стали упоминаться термины «китайская мечта» и «великое возрождение китайской нации». Самое массовое освещение получили идеи Си Цзиньпина о построении «социализма с китайской спецификой в Новую эпоху», а сам термин «Новая эпоха» начал самостоятельную жизнь в применении к различным явлениям социальной жизни.

В то же время в течение полугода после съезда значительно уменьшилась интенсивность освещения антикоррупционных мероприятий. Сходная тенденция к снижению количества упоминаний была зафиксирована для слов «коррупция», «борьба с коррупцией», «строгое управление партией», «дисциплина», «проверка». Это явление вероятно связано с наступлением нового этапа в борьбе с коррупцией, обозначенного Си Цзиньпином в речи перед делегатами XIX съезда. Во время самого съезда и некоторое время после него в СМИ значительно усилилась риторика по защите народовластия. В репортажах стали активно использовать такие формулировки китайского лидера, как «народ – центр», «народ – хозяин страны» и другие. Даже само слово «народный» стало употребляться в СМИ значительно чаще.

Свою роль в продвижении «Китайской мечты» на CCTV играют аналитические программы, подобно анализирующие и разъясняющие телеаудитории всевозможные общественные явления. Выделим несколько ключевых представителей этого жанра.

«Новостное расследование» (新闻调查) – еженедельная программа CCTV-1 в жанре аналитического репортажа, запущенная в 1996 г., каждый выпуск в среднем длится 45 минут. Передача анализирует самые актуальные новостные события недели, пытается раскрыть их с разных сторон и докопаться до правды.

Один из самых известных выпусков «Новостного расследования» – «Высокооплачиваемые больничные расходы» (天价住院费), получивший в 2007 г. национальную телевизионную награду – расследует противоречия между врачами и пациентами, получившими огромные счета за медицинские услуги. Репортеры не торопились занять чью-либо сторону, взяли интервью у обеих сторон конфликта и дали беспристрастную оценку всей ситуации. Благодаря такому объективному подходу передача быстро стала одной из самых авторитетных на китайском телевидении. Среди других выдающихся выпусков «Новостного расследования» можно выделить: «Столкновение с болезнью большого города в Пекине» (直面北京大城市病), расследующий причины смога и плохих экологических условий в китайской столице; «Последние 50 метров перед выходом из тюрьмы» (出狱前的最后五十米), повествующий о сложностях возвращения к нормальной жизни после знакомства с пенитенциарной системой.

«Новости 1+1» (新闻 1+1) – ежедневная программа CCTV-13 в жанре аналитической беседы, запущенная в 2008 г, каждый выпуск в среднем длится 25 минут. Авторы передачи расшифровывают ее название как «Новости: факты + комментарии», иными словами, ведущие берут за основу самую горячую тему дня, приглашают гостей (чаще всего – участников событий и экспертов) и обсуждают с ними рассматриваемую проблему. Выделим 5 основных тематических блоков программы:

1. Политические новости, посвященные решениям КПК и китайского правительства. Примеры выпусков: «Китайский стандарт борьбы с бедностью: следующий шаг» (中国标准的减贫, 下一步; от 3 марта 2021 г.),

«Реформа системы регистрации домохозяйств: как двигаться дальше?» (支持政策落地, 积极生育还远吗; от 26 июля 2022 г.).

2. Экономические новости, посвященные вопросам экономической жизни страны, поведения китайских домохозяйств и бизнесу. Примеры выпусков: «Шанхай: 50 предложений для оживления экономики» (上海: 重振经济 50 条; от 30 мая 2022 г.), «Бизнес города Ю: как перезапуститься после пандемии?» (义乌商贸, 疫情后如何重启; от 29 августа 2022 г.).

3. Социальные новости, посвященные социальным проблемам китайского общества, связанным со здравоохранением, образованием, законом. Примеры выпусков: «Болезнь Альцгеймера: старые и больные» (阿尔茨海默病, 是老了, 也是病了; от 21 сентября 2022 г.), «Как контролировать спекуляции недвижимостью в школьных округах?» (炒学区房, 炒房, 如何监管; от 9 апреля 2021 г.).

4. Спортивные новости, посвященные спортивной жизни Китая и мира. Примеры выпусков: «Олимпийские игры 1+1» (奥运 1+1; с 5 по 19 февраля 2022 г.), «Олимпийские игры в Токио 1+1» (东奥 1+1; с 24 июля по 8 августа 2021 г.).

5. Хроники борьбы с пандемией – особая серия выпусков «Новостей 1+1», появившаяся весной 2020 г. и посвященная противодействию вспышке COVID-19 в Китае и мире. Примеры выпусков: «Как встретить Новый год со спокойной душой в условиях эпидемии?» (疫情之下, 如何安心过年; от 27 января 2021 г.), «Вопрос о вакцинах: интервью Бай Янь-суна с академиком Чэнь Вэем» (疫苗之问: 白岩松专访陈薇院士; от 26 февраля 2021 г.).

В качестве примера работы телепередачи можно взять самый просматриваемый выпуск «Новостей 1+1» за 26 ноября 2019 г., посвященный домашнему насилию. Поводом для беседы стал ролик популярной ведущей стримов на Weibo Юй Я (宇芽) от 25 ноября, в котором она рассказала о насилии со стороны мужа. Ведущие «Новости 1+1» пригласили профессора

Женского университета Китая Ли Мин-шуня (李明舜), который рассказал о социальных истоках и законных методах борьбы с домашним насилием.

«Фокус» (焦点访谈) – ежедневная новостная программа CCTV-13 в жанре аналитического комментария, запущенная в 1994 г., каждый выпуск в среднем длится 15 минут. В каждом выпуске ведущие и репортеры «Фокуса» подробно комментируют главные новости дня, а также проводят журналистские расследования.

Так, например, 27 апреля 2018 г. в программе подробно разъяснялся план Си Цзиньпина по развитию экономического пояса Янцзы. А 15 мая того же года «Фокус» обнаружил в крупной государственной школе в Пекине классы для частного репетиторства, которые нарушают закон об образовании КНР.

«Верховенство закона» (今日说法) – ежедневная программа CCTV-1 в жанре аналитического комментария, запущенная в 1999 г., каждый выпуск в среднем длится 30 минут. Передача разъясняет с экспертами законы, комментирует различные правонарушения и популяризирует принципы правового общества. В каждом выпуске анализируются реальные примеры правонарушений – приглашаются участники инцидентов, с ними общаются юристы и специалисты по праву, тем самым знакомя зрителей с законами на живых примерах.

Так, например, в выпуске от 16 января 2018 г. с точки зрения права рассказывается история пожилого мужчины, познакомившегося в интернете с девушкой, которая обманом украла деньги с его карты. В непринужденной форме эксперты обсуждают с гостем детали инцидента и объясняют зрителям, как не попасть в аналогичную ситуацию и что грозит мошеннице.

2.2. Роль документалистики в телевидении КНР

Уникальную роль в китайском телевидении выполняют документальные фильмы, углубляющие концепцию «Китайской мечты» с

помощью публицистических и художественных приемов.

В 1905 г. был снят «первый китайский документальный фильм «Битва при горе Динцзюньшань» (定军山): короткометражная немая лента представляла съемку пекинской оперы, а точнее – постановку одной из сцен знаменитого средневекового китайского романа «Троецарствие» (三国演义) Ло Гуаньчжуна (罗贯中; 1320 – 1400 гг.). В ходе японо-китайской войны в 1940 г. во время пожара физическая копия документального фильма была утеряна.

Впоследствии в Китайской Республике было снято множество документальных фильмов, посвященных преимущественно гражданской и антияпонской войне. Всерьез за производство и распространение документальных фильмов на государственном уровне взялись уже после образования КНР в 1949 г.

Особое внимание китайские документалисты стали уделять истории своей страны. Например, в 2007 г. выходит документальный сериал (10 эпизодов) «К Югу от Хуанхэ» (河之南), посвященный рождению китайской цивилизации – «срединной равнине» (中原). В этом многосерийном фильме авторитетные китайские историки, археологи и антропологи рассказывают о зарождении Китая, начиная от периода правления древней династии Ся (夏朝; XXI до н. э.) и вплоть до падения первой династии в XVI в. до н. э.

В Китае также популярны документальные фильмы, связанные с мировой историей. Например, в 2006 г. на китайском телевидении выходит фильм «Возвышение великих держав» (大国崛起). В каждой серии рассказывается о пути одной из мировых держав: России, Советского Союза, Германии, Франции, Великобритании, США, Японии и др.

Среди китайских документальных фильмов последних пяти лет можно выделить ленту «Вперед, моя могучая страна» (厉害了, 我的国; 2018 г.), транслировавшуюся на CCTV-2 весной 2018 г. Этот документальный фильм посвящен новой эпохе китайской истории, начавшейся после XIX съезда

КПК. Главной темой документальной ленты, кроме успехов Китая в экономической, социальной, научной и др. сферах, является социализм с китайской спецификой, воплощение которого стало символом политики Си Цзиньпина.

Важную роль в китайском документальном кино играет концепция «Один пояс, один путь». Фильмы, посвященные этой концепции, повествуют об истории старого и маршрутах нового Шелкового Пути, о странах и регионах, играющих главную роль в построении этой глобальной экономической и транспортной системы. Один из таких документальных сериалов – 8-серийная лента «Экономический Пояс Шелкового Пути» (丝绸之路经济带), транслировавшаяся в мае 2017 г. на CCTV-1.

Последние годы можно назвать золотым периодом интернационализма в производстве документальных фильмов – настолько часто в съемках документальных лент принимают участие китайские и зарубежные режиссеры. Так, знаменитый китайский режиссер Чэнь Кайгэ (陈凯歌; 1952 г.), активно сотрудничающий с британскими кинопроизводителями, в 2016 г. выпустил совместно с BBC и National Geographic документальный фильм «Сенсационная тайна гробницы Цинь Шихуана» (秦始皇陵的惊天秘密), повествующий о новых результатах раскопки Терракотовой армии»¹⁰⁰.

Документальные сериалы на тему «Китайской мечты» прошли через следующие четыре периода. Первый период – новостные документальные сериалы с насыщенным колоритом, которые вышли на экраны в 50-х годах XX века, были размеренной формой китайских документальных сериалов. Под влиянием бывшего СССР в этот период, повествовательное изложение документальных сериалов обладало сильной субъективностью и, в основном, выполняло функцию политической пропаганды. «Победа китайского народа» (中国人民的胜利), «Пусть история расскажет о будущем» (让历史诉说未来),

¹⁰⁰ Цит. по: Рыбачук С. Д. Особенности функционирования документального кино в КНР. Мировая журналистика: единство многообразия. Сборник научных статей. В 2-х томах. Российский университет дружбы народов (РУДН). 223-229 с.

«Славный курс» (光荣历程), «Искра» (星火) и другие документальные сериалы, восхваляющие успехи новой демократической революции в Китае и признающие достижения после основания КНР, вдохновляли каждого на развитие социалистического строительства. Второй период – становление китайских документальных сериалов. После политики реформ и открытости, с одной стороны, общество постепенно открывалось, культурная сфера освобождалась от ранее навешанных оков и запретов, поэтому концепция создания документальных сериалов трансформировалась, и политический подтекст в создании документальных сериалов постепенно исчезал; с другой стороны, технические условия значительно улучшились, техника съемки и методы производства стали более разнообразными, что привело к появлению ряда превосходных документальных сериалов, таких как «Великий шёлковый путь» (伟大的丝绸之路; 2017) и «История реки Янцзы» (长江的历史; 2017). Документальные сериалы этого периода придерживались подхода крупномасштабного повествования, используя прославление великих рек и гор родины для пробуждения национального сознания и духа, который был ослаблен. Третий период – переходный период китайского документального кино. После 1990-х годов произошло сильное развитие и прорыв в стиле и методах китайского документального кино, так как общество стало более демократичным и открытым, самосознание граждан начало пробуждаться, и документальные сериалы больше фокусировались на судьбах обычных людей и трансформации индивидуальной жизни. Сериал «Глядя на Великую стену» (望长城; 1991) был снят в документальном стиле, с использованием нового языка и стилистики, с живой передачей звука и изображения, разрушив скучную и унылую атмосферу того времени и демонстрируя неповторимое очарование документальных сериалов. «Китайская цивилизация» (中华文明; 2010), «Дипломатическая карьера Чжоу Эньлая» (周恩来的外交生涯; 2012) и «Век Китая» (中国时代; 2013) – наиболее полные на сегодняшний день документальные сериалы, отражающие период с конца

правления династии Цин и начала республиканского периода до наших дней. Они воспроизводят вековую историю китайской нации с уникальной перспективой и богатыми историческими данными. Четвертый период – расцвет документальных исторических сериалов. Исторические документальные сериалы воспроизводят зеркальное отражение истории через объектив, представляя зрителям историю становления и развития наций и государств, их взлеты и падения, а их главная функция – формирование у граждан чувства исторической и культурной идентичности. Развитие общества в значительной степени зависит от формирования членами общества представления об обществе и эпохе, основанного на общем историческом опыте и исторической памяти. Самое фундаментальное значение истории заключается в осознании национальной идентичности и заботы о своей судьбе. Через исторические образы документальный сериал делится историческим опытом и возвращает зрителей к историческим воспоминаниям. «История Китая» (中国历史) восходит к истокам китайской цивилизации 5000 лет назад до национального бедствия начала XX века, показывая зрителям историю цивилизации за столь длительный период времени. «Всемирное наследие Китая» (世界遗产在中国) повествует о природном, культурном и нематериальном наследии человечества, отражая 5000-летнюю историю и культуру Китая, обычаи 56 этнических групп. Он пробуждает в людях заботу об истории, любовь к горам и рекам, улучшает взаимопонимание между этническими группами. «5000 лет иероглифике» (汉字五千年; 2011) демонстрирует процесс зарождения, эволюции и развития китайских иероглифов, их важную роль в унаследовании китайской культуры на протяжении 5000 лет, подчеркивая уникальное очарование китайской культуры и становясь духовной связью китайского народа. Документальные сериалы запечатлели историю в людях, сформировали следы истории китайской нации, создали систему исторической идентичности народа и заложили прочную основу для консенсуса в отношении китайской мечты.

«Китайская цивилизация» следует вертикальной последовательности времени, с археологическими свидетельствами, руинами и культурными реликвиями в качестве убедительных доказательств, показывая великую историю развития китайской цивилизации в реалистичной и ясной манере, отображая национальный дух самосовершенствования и добродетели потомков первых китайских императоров. «Дворец Потала» (布达拉宫; 2012) представляет возвышающийся, таинственный и торжественный древний дворец, откуда открывается великолепный пейзаж заснеженного плато, где ламы (тибетские буддийские монахи) касаются макушек людей для благословения. «Разговор о реке Янцзы» (与长江对话) рассказывает об исторических изменениях реки Янцзы и образе времени, объясняя национальные чувства китайской культуры и подсознательно повышая чувство ценности китайских граждан.

Помимо продвижения традиционных культурных достижений страны, китайские телесериалы и новостные программы могут внести свой вклад в реализацию концепции китайская мечта с разных сторон.

Генеральный секретарь Си Цзиньпин подчеркнул на заседании Постоянного комитета Политбюро ЦК КПК, состоявшемся 8 апреля 2020 г.: «Перед лицом пандемии и сложной мировой экономической ситуации мы должны придерживаться системного мышления и быть готовыми реагировать на изменения во внешней окружающей среде в течение длительного времени в плане идей и работы». Как важная часть социалистического дела нашей страны, спорт должен придерживаться рационального мышления и быть готовым иметь дело с внешней средой. Зимние Олимпийские игры 2022 г. в Пекине, как одна из трех основных задач на спортивном фронте, являются важной возможностью продемонстрировать достижения реформ и открытости Китая, успехи социалистической модернизации, а также важным этапом для создания сильной спортивной нации, формирования имиджа страны и построения сообщества человеческой судьбы. Проведение «замечательных, необычных и

выдающихся» зимних Олимпийских игр станет мощным ответом на предрассудки и клевету Запада в отношении Китая.

В настоящее время политизация спорта достигла небывалых размеров: антикитайские политики в США используют такие вопросы, как вирус, права человека, спорные вопросы в отношении Гонконга, чтобы помешать подготовке к зимним Олимпийским играм в Пекине. Многие западные спортивные деятели выступали с неуместными комментариями о внутренних делах Китая во имя свободы слова; элементы «независимости Синьцзяна» и западные антикитайские силы призывают к бойкоту зимних Олимпийских игр в Пекине. Западные СМИ по-прежнему смотрят на Китай с предубеждениями. Политизация спорта усугубилась свирепствующей эпидемией COVID-19. Раздавались призывы некоторых спортсменов бойкотировать зимние Олимпийские игры в Пекине. Несколько западных правозащитных организаций направили совместное письмо в МОК, призывая МОК пересмотреть право Пекина на проведение зимних Олимпийских игр 2022 года в свете ситуации с правами человека в Китае. Как известно, политизация не способствует подготовке и проведению зимних Олимпийских игр, поэтому было важно создать благоприятные условия для подготовки и проведения Игр Пекине с помощью пресс-релизов, определения повестки дня по вопросам и мониторинга общественного мнения.

Видеоролик олимпийской заявки сочетает в себе функции «коммуникации» и «пропаганды», передавая спортивную философию и олимпийские ценности страны-заявителя и лоббируя интересы жюри МОК. В фильме национальный образ, традиционная культура и сопутствующие спортивные элементы принимающей страны представлены через визуальные символы. Это последний и самый решающий этап в процессе подачи заявки, и окончательное голосование 100 с лишним членов МОК будет проходить, опираясь на презентацию. Это мощный инструмент для голосующих членов Оргкомитета Олимпийских игр поддержать свою страну, а также метод

пропаганды и убеждения, чтобы изменить отношение судей Оргкомитета, которые поддерживают другие страны, и заставить их поддержать свою собственную страну. Рекламный ролик «Благоприятное предзнаменование» (紫气东来), в основном, знакомит с образом города Пекина и является началом ряда рекламных роликов, играя важную роль в привлечении аудитории и создании у них интереса. Он демонстрирует историческое наследие древней столицы Пекина и его быстро меняющийся имидж современного международного города. Вторая часть «Всё готово» (万事俱备), сопровождается закадровым переводом на английском языке, но не профессионального переводчика, а Чжан Ли, который является одним из докладчиков олимпийской заявки и возглавляет отдел инженерного планирования и технологий Комитета по заявке на участие в зимних Олимпийских играх в Пекине. Чжан Ли – профессор архитектуры Университета Цинхуа, который учился в Гарварде, поразил аудиторию своим ясным британским английским. Ролик «Всё готово» (万事俱备) показывает возможности Пекина и регионов Яньцин и Чжанцзякоу по проведению зимних Олимпийских игр и служит переходом к презентации олимпийской заявки. Видео начинается с презентации различных зимних олимпийских мероприятий и является продолжением предыдущего ролика «благоприятное предзнаменование», в котором показаны горячие надежды на олимпийскую заявку. Затем показывается подготовка к строительству мест проведения мероприятий, дорожная ситуация, а также услуги и пункты приема в Пекине, Яньцин и Чжанцзякоу соответственно. В видео также представляет в 3D-формате региональное планирование заявки Китая на проведение зимних Олимпийских игр с соответствующими сценами спортсменов, участвующих в играх, что позволяет зрителю почувствовать себя там. Повествование фильма сопровождается закадровым голосом, покоряющим аудиторию. Видеоряд использует географический вектор как подсказку, чтобы показать сильные стороны Китая в олимпийской заявке – огромную территорию и

хорошо подготовленные объекты. «Поколение талантливых людей Цзяншаня» (江山代有才人出) разделен на различные комбинации визуальных символов со сценами тренировок детей, а происхождение китайских зимних видов спорта, участие и награды объединены в видеоряд, чтобы оценить наследие олимпийских спортсменов разных лет. Фильм начинается со сцен, в которых спортсмены-олимпийцы разных зимних видов спорта ведут своих детей на тренировку, а затем повествование переходит к ретроспективе истории Олимпийских игр под легкую музыку, сопровождающую обучение детей катанию на коньках.

В ноябре 1992 г. лидер КНР Цзян Цзэминь выдвинул новый лозунг: «Патриотизм, коллективизм и социализм должны стать главной темой нашего общества, направлять людей правильным общественным мнением, формировать людей с благородным духом, вдохновлять людей прекрасными произведениями культуры». Документальное кино, как наиболее яркий и непосредственный идейный носитель, является мощной литературно-художественной формой для решения этой задачи. В 1993 году с учетом зрелых технологий и других факторов конвергенция кино и телевидения стала реальностью. Центральная студия новостей и документальных фильмов, важный центр производства документальных фильмов, была передана ССТV и стала новым центром кинопроизводства ССТV. Документальные фильмы производятся в основном для вещания ССТV; Киностудия Бай-и передала задачи по съемке документальных фильмов, в Китайской Народно-освободительной армии теле-производство осуществляет пропагандистский центр. Пекинская фабрика научных фильмов также была передана в ведение видеонаблюдения в 1995 году и стала производственным центром научных и образовательных программ ССТV. В области популярного документального кино «Новое документальное движение» было официально предложено в 1992 году и запущено как внутри, так и вне системы. Использование и популярность документального языка стали символом онтологии и эстетической независимости документального кино. Документальное кино

было полностью дифференцированным и независимым от новостных документальных фильмов и стал важной формой массовой культуры. Когда в 1995 г. подъем Нового документального движения пошел на убыль, исследования документального языка с телевидением в качестве основного поля битвы пошли на убыль и начали перерастать в коммерциализацию, демонстрируя стремление к рассказыванию историй и развлечениям. В отличие от элитарных/популярных сюжетов, фокусирующихся на маргинальных и нишевых темах, документальные фильмы на этом этапе придерживаются основного направления в форме пропозициональных эссе с помощью фестивалей, таких как основание нации, партии, армии, и дни рождения великих людей. Работы на смежные темы. Набравшись и набравшись энергии, оно снова поднялось. Ряд биографических фильмов, таких как «Мао Цзэдун» (毛泽东), «Дипломатия Чжоу Эньлая» (周恩来外交风云), «Дэн Сяопин» (邓小平), «Здравствуй, Сяопин» (小平你好) и других прекрасных работ, явились причиной появления документальных фильмов в виде крупносерийных фильмов. «В этот период документальные группы центральных и местных телекомпаний и военные составляли «регулярную армию» документальных фильмов.

В этот период разделились и воссоединились три типа документальных фильмов: государственные, интеллектуальные и популярные документальные фильмы – они фактически представляют национальный дискурс, дискурс интеллектуальной элиты и народный дискурс¹⁰¹. Три дискурса и телевизионные документальные фильмы под их руководством интегрированы и проникают друг в друга, и совместно способствуют развитию телевизионного документального кино в Китае. Документальные фильмы, представляющие основной дискурс страны, когда-то оказались в углу под давлением сильного развития первых двух, сохраняя определенную

¹⁰¹ 邢勇, 《话语变迁与权力表达——观察中国电视纪录片三十年的一种视角》, 《现代传播》, 2009年01期。(Син Юн «Изменения дискурса и выражение власти: взгляд на 30 лет документальных фильмов китайского телевидения», «Современные коммуникации»)

дистанцию от публики и элитарных документальных фильмов и придерживаясь собственной позиции с темой главной темы. Китайские документальные фильмы должны брать на себя идеологические обязательства, в этом их смысл и сила

Документальный фильм использует стратегию «одностороннего напоминания» в содержании и выбирает политические достижения для продвижения основной темы. В то же время творческий режим документального фильма был обновлен, а творческая эффективность и художественный уровень произведений был улучшен, что эффективно гарантирует приверженность и продвижение основной мелодии. Начиная с произведений о великих людях, таких как «Мао Цзэдун», CCTV и другие творческие агентства сотрудничают с Центральным бюро литературных исследований и другими учреждениями. обеспечить правильность и авторитетность основного мелодического содержания и идеи. Глубокая культивация содержания и понимание модели. Новаторство сделало документальный фильм провозвестником второго золотого периода развития в середине и конце 1990-х гг.

На этом этапе основными задачами литературно-художественного творчества, в том числе документального, являются продвижение основной темы, пропаганда патриотизма, коллективизма и социализма. Чтобы выполнить эту задачу, документальный фильм использует подход «односторонней подсказки» при выборе содержания. «Односторонняя подсказка» или «односторонняя подсказка» — это обобщение коммуникативной стратегии в коммуникативных исследованиях, которое относится к «подсказке объекту убеждения только собственной точки зрения или полезного материала суждения».

В 1999 г. исполнилось 50 лет со дня основания Нового Китая, и в этом году появилось много документальных фильмов на эту тему. Среди них Государственное архивное бюро Центрального архива подготовило трибьют-фильм «Следы республики». Эта работа была отредактирована и завершена с

использованием различных архивов, таких как фильмы, телевизоры, фотографии, тексты и аудиозаписи, собранные архивными отделами всех В форме хроники 18 серий общей продолжительностью около 550 минут используются для компиляции материалов и использования тона новостных сводок для описания более 400 крупных событий, произошедших в Китае и Новом Китае с 1949 по 1997 год, охватывающих экономику, политику, военные, дипломатия, наука, культура, спорт и другие аспекты, церемония основания Китайской Народной Республики, сопротивление агрессии США и помощь Корею, запуск спутника, «культурная революция», реформа государственных предприятий, помощи от наводнения и возвращения Гонконга. В том же году CCTV создала 16-серийный документальный фильм «Новый Китай» (新 中 国). С помощью большого количества ценных исторических видеоматериалов и интервью с людьми, процесс развития 50-летия Китайская Народная Республика была рассмотрена и рассказана с новой точки зрения макросов и деталей, показывая людям великолепную историческую картину. Оба произведения достоверны и авторитетны, подробны и ценны, имеют ярко выраженный документальный и архивный характер и являются важным материалом для патриотического воспитания и исторического исследования. Кроме того, работы на эту же тему включают документальные фильмы «Китай 1949», «Новая китайская дипломатия» и «Заметки о Национальном празднике».

1997 и 1999 гг. были временем, когда Гонконг и Макао вернулись на родину. Чтобы приветствовать возвращение, CCTV выпустила «Превратности Гонконга» (1996) и «Годы Макао» (1998). Серия крупных исторических событий «Годы Макао» рассматривает историческую эволюцию Макао. Обе работы изложили великое видение Дэн Сяопина «одна страна, две системы» и усилия китайского правительства по возвращению и поддержанию процветания и стабильности в двух регионах. Работы великолепны и полны исторических материалов, которые имеют не только сильную декоративную ценность, но и высокую документальную ценность.

2000 г. ознаменовал собой новое тысячелетие, и в некоторых документальных фильмах основные события, произошедшие в моей стране в 20-м веке, были поставлены в качестве объекта представления, и они зафиксировали и отразили великий процесс единства и продвижения вперед китайского народа, чтобы добиться национального освобождения и национальной независимости. Документальный фильм «Восточные гиганты и Китай, две бомбы и одна звезда» был снят с использованием важных видеоматериалов всего процесса исследования «двух бомб и одного спутника». В фильме рассказывается о том, что с конца 1950-х до начала 1970-х гг. под правильным руководством ЦК партии и при поддержке всей страны научно-технические работники моей страны создавали взрывы атомных бомб, полеты ракет и искусственные спутники Земли всего за около 10 лет. Чудо показывает людям патриотический дух ученых Нового Китая, любящих Родину, самоотверженную самоотверженность, уверенность в своих силах и трудолюбие, и вдохновляет людей унаследовать прекрасные традиции ученых и посвятить свою жизнь великому Родине. Эта работа имеет большой временной отрезок, богатую информацию и сильную наглядность.

Телевизионный документальный фильм «Сто лет Китая» (中国100年) трехмерно отражает историю века унижений и борьбы китайской нации в 362 эпизодах, каждый из которых длится 5 минут и имеет продолжительность около 1800 минут. Фильм содержательный, краткий по повествованию, богатый деталями, его можно рассматривать как маленький кусочек большого, живо изображающий исторические события перед глазами зрителей, его можно назвать историей модернизации китайской нации. Начиная с 1990-х гг. повествование стало важным изменением в создании и распространении документальных фильмов. Любовь к историям присуща людям, движимая их природной любознательностью и жаждой знаний. Человеческая история и мысли в основном передаются через истории. Книгу «Чжуан цзы» можно передать миру, потому что Чжуан цзы использует басни

и истории, чтобы объяснить глубокую философию. Библия несет в себе ценности и убеждения западного общества с историями. Хотя в «Записках великого историка» Сыма Цяня используется метод объективного повествования, он «включает в повествование похвалу и критику». Выступление Мо Яня в лекционном зале Шведской академии литературы после получения Нобелевской премии по литературе показало его литературный путь и его жизненные ценности через рассказы. То же самое и с документальными фильмами: евангелизация чистых концепций или презентация чистого искусства не приветствуются. Документальные фильмы не могут создаваться одной группой элит для другой. Жизненный опыт людей и старые истории – это сокровища историй, особенно великих людей. Их великолепные жизненные истории, семейные и отечественные чувства, героическое мужество – все это прекрасный материал для рассказов. Сосредоточенность на жизни — вот что делает популярными документальные фильмы, основанные на сюжетах.

В январе 2013 г. под руководством Государственного управления радио, кино и телевидения и при поддержке China Network Television была запущена общенациональная отраслевая операционная платформа документальных новых медиа China Documentary Network (中国纪录片网). Охватывая пользователей Интернета почти в 200 странах и регионах Северной Америки, Европы, Юго-Восточной Азии, Ближнего Востока, Африки и т. д., в настоящее время это самая обширная новая медиа-коммуникационная платформа для документальных фильмов в Китае.

Раздел «Документальный сад» (纪录片园地) в China Documentary Network представляет собой учебную школу документального кино в среде новых медиа. «Документальный народный разговор» (纪录人说) объединяет известных отечественных режиссеров-документалистов и объединяет их работы для описания различных документальных и художественных концепций, творческих процессов и т. д. «Салон документального кино» (纪

录片沙龙) ориентирован на выставку работ независимых кинематографистов и способствует развитию негосударственного обмена документальными фильмами. «Документальная беседа» (纪录大家谈) опирается на ресурсы китайского интернет-телевидения и приглашает создателей документальных фильмов для обмена интервью об идее, планировании, стиле и технике создания документального кино. «Документальное исследование» «Библиотека документалистики» (纪实书斋) рекомендует новейшие и классические профессиональные книги по документалистике. Теоретические объяснения, интерактивный обмен мнениями и анализ конкретных случаев помогают большинству документалистов повысить свой теоретический уровень, расширить свое творческое видение и обогатить свои технические методы.

В контексте анализа китайской документалистики немаловажен вопрос центров кинопроизводства КНР, где снимаются в т.ч. документальные ленты. По данным Государственного управления радио, кино и телевидения, к концу 2016 г. по всей стране было утверждено 187 телевизионных станций, 2269 радио- и телевизионных станций и 42 образовательных телевизионных станций. Среди них национальные телеканалы – CCTV и China Education TV, а в каждой провинции, автономном районе, муниципалитете, непосредственно подчиненном центральному правительству, и в каждом городе на уровне префектуры и выше есть как минимум одна теле- или радиотелевизионная станция; в 2018 г. насчитывалось 2 647 вещательных компаний, таких как радиостанции, телеканалы и радиотелевизионные станции. В качестве типичной программы «разделения производства и вещания» телевизионных станций, производственные агентства можно в целом разделить на две категории, одна из которых относится к внутренним силам системы вещания, включая внутренние телевизионные производственные агентства, телевизионные производственные агентства при различных вещательных группах, а также киностудии и подчиненные им

кино- и теле-производственные агентства, такие как China TV Production Ltd, Happy Blue Ocean, China Film Corporation, Shanghai Film Co. Другой тип происходит от производственных сил извне системы вещания, включая различные кино- и теле-производственные компании, культурные аудиовизуальные издательства, министерства, центры производства военных телесериалов и частные предприятия, такие как Beijing Hualu Baina Film&TV Co. Ltd (北京华录百纳影视), Perfect World Co. (完美世界影视), Huayi Brothers Media Group (华谊兄弟传媒影视), Hai Run Film & TV Production Co. (上海海润影视). Основные организации Китая, занимающиеся вещанием, кино и телевидением, делятся на две основные категории: государственные учреждения и частные предприятия. Каждый из них выполняет различные функции по содействию развитию кино и телевидения в Китае. С момента зарождения китайского телевидения тогда ими руководило Бюро радиовещания, тогда как руководство техническими и административными службами осуществлялось Вторым бюро Государственного совета, а пропагандистскими – Министерством пропаганды. В 1967 г. Бюро радиовещания стало Центральным бюро радиовещания, классифицированным как департамент, подчиняющийся непосредственно Центральному правительству. В 1983 г. было создано Министерство радио и телевидения, являющееся отделом Государственного совета. В 1986 г. было создано Министерство радио, кино и телевидения. В марте 1998 г. Государственная администрация радио, кино и телевидения заменила Министерство радио, кино и телевидения и перешла в прямое подчинение Госсовета, управляя работой радио, кино и телевидения Китая по сей день. Государственное управление радио, кино и телевидения подчиняется Государственному совету КНР. Оно отвечает за надзор за пропагандистской работой радио и телевидения по всей стране, руководит и координирует бесперебойную работу радио и телевидения, формулирует, контролирует и реализует законы, отраслевые правила управления радио и телевидением, а

также осуществляет надзор за их исполнением. Государственная администрация радио, кино и телевидения (SARFT; 国家广播电影电视总局) контролирует и реализует законы и постановления о телевидении, принятые Государственным советом, а также политику и постановления, принятые SARFT, в то время как местные службы радио- и телевидения находятся под управлением SARFT на том же уровне управления. Государственная администрация радио, кино и телевидения несет основную ответственность за полное выполнение положений, указаний и политики Центрального комитета партии и Государственного совета, национальных законов и правил в области информации и пропаганды, кино и телевидения, литературы и искусства, а также за обеспечение правильного руководства общественным мнением и руководства литературой и искусством. Правительство также отвечает за непосредственное руководство и управление «тремя центральными телестанциями» (т.е. CCTV, CPB [中央人民广播电台] и CIBS [中央国际广播电台]) и цензуру радио- и телепрограмм. Управление является одной из самых основных и важных функций административных отделов радио, телевидения и кино, и важно усилить осведомленность руководства и утвердить концепцию продвижения реформ, корректировок и развития через управление. В сферу управления административных отделов вещания входят: ответственность за регулирование пропаганды, за станции, частоты каналов и позывные, за сети вещания, производство и эксплуатацию программ, за управление трансляцией и внедрением программ, за рекламу, порядок передачи спутникового телевидения за рубежом и новых средств массовой информации и т. д. Huayi Brothers Media Group – это комплексная развлекательная группа в континентальном Китае, основанная в 2007 году братьями Ван Чжунцзюй (王中军) и Ван Чжунлэй (王中磊). Huayi Brothers вошла в киноиндустрию, инвестируя в фильмы Фэн Сяоган (冯小刚) и Цзян Вэнь (姜文), и с тех пор полностью вошла в медиаиндустрию, сферой деятельности которой являются фильмы и телесериалы. Сфера деятельности

охватывает инвестирование и эксплуатацию фильмов и телесериалов, агентирование, звукозапись и маркетинг в сфере развлечений. В настоящее время компания Huayi Brothers создала полную производственную систему, включающую написание сценария, съемки и производство, маркетинг и распространение в кинотеатрах. Также Poly Vona (保利博纳影业) является сегодня крупнейшей профессиональной кинокомпанией в Китае, основной специализацией которой является дистрибуция фильмов. В 2007 году она стала первой частной компанией в Китае, получившей лицензию на дистрибуцию фильмов от Государственного управления по делам радио, кино и телевидения. В 2007 г. компания была приобретена China Poly Group и была официально создана как Poly Vona. Компания успешно распространяет китайские фильмы, такие как «Телохранители и убийцы» и «Мулан» (花木兰), а также фильмы на иностранных языках, с совокупным доходом от проката более 1,2 млрд юаней.

На фоне развития стриминговых сервисов важными центрами кинопроизводства стали такие медиакомпании, как iQIYI (爱奇艺), Tencent (腾讯), Youku (优酷), Mango TV (芒果TV). Перечисленные стриминговые сервисы владеют студиями, на которых снимают сериалы, фильмы, реалити-шоу и развлекательные программы, транслирующиеся только на их платформах.

2.3. Культурно-креативный аспект CCTV

Особое место в телевещании CCTV занимают культурно-просветительские программы, призванные гармонизировать и духовно обогащать китайское общество. В октябре 2011 г. Главное управление по делам радио, кино и телевидения КНР (广播电影电视总局) усилило регулирование деятельности телеканалов, чтобы противодействовать «чересчур развлекательному и вульгарному уклону» в телепрограммах. После этого количество и качество культурных программ на CCTV заметно

увеличилось.

Одной из важных программ, с которой стартовал новый культурный сезон на CCTV-1, стал «Китайский диктант» (中国汉字听写大会) – конкурс по написанию иероглифов под диктовку. Программу комментировали крупные специалисты по китайскому языку, в ней принимали участие школьники и студенты со всей страны, прошедшие предварительные испытания. С момента запуска «Китайского диктанта» было проведено уже 3 конкурса – первый в 2013 г, второй в 2014 г. и третий в 2015 г. За это время «Китайский диктант» успел стать образцовой культурно-просветительской программой, собравшей у экранов телевизоров и смартфонов многомиллионную аудиторию.

На фоне успеха «Китайского диктанта» CCTV запустило в производство ряд других конкурсов: «Китайские загадки» (中国谜语大会; конкурсанты разгадывали традиционные и современные головоломки, разделившись на команды; в игре могли принимать участие зрители, которым полагались подарки за определенное количество разгаданных загадок в приложении телеканала), «Китайские идиомы» (中国成语大会; конкурсанты объясняли значение традиционных китайских идиом), «Китайская опера» (叮咯咙咚呛; конкурсанты изучают оперную культуру Китая, включая пекинскую, сычуаньскую, хэнаньскую и другие оперы, и играют представления, следуя традициям и правилам конкретной школы; в конкурсе принимали участие звезды корейской эстрады, благодаря чему передача способствовала распространению китайской культуры за рубежом).

Большим спросом среди китайской телеаудитории пользуются исторические передачи. Типичным образцом такого направления является программа «Победа в музее» (赢在博物馆), запущенная детским каналом CCTV-14 в 2018 г. Ведущие-гиды вместе со школьными классами исследуют самые знаменитые музеи Китая, знакомя детей и телезрителей с культурными реликвиями и историей Поднебесной. Другая передача,

посвященная китайским музеям – «Сокровище нации» (国家宝藏), транслировалась на CCTV-1 в 2017 г. Каждый из 9 эпизодов «Сокровища нации» был посвящен главному музею китайских провинций: Шэньси, Хэнань, Цзянсу, Чжэцзян, Ляонин, Хунань и др.

Много внимания в исторических передачах CCTV уделяется революции и КПК. Так, в программе «Вера в Китай» (信·中国; 2018 г.) экспертами-историками разбираются письма членов КПК и коммунистического движения Китая. С помощью различных художественных средств передача передает революционный дух представителей той эпохи. Не обделяется вниманием на CCTV и частная история. В передаче «Спасибо, моя семья» (谢谢了, 我的家; 2018 г.) 39 гостей посредством интервью рассказывают семейные истории, тем самым углубляя и очеловечивая масштабные исторические события последних десятилетий.

С момента взятия правительством Китая курса на зеленую энергетику на фоне ухудшающейся мировой экологической ситуации тема улучшения экологии и защиты флоры и фауны стала одной из ключевых на китайском телевидении. Передача «Глядя на Китай с зелеными горами и чистыми реками» (绿水青山看中国; 2017 – 2020 гг.) собрала географов со всей страны для участия в интеллектуальной игре, посвященной вопросам экологии и природопользования.

В 2001 г. на CCTV-1 была запущена программа «Лекционный зал» (百家讲坛), приглашающая к себе ученых, профессоров, специалистов из самых разных областей (гуманитарные, естественные, точные науки) для чтения лекций. Обычно «Лекционный зал» выпускает целые сезоны по 10-20 эпизодов, в которых приглашенный ученый раскрывает тему своих исследований, выступая перед зрителями за кафедрой в сопровождении слайдов с иллюстрациями и таблицами, документальных врезок и т. д. Среди самых популярных лекций программы можно выделить: Лю Синьфу (刘心武)

«Тайна Сна о красном тереме» (揭秘红楼梦), Юй Дань (于丹) «Опыт Суждений и бесед» (论语心得), Ван Лицюнь (王立群) «Исторические записки» (史记).

Сетку вещания CCTV нельзя представить без литературных и поэтических программ. Эталонным представителем этого направления считается передача «Классическое пение» (经典咏流传), запущенная на CCTV-1 в 2018 г. Программа собирает лучших исполнителей со всей страны для чтения традиционные китайских стихов – произведений Ли Бо (李白; 701 – 762 гг.), Ду Фу (杜甫; 712 – 770 гг.), Бо Цзюйи (白居易; 772 – 846 гг.) и других мастеров китайской поэзии – под современные мелодии. По ходу конкурса судьи и зрители выбирают лучшего исполнителя.

Особое место в культурно-просветительской работе CCTV занимают программы, посвященные культуре и быту малых народов Китая. Передача «Битва за рассвет» (争奇斗艳), выходящая на музыкальном канале CCTV-15 с 2013 г., приглашает к себе исполнителей из Синьцзяна, Тибета, Гуанси, Цзилиня, Внутренней Монголией, Сычуаня, Нинся и других провинций и регионов, где проживают малые народы. В ходе конкурса, который делится на разные языки – монгольский, уйгурский, тибетский и т. д., выбираются лучшие исполнители этнической музыки и народных песен.

Еще одна важная составляющая Центрального телевидения Китая – ток-шоу. Самым известным представителем жанра считается программа «Слава богу, ты здесь» (谢天谢地你来啦), запущенная на CCTV-1 в 2011 г. В ток-шоу принимают участие актеры театра и кино, которые играют в импровизированных комедийных скетчах. Обычно выпуск «Слава богу, ты здесь» строится следующим образом. На шоу приглашаются трое гостей-актеров. Для каждого пишется три разных сценария на всевозможные темы (жизненные, исторические, литературные), о которых гости не знают. Для каждого сценария прописываются пять поворотных моментов, какой из них выберет главный герой – гость программы – зависит только от него, как он

отреагирует на реплики и действия остальных актеров, знакомых со сценарием. Все эти условия создают комедийный эффект, сила которого непосредственно зависит от таланта и смекалки приглашенного гостя, помещенного в незнакомые для себя обстоятельства.

Участники другого популярного реалити-шоу – «Здравствуй, жизнь» (你好生活), запущенного на CCTV-1 в 2019 г., отправляются в путешествие по Китаю и рассказывают о жизни китайских городов с точки зрения молодежи. В шоу через истории реальных людей рассказывают о проблемах, с которыми сталкиваются молодые люди в различных городах и провинциях. Главными героями передачи «Здравствуй, жизнь» являются известные молодые ведущие CCTV, которые предстают перед зрителями без своих привычных образов и проверяются в самой простой бытовой жизни: в походах в горы, на вечеринке в клубе, во время работы в поле и т. д. Благодаря своей честности и эмоциональности «Здравствуй, жизнь» пользовалось большой популярностью среди зрителей.

В конце 2020 г. на CCTV-3 транслировалось реалити-шоу «По дороге домой» (走在回家的路上), участниками которого выступали деятели культуры, литературы и телевидения. В каждом выпуске шоу главный герой отправляется к себе домой (часто это небольшие деревни и города, редко попадающие под объективы камер), рассказывает историю своей семьи, знакомит зрителей с родными местами. В одном из выпусков актер Юй Хэвэй (于和伟), снявшийся в таких картинах, как «Идеальный город» (理想之城; 2021) и «Эпоха пробуждения» (觉醒年代; 2021), отправился в родной город Фушунь (провинция Ляонин). Юй Хэвэй рассказал историю своей семьи: в детстве он потерял отца, и его мать тащила на себе девятерых детей, младшим из которых был актер. Как принято в китайских семьях, младшему сыну доставалось больше всего внимания, и благодарный Юй Хэвэй помогает своей семье, хотя редко приезжает домой из-за загруженного графика. Вернувшись в Фушунь, актер помогает в лавке своего брата,

продает горячие булочки, общается с местными жителями и передает зрителям дух своего города.

Важную роль в китайском телевидении выполняют развлекательные программы. Главным представителем этого жанра на китайском телевидении считается «Новогодний гала-концерт» (春晚; сокр. от 春节联欢晚会), приуроченный к Празднику Весны (春节), готовящийся к 40-летнему юбилею в 2023 г. Последний выпуск главного китайского шоу от 31 января 2022 г. в очередной раз установил рекорд по количеству зрителей – 1,296 млрд человек (+22,01% по сравнению с трансляцией 2021 г.). За главной телепередачей Праздника Весны одновременно следили в 170 странах мира более 650 СМИ¹⁰².

Для китайцев просмотр гала-концерта за праздничным столом в канун Лунного Нового года, как еще называют Праздник Весны, стал полноценной традицией, на которой выросло уже не одно поколение. Чтобы удовлетворить такую огромную и неоднородную аудиторию, режиссеры Гала-концерта включают в программу традиционные музыкальные, танцевальные и литературные номера, скетч-шоу, юмористические представления, театральные зарисовки, акробатические шоу и т. д. Причем в выборе номеров, артистов и песен организаторы Гала-концерта опираются на запросы зрителей, что делает каждый выпуск уникальным медиа-событием и главным культурным праздником современного Китая.

Вместе с бурными реформами, происходившими в китайском социуме за последние 40 лет, так же стремительно менялись и предпочтения аудитории Гала-концертов. Наблюдая за выпусками Гала-концертов, можно обнаружить характерные изменения в отдельных номерах и рубриках передачи, свидетельствующие о масштабных трансформациях, происходивших в китайском телевидении, обществе и культуре в целом.

¹⁰² 《2022 年春节联欢晚会 12.96 亿 总台春晚观众规模再攀高》央视网, 2022-02-02. («Новогодний Гала-концерт собрал 1,296 млрд зрителей: аудитория телепередачи снова растет») URL: <https://tv.cctv.com/2022/02/02/VIDE24oZBSTLEyBzk1tGN5xB220202.shtml>

Первый выпуск Гала-концерта организовывал в 1983 г. знаменитый китайский музыкант Хуан Ихэ (黄一鹤; 1934 – 2019 гг.). Разрабатывая концепцию этого телевизионного праздника, Хуан Ихэ решил провести опрос среди простых телезрителей через горячую линию и выяснить – какие песни и постановки они хотят увидеть в телепередаче. В итоге программа Гала-концерта была наполнена самыми популярными песнями 80-ых гг., особенно среди молодежи и студентов, среди которых, например, был хит Ли Гуйи (李谷一; 1944 г.) «Родная любовь» (乡恋). Благодаря такому подходу Гала-концерт становится главным культурным феноменом на китайском телевидении 80-ых гг.

В 90-ых гг. Гала-концерт из дерзкого, во многом молодежного медиа-события постепенно превращался в народный медиаритуал для широких масс. Вновь приглашенный на роль главного режиссера, Хуан Ихэ во время открытия концерта в 1990 г. заявил, что Праздник весны – это «лепка пельменей, запуск петард и просмотр Гала-концерта». Это триединство ознаменовало конец экспериментов бурных 80-ых гг. и формирование совсем иной концепции на фоне бурного экономического роста в Китае. Телевизор успел занять центральное место в социальной жизни китайцев, а Гала-концерт стал поистине главным «блюдом». Однако аппетит к нему проявляли не только простые зрители, но рекламодатели, чей рынок разбухал вместе с общим ростом благосостояния нации, и борьба этих сторон групп стала знаковой для китайских медиа.

В 1992 г. CCTV учреждает ежегодное народное голосование «Моя любимая программа Гала-концерта» (我最喜爱的春晚节目) среди телезрителей. В голосовании были такие номинации, как «песня», «танец», «театральная зарисовка», «комедия» и т. д. Голоса зрителей собирала принадлежащая CCTV газета «Китайские теленовости» (中国电视报), и уже в

первый раз через нее свой выбор сделали 240 тыс. китайцев¹⁰³.

Изначально подразумевалось, что такая номинация продолжит традицию первых Гала-концертов, формировавшихся под прямым влиянием зрителей, и создаст у общества чувство сопричастности к празднику. Но тут в голосование начали вмешиваться крупные корпорации, имеющие свой взгляд на то, кто заслуживает победы. Ими двигал коммерческий интерес: победители номинаций в «Моей любимой программе Гала-концерта» привлекали к себе огромное внимание публики, и реклама с ними приносила компаниям большие барыши. Чтобы добиться победы своего кандидата, с которым у компании уже подписан рекламный контракт (и который согласился в принципе участвовать в рекламе – тогда компании часто встречали отказ со стороны многих исполнителей), они любыми способами подтасовывали результаты голосования. Особенно активно вмешивалась в голосование группа компаний «Чуньлань» (春兰集团), которая даже добилась учреждения отдельной номинации «Кубок Чуньлань» («Чуньлань бэй»; 春兰杯) в Гала-концерте 1996 г. Впоследствии награды из года в год стали получать одни и те же лица: комики Чжао Бэньшань (赵本山; 1957 г.) и Фэн Гун (冯巩; 1957 г.), певицы Суй Цзуин (宋祖英; 1966 г.), Цай Мин (蔡明; 1961) и др. Случайные лица град почти никогда не получали, даже несмотря на очевидные симпатии публики. Все это начало вызывать недовольство у телезрителей, особенно с появлением интернета, где каждый получил возможность оспорить результаты голосования. В итоге, отмечая 30-й юбилей Гала-концерта, в 2013 г. руководство ССТV приняло решение отказаться от системы наград за лучшие номера, пойдя на компромисс с теряющей в них веру аудиторией. Так закончилась 20-летняя эпоха дикой коммерциализации китайского телевидения.

Главное государственное управление по делам прессы, радио, кино и телевидения (国家新闻出版广电总局) выпустило уведомление о выборе

¹⁰³ 《央视春晚编年史》 华商晨报, 2004-01-15. («Хроники Новогоднего Гала-концерта») URL: <http://news.sina.com.cn/c/2004-01-15/12501595438s.shtml>

программ для Гала-концерта, обозначив тем самым курс на поддержку народной культуры.

После публикации уведомления CCTV запускает шоу талантов «Аллея звезд» (星光大道), которое собирает талантливых исполнителей со всей страны. Победители шоу принимали участие в Гала-концерте. Благодаря «Аллее звезд» на большие экраны попадают такие простые люди из народа, как Ли Юйган (李玉刚; 1978 г.), Янвэй Линхуа (杨魏玲花; 1980 г.), Цзэн Ин (曾毅; 1973 г.) и др. Вскоре на CCTV появляется целый ряд других шоу талантов, типа «Супер-девочки» (超级女声), «Веселые мужские голоса» (快乐男声), «Я хочу на Гала-концерт» (我要上春晚), в которых также участвуют немедийные исполнители, получающие шанс попасть в главную телепередачу КНР.

Знаковым стало выступление рабочего-мигранта Ван Баоцяна (王宝强; 1982 г.) на Гала-концерте 2008 г., где он вместе с другими представителями трудового народа исполнил «Песню рабочего -мигранта» (农民工之歌). Это выступление продемонстрировало наличие проблемы малообеспеченных рабочих мигрантов, переселяющихся на опасные и низкооплачиваемые подработки из сел в крупные мегаполисы (в 2020 г. в Китае насчитывалось 285,6 млн трудовых мигрантов¹⁰⁴), и одновременно понимание центральным правительством этой проблемы, отсутствие попыток ее спрятать из информационного поля.

Необычный способ передать народный дух праздника можно найти в телеэфире CCTV за час до начала Гала-концерта 2015 г., когда собирающимся за столом зрителям показывали подготовку к празднику, брали интервью у ведущих и прохожих. За неделю до Лунного праздника телеканал установил по всему Китаю специальные «будки пожеланий», куда могли зайти любые желающие, чтобы поздравить на камеру своих родных и

¹⁰⁴ 《2020 年农民工监测调查报告》国家统计局, 2021-04-30. («Отчет о мониторинге трудящихся-мигрантов за 2020 год») URL: http://www.stats.gov.cn/tjsj/zxfb/202104/t20210430_1816933.html

близких. Избранные видео транслировались как раз в этот подготовительный час. В них мы видим искренние, настоящие эмоции простых китайцев: школьник извиняется перед родителями за все ошибки, которые он совершил в уходящем году; студент, у которого не получилось вернуться на праздник к родственникам, передает им поздравления; девушка, давно не видевавшаяся с мамой, обещает вернуться домой. Мы видим настоящих людей, которые стесняются говорить на камеру, не сдерживают слез и делятся своими переживаниями.

Такое массовое проникновение простых китайцев в программу Гала-концерта являет собой редкий пример непосредственного влияния зрителей на формирование облика телепрограммы, через которую они ведут диалог с государством, рассказывая о своих чаяниях и проблемах. Вся история эволюции Гала-концерта проникнута этим порой непростым, но непрекращающимся взаимодействием китайского общества и китайских властей, посредником между которыми оказывается китайское телевидение. В 90-ые и начале 00-ых гг. Гала-концерт коммерциализируется и постепенно теряет свой главную ценность – связь со зрителями. А со второй половины 00-ых гг. уже правительство возвращает Гала-концерту его главную функцию – диалог с обществом, который соответствует народному повороту КПК в рамках «Китайской мечты».

Другим важным представителем развлекательного жанра на китайском телевидении является сяньшэн (相声) – традиционные комедийные выступления, зародившиеся еще в эпоху Мин (明朝; 1368 – 1644 гг.), которые могут исполняться в виде монолога, диалога или полилога. Традиционно сяньшэн исполняли в чайных, артисты одевались в древние китайские халаты и выступали со сцены, активно взаимодействуя с публикой. Речь исполнителей сяньшэн всегда богата аллюзиями и метафорами, с помощью которых они высмеивают социальные пороки.

В XXI в. сяньшэн перебрался из чайных на телевидение и в интернет – артисты так же выступают перед публикой, но их снимают на камеры. Блок выступлений сяньшэн обязательно присутствует в программе каждого Весеннего Гала-концерта. «В сяньшэн есть новые люди» (相声有新人) – самая известная передача сяньшэн на китайском телевидении. В ней участвуют молодые артисты сяньшэн, имеющие опыт выступлений перед живой публикой. В зависимости от сезона, в программе участвуют или исполнители-одиночки, читающие монологи, или команды из двух человек, исполняющие сяньшэн в формате диалога. Все участники соревнуются друг с другом в остроумии и артистизме, их выступления оценивают известные исполнители сяньшэн. По итогу конкурса судейская коллегия и зрители (путем голосования) выбирают самого талантливого исполнителя или дуэт сяньшэн.

На основе материалов, изученных в данной главе, можно сделать следующие выводы:

1) Ключевую роль в реализации концепции «Китайская мечта» на CCTV выполняют новостные программы, в частности, «Синьвэнь Ляньбо» (新闻联播).

2) Аналитические программы CCTV «Новости 1+1» (新闻1+1) и «Фокус» (焦点访谈) не только раскрывают и анализируют актуальные социальные вопросы о жизни народа, но также уделяют большое внимание мировым событиям.

3) На китайскую кинодокументалистику возложена особая миссия по разъяснению идеологической и просветительской работе КПК, значение которой в современных исторических условиях трудно переоценить.

4) Культурно-просветительные программы выполняют важнейшую функцию по гармонизации китайского общества и преодолению социального неравенства.

5) Главная развлекательная телепередача Китая «Новогодний Гала-концерт» (春节联欢晚会), существующая с 1983 г., качественно эволюционировала под влиянием внутривосточных процессов, в т. ч. «Китайская мечта».

ГЛАВА III. ТЕЛЕСЕРИАЛЫ КАК ВАЖНЕЙШАЯ ЧАСТЬ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ССТV

3.1. Эволюция национальных телесериалов

В китайской телевизионной традиции исключительное место всегда занимали телесериалы, которые являются одной из передовых форм современного драматического искусства. Кроме того, по содержанию и качеству телесериалов можно судить о состоянии всего китайского телевидения. Исключительную роль в осуществлении и продвижении концепции «Китайской мечты» играют телесериалы, как самый популярный жанр среди китайских телезрителей. Чтобы в полной степени осознать место телесериалов в китайской медиаиндустрии, мы рассмотрим самые важные этапы становления и развития китайских телевизионных сериалов, начиная с момента запуска первого телеканала в стране и заканчивая современностью.

На нынешнем этапе развития новых международных коммуникаций формирование имиджа Китая на международной арене и распространение китайской культуры неотделимы от развития китайских телесериалов.

Для полного понимания особенностей работы китайских сериалов необходимо проанализировать основные этапы их эволюции. Мы поделили историю развития китайских телесериалов на следующие пять этапов: зарождение и становление (1958 – 1966 гг.), застой (1966 – 1976 гг.), восстановление (1976 – 1981 гг.), бурное развитие (1982 – 1989 гг.) и зрелость (1990 г. – н. в.). Каждый этап, который мы сопровождаем выводами и главными характерными чертами, отличается историческими, политическими, социальными, экономическими и культурными условиями, в которых находился Китай и развивалось китайское телевидение.

Этап I: Зарождение и становление (1958 – 1966 гг.).

История китайских телесериалов начинается вместе с историей китайского телевидения, из-за чего следует хотя бы тезисно рассмотреть

предпосылки запуска первого в Китае телеканала «Пекинское телевидение» (北京电视台).

КНР начала готовиться к запуску собственного телевидения еще в 1953 г., когда Центральное бюро радиовещания Китая (中央广播电视台事业局) направило в Чехословакию десять технических специалистов для изучения опыта зарубежных телевизионных технологий. В этом же году в Пекине была сооружена первая телевизионная станция и Китай начал проводить экспериментальные телепрограммы. В 1954 г. на заседании управления Государственного совета по вопросам культуры и образования (国务院文教办公室) заместитель директора Управления по вопросам культуры и образования Цянь Чжунжуй (钱俊瑞) опубликовал указ Председателя КНР Мао Цзэдуна (毛泽东; 1893 – 1976 гг.) по организации телевидения и развитию национального телевизионного вещания.

1 мая 1958 г. в 19:00 была проведена первая экспериментальная трансляция «Пекинского телевидения», который стал предтечей CCTV (中国中央电视台). Сегодня этот день отмечают, как день рождения китайского телевидения. «Пекинское телевидение» было ещё только в начале своего пути. Программа новостей составляла костяк социалистического национального телевидения. Еще 29 апреля 1958 г., буквально за несколько дней до запуска телеканала Центральное бюро радиовещания в своем докладе ЦК КПК отметило, что в рамках регулярно транслируемых программ «Пекинское телевидение» должно в максимально возможной степени отражать основные события в политической жизни страны и народа в соответствии с политикой партии и сообщать о достижениях социалистического строительства.

При поддержке Киностудии Министерства культуры (文化部电影局), «Пекинское телевидение» сформировало основную команду для запуска новостных программ из Центральной студии документального кино (中央新

闻纪录电影制片厂) и киностудии «Восьмерка» (八一电影制片厂). После напряженной работы стартовал ежедневный выпуск новостей на первом китайском телеканале.

Через полтора месяца после запуска телеканала, 15 июня 1958 г. на «Пекинском телевидении» в прямой трансляции был показан многосерийный фильм «Один укус овощной лепешки» (一口菜饼子, 1958г.) – именно с него и начинается традиция китайских телесериалов.

События сериала происходят в 50-ых гг., уже после окончания гражданской войны. Сюжет сериала повествует о том, как девушка наблюдает за игрой младшей сестры, которая дразнит собаку недоеденным финиковым печеньем. Эта сцена заставляет старшую сестру вспомнить голодные годы войны, когда их мать поделилась с дочерьми последним кусочком овощной лепешки и умерла от голода. Сериал содержит в себе послы, что даже с наступлением мирного времени люди не должны забывать о страданиях прошлых лет и ценить даже последний кусочек овощной лепешки. В контексте бурного восстановления Китая конца 50-ых – начала 60-ых гг. эта идея была очень актуальна, из-за чего «Один укус овощной лепешки» был горячо встречен тогда еще небольшой китайской телеаудиторией.

До начала «культурной революции» (无产阶级文化大革命) в мае 1966 г. китайские телесериалы служили инструментом пропаганды идей КПК и представляли собой произведения политического искусства. Центральные идеи всех сериалов того периода были созвучны политике «большого скачка» (大跃进; 1958 – 1960 гг.) и основывались на лозунгах укрепления индустриальной базы и резкого подъема экономики Китая.

Например, транслируемый в 1959 г. на «Пекинском телевидении» сериал «Нового поколение» (新的一代, 1959г.) рассказывает об участии молодежи в строительстве «Десяти великих зданий» (十大建筑; знаковый для КНР проект 1959 г. по строительству десяти ключевых зданий в Пекине, в

том числе Народный зал собраний, Национальный музей Китая, Центральный вокзал и т. д.). Здесь идея сериала очевидна: картина демонстрирует вклад китайской молодежи в строительство нового Китая как символ обновления всей страны.

В транслируемых в тот период телесериалах «Девушка, разводящая свиней» (养猪姑娘, 1960г.), «Семейные проблемы» (家庭问题, 1964г.) и др. отображается реальная жизнь простых людей, создаются новые образы людей, между которыми формируются новые межличностные отношения в контексте строительства новой страны. Эти воспитательные сериалы несут в себе идею, что простые крестьяне и рабочие являются хозяевами нового Китая, и новое искусство, символом которого служат телесериалы, будет рассказывать именно о таких людях.

Уже на том этапе в китайской телевизионной традиции выделился другой жанр сериалов – так называемые «новостные» или «репортажные» телесериалы (电视报道剧). Такие картины основываются прежде всего на реальных событиях, освещенных в новостях. Типичным представителем такого жанра является сериал «Партия спасла его от смерти» (党救活了他, 1958г.), показанный на «Пекинском телевидении» 4 сентября 1958 г. Сюжет сериала основан на реальной истории сталелитейщика Цюй Цайкана, получившего на рабочем месте обширные ожоги всего тела. Все врачи Шанхайской больницы Гуанцы, куда попал с ожогами Цюй Цайкан, боролись за жизнь рабочего и спасли его. 3 сентября эта история была опубликована в газете «Жэньминь Жибао». А на следующий день режиссеры Ху Сюй (胡旭) и Ван Фулинь (王扶林) в прямом эфире транслировали 30-часовой сериал по этой истории. В «Партия спасла его от смерти» комбинируются как сцены, в которых играли актеры, так и реальные видеозаписи Цюй Цайкана и врачей больницы Гуанцы. В итоге картина была положительно встречена аудиторией, а китайские режиссеры все чаще стали обращаться к жанру «новостных» сериалов.

Всего в течение этого восьмилетнего периода на «Пекинском телевидении» было показано порядка 180 телесериалов, а общее число эпизодов всех сериалов достигло 200. На начальном этапе становления китайских телесериалов в их производстве участвовали люди из смежных профессий – в основном из кино и театра. Режиссеры, сценаристы и актеры постоянно экспериментировали с форматами и жанрами, из-за чего качество картин порой страдало, но уже тогда китайские телесериалы формировали свой собственный стиль.

В начале 1960-ых гг. на китайском телевидении сформировалась первая профессиональная команда по производству сериалов – экспериментальная группа Центрального радио- и телевидения (中央广播电视实验剧团). Руководители этой группы принесли эстетические идеи из киноиндустрии в телевизионную индустрию: их концепции фильма часто довели над концепциями телевидения, а художественные качества их работ часто превосходили новостные качества, требуемые телевидением¹⁰⁵. Это оказало глубокое влияние на форму ранних китайских телесериалов, которая тогда была слишком зависима от опыта экспериментальной группы в съемке кинолент.

Этап II: Застой (1966 – 1976 гг.).

в 1966 г. Центральный Комитет КПК опубликовал «Уведомление 16 мая» (五·六一通知), обозначившее основные принципы «культурной революции». Согласно этому «уведомлению», все работники культуры и образования, представители прессы, радио и телевидения были названы «оппортунистами, предавшими миссию партии в борьбе с капитализмом». В рамках новых политических реалий от «Пекинского телевидения» потребовали «усиления классовой концепции борьбы», что значительно давило на работу китайских журналистов.

105 郭镇之《中国电视史》文化艺术出版社, 1997-12, 167页 (Го Чжэньчжи «История китайского телевидения»)

Многие телевизионные программы перестали выходить в эфир, прекратился показ многих ранее транслируемых кинофильмов. В конце 1966 г. группа телевизионных организаций Пекина и Центральное бюро радиовещания написали «Доклад о приостановке телевизионного вещания» (关于停止电视播出的请示报告). Как было указано в докладе, главной причиной такого решения стало отсутствие материалов для создания программ, вызванное крайним ужесточением цензуры.

В начале 1967 г., с одобрения Центральной группы по «культурной революции» (中央文革小组), которая в том числе ведала делами цензуры, вещание на «Пекинском телевидении» было приостановлено. Однако самые важные новостные события страны продолжали транслировать в новостных программах.

4 февраля 1967 г. «Пекинское телевидение» возобновило вещание почти через месяц после его прекращения. Сначала трансляции проходили один раз в неделю, затем количество трансляций увеличилось до одного раза в день. Телевизионные программы в большинстве своем были монотонными. Стереотипная, скучная картинка с одинаковыми пустыми словами, длинными комментариями, стала основным стилем телевизионного вещания того времени. Девиз «Пропаганда политики, распространение знаний, обогащение культурной жизни людей» (宣传政治, 传播知识, 丰富人民文化生活), которого придерживалось «Пекинское телевидение» до «культурной революции», был отвергнут как «ревизионистская» телевизионная пропаганда.

В декабре 1967 г. правительство КНР приняло решение о введении военного контроля над Центральным бюро радиовещания, после чего представители НОАК занимали пост руководителя «Пекинского телевидения» до января 1973 г. Вместе со всей командой, управляющей «Пекинским телевидением», ушла и экспериментальная группа, отвечающая за производство сериалов, что нанесло огромный удар по развитию

индустрии.

Во время «культурной революции» производство новых телесериалов на китайском телевидении было практически остановлено. В период с 1966 до 1973 гг. из новых сериалов на «Пекинском телевидении» были показаны только две картины – «Антиревизионистская борьба в экзаменационном зале» (考场上的反修斗争, 1967г.) и «Абрикос у пруда» (杏花塘边, 1973г.). Оба сериала были основаны на одобренных КПК нравоучительных историях про хунвейбинов (红卫兵) – школьных и студенческих отрядов, «проводивших» в реальность замыслы «культурной революции».

В 1975 г. производство новых телесериалов несколько ускорилось – на экранах страны показали такие картины, как: «Дочь секретаря коммуны» (公社党委书记的女儿, 1975г.), «Святой долг» (神圣的职责, 1975г.) и др. Эти сериалы тоже отличались чрезмерной политической агитацией, что скорее отторгало телезрителей, чем привлекало их.

Стоит отметить, в 1972 г. после визита Рейгана в Китай и улучшения китайском-американских отношений китайские режиссеры начали обращаться к опыту американских коллег. У Китая даже появилась возможность испытать цветные телевизоры, но из-за цензурного давления эти технологии так и не были тогда опробованы в новых сериалах или новостных программах.

Можно сказать, что в период «культурной революции» телесериалы практически исчезли для китайских телезрителей. Лишь немногие из транслируемых сериалов не были аутентичными, а служили исключительно для политических лозунгов борьбы с ревизионистами. По этой причине мы не резюмируем данный этап развития китайских телесериалов, так как и самого развития тогда замечено не было.

Этап III. Восстановление (1976 – 1981 гг.).

После ухода из жизни Мао Цзэдуна и окончания «культурной революции» фактически страной стал управлять на тот момент Председатель

Военсовета ЦК КПК (中国共产党中央军事委员会) Дэн Сяопин (邓小平; 1904 – 1997 гг.). Началась политика реформ и открытости (改革开放), когда КНР начала впускать в страну иностранный капитал и встраиваться в мировую экономику. Кроме поворота к рыночной экономике, этот период характеризовался ослаблением цензуры и уменьшением контроля за СМИ.

В новом Китае, воплощающем политику реформ и открытости, особое место начали занимать СМИ. Именно средства информации должны были развивать и распространять идеи преобразования Китая. Главная роль в этой непростой миссии была возложена партией на телевидение, что демонстрирует знаковое решение 1 мая 1978 г. по официальному переименованию «Пекинского телевидения» в Центральное телевидение Китая (CCTV; 中国中央电视台). Началась новая эпоха стремительного развития китайской телеиндустрии и возрождения традиции китайских телесериалов.

Еще в ходе Третьего пленарного заседания XI Центрального комитета Коммунистической партии Китая (中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议), которое проходило в Пекине с 18 по 22 сентября 1978 г., Дэн Сяопин призвал «освободить сознание от предрассудков, искать истину, основываясь на фактах, объединяться и смело смотреть вперед» в качестве руководящего принципа работы всей партии. Эти слова подразумевали пересмотр ряда несправедливо заведенных дел на политиков, журналистов, деятелей культуры и других людей. Коснулись они и работников телевидения, включая сценаристов и режиссеров телесериалов, отстраненных от работы в годы «культурной революции». В результате этого производство китайских телесериалов возобновилось.

Меньше, чем через месяц после переименования «Пекинского телевидения» на CCTV, 22 мая 1978 г. китайским телезрителям показали первый сериал, снятый после «культурной революции», – «Три семьи» (三亲家, 1978г.). Эта картина также является первым китайским телесериалом,

снятым методом натурной съемки (вне студии, под открытым небом). Кроме того, «Три семьи» транслировалась уже в цвете. Снятый режиссером Цай Сяоцин (蔡晓晴; 1942 г.), сериал был основан на сюжете известной усиньской опере (锡剧), повествующей о непростой жизни простых крестьян. Сериал «Три семьи» был горячо встречен публикой, благодаря чему вскоре на CCTV вышло много других похожих картин, пополнившие копилку китайской телевизионной классики.

10 августа 1979 г. Государственный совет утвердил «Уведомление Министерства культуры и Министерства финансов о запросе отчета о реформе системы распространения и показа фильмов» (文化部、财政部〈关于改革电影发行放映体制的请示报告〉的通知), а также ввел систему управления кинопрокатом и съемочным процессом телесериалов, что в корне изменило будущее индустрии в Китае. Отныне режиссеры телесериалов не могли брать отрывки из телевизионных репортажей для своих картин. Таким образом сериалы лишились довольно важного источника видеоматериалов, к которому обращались с самого момента основания телевидения в стране. Особенно это касалось уже рассматриваемого нами выше жанра «новостных» сериалов. С одной стороны, такое решение Госсовета значительно ограничило производителей сериалов и замедлило их работу. Однако, с другой стороны, авторы сериалов теперь должны были опираться только на собственные видеоматериалы, что вскоре вызвало творческий бум в отрасли.

С 18 по 27 августа того же года Центральное бюро радио- и телевидения провело свою первую встречу с создателями телепрограмм, чтобы изучить и решить проблему кризиса источников телевизионных программ. Отдельный день был посвящен встрече с авторами телесериалов. По итогу встречи было признано, что такие ограничения в использовании материалов теленовостей и репортажей производителями сериалов пойдет отрасли только на пользу и научит режиссеров «ходить самостоятельно». Действительно, с тех пор авторы телесериалов твердым шагом двинулись в

светлое творческое будущее.

Уже в 1980 г. по CCTV транслировался 131 сериал, что в 7 раз больше, чем в 1979 г. Через год CCTV также начал развивать новое направление – полнометражные телесериалы. Первым китайском полнометражным сериалом стала картина «Восемнадцать лет вражеского лагеря» (敌营十八年, 1981г.), рассказывающая историю китайского коммуниста Цзян Бо, который в течение восемнадцати лет выводывал разведданные одного японского батальона, выполняя сверхсложную задачу, возложенную на него партией.

Сериал был холодно встречен публикой. Режиссер картины Ван Фулинь (王扶林; 1931 г.) с глубоким сожалением признал, что одной из главных причин провала сериала стала его длина.¹⁰⁶ «Восемнадцать лет вражеского лагеря» разделен на девять эпизодов, каждый эпизод в среднем занимает около 35 минут, всего 315 минут, то есть пять часов и пятнадцать минут. Сериал транслировался на CCTV семь раз. Вся драма насчитывает около 2000 сцен, которые были записаны в Пекине, Лушане, Цзюцзяне, Ханькоу, Фуцзяне и других локациях. В сериал вложили более 100 тыс. юаней – огромные на тот момент деньги, а съемки в общей сложности заняли 97 дней. Из-за огромного для того времени хронометража режиссер не успел провести необходимые исследования по историческому фону, отраженному в сценарии. Тем не менее, благодаря трансляции «Восемнадцать лет вражеского лагеря» вопрос о полнометражных сериалах начал все чаще подниматься в китайском телевидении. Тут же необходимо учитывать, что полнометражный сериал – это не только вопрос длины хронометража, но и идейное углубление картины и совсем иные художественные характеристики. Хоть опыт «Восемнадцать лет вражеского лагеря» оказался неудачным, он проложил путь для формата полнометражных телесериалов на CCTV.

¹⁰⁶ 新晚报 《王扶林揭秘《敌营十八年》幕后故事》 30.04.2008 (Новые вечерние новости «Ван Фулинь рассказывает закулисную историю «Восемнадцать лет вражеского лагеря»») URL:<http://ent.sina.com.cn/x/2008-04-30/00352009178.shtml>

Прошедшие через десять лет «чистилища», создатели телесериалов вновь сосредоточились на историях простых людей и реальной жизни без политических прикрас. Большинство тем китайских сериалов периода восстановления отличались социальностью – они изображали непростую жизнь рабочих, крестьян и простых людей. Идейные порывы сериалов тех лет особенно хорошо отражает картина «Молодость всего одна» (有一个青年, 1979г.), снятая в 1979 г. Сериал повествует о жизни простого парня, который безуспешно пытался получить образование в годы «культурной революции», но только после ее окончания ему удается добиться успехов в учебе и встретить свою любовь.

Упомянем также сериал «Цяо принимает должность директора завода» (乔厂长上任记, 1980 г.), повествующий о моторном заводе, производство которого было практически остановлено из-за беспорядков в годы «культурной революции». Старый рабочий Цяо Гуанпу, знающий завод как свои пять пальцев, взял на себя инициативу, избравшись директором завода, чтобы прекратить беспорядки и возобновить работу завода. Этот сериал, как и «История простого человека», возрождает традицию соцреализма, которой отличались китайские сериалы до «культурной революции». Режиссеры вновь показывали новых людей социалистического будущего, отличавшихся прямоотой, решительностью и честностью.

Другой популярный телесериал – «История простого человека» (凡人小事, 1981г.) – также отлично характеризует настроения тех лет. Картина рассказывает об овдовевшей учительнице средних лет, которая всеми силами пыталась бороться с окружающим ее мздоимством и лицемерием. Она отнюдь не берет вверх в этой борьбе с вековыми пороками, но продолжает отважно защищать свою позицию, заботиться об учениках и учителях, демонстрируя невероятную смелость и стойкость, свойственную тому поколению.

К концу 1981 г. число телевизоров в стране возросло до 10 миллионов, а число телезрителей приблизилось к 100 миллионам. Хотя в этот период китайское телевидение активно развивалось, оно все еще не может принципиально решить проблему нехватки телевизионных программ, и внедрение программ из-за рубежа стало важным решением. В августе 1979 г. CCTV создал специальную команду переводчиков, которая занималась переводом зарубежных фильмов и телесериалов. В те годы были переведены и показаны на CCTV такие популярные иностранные картины, как югославский сериал «Списаны» (Povratak otpisanih) 1974 г., французский фильм «Красное и черное» (Le Rouge et le noir) 1954 г., американский сериал «Человек из Атлантиды» (Man from Atlantis) 1977 г., японский фильм «Гений дзюдо» (姿三四郎) 1943 г. и множество других.

Трансляция зарубежных картин в Китае также значительно повлияла на облик китайского телевидения. В первую очередь, иностранные фильмы и сериалы начали движение к развлекательному кино. Политика постепенно выветривалась из телесериалов, а потребность в развлечениях стала выходить на первый план¹⁰⁷. С тех пор популярная форма телесериалов постепенно стала доминирующей формой в китайском телевидении.

Этап IV: Бурное развитие (1982 – 1989 гг.).

Для более эффективного развития китайских телесериалов в январе 1982 г. в Пекине был создан Комитет художественного телевидения (电视剧艺术委员会). В сентябре того же года была создана первая студия телевизионной драмы – Пекинская телевизионная студия (北京电视制片厂; ныне Пекинский центр телевизионного искусства – 北京电视艺术中心).

Министерство радио и телевидения КНР (中华人民共和国广播电视部) в 1982 г. призвало все местные телеканалы производить и транслировать

107 崔效铭 《浅谈中国电视剧的发展》 [A] 2014年9月第5卷第11期 (Цуй Сяомин «О развитии китайских телевизионных драм») 31-32 с.

телесериалы собственного производства для развития отрасли. Именно с того момента Китай действительно вступил в эпоху телесериалов. В том году в Китае было всего снято более 300 телесериалов, что стало абсолютным рекордом для индустрии. На телевидении транслировали такие ленты, как «Напрасно прожитые годы» (蹉跎岁月, 1982г.), «Красный, оранжевый, жёлтый, зелёный, голубой, синий, фиолетовый» (赤橙黄绿青蓝紫, 1982г.), «Лу Синь» (鲁迅, 1983г.), «Много радости и благополучия» (吉庆有余, 1983г.) и др.

Феномен культурной рефлексии (文化反思) стал центральной темой в китайских телесериалах тех лет. Размышления об истории, человеческой природе и традиционной культуре все чаще отражаются в китайских телесериалах тех лет. Так, например, телесериал «Напрасно прожитые годы», основанный на одноименном романе известного китайского писателя Е Синя (叶辛; 1949 г.), рассказывает историю группы шанхайских интеллектуалов, которые были направлены в сельские районы провинции Гуйчжоу во времена «культурной революции». Сериал в общих чертах обрисовывает три важных уровня мыслительного процесса интеллектуальной молодежи Китая: фанатизм, зажженный ультралевыми идеями, который вскоре столкнулся с суровыми реалиями окружающей действительности; потерянности и апатия после смерти Линь Бяо (林彪; 1907 – 1971 гг.); взгляд в будущее и большие надежды после разгрома банды четырех (四人帮) и окончания «культурной революции». Сериал глубоко проник в сердца людей и вдохновил их на размышления о той исторической эпохе.

В период идеологической эмансипации начала политики реформ и открытости в дополнение к историческим размышлениям, которые пронизывали весь телевизионный литературный мир Китая, существовали также формы политических, общественных и философских дебатов, которые так же проходили и на поле телесериалов. Отлично демонстрирует эти новые реалии телесериал «Новая звезда» (新星, 1986 г.). Главный герой сериала Ли

Сяньнань новый секретарь партийного комитета округа Гуйлинь. Ли Сяньнань вынужден бороться с бывшим секретарем округа Гу Жуном и его приспешниками, попутно обновляя всю ячейку КПК в Гуйлине. В сериале есть и реформаторы во главе с Ли Сяньнанем, которые много работают и борются с пороками обществе, есть также и старые силы в лице Гу Жуна, которые сопротивляются изменениям. Звучат в «Новой звезде» и голоса простого народа, который также сопротивляется старым силам и пытается добиться справедливости. Весь сериал содержит глубокие документальные свидетельства о период политики реформ и открытости, о политическом и социальном обновлении Китая и мыслях деятелей тех лет. «Новая звезды» не только ярко воспроизводит конфликты и изменения китайской политики, экономики и культуры времен Дэн Сяопина, но также исторически свидетельствует об изменениях в эмоциональной жизни людей и оказывает широкое и глубокое влияние на ценности и эстетическую культуру современного общества.

В рассматриваемый период авторы китайских телесериалов стали все чаще экранизировать литературную классику. Одной из самых успешных картин в это направлении стал 28-серийный сериал «Четыре семьи под одной крышей» (四世同堂, 1985 г.), основанный на одноименной трилогии знаменитого китайского классика Лао Шэ (老舍; 1899 – 1966 гг.). После инцидента на мосту Лугоу в 1937 г., который стал *casus belli* для Японии, сапоги японских солдат растоптали древний город Пекин, и мирная жизнь десятка семей в столичном хутуне Сяоянцюань была нарушена. Этим простым китайцам пришлось в одночасье столкнуться с суровым выбором. Страдая от печали и будучи почтенным представителям четвертого поколения, госпожа Ци стала свидетелем различных ролей, которые сыграли его дети и соседи в этой национальной катастрофе: кто-то трагически погиб, кто-то сбежал, кто-то сам вынужден был убивать, кто-то превратился во врага, а кто-то начал борьбу против японцев. То, что произошло в этом небольшом переулке, стало воплощением героического сопротивления

китайской нации. «Четыре семьи под одной крышей» в полной мере передал дух того времени и стал классическим примером китайского исторического телесериала. Таким образом, эта работа стала уникальной и художественной работой с национальными особенностями, которая получила похвалу от большинства зрителей.

Развивается в конце 1980-ых и новое направление в отрасли – документальные телесериалы (纪实性电视剧), которые основаны на реальных историях людей. Для таких сериалов авторы самостоятельно снимают необходимые документальные эпизоды, которые чередуются с художественными, что отличает это направление от «новостных» сериалов. Кроме того, документальные сериалы отличаются глубокой проработкой темы. Если «новостные» сериалы обычно охватывали одну новость или событие, то «документальные» освещали большой пласт событий, объединенных одной темой. Так, например, снятый в 1984 г. сериал «Новостные Откровения» (新闻启示录) рассказывает о судьбе Технологического института Нанья, в целом охватывая вопрос развития китайского образования.

Этап V: Зрелость (1990 г. – н. в.).

В 1990-ых гг., с постоянным улучшением материального уровня жизни людей духовные потребности становились все более разнообразными. Люди искали в телесериалах не только отображения реальной жизни, но также и поиск смысла жизни. Это стало важным внутренним требованием для создания реалистического телевизионного драматического искусства. Чтобы снять популярный сериал, стало необходимым изобразить в нем многие элементы семейной жизни, основные социальные проблемы эпохи и идеалы простых людей. Китайские телевизионные драмы усилили свою связь с общественной жизнью людей. В период зрелости основные революционные исторические темы по-прежнему пользуются поддержкой и поддержкой партии и государства, кроме того, в полной мере уделяется внимание адаптации известных книг и созданию исторических сериалов. Кроме того,

возросли требования и к развлекательным функциям сериалов. Все больше обращают внимание на звезд, играющих в фильмах, с них берут примеры, а сами сериалы становятся элементом моды. Признание мирских радостей и мирских эмоций стали основным содержанием телесериалов 90-ых гг., демонстрируя совершенно другую культурную позицию и эстетическую ориентацию в сравнении с 80-ми гг.

В 1991 г. Центральный отдел пропаганды учредил ежегодную премию за достижения в области творчества «Пять генералов» (五个一工程) в номинациях пьеса, кинофильм, книга, статья, песня, радиопостановка. Учреждение данной премии демонстрирует, что правительство придает большое значение духовной и культурной жизни сотен миллионов людей, всесторонне создает литературные и художественные произведения, поощряет художественные инновации, улучшает художественные качества и в наибольшей степени удовлетворяет творческое направление общественности. Это сыграло огромную роль в вдохновении творческого энтузиазма и таланта художника, а также в постоянном производстве превосходных работ. Процветающие литературные и художественные произведения и бесконечный поток прекрасных произведений значительно обогатили и удовлетворили духовные потребности широких народных масс и эффективно способствовали социальной гармонии и прогрессу.

А в 1993 г. правительством был предложен принцип «продвижения главной темы и поощрения разнообразия» (弘扬主旋律、提倡多样化). Для телесериалов он означал, что в качестве цели создания телевизионной драмы взят идеологический дух, новое течение искусства и превосходная постановка, что еще больше усиливает качество сериалов¹⁰⁸.

108 程晔 《20 世纪中国电视剧发展的分期和特征》 [A] 2005 年 9 月第 27 卷第 5 期 (Чэн Вэй, «Этапы и особенности развития китайских телевизионных драм в XX веке») 23-24 с.

Рассмотрим репрезентативные темы китайских телесериалов периода зрелости.

1) Реформаторские сериалы. Такие картины отображают неизбежную тенденцию реформирования социальной, политической и экономической системы Китая и пытаются найти путь развития социализма с китайскими характеристиками в современных условиях. Примеры таких сериалов: «Секретарь провинциального комитета партии» (省委书记, 2002г.), «Сделка с веком» (世纪之约, 2002г.) и др. Такие картины перешли от ранних реформаторских форм, призывающих к реформе и выражающих конфликт идей, к изучению фундаментальных проблем реформирования и создания современной системы управления в Китае. Отдельно выделяется вопрос городской реформы и жизни китайских мегаполисов в целом. Кроме того, в этот тематический пласт попадают сериалы, посвященные армейской реформе. Такие картины, как «Мирное время» (和平年代, 1996г.), «Прорваться сквозь осаду» (突出重围, 2000г.), «Военный взгляд» (战争目光, 2008г.) и др., исследуют пути модернизации армии на фоне мирного строительства страны, а также формируют группу героических образов Народно-освободительной армии Китая.

2) Антикоррупционные сериалы. Эти фильмы успешно сочетают в себе политические послы по борьбе с коррупцией и реальную картину жизни современного Китая. Особенно актуальной данная тема стала после XVIII съезда КПК в 2012 г., когда Председатель КНР Си Цзиньпин выступил с инициативой провести беспрецедентную антикоррупционную кампанию под девизом «Бей тигра, дави муху» (老虎苍蝇一起打). Под «тиграми» Си Цзиньпин подразумевал партийных чиновников и бизнесменов высшего звена, которые были замешаны в коррупции, а мелких административных работников – под «мухами». Примеры таких сериалов: «Голубое небо наверху» (苍天在上, 1995г.), «Человеческое общество» (人间正道, 1998г.), «Абсолютная власть» (绝对权力, 2003г.), «Именем народа» (人民的名义

,2017г.) и др. Антикоррупционные сериалы непосредственно фокусируются на проблеме реальной коррупции и отражают борьбу правительства и народа с данным пороком. С точки зрения стратегий художественного самовыражения, антикоррупционные сериалы уделяют больше внимания образу героев, борющихся с коррупцией, художественно передают образ правительства людей и демонстрируют гармоничные отношения между правительством и народом.

3) Житейские сериалы. Эта тема не нова для китайской телевизионной традиции. Такие сериалы освещают повседневную жизнь простых людей в городах и деревнях. От сериалов данной тематики прошлый лет картины текущего периода отличает большая глубина образов и отображение стремлений нового общества. Примеры таких сериалов: рассмотренный уже выше сериал «Желание» (渴望,1990г.), «Большой брат» (大哥,2002г.), «Мать» (母亲,2004г.) и др.

4) Документальные сериалы. Такие фильмы представляют собой органичное сочетание новостей и искусства. Художественная обработка важных явления современной жизни, чередующаяся с документальными кадрами дает зрителям ощущение присутствия в событиях, описываемых данными картинами. Так как криминальные драмы все больше пользуются популярностью под влиянием западного и китайского кино, документальные сериалы часто освещают крупные дела и преступления. Примерами таких работ являются: «Дело 918» (九·一八大案纪实,1992г.), «Убийство 1 декабря» (12·1枪杀大案,1999г.) и др.

Изменилось на современном этапе и отношение режиссеров и аудитории к историческим телесериалам. Исторические фильмы, придерживающиеся принципов исторической достоверности и реализма, продолжают пользоваться популярностью у китайцев. Однако авторы сериалов в ходе дискуссий и обсуждения решили, что сказочные и юмористические фильмы, основанные на классических литературных

произведениях, мифах и легендах, также считаются историческими фильмам. Таким образом, развлекательный жанр проник в историческое кино, из-за чего исторические сериалы начали делить на два типа: «подлинные» (正说) и «юмористические/ сатирические» (戏说). Исследователи также разделяют современные исторические сериалы таким образом.

1) «Реальные люди и реальные события» (真人真事) – картины, старающиеся максимально точно придерживаться принципов исторической достоверности: «Династия Юн Чжэнь» («雍正王朝»; 1999г.), «Чингисхан» («成吉思汗»; 2004г.), «Император Уди» («汉武帝»; 2005г.) и др.

2) «Реальные люди и выдуманные события» (真人假事) – такие сериалы как правило представляют собой адаптированные исторические романы и легенды: «Генералы семьи Ян» («杨家将»; 1985г.), «Речные заводи» («水浒传»; 1998г.), «Тайная история Сяо Чжуан» («孝庄秘史»; 2002г.) и др.

3) «Выдуманные люди и выдуманные события» (人事两假) – сериалы, базирующиеся на полностью выдуманных событиях, имеющие, однако, определенную историческую подоплеку: «Небесный Царь исцеления» («大清药王»; 2002г.), «Бог медицины Си Лайю» («神医喜来乐»; 2003г.), «Врата большого дома» («大宅门»; 2013г.) и др.

Большинство сериалов из второй и третьей групп не отклоняются от реалистических норм искусства с точки зрения художественного стиля, поэтому они не могут быть измерены «исторической правдой», но должны подчеркивать единство исторического и эстетического духа. Отметим, что «юмористические» исторические сериалы не сразу были положительно встречены публикой. До начала 90-ых к такому жанру относились с некоторым презрением, когда в Гонконге такие сериалы процветали. Изменило отношение жителей материкового Китая к «юмористическим» сериалам картина «Шутливый Цяньлун» (戏说乾隆, 1991г.), показанная на китайском телевидении в 1991 г. В ее съемке участвовала Пекинская и

Тайваньская кинокомпания, что для того времени также являлось беспрецедентным шагом.

Впоследствии «юмористические» исторические сериалы начали делиться на два вида – уся (武侠) и мифические (神话). Первые связывали сюжет с боевыми искусствами и рассказывали о героях-воинах: «Возвращение героев Кондора» (神雕侠侣, 1995г.), «Полубоги и полудьяволы» (天龙八部, 1997г.) и др. Вторые основывались на народных сказках и древнекитайской мифах: «Легенда о древнем мече» (古剑奇谭, 2014г.), «Путешествие цветка» (花千骨, 2015г.) и др. Такая популярность «юмористических» исторических сериалов в Китае объясняется тем, что прошлые культурные и развлекательные методы китайских телесериалов не могли удовлетворить растущие потребности духовной жизни общества.

С непрерывным углублением культуры развлечений в Китае молодая аудитория телесериалов продолжает расти, и вскоре у нее появляются кумиры, которые и займут китайский телевизионный рынок. Исследователь китайского телевидения Вэй Наньцзян (魏南江) в своей работе «Исследование жанров китайских телесериалов» (中国类型电视剧研究) так определил задачи молодежных сериалов: «описать жизненный статус и эмоциональный опыт юношей и девушек после окончания средней школы и до вступления в брак с целью повлиять на образ жизни современной молодежи. Телесериалы направляют духовное стремление современной молодежи»¹⁰⁹. Примером таких картин может стать тайваньский молодежный сериал «Сад падающих звезд» (流星花园), транслировавшийся в 2002 г. на китайском телевидении.

Начиная с XXI в. китайский рынок телесериалов становится все более диверсифицированным, и развитие сериалов также продолжает бурно

¹⁰⁹魏南江《中国类型电视剧研究》，中国传媒大学出版社，2011-06，398页（Вэй Наньцзян. Исследование жанров китайских телесериалов）.

развиваться. В августе 2003 г. и июне 2004 г. Национальное управление радио и телевидения (国家广电总局) выдало две долгосрочные лицензии на производство телесериалов 24 крупными частными кино производственными и телевизионными компаниями, создавая более удобные условия для продвижения сериалов¹¹⁰.

3.2. Жанровое разнообразие китайских телесериалов

Исследователь китайской журналистики Ху Чжи-фэн (胡智锋; 1965 г.) в своей работе «Новая теория развития телевидения» («电视发展新论») отмечает, что современная телевизионная «тройка» (三驾马车) – документальные фильмы, сериалы и теленовости – вытеснила традиционные для китайского телевидения «специальные телевизионные программы» (电视专题节目): «эстрадные вечера» (综艺晚会), «фильмы с политическим окрасом» (带有政治色彩的宣传片), «тематические документальные фильмы» (主旋律纪录片)¹¹¹.

В современной китайской телевизионной «тройке» каждому жанру отводится своя роль. Сериалы в первую очередь служат для распространения китайской культуры – как внутри страны, так и за рубежом. За последние десять лет в Китае было снято в общей сложности 4449 телесериалов (данные Национального бюро статистики Китая (中国统计局) за 2009 – 2019 гг.). Сериалы помогают иностранцам приоткрыть завесу над истинным обликом Китая. Так, например, в 2013 г. Председатель КНР Си Цзиньпин совершил свой первый после вступления в должность зарубежный визит в Танзанию. Там лидер Китая выступил с программной речью, в которой он также упомянул о том, что китайский сериал «Эпоха прекрасной невестки»,

110 赵慧英, 王杨《视听语言》, 北京大学出版社, 2016-09-01, 654 页 (Чжао Хуэйин, Ван Ян «Аудиовизуальный язык»).

111 胡智锋《电视发展新论》, 中国社会科学出版社, 2016-01, 246 页 (Ху Чжифэн «Новая теория развития телевидения»).

транслирующийся в 2009 – 2010 гг. на китайском телевидении, пользуется большой популярностью в Танзании и помогает местным жителям глубже понять китайский народ. Из этого следует, что телесериалы играют важную роль в развитии внутренней и международной коммуникации Китая, а изучение истории развития китайских сериалов необходимо для понимания культурной жизни этой страны.

В этом плане большой интерес представляет жанровая классификация китайских телесериалов. Все снятые в Китае телесериалы с момента их появления и до настоящего времени делятся на определенные жанры, продиктованные традициями китайской цивилизации, истории и культуры, они кардинально отличаются от аналогичной продукции западного телевидения. В данной статье мы проведем систематический анализ шести ключевых жанров китайских телесериалов: историческая драма (历史剧), семейная нравоучительная драма (家庭伦理剧), семейная драма (家族剧), криминальная драма (公安剧) и военная драма (抗战剧).

Историческая драма

На фоне широкой популярности боевиков китайцы все же не потеряли интерес к историческим драмам – одному из самых любимых жанров китайских телесериалов. Историческая драма не ставит перед собой задачи фактологического точного изложения и реконструкции китайской истории, напротив, ее цель - доставить зрителям эстетическое удовольствие, задействовав исторические фигуры и исторические события для художественной интерпретации истории. В 80-ых – 90-ых годах авторы сериалов в ходе длительных дискуссий пришли к выводу, что сказочные и юмористические фильмы, основанные на классических литературных произведениях, мифах и легендах, также следует отнести к историческим фильмам.

Важное направление китайских исторических драм посвящено истории XX в. «Показательны в данном направлении три картины: «Построение

Страны» («建国大业»; 2009 г.), «Построение Партии» («建党伟业»; 2011 г.) и «Построение Армии» («建军大业»; 2017 г.). Все три фильма составляют единую историческую эпопею, повествующую об основании КНР после второй мировой войны, организации КПК и формировании НОАК (中国人民解放军). Первая часть эпопеи, фильм «Построение партии», был снят в 2009 г. к 60-летию основания Китайской Народной Республики. Каждая картина рассказывает о трудностях, которые стояли перед Китаем после антияпонской войны, о попытках переговоров между гоминьданом и КПК и о продолжении гражданской войны вплоть до объединения страны. Патриотически настроенная лента, однако, призывает не примерять принцип «гоминьдан – тигр-людоед» (国民党是吃人老虎) на каждого члена партии, напоминая, сколько гоминьдановцев присоединилось к КПК в гражданской войне. Как считают создатели фильмов, отказ от такого образа солдат гоминьдана только укрепляет идею мирного освобождения Китая от клики Чан Кайши.

В фильме «Построение Партии» так же наглядно демонстрируются особенности политической жизни КНР 50-ых – 60-ых гг. прошлого века, показывается политика Мао Цзэдуна (毛泽东; 1893 – 1976 гг.), Чжоу Эньлая (周恩来; 1898 – 1976 гг.) и других крупных политических деятелей. Примечательным в фильме являются сцены, где нам показывают обилие различных некоммунистических партий и общественных организаций, сотрудничающих с КПК. Особенно ценными такие сцены являются сегодня, когда Китай обвиняют в отсутствии какого-либо политического дискурса вне коммунистической идеологии.

Самую сложную и актуальную на сегодняшний день государственную задачу выполняет третий фильм – «Построение Армии». Создание национального образа и символа сильного Китая – именно с этой задачей справляется картина о создании НОАК, закалявшейся более двадцати лет в гражданской войне и в борьбе с японцами. Актуальность этой картины

можно объяснить речью Си Цзиньпина на XIX съезде КПК, где Председатель КНР дал указание на модернизацию китайской армии к 2030 г.»¹¹².

Семейная нравоучительная драма

Одним из самых ранних жанров сериалов для китайского телевидения является семейная нравоучительная драма. Данный жанр сосредоточен на семейных историях простых людей, через которые демонстрируются знакомые всем противоречия отношений между детьми и родителями, женами и мужьями, разными поколениями и т. д. Структура истории основана на семейной этике, человеческих отношениях и других аспектах посредством ярких сюжетов и сильных чувств между членами семьи. Такие картины реалистичны, наполнены юмором и иронией, и в то же время они одновременно эмоциональны и трагичны. В семейных нравоучительных драмах существует два неформальных направления: трагические истории (苦难叙事) и легкие сентиментальные истории (温情讲述). Повествование о страданиях отражает великую скорбь и радость, большие взлеты и падения, необычные серьезные происшествия, пережитые семьей и ее членами, в качестве ключевых точек самовыражения, и образует непростую многогранную драму. Такие сериалы, как «Жена старшего брата» («嫂娘»; 1998г.), «Большой брат» («大哥»; 2002г.), «Семейное дерево» («亲情树»; 2003г.), «Мать» («母亲»; 2005г.), являются классическими представителями первого направления семейных нравоучительных драм.

Легкие сентиментальные истории же относительно просты и непринужденны, они не поднимают таких серьезных вопросов, как трагические истории, но тоже тонко описывают природу семейных отношений. Они достоверно фиксируют известные всем вещи и события, происходящие в реальной жизни, и детали жизни, с которыми знакома аудитория. Просмотр таких сериалов напоминает переживание реальной жизни, где актерские переживания созвучны чувствам зрителей. «Наш папа и

¹¹² Цит. по: Рыбачук С. Д. Особенности функционирования документального кино в КНР//Мировая журналистика: единство многообразия: сб. науч. в 2 т. Т. II. М.: РУДН, 2018 – СС.223-229.

наша мама» («咱爸咱妈»; 1995г.), «Современная семья» («摩登家庭»; 2002г.), «Дома есть родители» («家有爹娘»; 2007г.) – традиционные представители данного направления.

К слову, упомянутый выше сериал «Эпоха красивых невесток», о популярности которого говорил Си Цзиньпин, во время своего визита в Африку также относится к направлению легких сентиментальных историй. Снятый в 2010 г. компанией Beijing Hualu Baina Film Co. Ltd. (北京华录百纳影视有限公司出品) под руководством режиссера Лю Цзяна (刘江), сериал описывает отношения между свекровью и невесткой в современной городской семье и истории брака молодых людей в конце 80-ых гг., когда в Китае выработалась новая концепция брака и любви.

Интересно также заметить, что это не единственный случай, когда лидер государства обращался к китайским телесериалам подобного жанра в выстраивании отношений с другими странами. Так, в июле 2014 г. Председатель КНР во время своей поездки по странам Латинской Америки вручил премьер-министру Аргентины «государственный подарок» (国礼), в который в том числе входили два DVD-диска с сериалами известного китайского режиссера Чжао Баогана (赵宝刚) «Пекинская молодежь» («北京青年»; 2012г.) и «Опора для пожилых» («老有所依»; 2013г.). Оба сериала, переведенные на английский, испанский и португальский языки, пользуются большой популярностью в Южной Америке. Особенно это касается сериала «Пекинская молодежь», который повествует историю о четырех пекинских молодых людях разного социального происхождения и разных характеров, которые стремятся достичь своих идеалов и любви. А картина «Опора для пожилых» прямо затрагивает взгляды современного китайского общества на проблему старения, показывает, как поколение «одной семьи – одного ребенка» (一孩政策) трудится и терпит лишения, чтобы поддержать пожилых людей, и демонстрирует традиции крепких семейных связей китайского народа.

Также существует еще одно нишевое направление семейных нравоучительных драм – молодежные сериалы. Исследователь китайского телевидения Вэй Наньцзян (魏南江) в своей работе «Исследование жанров китайских телесериалов» («中国类型电视剧研究») так определяет задачи молодежных сериалов: «описать жизненный статус и эмоциональный опыт юношей и девушек после окончания средней школы и до вступления в брак с целью повлиять на образ жизни современной молодежи. Телесериалы направляют духовное стремление современной молодежи»¹¹³. Примером таких картин может стать тайваньский молодежный сериал «Сад падающих звезд» («流星花园»; 2001г.), транслировавшийся в 2001 г. на китайском телевидении.

Семейная драма

Другим популярным жанром китайских сериалов является семейная драма. Данный жанр описывает взлет и падение одной или нескольких семей, воспроизводит семейную среду и внутренние противоречия, отображает характер и судьбу разных персонажей и отражает исторические и социальные изменения конкретного общества через семейные истории. Семейные драмы часто преломляет социальную историю с семейной историей в широком социальном контексте и освещает крупные исторические события через жизнь простых семей. Известный китайский историк, философ и писатель Цянь Му (钱穆; 1895 – 1990 гг.) в «Введении к истории китайской культуры» («中国文化史导论») писал: «Семья – одна из важнейших опор китайской культуры. Мы даже можем сказать, что вся китайская культура построена на концепции семьи». Таким образом, семья является основной ячейкой традиционного китайского общества и основным носителем традиционной китайской культуры, а судьба семьи следует за взлетами и падениями страны.

¹¹³ 魏南江《中国类型电视剧研究》，中国传媒大学出版社，2011-06，398页（Вэй Наньцзян. Исследование жанров китайских телесериалов）.

Основанная на накоплении традиционной китайской культуры и эстетического видения, семейная драма находится на пересечении историй отдельных людей, наций и всего государства. Это своего рода драма с наиболее национальным темпераментом. «Четыре поколения под одной крышей» (四世同堂, 1985 г.), «Сон в красном тереме» (红楼梦, 1987 г.), «Семья» (家, 2008 г.) – классические представители этого жанра.

Одной из самых успешных картин в этом направлении стал 28-серийный сериал «Четыре поколения под одной крышей» (四世同堂, 1985 г.), основанный на одноименной трилогии знаменитого китайского классика Лао Шэ (老舍; 1899 – 1966 гг.). После инцидента на мосту Лугоу в 1937 г., который стал «казусом белли» для Японии, сапоги японских солдат растоптали древний город Пекин, и мирная жизнь десятка семей в столичном хутуне Сяоянцюань была нарушена. Этим простым китайцам пришлось в одночасье столкнуться с суровым выбором. Страдая от печали и будучи почтенным представителем четвертого поколения, госпожа Ци стала свидетелем различных ролей, которые сыграли его дети и соседи в этой национальной катастрофе: кто-то трагически погиб, кто-то сбежал, кто-то сам вынужден был убивать, кто-то превратился во врага, а кто-то начал борьбу против японцев. То, что произошло в этом небольшом переулке, стало воплощением героического сопротивления китайской нации. «Четыре поколения под одной крышей» в полной мере передал дух того времени и стал классическим примером китайской семейной драмы. Таким образом, эта работа стала уникальной и художественной работой с национальными особенностями, которая получила похвалу от большинства зрителей.

Семейные драмы часто базируются и на литературной классике Старого Китая. Самый популярный сюжет китайских сериалов такого жанра – «Сон в красном тереме» (红楼梦, 1987 г.), один из четырех китайских романов (四大名著), написанный Цао Сюэцинем (曹雪芹; 1715 – 1763 гг.). Роман повествует историю трех поколений большой аристократической

семьи Цзя. Семья возвышается, когда император берет в наложницы одну из девушек рода Цзя, и впоследствии претерпевает упадок – последнему этапу и посвящен «Сон в красном тереме». Роман рассказывает историю Цзя Баюя, Линь Дайюй, Сюэ Баочая, Ши Сяньюня и других представителей рода Цзя, подробно описывая взаимоотношения в семье и изображая быт Цинского Китая.

«Сон в красном тереме» собрал в себе все великие достижения предшествующей китайской литературы вообще и романа в частности. В нем есть и фантастика – предыстория легендарного толка, вещие сны и другие подобные явления. Есть и скрупулезное описание быта того времени в его мельчайших деталях, и любовные сцены, за которыми скрывается плавно и логично развивающееся повествование. Есть и критическое нелицеприятное изображение нравов как богатых людей, так и бедняков – но в большей степени в романе важны описания обычной жизни людей, их забав, радостей и горестей»¹¹⁴.

Сюжет «Сна в красном тереме» не раз адаптировался на китайском телевидении. Самым популярная и удачная версия сериала совместного производства ССТV и Китайского драматического продюсерского центра (中国电视剧制作中心) транслировалась на Центральном телевидении Китая в 1987 г. В качестве главного режиссера сериала выступил Ван Фулин (王扶林). Съемкой сериала также руководили известные исследователи «Сна в красном тереме», литераторы, драматурги и ученые, среди которых были: Чжоу Жучан (周汝昌), Ван Мэн (王蒙), Цао Юй (曹禺), Чжоу Лин (周岭), Шу Цунвэнь (沈从文) и др. Многосерийный фильм, «показавший практически все основные линии сюжета «Сна в красном тереме», настолько восторженно был встречен публикой, что по сей день изображения артистов в роли героев и героинь романа можно встретить на почтовых открытках, закладках для

¹¹⁴ Меньшиков Л. Н. Роман «Сон в красном тереме» – вершина китайской классической литературы (Цао Сюэ-цин. сон в красном тереме. - т. 1. - м., 1997. - с. 5-20). URL: <http://www.philology.ru/literature4/menshikov-97.htm>

книг, иллюстрациях к сокращенным версиям романа и т. д.»¹¹⁵.

Создатель сериала Ван Фулинь однажды очень точно объяснил взаимосвязь литературного и телевизионного искусства: «Развитие телевизионного искусства неотделимо от литературы. Успех телевизионных сериалов во многом обусловлен литературной грамотностью, эстетическим стремлением и профессионализмом работников телевидения».¹¹⁶

Также, как и экранизация романа Ба Цзиня (巴金; 1904–2005 гг.) «Семья», где фильм длится полтора часа, а телесериал состоит из 21 серии общей продолжительностью около 20 часов. Таким образом, телесериал «Семья» (家, 2008г.) в 20 раз длиннее фильма, что предопределяет разные акценты при выборе сюжетного содержания. С точки зрения эмоционального переживания, сериал намного богаче фильма. Кроме того, телесериал послужил улучшению оригинального романа. Темп жизни современного общества ускоряется, культура быстрого питания превалирует. Мало кто может найти время, чтобы прочитать книгу или литературное произведение. Визуальная природа телесериалов делает их легкими для просмотра даже для тех, кто не обладает высоким уровнем понимания. Более того, по мере роста уровня жизни и потребностей людей в своем культурном развитии, просмотр такого рода семейных сериалов стал тенденцией духовного роста. Смотря сериалы, люди узнают об известных литературных произведениях, которые перестают быть для них неизвестными. Таким образом, литературные произведения, которые так долго лежали на полках, как бы обретают жизнь, и классика возвращается в массы, переставая быть неизвестной.

Криминальная драма

Китайские режиссеры также часто обращаются к еще одному популярному в последние годы жанру телесериалов – криминальным драмам. Сериалы этого жанра основаны на расследовании различных уголовных дел,

¹¹⁵ Там же.

¹¹⁶ 吴素玲《王扶林电视剧导演艺术论》北京广播学院出版社,1996, 221 页(У сулин, «искусство режиссера Ван фулина»).

где раскрывается смелость полицейских в борьбе с преступностью. Главное в таких сериалах – динамичный сюжет, экшн-сцены и атмосфера постоянной напряженности.

Такие сериалы, как «Случай на реке Меконг» (湄公河大案, 2014г.), «Именем народа» (人民的名义, 2017г.) – образцы китайской криминальной драмы – в отличие от своих западных аналогов чаще всего сосредоточены на двух темах: борьбе с торговлей наркотиками и противодействии коррупции. Распространенность первой темы объясняется жестким законодательством КНР по отношению к торговле наркотиками, которое, безусловно, имеет исторические корни: еще со времен опиумных войн любые наркотики в Китае и Азии в целом воспринимались как большое социальное зло. Поэтому сюжет «Случай на реке Меконг» посвящен борьбе с наркотиками. Появление второй темы вызвано уже упомянутой нами беспрецедентной антикоррупционной кампанией под девизом «Бить тигров и мух» (老虎苍蝇一起打), где «тиграми» были высшее партийное чиновничество и представители крупного бизнеса, а «мухами» – мелкие административные работники. Антикоррупционная кампания должна была отстранить от власти коррупционные элементы и вытравить любые признаки кумовства из жизни китайского общества. Рассмотрим лучшие, по нашему мнению, образцы этих двух направлений – «Случай на реке Меконг» и «Именем народа».

Не менее актуальным является сериал «Операция лед» (破冰行动; 2018) Такое название объясняется тем, что лед (破冰) на сленге преступников означает «наркотики». Это напряженная криминальная драма о борьбе с наркотиками, также основанная на реальных событиях. Она создана при участии CCTV, Агитационно-пропагандистского бюро Министерства общественной безопасности, Бюро по борьбе с наркотиками Министерства общественной безопасности и Департамента общественной безопасности провинции Гуандун. В основе сюжета сериала лежит спецоперация «Лед», проведенная в провинции Гуандун 29 декабря 2013 г. Зрителю

демонстрируют свержение «первой деревни по производству наркотиков» в одночасье, восстанавливая ход событий этого громкого дела о производстве и незаконном обороте наркотиков в Китае. Это история двух поколений отважных офицеров полиции, которые, рискуя жизнью, разрывают международную подпольную наркосеть, созданную местными наркоторговцами, и пробираются сквозь многочисленные тайны, посвящая себя и свою жизнь спецоперации «Лед». Сериал демонстрирует храбрость китайской наркополиции и бесстрашие страны перед лицом трудностей. Он передает аудитории, особенно учащейся молодежи, чувство социальной ответственности, социальной уверенности и национальной гордости.

Почти все производители наркотиков – безумцы, которые, как говорил Маркс, «при 300% прибыли растопчут все на свете», переключаясь по своему усмотрению между огромными взятками и преднамеренными убийствами. При этом сотрудники подразделений общественной безопасности, занимающиеся борьбой с наркотиками, почти одновременно испытывают соблазн деньгами и угрозу жизни. Поэтому демонстрировать исключительно их справедливость, бескорыстие неразумно и необоснованно. Поскольку в основу сюжета взят прототип реального руководителя местного полицейского участка в Луфэн, ставшего «крышей» для производства наркотиков, то при создании картины большая степень художественной правды, заключается в открывшейся зрителю смелости предпринять решительные меры, что, несомненно, является заслуженным культурным доверием. Более того, показанные в сериале «Операция лед» (破冰行动) «крыши» нешаблонны, каждый из них подвергается постоянным пыткам со стороны закона и совести, и каждый из них знает, что должен остановиться, пока не поздно, но погрязает всё глубже и глубже.

Военная драма

Не менее важным для китайского телевизионного искусства является жанр военной драмы. В центре сюжета таких сериалов находятся реальные или выдуманные боевые действия, цель которых – продемонстрировать

храбрость солдат и ужасы войны. Лучше всего представляет данный жанр первый китайский полнометражный сериал «Восемнадцать лет вражеского лагеря» (敌营十八年), В 2000-ых гг. характер китайских военных драм изменился: если раньше режиссеры сосредотачивались на изображении крупных боевых действий и рассказывали только о доблести солдат, то новые сериалы стали чаще пытаться объяснить переживания солдат и познакомить зрителей с внутренним миром военнослужащих.

Китайские телесериалы на военную тематику зачастую неотделимы от телесериалов с сюжетом об антияпонской войне. С их помощью становится возможным интерпретировать и воссоздать историю сопротивления армии Китая. Это является эффективным средством, с помощью которого люди, живущие сегодня, смогут узнать и понять, какие силы приложили и какую цену заплатили китайские военные и простые гражданские на пути к победе в войне против Японии.

Одним шедевром в этом плане, является сериал «Красный гаолян» (红高粱, 2014г.) – адаптация романа первого китайского лауреата Нобелевской премии по литературе Мо Яня «Красный гаолян: семейная сага». Сериал рассказывает историю Цзю Эр в начале 1930-х годов, на земле Гаоми в провинции Шаньдун. Это жизнеутверждающая современная легенда о любви и ненависти, завоевании и покорении. Сериал рассказывает о силах, которые прекращают свои споры и сражаются против Японии, невзирая на прошлое. Во время внутренних и внешних неурядиц главная героиня Цзю Эр возглавила отряд, чтобы вывести иностранных агрессоров на поле сорго, чтобы поджечь его и умереть вместе с врагом. Это эпическая история о любви и завоеваниях, амбициях и воле, написанная ее жизнью на этой жизнеутверждающей земле Гаоми в провинции Шаньдун. Мо Янь считает, что сериал пропагандирует дух патриотизма, а его повествование витиеватое,

богатое и полное, что впечатляет.¹¹⁷ Кроме того, в сериале создан ряд ярких персонажей с весьма выраженной индивидуальностью. Чего уже достаточно для такой работы. В конце Цзю Эр поджигает несколько кувшинов с крепкой водкой, чтобы погибнуть, но при этом отомстить японским солдатам.

Сериал «Красный гаолян» отличается от многих предыдущих сериалов на подобную тематику. Он транслировался на телеканале CCTV с 5 октября 2014 года. Данный телесериал возглавляет новую модель сериалов о войне и любви, восстанавливает настоящих героев войны и делает их плотью и кровью вместо «суровых проповедей». Он основан на идеологии «встретить, принять и решить». Отметим, что все и авторы произведений, по которым созданы эти выдающиеся телесериалы, ранее плодотворно работали в журналистике и публицистике.

3.3. Языковые особенности телесериалов КНР

Особое внимание на CCTV, охватывающего своим вещанием всю страну, а также китайскую диаспору за рубежом, уделяется языку телесериалов. В этом контексте примечательно заявление на Чжу Хун – представителя Главного управления радио, кино и телевидения, которое он сделал в интервью соответствующим СМИ. Он, в частности сказал, что в последнее время увеличилось количество телевизионных драм, снятых на большом количестве диалектов, и в некоторых из них наблюдается чрезмерное использование диалектов. Это, по его мнению, не соответствует последовательному духу активного продвижения северокитайского диалекта в государстве и нарушает соответствующие постановления Главного управления, а также влияет на эстетический эффект, оказываемый зрительской аудитории при просмотре просмотра широкой аудиторией при просмотре телесериалов. Чжу Хун так же подчеркнул, что Департаменты

¹¹⁷ 北京青年报《莫言评价剧版《红高粱》 赞结尾剧情符合艺术》11.30.2014 (Пекинская молодежная газета «Мо Янь прокомментировал телесериала «Красного сорго» и похвалил концовку сюжета») URL: <http://culture.people.com.cn/n/2014/1130/c22219-26119313.html>

управления информацией и производственные агентства должны строго выполнять «Уведомление Государственной администрации радио, кино и телевидения о дальнейшем подтверждении использования стандартного языка телесериалов» (广电总局关于进一步重申电视剧使用规范语言的通知). Телесериалы, запускаемые в производство, должны быть в основном на путунхуа. В отношении телесериалов с явными диалектами или с широким использованием диалектов органы цензуры радио и телевидения на всех уровнях будут направлять, исправлять или останавливать их в зависимости от ситуации, а Государственное управление радио, кино и телевидения соответственно регулировать вещание в зависимости от ситуации. Чжу Хун отметил, что язык телесериалов, за исключением местных опер, должен быть в основном путунхуа, а диалекты не должны использоваться вообще; все сериалы на основные революционные и исторические темы, на детские темы, на пропагандистские и образовательные темы должны быть на путунхуа¹¹⁸. Поначалу эта политика не нашла отклика у большинства актеров и компаний, занимающихся производством кино и телесериалов. В этом плане, известный актер Чжан Голи говорит, что диалектные выражения очень богаты: «Например, мой новый сериал «Большая жизнь» (大生活, 2009г.) было бы очень трудно продать, если бы я опустил сычуаньский язык»¹¹⁹. Ван Баоцян «Ша Гэнь» (傻根), который прославился своим хэбэйским диалектом (河北方言) в фильме «Мир без воров» (天下无贼, 2004г.), также признает, что диалект помог ему в исполнении: «Немного жаргона хорошо помогает мне в создании характера». В популярной передаче CCTV «Моего брата зовут Шунь Лю» (我的兄弟叫顺溜, 2009г.) «хубэйский диалект» (湖北方言) трех капитанов не только стал предметом обсуждения среди большинства

¹¹⁸ 国家广播电视总局 《广电总局办公厅关于严格控制电视剧使用方言的通知》 20.07.2009 (Государственное управление радио и телевидения «Уведомление Государственной администрации радио, кино и телевидения о дальнейшем подтверждении использования стандартного языка телесериалов») URL:<https://dsj.nrta.gov.cn/article.shanty?id=012296fb5e0b004f402881a122874887>

¹¹⁹ 天府早报 《张国立用方言讲生活 亮相成都宣传《大生活》》 16.03.2009 (Утренняя новость Тяньфу «Чжан Гуоли говорит о жизни на диалекте - «Большую жизнь»») URL:<http://ent.sina.com.cn/v/m/2009-03-16/12092422256.shtml>

пользователей сети, но и превратился в главный символ шоу. Акценты лидеров глубоко укоренились в сердцах людей в силу исторических причин и влияния предыдущих фильмов и телесериалов, а записи их речей в начале были сами по себе очень убедительными художественными постановками. Неизбежно, что вы переводите их на северокитайский диалект, иногда они немного искажаются»¹²⁰.

Наиболее показательна роль языка в телесериале «Именем народа» (人民的名义; 2017 г.), признанным самой популярной телевизионной драмой последних десяти лет. Сериал отличает особый концептуальный язык, на котором общаются его герои. Речь действующих лиц богата метафорами, аллегориями, историческими и литературными аллюзиями, идиомами и арготизмами, связанными с современным общественным и политическим дискурсом Китая. Автор одноименного романа, по которому был снят сериал, и сценарист «Именем народа» Чжоу Мэйсэнь (周梅森; 1956 г.) с помощью всевозможных речевых оборотов формирует язык повествования своей картины. Главные действующие герои «Именем народа» общаются на специальном «чиновничьем языке» (官话), распространенном у китайских госслужащих. Их лексикон наполнен такими редко встречающимися в повседневной речи словами, как «товарищ» (同志), «доклад» (汇报), «руководство» (领导), «заседать» (开会), «допрашивать» (审讯), «поручать» (交代) и пр. С одной стороны, «чиновничий язык» ограничивает возможности госслужащих и полицейских открыто говорить обо всем, что они думают. Но, с другой стороны, такое ограничение вынуждает их обращаться к богатому миру иносказательного китайского языка. Рассмотрим самые характерные примеры использования метафор, аллегорий, аллюзий, фразеологизмов и идиом в сериале и объясним их роль в повествовании.

¹²⁰ 壹娱观察《方言顶了影视剧的肺》11.02.2019 (Журнал Наблюдение за развлечениями «Диалекты преобладали в фильмах и телесериалах») URL:<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1625137516864768974&wfr=spider&for=pc>

Большинство персонажей сериала называют центрального героя картины, директора Бюро по борьбе с коррупцией и взяточничеством Народной прокуратуры Ханьдуна Хоу Лянпина (侯亮平), который заменяет в этой должности сбитого машиной Чэнь Хая (陈海), «обезьяной» (猴子). Такое прозвище, во-первых, объясняется одинаковым звучанием фамилии героя и иероглифа «обезьяны» (猴), а во-вторых, особыми моральными качествами персонажа и его ролью в сериале. Называя Хоу Лянпина обезьяной, персонажи ссылаются на Сунь Укуна (孙悟空) – царя обезьян, главное действующее лицо знаменитого романа У Чэнэня (吴承恩; 1500–1583 гг.) «Путешествие на Запад» (西游记). Сунь Укун является носителем таких качеств, как оптимизм, смелость, непреклонность и ловкость. Таким образом, сравнивая Хоу Лянпина с Сунь У-куном, персонажи имеют в виду его решительные методы ведения дел, которые воодушевляют друзей и союзников главного героя (например, Чэнь Хая и Цзи Чанмина). Некоторые персонажи также называют Хоу Лянпина «обезьяной Сун» (孙猴子), а Гао Юйлян (高玉良) порой называет его «детенышем обезьяны» (猴崽子; переносное значение – *шалун*). Отметим, лично к Хоу Лянпину никто не обращается по прозвищу – так его называют лишь другие персонажи в общении друг с другом, хотя слово «обезьяна» и не обладает какими-либо негативными коннотациями в китайской культуре.

«Путешествие на Запад» – не единственный известный роман, отсылки к которому встречаются в сериале «Именем народа». Так, Хоу Лянпин обращается к своей супруге Чжун Сяоай (钟小艾), которая руководит следственной группой Центральной комиссии по проверке дисциплины: «Раз уж ты Чжугэ Лян и знаешь все в своем сердце, как ты можешь быть обманута?» (既然您这位诸葛亮心里什么都知道，那怎么还会被人骗呢). Чжугэ Лян (诸葛亮) – герой романа Ло Гуаньчжуна (罗贯中; 1330–1400 гг.) «Троецарствие» (三国演义). Известный полководец и основатель царства Шу

(蜀汉), Чжугэ Лян считается олицетворение мудрости и ума, на что и намекает Хоу Лянпин своей жене.

Еще одну примечательную, в этот раз уже историческую аллюзию мы слышим из уст члена постоянного провинциального партийного комитета Ханьдун Тянь Гофу (田国富): «Мы должны быть осторожными, чтобы не допустить ситуации, когда гарем правителя царства Чу умирал от голода из-за его любви к тонким талиям» (我们得警惕啊, 防止楚王好细腰, 后宫多饿死的情况出现). Он ссылается на известную историю, описанную в философском трактате «Мо цзы» (墨子). Правитель царства Чу очень пристально следил за своей фигурой и любил худых слуг. По этой причине министры царства Чу, слуги и наложницы постоянно недоедали, пытаясь угодить своему правителю. Тянь Го-фу вспоминает этот фрагмент из «Мо цзы», комментируя строительство баскетбольной площадки после назначения на должность секретаря провинциального комитета Ханьдун Ша Жуйцзиня (沙瑞金), который, как известно, любит этот вид спорта. Таким образом он призывает не льстить во всем начальстве, а добросовестно выполнять свои обязанности.

Часто в сериале Чжоу Мэйсэня встречаются и известные китайские идиомы (成语). Так, в одном из эпизодов Ша Жуйцзинь озвучивает следующую идиому: «Бей тигра, дави муху» (老虎苍蝇一起打). Под «тиграми» в данном контексте подразумеваются высшие партийные чиновники и бизнесмены, замешанные в коррупции, а под «мухами» – мелкие административные работники, пойманные на взяточничестве. Этой же идиомой Си Цзиньпин ознаменовал начало антикоррупционной компании, которая должна была отстранить от власти коррупционеров и вытравить любые признаки кумовства из жизни китайского общества. А Хоу Лянпин в одном из диалогов, предупреждая коллегу от необдуманных действий, употребляет идиому «Косил траву, спугнул змею» (打草惊蛇), что означает действовать неосторожно и спугнуть противника.

Характерную для полицейского мира идиому приводит главный прокурор Народной прокуратуры Ханьдун Цзи Чанмин (季昌明). Он рассказывает про случай в провинции Фуцзянь, где инвестор дает взятку местному министру, чтобы тот одобрил добычу ископаемых в указанном руднике. Однако, взяв деньги, министр так не выполняет свою часть сделки, из-за чего инвестор обращается в полицию. В этом фрагменте Цзи Чанмин говорит, что инвестор «вытащил репу вместе с грязью» (拔出萝卜带出泥). Это выражение означает, что пойманный на преступлении человек по ходу дела разоблачает и других преступников. Иными словами, рассказав о взятке полиции, инвестор сдал не только министра, но и самого себя.

Многие герои «Именем народа» используют в своем лексиконе известные изречения действующих китайских политиков и государственных лидеров. Так, например, когда Хоу Лянпин ведет диалог с коррупционером, он вспоминает слова Премьера Государственного Совета КНР Ли Кэцяна (李克强; 1955 г.), произнесенные им в 2015 г. на третьей сессии XII Всекитайского собрания народных представителей: «Обладающим властью нельзя давать волю своему нраву» (有权不可任性). Ли Кэцян употребил эту формулу в контексте борьбы с коррупцией, призывая партийцев уменьшать влияние бюрократического аппарата на принятие важных для общества решений, тем самым нивелируя одну из причин взяточничества.

«Чтобы ковать железо, нужно самому быть крепким» (打铁还得自身硬) – такую фразу озвучивает в сериале секретарь горкома города Цзинчжоу Ли Дакан (李达康), тем самым ссылаясь на знаменитые слова Си Цзиньпина, произнесенные на XVIII съезде КПК. А на пресс-брифинге Ли Дакан вспоминает другое известное выражение Си Цзиньпина: «Необходимо бороться с коррупцией» (有腐必反).

Свое место в языковом наполнении сериала занимает и актуальная для китайского социума антикоррупционная лексика. «Чиновник не может спокойно жить» (官不聊生) – не раз встречающаяся в диалогах

формулировка является одним из примеров такой лексики. Эта идиома перефразирует известный фрагмент из «Исторических записок» (史记) китайского историографа Сыма Цяня (司马迁; 145–86 гг. до н. э.) «Народ не может спокойно жить» (民不聊生). Используя эту фразу, герои сериала напоминают, что чиновник должен не искать в своей профессии синекуру, а отдавать всего себя на служение обществу, невзирая на любые сложности и даже страдания.

Во время встречи с журналистами Ша Жуйцзинь сказал, что многие кадры «оставались на службе, будучи больными» (带病在岗), а некоторые даже «продвигались оп службе, несмотря на болезнь» (带病提拔). Это часто встречающиеся в китайском политическом дискурсе выражения обычно обращены к чиновникам «больным», которые нарушают правила партии, совершают ошибки и не выполняют свои обязанности, но все равно остаются на своем месте, как в первом варианте, или продвигаются по службе, как во втором варианте. Иными словами, «болезнь» в данном контексте означает плохую работу чиновника.

С помощью арготизмов, используемых главным героями «Именем народа», Чжоу Мэйсэнь делит коррумпированных чиновников на три типа:

1) «Мелкий чиновник супер-взяточник» (小官巨贪) – госслужащий, занимающий незначительные должности, но имеющий огромное количество коррупционных активов. В начале сериала ловят такого мелкого чиновника-коррупционера – Чжао Дэханя (赵德汉), на даче которого было обнаружено 230 млн юаней, спрятанных по разным комнатам.

2) «Способные чиновники-взяточники» (能人腐败) – таких госслужащих отличает то, что они добились реальных успехов на службе и пользуются популярностью в народе, но иногда тоже берут взятки, чтобы поднять свой статус и показать свою исполнительность. Таким чиновником в сериале считается Ли Вэйминь (李为民), заместитель мэра города Линьчжоу и директор зоны развития, отвечающий за привлечение инвестиций. Ли

Вэйминь был очень способным работником, но из-за взяточничества он почти разрушил зону застройки, за которую был ответственен на своем посту.

3) «Голый чиновник» (裸官) – госслужащий, чья семья проживает за рубежом, и который сам готов быстро эмигрировать в другую страну в случае поимки его на взяточничестве. В сериале такой типаж был представлен Ли Даканом (李达康), членом постоянного комитета провинциального комитета партии в Ханьдун. Его дочь учится за границей, а жена собирается переехать к ней, при этом не оформляя развод с Ли Даканом – это означает, что и сам чиновник, в случае чего, может покинуть Китай и сбежать от ответственности.

Кроме того, герои картины также часто употребляют выражение «коррупционный клуб» (会所腐败), имея в виду дома или другие помещения, где коррупционеры совершают свои преступления. В сериале таким «коррупционным клубом» считается усадьба «Гор и рек» (山水庄园), принадлежащая руководительнице компании Shanshui Group Гао Сяо-цин (高小琴).

Сериал «Ворота особняка» (大宅门, 2001) рассказывает о взлете и падении столетней китайской аптеки «Байкао Холл» (百草厅) и о жизни трех поколений Байфу (白府), семьи врачей. Этот сериал основан на реальных исторических событиях. Прототипом зала Байкао в сериале является Тунжэньтан (同仁堂) времен поздней династии Цин. Го Баочан (郭宝昌), режиссер и сценарист сериала, прожил у ворот Тунжэньтан 26 лет. Из различных соображений, а также для защиты этой работы, Го Баочан не только превратил Тунжэньтан в Зал Сотни Трав в сериале, но и изменил первоначальные четыре комнаты Тунжэньтана на три. В Зале была проведена вся необходимая художественная обработка.

Как город с более чем 3000-летней историей, Пекин расширялся и развивался как столица различных династий, начиная с династии Цзинь, и

пережил несколько важных периодов Цзинь, Юань, Мин, Цин, Китайской Республики и Нового Китая. Среди них региональные преимущества и культурное процветание способствовали уникальному языку, обычаям и особым нормам Пекина. Эти этнические элементы с ярко выраженными местными особенностями обладают уникальным вкусом, который отличается от других регионов мира и даже Китая. Национальные особенности, задействованные в сериале «Ворота особняка», имеют эти элементы и вместе с другими элементами составляют мощное средство углубления сериала. Язык часто является важным аспектом обозначения характеристик места, и это метод общения, который представляет местные привычки и характеристики, сформированные группами, проживающими в регионе, в результате долгосрочного обмена. В «Воротах особняка» местный язык старого Пекина является не только линейкой изображений для определения предыстории истории, но и важным средством повышения интереса к истории и формирования характера персонажей. В сериале Бай Иньюй (白颖宇), третий мастер, которого играет Лю Пэйци (刘佩琦), — отъявленный пекинец, всю жизнь живущий в доме, скитающийся по публичным домам и игорным домам, хитрый и хитрый человек. Слова, которые выходят из его уст, часто являются образцом, в котором конденсируется региональная культура и национальные особенности. После закрытия Зала трав семья Бай жила умеренно, и каждый прием пищи состоял из риса и овощей. В то время третий мастер был еще молод, в том возрасте, когда он был виновен. Перед лицом такой пресной еды он высмеивал, что «подонка в банке растишь, и чем больше поднимаешь, тем больше куришь». Буквально это означает, что выращивание черепахи в маленьком горшке не имеет большого значения, и чем больше вы ее выращиваете, тем тоньше она становится. Бай Иньюй позаимствовал это предложение, чтобы сказать, что диетические условия ухудшаются день ото дня. Короткая и лаконичная пословица, полная пекинского колорита, не только выражает смысл Бай Иньюй, но и

подчеркивает характер третьего мастера. Есть еще один очевидный пример использования диалекта для выделения характера персонажа.

Во второй части сериала «Ворота особняка», когда Бай Цзинци (白景琦) был арестован японской военной полицией, Бай Цзинци выгнал Ли Сянсю (李香秀) из дома и своих подручных в дом Ли, чтобы найти секретный рецепт. В это время Чжу Фу позвал людей, чтобы снять осаду, и как только он вошел в дверь, он сказал: «Кто здесь напортачил, убейте меня». Среди них «завернуть» и «умереть» - аутентичные пекинские диалекты, первое означает создавать проблемы, а второе - ухаживать за смертью. Через эти два предложения полностью раскрывается образ Чжу Фу как гангстера на улицах старого Пекина. Кроме того, в сериале пекинские диалекты, такие как «редкие брови и опущенные глаза», «срочное красно-белое лицо», «шесть детей, но нет шести детей» и «Ци Хо» можно увидеть повсюду. Эти очень локальные линии играют решающую роль в создании фона истории, создании особой атмосферы и формировании персонажей. Наряду с выделением местных особенностей также отображаются отраслевые нормы. Некоторые из этих норм являются идиоматическими выражениями, а некоторые — отраслевыми жестами, и все они могут отражать отраслевую рутину с национальными особенностями в районе Пекина. Во втором эпизоде спектакля Бай Мэнтан (白萌堂) вел своих внуков есть кружочки кока-колы и соевый сок на улице, а старик, который продавал соевый сок, потягивал «Эй, Йо-Соевый сок» (嘿呦——豆汁儿). «Эй Йо» (嘿呦) акцентировано, а «Соевый сок» (豆汁儿) удлиннен с небольшим буфером посередине. Это стандартное название в индустрии торговли соевым соком. Внезапно неторопливо рождается ощущение времен старого Пекина, и в то же время проникает из аутентичной уличной культуры старого Пекина. Еще одна риторика, которая может отражать отраслевую норму, — это когда Бай Цзинци был выгнан из дома своей матерью, переведен в Шаньдун и заложил свою кожаную куртку. Я заходил в несколько ломбардов, и

унифицированное название расписки ломбардов - "жуки едят мышинные укусы, голая доска без волос, кусок драной куртки". Это не означает, что кожаная куртка Бай Цзинци на самом деле является гнилой курткой, которую кусают насекомые и мыши, но это такое название в ломбарде, чтобы предотвратить повреждение предметов во время хранения, и возникают споры, когда главный дом выкупает предметы. Такой единый эталон старых ломбардов может не только отражать ломбардность эпохи, но и подчеркивать национальную культуру своим неповторимым акцентом и словами. Помимо отражения в риторике уникальных национальных особенностей нашей страны, жесты и действия в той или иной отрасли еще и уплотняют элементы национализации. Это был первый раз, когда Бай Цзинци сопровождал г-на Ту и г-на Сюя в Анго, чтобы получить лекарства. Норма торга в женьшеневой аптеке — классика. Второй мастер Ту был недоволен предложенной продавцом ценой и хотел предложить другую цену. Он щелкнул рукавом и спрятал руку в манжету. Жест руки в рукавах. После нескольких раундов обмена сделка была окончательно урегулирована, и сделка была завершена по цене в триста пятьдесят таэлей. Те несколько раундов, которыми они обменялись, спрятав руки в рукава, на самом деле были переговорами о ценах в рукавах. Они не разговаривали друг с другом, а договаривались о цене с помощью «языка жестов», который был неизвестен другим. Такое поведение является не только средством ведения переговоров между двумя сторонами, но и методом ведения переговоров, принятым всеми старыми фирмами. Не говоря уже о том, что иностранцы не понимают такого торга, даже молодые люди в современном обществе могут этого не понимать. Он представляет коммерческую культуру страны и эпохи и воплощает в себе национальные особенности в рамках исторического накопления.

Другой популярный телесериал, раскрывающий тему «Китайской мечты» – «Старый крестьянин» (老农民; 2014). Его главная изюминка заключается в его глубокой теме, богатой культурной коннотации и характерных персонажах. Во-первых, весь сериал тесно связана с темой

«отношений между крестьянами и землей», показывая с небольшой точки зрения сложный процесс нескольких изменений в политике в отношении сельских жителей за последние 60 лет. Это не только глубокая хроника китайской деревни и фермеров, но и богатая и глубокая история общественного развития. Сценарист не уклонялся ни от одного исторического момента, и всегда со своей глубокой гуманистической заботой и чувством ответственности старался представить эту историю в полном объеме в порядке «нахождения света истории» представить эту историю современным людям, особенно молодое поколение, которое относительно незнакомо с этой историей. Земельная политика страны оказала важное влияние на судьбу крестьян и общественное развитие. Сериал пытается разобраться и представить эту сложную историю, понять значение и ценность отношений между крестьянами и землей для страны. Узнать об истории и реальности. Во-вторых, «Старый крестьянин» не только восхваляет крестьян, но и энергично пропагандируют и продолжают прекрасную традиционную китайскую культуру. Почитание Неба и предков, этика и нравственность, гармония среднего и неустанное самосовершенствование... Все эти превосходные сущности китайской культуры пронизаны сюжетной линией сериала, не только показывая простой и добросердечный характер китайцев. крестьян, но и отражает, Китайский народ наследует драгоценные качества культуры и продвигает традиционные добродетели. Что еще более редко, так это то, что сценарист идет в ногу со временем: энергично продвигая прекрасную традиционную культуру, он может отбросить шлаки и интегрировать культурные факторы с колоритом новой эпохи. В-третьих, глубокое наблюдение за формированием женских образов. По сравнению с другими деревенскими теле-драмами женский образ в спектакле очень типичен. «Старый крестьянин» изображает типичные персонажи китайских сельских женщин с разных сторон через трех героинь. У них разные личности и разные эстетические коннотации. Через формирование женских образов «Старый крестьянин» с одной стороны

воспевают благородные качества сельских женщин, и в то же время не чураются недостатков собственного характера. Это неуклонное и неотбеленное творческое отношение также является микрокосмом ценностного стремления всего сериала. С точки зрения законов дискурса персонажей реплики персонажей должны следовать принципу «пусть говорит тот, кто говорит слова», а реплики, произносимые персонажами с разными личностями, идентичностями и разными классами, не одинаковы. В «Старом крестьянине» сценарист наделил разных персонажей более богатой манерой речи. Например, Ма Жэньли (马仁礼), получивший высшее образование, говорит более вежливо, чем другие жители деревни, и содержит больше культурной информации. Ню Дан (牛大胆) — местный крестьянин, поэтому он говорит с «местным колоритом» (乡土味儿). Представитель персонажа, который использует больше всего «подтекста» (潜台词), — это «Мудрец земли» (地里仙) Ню Чжунгуй (牛忠贵). Он представитель старшего поколения фермеров деревни Майсян (麦香村) и имеет большой жизненный опыт, поэтому в его линиях часто используются метафоры, символы и другие приемы, чтобы представить терпеливо интригующую эстетику. Например, в третьем эпизоде земельная реформа проводилась в деревне Майсян, Ма Цзинсяня (马敬贤) и Ма Жэньли (马仁礼) критиковала вся деревня, а «Мудрец земли» засунул руки в карманы и наблюдал за всем, что происходило на глазах у с улыбкой, и Ню Цзиньхуа (牛金花) растянулся вместе с ним диалог:

Ню Майхуа (牛麦花): Второй дедушка, почему ты молчишь? (二爷爷, 你怎么不说话呢?)

Ню Чжунгуй: Эй! Ветер с востока на запад, с севера на юг, сегодня восточный ветер, завтра западный ветер, а какой ветер будет дуть послезавтра, кто знает какой! (哎! 东西南北都是风, 今天刮东风, 明天刮西风, 后天刮什么风, 谁知道啊!).

На первый взгляд замечания Ню Чжунгуя говорят о «ветре» как природном явлении, но, по сути, он подразумевает «ветер» исторических процессов. Гомиьдан не свергнут окончательно, в стране по-прежнему царит хаос, и в таких условиях трудно предсказать, что будет завтра. Несколько слов Ню Чжунгуя подразумевают его беспокойство и беспомощность по поводу будущего страны, что является типичным языковым стилем «Мудреца земли» в этом сериале.

В начале 2022 г. на CCTV и iQIYI выходит сериал режиссера Ли Лу (李路) «В мире людей» (人世间), основанный на одноименном романе писателя Лян Сяошэна (梁晓声). Сериал повествует почти полувековую историю семьи Чжоу (с 1969 по 2016 гг.), жизнь которой стремительно меняется вслед за крупными политическими и экономическими преобразованиями, происходящими в Китае. Жизнь страны проносится через поколения семьи Чжоу, которая, несмотря на любые трудности, остается верна своим традициям, каждый член семьи держится друг за друга – в этом состоит основная драматическая линия этой семейной эпопеи.

Три брата и сестра семьи Чжоу — первое поколение людей в Новом Китае. Последние 50 лет были периодом радикальных изменений в китайском обществе. В этот период китайское общество из закрытого превратилось в открытое, жизнь людей из бедности превратилась в богатство, а социальная культура из бедности превратилась в разнообразие. Когда время драматических перемен переплетается с судьбой каждого, мы наблюдаем зрелище, которого никогда раньше не видели.

Сериал «В мире людей» погружает зрителя в целый водоворот новейшей истории Китая: движение «Вверх – в горы, вниз – в деревню» (上山下乡运动)¹²¹, Движение третьего фронта (三线建设)¹²², поступление в

¹²¹ Политика Мао Цзэдуна начала 1960-х гг. по переобучению городской интеллигенции путемправки ее в деревню (такой путь прошло около 17 млн китайцев).

¹²² Активная промышленная модернизация внутренних провинций Китая, начатая в 1964 г.

университеты и техникумы рабочих, крестьян и солдат (工农兵学员)¹²³, возвращение образованной молодежи в города (知青大返城)¹²⁴, возобновление вступительных экзаменов в университеты (恢复高考)¹²⁵, волна выезда за границу (出国潮), выход к морю (下海热), реформа госпредприятий (国企改革), сокращения на госпредприятиях (工人下岗), самозанятость (个体经营), реформирование районов с ветхими домами (棚户区改造). Через повседневную жизнь семьи Чжоу мы наблюдаем основные социальные изменения Китая последних 50 лет, также включающих в себя уже рассмотренную на примере других сериалов политику борьбы с коррупцией и строительство общества «сяокан». В целом же сериал «В мире людей» является, наверное, идеальным воплощением представления китайского общества и телевидения о концепции «Китайская мечта». Мы видим, что «Китайская мечта» подразумевает теплые семейные отношения на фоне активного и прогрессивного развития страны и взаимосвязь жизни государства и жизни каждой китайской семьи.

Для создания хорошей истории должны быть живые персонажи. В сериале «В мире людей» есть мелкие уволенные рабочие, домохозяйки, бизнесмены, полицейские, интеллигенция, чиновники — персонажи разных классов и страт, но все они имеют многолетний жизненный опыт.

После начала «культурной революции» Чжоу Бини, Хао Дунмэй, Чжоу Жун и Цай Сяогуан тайно читали всемирно известные книги и обменивались мнениями. Чжоу Бини — человек, способный мыслить. Присоединившись к производственно-строительному корпусу, он стал партнером Хао Дунмэй, дочери побежденного вице-губернатора, чья жизнь и смерть были неизвестны, и его одноклассницы. После реформы и открытости его приняли в известный университет, и он занял руководящую должность с помощью своей свекрови, которая является ветераном кадров (干部). Он должен

¹²³ Политика в годы культурной революции по просвещению рабочих масс.

¹²⁴ Возвращению сосланной в деревню интеллигенции после окончания культурной революции.

¹²⁵ Возвращение экзаменов в ВУЗы после окончания культурной революции в 1977 г.

доказать свою ценность своими собственными усилиями. Он был партийным секретарем крупного казенного завода и муниципальным партийным секретарем второго по величине города провинции, а затем работал в центральном правительстве и стал кадровым отделом, прослужившим много лет. Собираясь на пенсию, он решительно вернулся в родной город, желая изменить условия жизни простых людей в бедных районах города А и осуществить преобразование трущоб. Его подставили после завершения преобразования обедневшего района, а его невиновность была установлена после расследования, проведенного организацией, и в конце концов он скончался без каких-либо сожалений. Чжоу Бин-и – очень ценный, заслуживающий доверия и привлекательный ведущий специалист в современной китайской литературе, который действительно воплощает образ верного, чистого и ответственного человека. Этот образ достоин восхищения.

Сестра Чжоу Жун осмеливается действовать и заботится о своей судьбе. В ранние годы, будучи молодой ученой в области литературы и искусства, она страстно и без колебаний устремилась в горный район Гуйчжоу и стала партнером Фэн Хуачэна, «правого» поэта, присланного сюда из Пекина. После реформы и открытости ее приняли в Пекинский университет, и когда она увидела Фэн Ши, вернувшегося в город, злобно восполнившего потерю молодости, она решила расстаться с ним. Позже она уехала за границу, чтобы заботиться о дочери. После возвращения в Китай она не любила свой прежний статус адъюнкт-профессора и стала учителем математики в частной средней школе. После выхода на пенсию она и ее муж Цай Сяогуан отправились помогать дети, не посещающие школу, в бедной горной деревне. В «Мире» Чжоу Жун мало говорит, но у нее много индивидуальности и стремления, особенно когда она сталкивается с трудностями, это показывает упорство и упорство китайских интеллектуальных женщин.

Чжоу Бинкунь, как дитя простого народа, обладает прекрасным характером рабочего человека. Он честен и прямолинеен и имеет мужество брать на себя ответственность. Когда другие сталкивались с трудностями, он

выходил на помощь попавшим в беду; в то же время он был особенно верен своим личным чувствам, решительно женился на Чжэн Цзюань, которая была беременна другим человеком и находилась в трудной ситуации, и смело провоцировал крайне бедная жизнь семьи Чжэн Цзюаня. Доброта, добродетель и жизненные убеждения обычных людей полностью отражены в Чжоу Бинкунь.

Чжоу Чжиган – отец братьев и сестер Чжоу, первое поколение строителей Нового Китая. Ради национального строительства он скитался круглый год, и его сердце всегда было наполнено героикой и страстью народного героя и социального строителя. В то же время он глубоко праведный и рассудительный. Братья и сестры Чжоу могут играть роль в общественном развитии и отражать свою ценность, что неотделимо от слов и дел Чжоу Чжигана. Это приземленный и возвышенный литературный образ рабочего класса, давно утраченный в сегодняшнем контексте. Он заслуживает уважения истории и времени.

На основе материалов, изученных в данной главе, можно сделать следующие выводы:

1) Китайские телесериалы являются уникальным видом современного кино и телеискусства, охватывая все стороны жизни китайского общества. Одновременно с этим, они выполняют серьезную просветительную функцию, направленную на распространения культуры и просвещения среди граждан страны.

2) Национальные телевизионные телесериалы разнообразны по тематике и жанрам, а их сюжеты, в основном, являются откликом на реальную жизнь и события, с которыми повседневно сталкивается народ Поднебесной.

3) В Китае существует большое количество кино- и телепроизводственных компаний, а также большое количество высококвалифицированных специалистов, а также актеров, которые в своей

деятельности руководствуются традициями и принципами, соответствующими национальной культурной политике.

4) Китайские телесериалы всех жанров за последние десятилетия, завоевали большую известность не только в стране, и далеко за ее пределами. С нашей точки зрения, это связано с тем, что они очень часто обращаются к глубоким философским, культурным и историческим темам, которые постоянно волнуют весь думающий мир.

5) Язык современных китайских телесериалов активно использует официальную лексику, связанную с крупными общенациональными программами – реализации «Китайская мечта», борьбе с коррупцией, и т. д.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Бурное социально-экономическое и культурное развитие КНР в последние десятилетия непосредственно отразилось на работе национальных массмедиа. Особенно важно это в контексте реализации программы «Китайская мечта», которая была выдвинута 10 лет назад. Вместе с новыми достижениями Поднебесная столкнулась с новыми вызовами, исходящими со стороны США и их союзников. В связи с этим в 2012 г. Генеральный секретарь ЦК КПК Си Цзиньпин озвучивает программу глобального развития страны в условиях глобальных вызовов под общим лозунгом «Китайская мечта о великом возрождении китайской нации».

В настоящее время можно уверенно заявить, что план по реализации концепции «Китайская мечта» успешно выполняется по всем направлениям, что естественно отражается на жизни народа и государства.

Большую роль в реализации этой программы играют средства массовой информации, на что не раз обращает внимание Си Цзиньпин в своих многочисленных выступлениях. На медиа возлагается обязанность по политическому и духовному воспитанию китайского общества, освещению крупных государственных проектов, составляющих концепцию «Китайская мечта»: «Один пояс, один путь», борьбу с коррупцией и бедностью, созданию «Сообщества единой судьбы» и т. д.

Главные национальные телевизионные каналы, осознав степень своей ответственности в контексте руководящей идеи проекта «Китайская мечта» и детально изучив ее сущность, отказались от «наставнического» официозного дискурса прошлого; увеличили степень взаимодействия с населением в деле распространения руководящих идей; создали разнообразные по стилю подачи информации и тематике программы; проложили дорогу новому формату телевизионных новостей «с китайской спецификой».

Центральное телевидение Китая продвигает и реализует программу «Китайская мечта» самыми разными способами. С одной стороны, CCTV модернизирует и развивает за пределами телевидения, а также в Интернете и

социальных сетях новостные и аналитические программы, главной целью которых является разъяснение телезрителям курса партии и всех крупных государственных проектов. С другой стороны, китайское телевидение грамотно использует развлекательные программы, которые в более мягкой и доверительной форме доносят до населения идеи и установки нового времени. Для глубокого авторского анализа крупных общенациональных задач CCTV обращается к жанру документалистики, которая с помощью публицистических и художественных ресурсов концептуально связывает аналитические и развлекательные жанры воедино. Значительное внимание уделяется программам, посвященным культуре, философии, традициям и многовековой китайской цивилизации. Среди них выделяются культурные программы, связанные с конфуцианством, такие как «Лекционный зал», «Классическое пение» и др. Значение этих программ огромно не только для китайской, но и для глобальной аудитории.

Особое место в китайской телеиндустрии занимают сериалы национального производства. Огромная популярность телесериалов обуславливает их важную роль в распространении идей, необходимых для построения нового общества и воспитания нового человека. Тематика телесериалов многообразна. Китайские теленовеллы знакомят обширную телеаудиторию со всеми аспектами жизни такой большой и многонациональной страны, какой является Китай, обращаются к традиционным историческим образам, воспитывая мораль и нравственность.

В попытках «достучаться до сердец и умов» довольно взыскательных китайских зрителей и наилучшим образом реализовать крупные государственные инициативы китайские сериалы разрабатывают свой собственный иносказательный язык, наполненный как афоризмами нынешних государственных деятелей КНР, так и классическим литературными метафорами, идиомами и аллюзиями.

Важное место в исследовании китайских телесериалов занимает их жанровое разнообразие. Все снятые в Китае телесериалы с момента их

появления в 1958 г. и до сегодняшнего дня делятся на определенные жанры, продиктованные традициями китайской культуры и отличающиеся от подачи телевидением западных стран. Среди самых популярных жанров выделяют нравоучительные, семейные, полицейские, антикоррупционные и военные драмы. Телесериалы глубоко укоренились в китайской телевизионной и культурной традиции. Они интерпретируют сцены жизненных радостей и скорбей, передают дух времени и желания людей. Китайские телесериалы служат полем непрерывного изучения и практики, они завоевали признание и любовь людей своими художественными, эстетическими, воспитательными и развлекательными функциями, а также приобрели так называемую сильную жизненную силу своего собственного существования и развития. Разнообразие жанров помогает телесериалам обновляться как сюжетно, так и технически. Кроме того, чем больше число жанров представляют сериалы, тем больше они привлекают и расширяют аудиторию.

Исследование телесериалов необходимо осуществлять с позиции следующих четырех аспектов: культурного экспорта, кинопроизводства, телевещания и видов просмотра информации зрителем. Учитывая влияние новых медиа на индустрию в целом, телевизионные сериалы должны следовать общей тенденции цифровизации и выхода в интернет-пространство, стремиться к внедрению новых способов трансляции на различных сетевых платформах. В отношении способа подачи информации медиа следует найти более совершенные способы отражения актуальных проблем современного общества.

Комплексное исследование истории развития телевидения и телесериалов КНР в контексте реализации программы «Китайская мечта» демонстрирует крепкую и неразрывную связь между государственной политикой китайского руководства и медиа. В новой системе телевидение становится главным проводником общенациональных стратегий модернизации КНР и катализатором всестороннего гармоничного развития китайского общества.

Одним из главных инструментов журналистов в поддержании гармонии общества служит позитивная пропаганда, согласно которой журналистика всегда должна сосредотачиваться на идеях солидарности, стабильности и конструктивной гласности. Однако это не отменяет социальной ответственности журналистов. «В своей работе СМИ должны лицом к лицу встречать любые трудности, не бояться сталкиваться с уродливыми явлениями общества, смело бичевать современные пороки и преграждать «путь мутной воде, расчищая дорогу чистому потоку»' (激浊扬清). В то же время любая публикация критических сообщений требует фактологической точности и объективного анализа», – считает Си Цзиньпин.

Китайское телевидение представляет большой интерес как главный транслятор государственных реформ и принципов новой роли КНР на мировой арене. Многолетние проекты строительства Китая, принятые КПК во главе Си Цзиньпином, наполняют эфиры аналитических программ. Новые принципы государственной политики также разъясняют документальные картины и художественные многосерийные фильмы. Таким образом телевидение актуализирует государственные планы развития Поднебесной в общественном сознании, благодаря чему они носят глобальный, всенародный характер.

Для решения острых проблем мировой общественности очень важно изучить китайский опыт, понять, каким образом китайское телевидение интерпретировало те или иные события и как была выстроена эффективная коммуникация с населением, как осуществлялась пропаганда и взаимодействие с аудиторией.

После XX Всекитайского съезда КПК станет очевидно, что телевидение и в дальнейшем будет занимать исключительно важное место в жизни общества, в том числе в создании социализма с китайской спецификой, а также в подготовке к празднованию 100-летней годовщины Китайской Народной Республики в 2049 году.

Список использованной литературы

Литература на русском языке

1. Конституция Российской Федерации. Принята всенародным голосованием 12.12.1993, с изменениями, одобренными в ходе общероссийского голосования 1 июля 2020 года.
2. Конституция Китайской Народной Республики 1982 г. // Китайская Народная Республика. Конституция и законодательные акты / Под ред. Л. М. Гудошников. М., 1984, с изменениями в 1988, 1993, 1999, 2004 и 2018 годах.
3. Алексеев, В. М. В старом Китае / отв. ред. Б.Л. Рифтин. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Вост. лит., 2012. – 511 с.
4. Алексеев, В. М. Наука о Востоке/ отв. ред. М. В. Баньковская. – М.: Наука, 1982. – 535 с.
5. Алексеев, В. М. Труды по китайской литературе: в 2 кн. / Сост. М. В. Баньковская; отв. ред. Б.Л. Рифтин. – М.: Вост.лит., 2003.–511 с.
6. Базанова, А. Е. Литературное редактирование: Учеб. пособие. — Ч. 1. — М.: Изд-во РУДН, 2006 — 105 с.
7. Базанова, А.Е. Литературное редактирование: Учебное пособие. /А.Е. Базанова 4-е изд.- М: «Мак Центр издательство», 2015. – 224 с.
8. Березин, В.М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия. Серия: Практическая журналистика. М.: РИП-холдинг, 2003 г. — 174 с.
9. Буданцев, Ю.П. Внешнеполитическая пропаганда и международная журналистика : Учеб. пособие / М-во высш. и сред. спец. образования СССР. - М. : Изд-во Ун-та дружбы народов, 1987. — 70, 2 с.
- 10.Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7 томах. – М.: Русское слово, 1996. - 6050с.
- 11.Буров, В. Китай и китайцы глазами русского ученого. – М.: ИФ РАН, 2000. – 208 с.

12. Вавилов, Н. Н. Некоронованные короли красного Китая. – СПб: КАРПЕ ДИЕМ, 2016. – 208 с.
13. Вартанова Е., Вырковский А., Гладкова А и др. Энциклопедия мировой индустрии СМИ. – М.: Аспект-пресс, 2019.– 480 с.
14. Вартанова Е. Л. О современных медиа и журналистике. Заметки исследователя. – М.: МедиаМир, 2014. – 136 с.
15. Васильев, Л. С. Культы, религии, традиции в Китае. – М.: Ломоносовъ, 2015. – 528 с.
16. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: Художественная литература, 1959. – 656 с.
17. Виноградов А. В. XIX съезд КПК: великий поход к возрождению // Проблемы Дальнего Востока. 2018. № 1. С. 68–80.
18. Виноградов А. В. Теория Си Цзиньпина / Модель развития современного Китая: оценки, дискуссии, прогнозы; под ред А. Д. Воскресенского; Федеральное гос. автономное образовательное учреждение высшего образования «Московский гос. ин-т междунар. отношений (ун-т) М-ва иностранных дел Российской Федерации». Москва: Стратегические изыскания, 2019. С. 55–83.
19. Владимиров, П. П. Особый район Китая. 1942–1945 гг. – М.: Изд-во Агентства печати Новости, 1973. – 655 с.
20. Воронцов, В. Б. Биография Чан Кайши. Судьба китайского Бонапарта. – М.: Политиздат, 1989. – 224 с.
21. Ефимов, Г.В. Очерки по новой и новейшей истории Китая. – М.: Госполитиздат, 1951. - 584 с.
22. Гегелова Н. С. Культурная миссия телевидения. {Предисловие В.Л. [Музыканта] М.: Российский университет дружбы народов., 2011. – 263 с.
23. Гельбрас В. Г. Китайская реальность России. – М.: Мураваей, 2001.–320 с.
24. Герт, К. Куда пойдет Китай, туда пойдет мир: как китайские потребители

- меняют правила игры. – М.: ООО Юнайтед Пресс, 2011. – 271 с.
25. Грузинов И. И. Концепция «Китайской мечты» после XIX съезда КПК / Новая эпоха: Китай после XIX съезда КПК: материалы ежегодной научной конференции Центра политических исследований и прогнозов ИДВ РАН (Москва, 14 и 16 марта 2018 года). Москва: ИДВ РАН, 2018. С. 108–114.
26. Грузинов И. И. Роль и место традиционной китайской идеологии в концепции «китайской мечты» // Общество и государство в Китае. 2017. Том 47. № 1. С. 565–574.
27. Девятков, А. Красный дракон. Китай и Россия в 21 веке. – М.: Алгоритм, 2002. – 288 с.
28. Денисов И. Е., Адамова Д. Л. Формулы внешней политики Си Цзиньпина: основные особенности и проблемы интерпретации. Китай в мировой и региональной политике. История и современность. Выпуск XXII. Отв. ред.-сост. Сафронова Е. И. Москва, ИДВ РАН, 2017, сс. 76–90;
29. Дэн Сяопин Основные вопросы современного Китая / Дэн Сяопин; пер. с кит. – М.: Политиздат, 1988.
30. Завьялова: О. И. Диалекты китайского языка. М.: Научная книга, 1996. – 207 с.
31. Засурский Я.Н. Медиатекст в контексте конвергенции // Язык современной публицистики / сост. Г.Я. Солганик. М.: Флинта, Наука, 2005.
32. Тавровский Ю.В. Поднебесная сосредотачивается на фоне пандемии. М.: Книжный предисловие мир, 2020. 320 с.
33. Тавровский Ю. В. Си Цзиньпин. Новая эпоха. М.: ЭКСМО, 2018.
34. Тавровский Ю. В. Новый Шелковый путь. Главный проект XXI века. М: ЭКСМО, 2017. 368 с.
35. Тавровский Ю. В. Си Цзиньпин: по ступеням китайской мечты. М: ЭКСМО, 2015. 272 с.
36. Торопцев С. А. Китайское кино в "социальном поле", 1949-1992 / Рос. акад.

- наук, Ин-т Дальнего Востока. - Москва: Наука, Издательская фирма "Восточная литература", 1993. - 189 с.
- 37.Торопцев С. А. Очерк истории китайского кино, 1896-1966 / АН СССР, Ин-т Дальнего Востока. - Москва: Наука, 1979. - 230 с.
- 38.Торопцев С. А. Трудные годы китайского кино / - Москва: Искусство, 1975. - 118 с.
- 39.Ефимов, Г. В. Очерки по новой и новейшей истории Китая. – М.: Госполитиздат, 1951. - 584 с.
40. Киссинджер, Г. О Китае / пер. с англ. В. Н. Верченко. – М.: Астель, 2013. – 635 с.
41. Конфуцианское Четверокнижие (Сы Шу). Пер. с кит. И коммент. А. И. Кобзева, А. Е Лукьянова, Л. С. Переломова, П. С. Попова/ отв. ред. Л. С. Переломов. – М.: Восточная литература, 2004. – 431 с.
42. Крюгер, Р. Китай полная история Поднебесной / пер. с англ. Д. Воронина. – М.: Эксмо, 2006. – 448 с.
43. Кастельс М. Власть коммуникации: учеб. пособие / Пер. с англ. Н.М. Тылевич (под науч. ред. А.И. Черных) — М.: ГУ ВШЭ, 2016. — 563 с.
44. Ленин, В. И. Пробуждение Азии, — Полное собрание сочинений, т. 23, стр. 146.
45. Лин Юйтан. Китайцы: Моя страна и мой народ. – М.: Восточная литература, 2010. – 336 с.
- 46.Лобанова Т. Н. Лингвистический анализ китайского политического медиадискурса: структура, характеристики и дискурсивные практики. диссертация доктора филологических наук: 10.02.19 / Лобанова Татьяна Николаевна; [Место защиты: ГОУ ВО МО Московский государственный областной университет], 2020. 462 с.
47. Ломанов А. В. Традиционная идея Поднебесной в политике Си Цзиньпина / Новая эпоха: Китай после XIX съезда КПК: материалы ежегодной научной конференции Центра политических исследований и

- прогнозов ИДВ РАН (Москва, 14 и 16 марта 2018 года). Москва: ИДВ РАН, 2018. С. 30–42.
48. Ломанов А. В. Новые концепции китайской внешней политики. Азия и Африка сегодня, 2017, № 12, сс. 8–18;
49. Лузянин С. Г. Российско-китайский диалог: модель 2017: доклад No 33/2017 / С. Г. Лузянин (рук.) и др.;
50. Лазарсфельд П., Мертон Р. Массовая коммуникация, массовые вкусы и организованное социальное действие. - Режим доступа: http://www.i-u.ru/biblio/archive/hrest_pr/01.aspx. - Дата доступа: 14.03.2011.
51. Лассуэлл Г.-Д., Структура и функции коммуникации в обществе. Информационная политика: в контексте социальной информатиологии, 2007. — с. 160 - 169.
52. Маклюэн М. Понимание медиа. Пер. с англ. М. Жуковской. - М.: Канон-Пресс-Ц, Кусково поле, 2003
53. Меньшиков Л. Н. Роман «Сон в красном тереме» – вершина китайской классической литературы (Цао Сюэ-цин. сон в красном тереме. - т. 1. - м., 1997. - с. 5-20). URL: <http://www.philology.ru/literature4/menshikov-97.htm>
54. Малявин, В. Китай управляемый. Старый добрый менеджмент. – М.: Европа, 2005. – 304 с.
55. Мао Цзэдун. Избранные произведения, М.: Издательство иностранной литературы, 1952.
56. Маркс, К. Сочинения в 12 т. Т. 12: Сочинения. – М.: Изд-во Полит. лит., 1958. – 879 с.
57. Михеев В. В., Луконин С. А., Игнатъев С.В. К вопросу о перспективах Китая как глобального лидера. Контуры глобальных трансформаций: политика, экономика, право, 2017, № 10(5), с.152–161.
58. Непомнин, О. Е. История Китая XX в. – М.: Институт Востоковедения РАН, 2011. – 736 с.
59. Овчинников, В. В. Вознесение в Шамбалу. Своими глазами. – М.: АСТ,

- Астель, 2012. – 511 с.
60. Овчинников, В. В. Восток – дело тонкое: Тибет, Китай, Япония. – М.: АСТ, Астель, 2011. – 1023 с.
61. Ознос, Э. Век Амбиций: богатство, истина и вера в новом Китае / пер. с англ. М. Солнцевой. – М.: Издательство АСТ: CORPUS, 2016. – 528 с.
62. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. -М.: АСТ, 2003. 16. Шпенглер О. Закат Европы. -М.: Мысль, 1993. – 256 с.
63. Переломов Л. С Конфуций: жизнь, учение, судьба. – М.: Наука, 1993. -440 с.
64. Рыбачук С. Д. Особенности функционирования документального кино в КНР. Мировая журналистика: единство многообразия. Сборник научных статей. В 2-х томах. Российский университет дружбы народов (РУДН). 223-229 с.
65. Портяков В. Я. Внешняя политика Китайской Народной Республики в XXI столетии. Москва, ИДВ РАН, 2015; Российско-китайские отношения: между Европой и Индо-Пасификой (Часть I). Материалы ситуационного анализа. Сравнительная политика, 2018, № 3, сс. 101–112 с.;
66. Панарин И. Н. Технология информационной войны, 2003. – 320 с.
67. Рахманин, О. Б. К истории отношений России – СССР с Китаем в XX в. – М.: Памятники исторической мысли, 2002. – 512 с.
68. Русско-китайский словарь. Издание Пекинской Духовной Миссии. Пекин: Типография Пекинской Духовной Миссии.
69. Розенталь Д. Э. Справочник по правописанию и литературной правке. – М., 2003. – 368 с.
70. Сладковский, М. И. Новейшая история Китая 1928–1949. – М.: Наука, 1984. – 440 с.
71. Спешнев Н. А. Китайцы: особенности национальной психологии. – СПб.: КАРО, 2012. -331 с.
72. Серебряков, Е.А. Справочник по истории литературы Китая (XII в. до н. э.

- начало XXI в.). – М.: АСТ Восток-Запад, 2005. – 333 с.
73. Си Цзиньпин Всестороннее углубление реформ. – Пекин: Изд-во литературы на иностранных языках, 2014. – 277 с.
74. Сергеев, Г. И. От дигао до «Жэньминь жибао»: путь в 1200 лет. – М.: Изд-во Ун-та дружбы народов, 1989. – 226 с.
75. Софронов М. В. Китайский язык и китайское общество. М.: «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1979. – 312 с.
76. Сторожук А. Г. Три учения и культура Китая. – СПб.СПбГУ, 2010. – 552 с.
77. Тихвинский, С. Л. Возвращение к воротам небесного спокойствия / С.Л.
78. Тихвинский, С. Л. Избранные произведения: в 5 кн. – М.: Наука, 2006. – 682 с.
79. Тихвинский. – М.: Памятники исторической мысли, 2002. – 392 с.
80. Титаренко М. Л. Духовная культура Китая. Энциклопедия в 5 томах. — М.: Восточная литература, 2009.
81. Ткаченко, Г. А. Люйши чуньцю (Весны и осени господина Люя). – М.: Мысль, 2001. – 525 с.
82. Федоренко, Н. Т. Избранные произведения: в 2 кн. – М.: Художественная литература, 1987. – 510 с.
83. Федоренко, Н. Т. Шицзин: Книга песен и гимнов. – М. Художественная литература, 1987. – 351 с.
84. Фишман, О. Л. Китай в Европе: миф и реальность (XIII–XVIII вв.). – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003. – 544 с.
85. Фоменко С. М. Путеводитель по портам Дальнего Востока: В.-Азиат. Россия. Китай (с Маньчжурией). Корея. Япония. – Харбин: Электро-тип. газ. «Новая жизнь», [1910].
86. Федотова Л. Н. Социология массовых коммуникаций. Теория и практика: Учебник для бакалавров/Л. Н. Федотова. – 5-е изд. Доп. перераб. Издательство Юрайт, 2019. - 603 с.
87. Яковлев, М. И. 17 лет в Китае. – М.: Политиздат, 1981. – 320 с.

88. Моль А. Социодинамика культуры. – М.: Прогресс, 1973, - 416 с.
89. Духовная культура Китая. Энциклопедия в 5 томах. Том3. Литература. Язык и письменность. / Титаренко Михаил Леонтьевич. – М.: Институт Дальнего Востока «Восточная литература», 2008. – 856 с.
90. Русско-китайский словарь. Издание Пекинской Духовной Миссии. Пекин: Типография Пекинской Духовной Миссии,
91. Хантингтон С.Ф. Столкновение цивилизаций/Пер. с англ. /, - М.: АСТ, 2016, 640 с.
92. Харрис Р. Психология массовых коммуникаций.-М.: ОЛМА-ПРЕСС,2002-400с.
93. Чжу Б. Влияние XIX съезда КПК на риторику китайских СМИ. Исследование на примере вечерних новостей CCTV. // Наука телевидения 2022. 18 (2). С. 147–167.
94. Эксперт из Индии: Китай находится на пути к осуществлению своей мечты [N]. Интернэшнл Геральд Лидер, 2013–03 – 18.
95. Дин И: Глобальное значение «китайской мечты» [ЕВ / OL].
96. Хань Сун, Чжан Чунфан, Цай Минь. Поиск общей точки опоры для национального возрождения - размышления о распространении «китайской мечты» [J]. Китайский журналист, 2013, (5)

Литература на английском языке

97. Edgar Snow Red Star over China: The Classic Account of the Birth of Chinese Communism. Grove Press, 1994 – 544 p.
98. Hughes Christopher . Reclassifying Chinese Nationalism: the Geopolitik Turn [J] . Journal of Contemporary China , 2011, 20 (71).
99. Jeremy Page. For Xi, a “China Dream”of Military Power [N] . The Wall Street Journal, 2013 — 03 — 13.
100. Melinda Liu. China's Great Dream [J] . Newsweek, December 30, 2012.

101. Jeremy Page. For Xi, a “China Dream” of Military Power [N] . The Wall Street Journal, 2013 — 03 — 13.
102. Melinda Liu. China's Great Dream [J] . Newsweek, December 30, 2012.
103. Phillip C. Saunders. Will China's Dream Turn into America's Nightmare? [J] . China Brief, April 1, 2010.
104. Richard Burkholder. Chinese Voice Their Dreams of a Better Future [EB / OL]
105. Leo Lewis. You are free to dream, Chinese told (in fact, the party insist on it) [J] . The Times, August 17, 2013.
106. Anne Applebaum . In China , Slogans vs . Action [N] . The Washington Post, April 4, 2013.
107. Minxin Pei . “China Dream” needs clearer vision & substance [Z] . Project Syndicate, April 1, 2013.
108. Leo Lewis. You are free to dream, Chinese told (in fact, the party insist on it) [J] . The Times, August 17, 2013.
109. Stein Ringen. Is the “ China Dream” Real? Or Just Empty Propaganda? [J] . The Atlantic, July 10, 2013.
110. Willy Lam. Centralized Power Key to Realizing Xi's “China Dream” [J] . China Brief, March 28, 2013.
111. Christina Larson. The End of the Chinese Dream [J] . Foreign Policy, December 21, 2011.
112. Gerard Lemos. The End of the Chinese Dream: Why Chinese People Fear the Future [M] . New Haven and London: Yale University Press, 2012.

Литература на китайском языке

113. 孙中山《孙中山全集》《中华书局》1981 («Собрание сочинений Сунь Ятсена»);
114. 邓小平《邓小平文选》第2卷. 北京:《人民出版社》1994. 446 с. («Избранные сочинения Дэн Сяопина»);
115. 习近平《习近平关于全面深化改革论述摘编》中共中央文献研究室 编 2014年5月28日. 153页 (Си Цзиньпин «Всестороннее углубление реформ»)
116. 习近平《习近平新闻思想讲义》人民出版社 2018-6, 209页. («Лекции Си Цзиньпина о теории журналистики»).
117. 新华社,《关于“中国梦”,习近平总书记是这样描绘的》30.11.2016 (Информационное агентство Синьхуа «Вот как Генеральный секретарь Си Цзиньпин описывает китайскую мечту»)
<http://news.cctv.com/2016/11/30/ARTIANwy45Nvn1PRGbNqhASG161130.shtml>
118. 何天平《藏在中国电视剧里的40年》浙江工商大学出版社. 2018. (Хэ Тяньпин «40 лет в китайских телесериалах»);
119. 戴清《中国电视剧理论批评发展流变》中国电影出版社. 2013. 295页 (Дай Цин «Развитие теории и критики китайских телесериалов. Китайское киноиздательство»);
120. 卢蓉《电视艺术时空》北京广播学院出版社. 2006. 269页 (Лу Жун «Эстетика телевизионного художественного хронотопа»);
121. 卢蓉《电视剧叙事艺术》中国广播电视出版社.2004. 301页 (Лу Жун «Искусство повествования в телесериалах»);
122. 戴清《电视剧的意象营造与意境生成——电视剧艺术传承弘扬中华美学精神的具体表征》河北师范大学学报 (哲学社会科学版). 2021, 44 (2),

- 108–112. (Дай Цин «Создание образов и основной идеи в телесериалах – специфика проявления преэминентности и популяризации китайской эстетики в телесериалах»);
123. 郭镇之 《对当前几部国产电视剧及其文本创作的思考电视研究》. 2021, (1), 85–88. (Го Чжэнь «Исследование телепередач и размышления о современных китайских телесериалах и создании текстов»);
124. 戴清, 张钰铮 《2019电视剧: 现实题材亮点纷呈》中国文艺评论. 2020, (1). 27–35 (Дай Цин, Чжан Юй-цзюнь «Сериалы 2019 года: многообразие актуальных сюжетов»);
125. 戴清, 段婧瑛 《意境生成的"双创"建构——新世纪以来华语诗意电影的美学追求》当代电影. 2020, (8),154-159 (Дай Цин, Дуань Юй «Конструкция формирования основной идеи – эстетические поиски китайского лирического кино XXI века»);
126. 戴清, 陈萌 《在媒介转换与文化缝合中叩问现实——近年来现实题材网文的剧集》中国文学批评.2020, (3),138-148 Дай Цин, Чэнь Мин «Изучение реальности в объединении медиатрансформации и культуры – онлайн-литература на актуальные темы последних лет».
127. 戴清 《电视剧网络剧原创力的评价体系与提升策略研究》东岳论丛.2020, 41(10),24-31 (Дай Цин «Эстетические поиски и культурная интерпретация телесериалов на тему воспитания подрастающего поколения»);
128. 戴清 《青少年教育题材电视剧的审美追求与文化阐释》中国电视.2020, (1), 12-17 (Дай Цин «Построение новой модели управления общественным мнением вещательными»);
129. 陈昌凤 《以深度融合思维构建广电媒体舆论引导新格局》电视研究. 2021, (1), 14–18 (Чэнь Чан-фэн «СМИ с глубоким интеграционным мышлением»);
130. 陈伟华 《中国电视剧史》中国社会科学出版社, 2019, 7. 301 с. (Чэнь

- Вэйхуа «История китайских телесериалов»).
131. 常江 中国电视史：1958-2008. 北京大学出版社. 2018 (Чан Цзян «История китайского телевидения: 1958–2008 гг.»);
 132. 常江 《广播电视学导论》 北京大学出版社. 2016. (Чан Цзян «Введение в радио и телевидение»);
 133. 郭镇之 《中外广播电视史》 (第三版). 复旦大学出版社. 2016. 325页. (Го Чжэнь «История китайского и зарубежного радио и телевидения»);
 134. 常江 《影视制作基础》 北京大学出版社. 2013. (Чан Цзян «Основы производства кино и телевидения»);
 135. 郭镇之, 苏俊斌 《当代广播电视学》 复旦大学出版社. 2012. 306页. (Го Чжэнь «Современные исследования радио и телевидения»);
 136. 陆地 《解析中国民营电视》 复旦大学出版社. 2005. 300页 (Лу Ди «Анализ частного телевидения Китая»);
 137. 徐舫州 《电视节目类型学》 浙江大学出版社, 2006, (3): 260 с. (Сюй Фанчжоу «Типология китайских телевизионных программ»);
 138. 王振业 《广播电视新闻性节目规范研究》 中国广播电视出版社, 2002-06, 289页 (Ван Чжэнье «Исследование характерных программ китайского радио и телевидения»);
 139. 徐立军 《中国电视收视年鉴：2018》 中国传媒大学出版社, 2018-09, 717页 (Сюй Лицзюнь «Альманах китайского телевидения 2018»);
 140. 俞虹、吕帆 《新时期主旋律电视剧叙事策略变革与“中国梦”的探求》, 中国电视, 2014-04-15, 18-21页 (Юй Хун, Лю Фань «Изменение стратегии повествования в телесериалах на тему нового периода и поиск "китайской мечты"»);
 141. 尹鸿, 阳代慧 《家庭故事·日常经验·生活戏剧·主流意识—中国电视剧艺术传统》, 现代传播, 2004(5), 56-64 (Инь Хун, Ян Дайхуэй «Семейная история, повседневный опыт, жизненная драма, основное сознание — художественные традиции китайских телесериалов»);

142. 李悦, 林桂帧 《127部中国梦电视剧在讲什么》,人民日报(海外版),2014-10-24(Ли Юэ, Линь Гуйчжэнь «О чем говорят 127 телесериалов о «Китайской мечте»»);
143. 李悦, 林桂帧 《“中国梦”是不同的颜色》,人民日报(海外版),2014-11-07(Ли Юэ, Линь Гуйчжэнь «"Китайская мечта" – разные цвета»);
144. 杨状振 《电视剧如何更好地表达“中国梦”》,人民日报(海外版),2014-11-21(Ян Чжуанчжэнь «Как телесериалы могут лучше выразить "Китайскую мечту"»);
145. 卢蓉 《电视艺术时空美学出版社》,北京广播学院出版社,2006-10-01,269页(Лу Жун «Эстетика телевизионного художественного хронотопа»);
146. 赵玉明 《中国广播电视通史》中国传媒大学出版社.2004. 594页(Чжао Ю-мин «Всеобщая история китайского радио и телевидения»);
147. 陆地 《中国电视产业的危机与转机》中国人大出版社.2002(Лу Ди «Кризис и перелом в телевизионной индустрии Китая»);
148. 赵玉明 《中国现代广播简史》中国广播电视出版社.2001. 309页.(Чжао Ю-мин «Всеобщая Краткая история современного радиовещания в Китае»);
149. 赵玉明, 王福顺 《广播电视辞典》中国传媒大学出版社. 1999. (Чжао Ю-мин «Всеобщий словарь радио и телевидения»);
150. 陆地 《中国电视产业发展战略研究》新华出版社. 1999. (Лу Ди «Исследование стратегии развития телеиндустрии Китая»);
151. 郭镇之 《中国电视史》文化艺术出版社.1997. 167页(Го Чжэнь, История китайского телевидения);
152. 司达 俞虹 《中国精神:电视文化的时代意义与现实途径——党的十九大以来主流电视文化类》. 2021, (6). 8–13. (Сий да, Юй Хун «Дух Китая: значение времени и реалистичный подход к телевизионной культуре. Основные тенденции телевизионной культуры после 19-го Всекитайского съезда КПК»);

153. 周勇 何天平 《作为一种社会语境的中国电视：历史演进与现实抉择》
当代传播 . 2020, (5).15-21 (Чжоу Юн, Хэ Тянь-пин «Китайское телевидение как социальный контекст: историческая эволюция и реалистичный выбор»)
154. 周勇, 倪乐融 《拐点与抉择：中国电视业发展的历史逻辑与现实进路》
现代传播. 2019, (9). 82–88. (Чжоу Юн, Ни Лэй-хён «Переломный момент и выбор: историческая логика и реалистический подход к развитию телеиндустрии Китая»);
155. 何天平 《看电视"与生活方式的构建:90年代以来中国电视文化史考察》
西南民族大学学报 (人文社会科学版). 2021, 42(9). 141-150页 (Хэ Тянь-пин «Просмотр телевидения» и построение образа жизни: обзор истории китайской телевизионной культуры с 1990-х годов»);
156. 何天平 抗疫传播的电视力量.青年记者, 2020(6).13-14. (Хэ Тянь-пин «Сила телевидения в борьбе с эпидемической коммуникацией»);
157. 何天平 严晶晔 媒介社会史视域下的中国电视60年.中州学刊, 2019 (5), 166–172. (Хэ Тянь-пин, Ян Цзин-цзюнь «60 лет китайского телевидения в контексте социальной истории СМИ»);
158. 常江 石谷岩 阿曼达·洛茨：未来的电视是一种非线性文化--数字时代的电视与电视研究.新闻界, 2019, (7) 4–9. (Чан Цзян, Ши Гу-янь, Аманда Лотц «Будущее телевидения как нелинейная культура – телевидение и телевизионные исследования в эпоху цифровых технологий»);
159. 俞虹 蒋锐 中国电视的文化价值意义重构与再解读.电视研究.2018, (1).24-26. (Юй Хун, Цзян Жуй «Реконструкция и реинтерпретация культурной ценности китайского телевидения»);
160. 俞虹, 蒋锐 《从第三季《中国诗词大会》看中国电视的人文肌理》中国广播电视学刊. 2018 (5). (Юй Хун, Цзян Жуи «Гуманистическая текстура китайского телевидения из третьего сезона ”Китайского поэтического конгресса”»);

161. 胡太春《中国近代新闻思想史》(2卷) 东方出版社, 2015-12, 824页. (Ху Тай-Чунь «История журналистской мысли Китая Нового времени»);
162. 杨国桢《林则徐卷 (中国近代思想家文库)》中国人民大学出版社, 2013-4, 452页. (Ян Го-жэнь «Собрание сочинений Линь Цзэсюя»);
163. 杨国桢《林则徐》人民文学出版社, 2003-12, 283页. (Ян Го-жэнь «Линь Цзэсюй»);
164. 张海林《王韬评传》南京大学出版社, 1993-11, 534页. (Чжан Хай-лин «Биография Ван Тао»);
165. 雷颐, 罗检秋《在传统与现代性之间: 王韬与晚清革命》江苏人民出版社, 2006-12, 180页. (Лэй И, Ло Цзянь-цю «Между традицией и современностью: Ван Тао и революция в поздней династии Цин»);
166. 方汉奇《中国新闻传播史》中国人民大学出版社, 2009-6, 489页. (Фан Хань-ци «История китайских СМИ»);
167. 《人民日报70年理论文选》人民日报出版社, 2018-06, 438页. («Избранные произведения ”Жэньминь Жибао” за последние 70 лет»);
168. 《马克思主义新闻观十五讲》清华大学出版社, 2007-5, 318页. («10 лекций о марксистской теории журналистики»);
169. 《习近平新闻思想讲义》人民出版社2018-6, 209页. («Лекции Си Цзиньпина о теории журналистики»);
170. 《习近平新闻舆论思想要论》新华出版社 2017-12, 289页. («Си Цзиньпин о новостях и общественном мнении»);
171. 习近平《习近平谈治国理政》(2卷) 外文出版社 2014-10, 488页. (Си Цзиньпин «О государственном управлении»);
172. 邹振东《弱传播》国家行政学院出版社, 2018-10, 396页. (Цзоу Чжэн-дун «Слабые коммуникации»);
173. 《梁启超文集》北京燕山出版社, 2009-1, 569页. («Собрание сочинений Лян Цичао»);
174. 《邓小平自述》国际文化出版公司, 2009-8, 336页. («Автобиография

- Дэн Сяопина»);
175. 《周恩来自述》国际文化出版公司, 2009-8, 296页. («Автобиография Чжоу Эньлая»);
176. 张宝明, 刘云飞《飞扬与落寞》东方出版社, 2007-9, 434页. (Чжан Бао-мин, Лю Юнь-фэй «Полеты и одиночество»);
177. 吕佳音, 邓静《电视剧《人世间》的“平民史诗”建构与抒写》《四川传媒学院电影学院》当代电视. 2022 (03). (Лю Цзя-ин, Дэн Цзин «Построение и описание гражданского эпоса в сериале ”В мире людей”»);
178. 戴清《电视剧《人世间》的审美“三味”——兼及探赜精品剧的成功密钥》《中国传媒大学戏剧影视学院》中国文艺评论. 2022 (04). (Дай Цин «Эстетика трех вкусов в сериале ”В мире людей”: ключ к успеху высококачественных сериалов»);
179. 李师东《《人世间》:现实主义的新高度》《中国青年出版总社》中国文学批评. 2019 (04). (Ли Ши-дун «”В мире людей”: новая высота реализма»);
180. 巴金《巴金选集1·家》四川文艺出版社, 2015-6, 384页 (Ба Цзинь «Семья»);
181. 魏南江《优秀电视节目解析》中国传媒大学出版社. 2021.北京. 220页 (Вэй Нань-цзян «Анализ выдающихся телепрограмм»);
182. 胡智锋《电视发展新论》主编[M] 2016年01月 (Ху Чжи-фэн «Новая теория развития телевидения»);
183. 莫言《红高粱》花城出版社. 2011, 187页. (Мо Янь «Красный гаолян»);
184. 老舍《茶馆》人民文学出版社. 2002, 142页 (Лао Шэ «Чайная»);
185. 萧东连《中华人民共和国史 (第十卷) 历史的转轨: 从拨乱反正到改革开放 (1979—1981)》香港中文大学当代中国文化研究中心, 2008. (Сяо Дун-лянь «История КНР (Том 10): Перестройка: от урегулирования к реформам и открытию (1979—1981)»);
186. 胡正荣, 李煜《社会透镜: 新中国媒介变迁六十年》清华大学出版社,

2010. (Ху Чжэн-жун, Ли Ю «Социальная линза: шестьдесят лет изменений СМИ в Новом Китае»);
187. 马立诚, 凌志军 《交锋: 当代中国三次思想解放实录》 今日中国出版社, 1998. (Ма Ли-чэн, Лин Чжи-цзюнь, «Противостояние: отчет о трех эмансипациях разума в современном Китае»);
188. 理由, 邓加荣 《李谷一与乡恋》 光明日报, 1980. (Ли Ю, Дэн Цзя-жун «Ли Гуй-и и Родная любовь»);
189. 黄一鹤, 陈芳 《半世情缘话春晚: 访中央电视台导演黄一鹤》 中国电视, 2008. (Хуан И-хэ, Чен Фан «Новогодний Гала-концерт: интервью с режиссером ССТV Хуан И-хэ»);
190. 陈寅 《新时代语境下央视春晚和多元话语的龃龉与融合》 现代视听, 2018. (Чен Инь «Разногласие и слияние Новогоднего Гала-концерта ССТV и различных дискурсов в контексте новой эры»);
191. 戴锦华 《隐性书写: 90年代中国文化研究》 北京大学出版社, 2018. (Дай Цзинь-хуа «Невидимое письмо: исследование китайской культуры 1990-х годов»);
192. 邱昭山 《献给土地的一曲挽歌——评周梅森中篇小说<沉沦的土地>》 齐鲁师范学院学报 2018年2月第33卷第1期 (Цю Чжао-шань «Посвященная земле панихида. Анализ романа Чжоу Мэй-сэня Тонущая земля»);
193. 舒晋瑜 《周梅森: 好的文学应该影响世道人心甚至影响世界》 青年报 2017年8月22日 (Шу Цзинь-юй «Чжоу Мэй-сэнь: хорошая литература должна влиять на человеческую мораль и менять мир»);
194. 凤凰书品 《围观名人的故事·鲁豫有约系列》 天津博集新媒科技有限公司 2018年7月 (Сборник издания Феникс «Рассказы знаменитых людей: встреча с Ли Ю»);
195. 吴道毅 《周梅森政治小说创作论》 武汉大学学报【人文社科版】 2012年9月 第65卷 第5期 (У Дао-и «О создании политических романов Чжоу

- Мэй-сэня»);
196. 常昕,卜希梦《反腐议程下政治传播的影视表达与全媒体奇观——以<人民的名义>为视角》 知识产权出版社《挑战与机遇: 新闻传播业发展与创新研究》2018年4月 (Чан Синь, Пу Си-мэн «Антикоррупционная повестка в политической коммуникации, кино и телевидении: «Именем народа»);
 197. 郝建《影视类型学》, 北京大学出版社, 2002年, 共465页 (Хао Цзянь. Типология кино и телевидения);
 198. 仲呈祥, 陈友军: 《中国电视剧历史教程》, 中国传媒大学出版社, 2010年5月, 共237页 (Чжун Чэн-сян, Чэнь Ю-цзюнь. Курс истории китайских телесериалов);
 199. 谷喜艳: 《赵宝刚电视剧创作特色研究》, 《发明与创新:职业教育》2019年第6期 (Гу Си-ян. Изучение характеристик телесериалов Чжао Баогана);
 200. 钱穆《中国文化史导论》, 商务印书馆, 1994年, 共261页 (Цянь Му. Введение в историю китайской культуры);
 201. 吴素玲《王扶林电视剧导演艺术论》, 北京广播学院出版社, 1996, 共221页 (У Су-лин «Искусство режиссера Ван Фу-лина»);
 202. 魏南江《中国类型电视剧研究》, 中国传媒大学出版社, 2011年, 共398页 (Вэй Нань-цзян. Исследование жанров китайских телесериалов);
 203. 孙海燕: 《探析《士兵突击》的语言魅力》, 《电影评介》2008年第09期 (Сунь Хай-ян: Анализ языкового обаяния сериала «Атака рядовых»);
 204. 孙永兴 《洪仁玕: 近代中国第一个提出制定新闻法的人》《兰台世界: 上旬》2015年 第10期 (Сунь Юн-син «Хун Жэнь-гань: первый человек, предложивший закон о печати в современном Китае»);
 205. 世界侨情报告 (2021), 社会科学文献出版社, 2022-3
 206. 薛华, 程春丽, 李梦溪 《中国电视节目海外华人华侨市场分析》中国广播电视学刊. 2013, (10) (Сюэ Хуа, Чэн Чунь-ли, Ли Мэн-си «Анализ

- китайских телепрограмм зарубежных китайцев и зарубежного китайского рынка»);
207. 李宇 《中国媒体国际传播本土化策略再思考——以中央电视台在日本实施的本土化项目为例》中国记者. 2018, (11) (Ли Ю «Переосмысление стратегии локализации международной коммуникации китайских СМИ — на примере проекта локализации, реализованного ССТV в Японии»);
208. 覃倩, 覃信刚 《改革开放以来中国特色广播理论的创新与实践》《中国广播》2018年第1期 (Цинь Цянь, Цинь Синь-ган «Инновации и практика теории вещания с китайской спецификой после начала политики реформ и открытости»);
209. 孙玉胜 《十年——从改变电视的语态开始》第85页, 生活·读书·新知三联书店 2003年版 (Сунь Юй-шэн «Десять лет с начала изменения голоса телевидения»);
210. 郭全中 《以“三智”思路打造系统化的媒体信息生态系统》青年记者, 2020(12):30-31 (Го Цюань-чжун «Построение систематической медиа-информационной экосистемы с помощью «Трех мудростей»);
211. 唐铮, 王静远 《连接与断裂:5G技术背景下的新闻业思考》新闻与写作, 2020(1):41-45 (Тан Чжэн, Ван Цзинь-юань «Соедини и разорви: журналистское мышление в контексте технологии 5G»);
212. 杨杰 《2020年广播电视媒体融合建设情况综述》2021年3月总月刊第347期 11-13 (Ян Цзе «Обзор построения конвергенции радио и телевидения в 2020 году»);
213. 王俊秀 《社会情绪的结构和动力机制:社会心态的视角》云南师范大学学报(哲学社会科学版), 2013第5期 (Ван Цзюнь-сю «Структура и динамический механизм социальных эмоций: взгляд на социальную ментальность»);
214. 刘越 《试析网络流行语的形成机制》延安大学学报(社会科学版), 2014第2期 (Лю Юэ «Анализ механизма формирования популярных слов в

- Интернете»);
215. 王仕勇《我国网络流行语折射的社会心理分析》探索, 2016第6期 (Ван Ши-юн «Социально-психологический анализ популярных сленгов в китайском интернете»);
216. 周荷蕊, 叶禾《近三十年汉语流行语研究现状分析》辽宁工业大学学报(社会科学版), 2018第2期 (Чжоу Хе-жуй, Е Хэ «Анализ текущего состояния исследований китайских популярных слов за последние 30 лет»);
217. 王桂亮《语言多样性实质及其生态伦理规约》南昌大学学报(人文社会科学版), 2018第3期 (Ван Гуй-лян «Сущность языкового разнообразия и протокол его экологической этики»);
218. 崔颖《从网络语言看青年社会心态——以2010-2019年网络热词为例》新闻论坛, 2021第3期 (Цуй Ин «Взгляд на социальный менталитет молодежи с точки зрения интернет-языка: на примере популярных интернет-слов с 2010 по 2019 годы»);
219. 黄婧《网络语言在广播电视媒体中的规范使用》青年记者, 2015(15):50-51 (Хуан Цзин «Стандартное использование интернет-языка на радио и телевидении»);
220. 张梦琳《新媒体时代播音主持的语言规范和艺术创新》记者摇篮, 2021(8):159-160 (Чжан Мэн-линь «Языковые нормы и художественные инновации вещания и хостинга в эпоху новых медиа»);
221. 周景, 姚润一《关于广播电视与网络媒体语言互动的研究》中国广播, 2019(8):31-34 (Чжоу Цзин, Яо Жунь-и «Исследование языкового взаимодействия между радио, телевидением и сетевыми СМИ»);
222. 李雪《新媒体时代广播电视播音主持语言的创新路径分析》传播力研究, 2019(27):138-139 (Ли Сюэ «Анализ инновационного пути языка радио- и телевещания и интернета в эпоху новых медиа»);
223. 李玲靖《媒体语言对青少年语言学习和语言教育的影响研究》云南师

- 范大学学报, 2015:121 (Ли Лин-цзин «Исследование влияния языка СМИ на изучение языка молодежью и языковое образование»);
224. 胡思辉《试论融媒体背景下广播电视播音主持语言规范》新闻研究导刊, 2020(8):73-74 (Ху Си-хуэй «О языковой спецификации радио- и телевидения и хостинга на фоне конвергентных медиа»);
225. 杨丽娜《大众传媒语言新现象》文学教育 (下), 2018(03):26-27 (Ян Лина, «Новый феномен языка в СМИ»);
226. 刘渊《电视剧“走出去”的现状及其策略探讨》, 中国电视, 2013(8), 57-60(Лю Юань «Текущее положение и контрмеры стратегии «по выходу в свет» для телесериалов»);
227. 毛凌滢, 欧阳宏生《日常生活叙事—电视剧本体的回归与审美嬗变》, 中国电视, 2009(2), 28-31(Мао Линин, Оуян Хуншэн «Повествование о повседневной жизни – возвращение сущности телесериалов и изменение эстетического восприятия»);
228. 杜莹杰, 周振海《中国电视剧的家国同构性》, 艺术百家, 2013(3), 189-192(Ду Инцзе, Чжоу Чжэньхай «Изоморфизм семьи и государства в китайских телесериалах»);
229. 王烁泉《由“家”的概念谈《温州一家人》》, 中国电视, 2013-04, 41-42(Ван Лоцюань «Понятие "семьи" в "Легенде о предпринимательстве"»);
230. 邬光照《论主旋律电视剧的贴近化叙事策略》, 电影评介, 2010(14), 1-4 (У Гуанчжао «О нарративной стратегии близости в тематических телесериалах»);
231. 世界侨情报告 (2021), 社会科学文献出版社, 2022-3 («Всемирному докладу о зарубежных китайцах»);
232. 孔玉芳, 宣传思想工作概论[M]郑州: 河南人民出版社, 2005: 227 с.(Конг Юйфан, «Введение в пропагандистскую работу»);
233. 中国政协杂志, 《人民政协2008年大事记》2019-08-08 (Журнал «Китайская народная политическая консультативная конференция»,

- «Важные события Народного политического консультативного совещания 2008г.») URL: https://m.thepaper.cn/baijiaohao_4112790
234. 薛华, 程春丽, 李梦溪 《中国电视节目海外华人华侨市场分析》中国广播电视学刊. 2013, (10) (Сюэ Хуа, Чэн Чуньли, Ли Мэнси «Анализ китайских телепрограмм зарубежных китайцев и зарубежного китайского рынка»);
235. 2018年全国广播电视行业统计公报 (Статистический бюллетень национальной радио- и телеиндустрии за 2018г.)URL: http://gdj.zj.gov.cn/art/2019/5/6/art_1229251768_2371736.html
236. 陈光明 《从网络语言缩略语看网络语言的后现代特征》广东外语外贸大学学报,2008(02):41-44 (Чен Гуан-мин «Постмодернистские особенности интернет-языка с точки зрения лексических сокращений»);
237. 邹韶华 《论语言规范的理性原则和习性原则》语言文字应用, 2004(01):16-25 (Цзоу Шао-хуа «О рациональных и привычных принципах языковых норм».);
238. 赵曦, 毛鑫 《抗疫纪实影像的创作表现与记忆建构》现代传播, 2021 年第 6 期 (Чжао Си, Мао Синь «Творческое выражение и построение памяти в противозидемических документальных изображениях»);
239. 张同道, 胡智锋 《中国纪录片发展研究报告(2021)》中国广播影视出版社, 2021 (Чжан Тун-дао, Ху Чжи-фэн «Отчет об исследовании развития документального кино в Китае (2021 г.)»);
240. 陆晔 《电视时代——中国电视新闻传播》复旦大学出版社, 1997:14-20 (Лу Хуа «Эпоха телевидения — новостное сообщение китайского телевидения»);
241. 易文 《中国电视谈话节目发展十年回顾》新闻知识, 2004(8):39-41 (И Вэнь «Десятилетний обзор развития китайских телевизионных разговорных программ»);
242. 杨迪雅 《电视谈话节目平民化趋向》山东省广播电视学校学报,

- 2006(9):30-31 (Ян Ди-я «Тенденция цивилизации ток-шоу на телевидении»);
243. 王希杰《修辞学通论》南京大学出版社, 1996: 108-190 (Ван Си-цзе «Общая теория риторики»);
244. 黎运汉《修辞,语体,风格论文选》暨南大学出版社, 2004:45-53 (Ли Юнь-хан «Избранные очерки по риторике, стилю и стилю»);
245. 周迟明《汉语修辞》山东人民出版社, 1960:301-320 (Чжоу Чи-мин «Китайская риторика»);
246. 陆金芸《浅析新媒体时代访谈节目的嬗变》中国报业, 2017(8):41 (Лу Цзинь-юнь «Анализ эволюции ток-шоу в эпоху новых медиа»);
247. 周占武《中国新闻类电视谈话节目研究》暨南大学学报, 2015 (Чжоу Чжань-у «Исследование ток-шоу китайских новостей на телевидении»);
248. 刘全亮《电视谈话节目的困境及创新策略分析》中国电视, 2016(7):15-16 (Лю Цюань-лян «Дилемма ток-шоу на телевидении и анализ инновационных стратегий»);
249. 段辉琴,陆俊《中国国家形象对外传播的策略分析——评《中国国家形象传播研究》》新闻记者, 2019(03):97 (Дуань Хуй-цин, Лу Цзюнь «Анализ стратегии коммуникации национального имиджа Китая с внешним миром: комментарий к «Исследованию коммуникации национального имиджа Китая»);
250. 李忆农,李根亮《浅谈主持人媒介的符号学意义》湖北社会科学,2018(03):133-138 (Ли И-нун, Ли Гэн-лян «О семиотическом значении средств массовой информации хозяина»);
251. 艾红红《《新闻联播》研究》中国广播电视出版社,2008:7 (Ай Хун-хун «Исследование «Синьвэнь Ляньбо»);
252. 黄匡宇《广播电视学概论》暨南大学出版社, 1999 (Хуан Куан-юй «Введение в исследования радио и телевидения»);
253. 温淳《融媒体背景下广播新闻节目仍大有可为》记者摇篮, 2020(11)

- (Вэнь Чун «Новостным программам предстоит еще многое сделать в контексте интеграции СМИ»);
254. 吴晓燕《全媒体背景下电视媒体的创新发展》新闻世界, 2020,(11):63-65 (У Сяоянь «Инновационное развитие телемедиа в контексте всех медиа»);
255. 崔梅, 周芸. 新闻语言教程. 北京: 北京师范大学出版社, 2011 (Цуй Мэй, Чжоу Юнь «Языковой курс журналистики»);
256. 李琳《浅谈新闻板块节目如何创新》山西经济日报, 2020-11-09,(003) (Ли Линь «Краткий рассказ о том, как внедрять инновации в программы раздела новостей»);
257. 向延桃《新媒体环境下传统主流媒体的创新策略——以央视《新闻联播》节目为例》新媒体研究, 2020,6(20):107-109 (Сян Янь-тао «Инновационные стратегии традиционных мейнстрим-медиа в новой медиа-среде — на примере программы «Синьвэнь Ляньбо»);
258. 肖平《纪录片历史影像的制作基础及实践理论(第一版)》中国广播电视出版社, 2005 (Сяо Пин «Основы производства и практическая теория документальных исторических изображений»);
259. 陈炜《历史文献纪录片“南京广电现象”解读》中国广播电视学刊, 2009,(1):55~56 (Чэнь Вэй «Интерпретация историко-документального фильма "Феномен Нанкинского радио и телевидения"»);
260. 绍斌《历史文献纪录片的三种话语方式》声屏世界, 2005(8):30 (Шяо Бинь «Три режима дискурса исторических документальных фильмов»);
261. 吴建宁《见证,在真实中震撼——《见证南京大屠杀》创作谈》当代电视, 2008(10):85~87 (У Цзянь-нин «Свидетель, потрясенный реальностью — о создании «Свидетеля Нанкинской резни»);
262. 袁芳《论中国历史题材纪录片的“真实再现”》黑龙江:东北师范大学, 2008 (Юань Фан «О реальном представлении китайских документальных фильмов об истории»).

263. 人民网《中国共产党第十九届中央纪律检查委员会第七次全体会议公报》(Жэньминь жибао онлайн «Сообщение седьмого пленума девятнадцатой Центральной комиссии по проверке дисциплины Коммунистической партии Китая») URL: <http://cpc.people.com.cn/20th/index.html>
264. 央视网《聚焦二十大》(CCTV «В центре внимания XX съезд»)URL:<http://news.cctv.com/special/2022spj/jj20da/index.shtml>
265. 杨伟光《中央电视台发展史》[M]北京出版社, 1998. 156 с. (Чан Вэйгуан «История развития CCTV).
266. 徐贲《“中国梦“与“美国梦”的差别》, 2013-04-23 (Сюй Бэнь «Отличие “китайской мечты” от “американской мечты”») URL:<https://m.aisixiang.com/data/63286.html>
267. 王义桅《外界对“中国梦”的十大误解》, 环球时报, 2013-04-16 (Ван Ивэй «Десять главных заблуждений внешнего мира о "Китайской мечте"») URL:<https://opinion.huanqiu.com/article/9CaKrnJA5ik>
268. 李琼《汉语当代社会称呼语的变异研究》[J] 陕西师范大学学报 (哲学社会科学版), 2015(04). 168 с. (Ли Цюн, «Исследование разнообразия современных китайских социальных коммуникаций»).
269. 方毅华《新闻叙事导论》[M]. 北京:中国广播电视出版社, 2014. 6 с. (Фан Ихуа «Введение в повествование новостей»).
270. 周庆安《试论社会转型语境下电视评论的对话语态构建》电视研究, 2013(06). 25 с. (Чжоу Цинань «О диалоговом построении телеобзоров в контексте социальных преобразований»).
271. 邢勇, 《话语变迁与权力表达——观察中国电视纪录片三十年的一种视角》, 《现代传播》, 2009年01期. (Син Юн «Изменения дискурса и выражение власти: взгляд на 30 лет документальных фильмов китайского телевидения», «Современные коммуникации»)
272. 《2022年春节联欢晚会 12.96亿 总台春晚观众规模再攀高》央视网,

- 2022-02-02. («Новогодний Гала-концерт собрал 1,296 млрд зрителей: аудитория телепередачи снова растет») URL: <https://tv.cctv.com/2022/02/02/VIDE24oZBSTLEyBzk1tGN5xB220202.shtml>
273. 《央视春晚编年史》 华商晨报, 2004-01-15. («Хроники Новогоднего Гала-концерта») URL: <http://news.sina.com.cn/c/2004-01-15/12501595438s.shtml>
274. 《2020年农民工监测调查报告》 国家统计局, 2021-04-30. («Отчет о мониторинге трудящихся-мигрантов за 2020 год») URL: http://www.stats.gov.cn/tjsj/zxfb/202104/t20210430_1816933.html
275. 新晚报 《王扶林揭秘《敌营十八年》幕后故事》 30.04.2008 (Новые вечерние новости «Ван Фулинь рассказывает закулисную историю «Восемнадцать лет вражеского лагеря»») URL: <http://ent.sina.com.cn/x/2008-04-30/00352009178.shtml>
276. 崔效铭 《浅谈中国电视剧的发展》 [A] 2014年9月第5卷第11期 (Цуй Сяомин «О развитии китайских телевизионных драм») 31-32 с.
277. 程擘 《20世纪中国电视剧发展的分期和特征》 [A] 2005年9月第27卷第5期 (Чэн Вэй, «Этапы и особенности развития китайских телевизионных драм в XX веке») 23-24 с.
278. 赵慧英, 王杨 《视听语言》, 北京大学出版社, 2016-09-01, 654页 (Чжао Хуэйин, Ван Ян «Аудиовизуальный язык»).
279. 北京青年报 《莫言评价剧版《红高粱》 赞结尾剧情符合艺术》 11.30.2014 (Пекинская молодежная газета «Мо Янь прокомментировал телесериала «Красного сорго» и похвалил концовку сюжета») URL: <http://culture.people.com.cn/n/2014/1130/c22219-26119313.html>
280. 国家广播电视总局 《广电总局办公厅关于严格控制电视剧使用方言的通知》 20.07.2009 (Государственное управление радио и телевидения «Уведомление Государственной администрации радио, кино и телевидения о дальнейшем подтверждении использования стандартного языка

телесериалов»)URL:<https://dsj.nrta.gov.cn/article.shanty?id=012296fb5e0b004f402881a122874887>

281. 天府早报 《张国立用方言讲生活 亮相成都宣传《大生活》》
16.03.2009 (Утренняя новость Тяньфу «Чжан Гуоли говорит о жизни на диалекте - «Большую жизнь»») URL:<http://ent.sina.com.cn/v/m/2009-03-16/12092422256.shtml>
282. 壹娱观察 《方言顶了影视剧的肺》 11.02.2019 (Журнал Наблюдение за развлечениями «Диалекты преобладали в фильмах и телесериалах»)
URL:<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1625137516864768974&wfr=spider&for=pc>

Из актуальных защитившихся диссертационных работ, посвященных китайскому телевидению, телесериалам и смежным темам, можно выделить следующие:

283. Сунь Лу «Исследование дискурсивного поворота ведущих китайских теленовостей», Цзилиньский университет, 2021 (孙璐 《中国电视新闻节目主持人话语转向研究》, 吉林大学);
284. Чжан Я-цин «Исследование инновационной практики телесериалов с точки зрения медиаинтеграции», Педагогический университет Шаньси, 2021 (张雅清 《媒介融合视域下戏曲电视节目的创新实践研究》, 山西师范大学);
285. Дэн Ю «Нарративное исследование новой китайской шпионской драмы», Чунцинский университет технологий и бизнеса, 2021 (邓宇 《中国新型谍战剧的叙事研究》, 重庆工商大学);
286. Чжао Ли-тин «Исследование основной конкурентоспособности военных телепрограмм CCTV с точки зрения управления СМИ», Университет науки и технологий Китая, 2021 (赵利亭 《我国中央电视台军事电视节目的核心竞争力研究——基于传媒管理视角》, 中国科学技术大学);

287. Чжан Цзи-юань «Эволюция образа солдат в китайских телесериалах на военную тематику со времен реформ и открытости», Харбинский педагогический университет, 2021 (张继元 《改革开放以来中国军旅题材电视剧军人形象的嬗变》, 哈尔滨师范大学).