



DOI: 10.22363/2312-9220-2026-31-2-445-456


EDN: IQBFOA

УДК 316.75;070.13

Научная статья / Research article

## Цензура в китайских сериалах как фактор зрительской интерпретации

Е.Г. Ним  , Д.И. Болдырева 

*Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва,  
Российская Федерация  
 nimeg@mail.ru*

**Аннотация.** Исследуется зрительское восприятие китайских сериалов, которые становятся все более популярными в России. Производство китайских сериалов предполагает прохождение государственной цензуры, что во многом определяет финальную версию медиапродукта. В условиях неопределенности и непрозрачности требований регулятора аудитория китайских сериалов (обычно называемых С-драмы) формирует собственные представления о характере запретов и результатах цензурного вмешательства. Цель – выявить особенности зрительской рецепции китайских сериалов, связанные с фактором цензуры. Анализ фокусируется на трех исследовательских вопросах: как фан-сообщества «ВКонтакте», посвященные китайским сериалам, формируют зрительские знания о цензуре; как аудитория представляет ограничения в С-драмах и интерпретирует шоу с учетом этих знаний; каким образом российские поклонники С-драм воспринимают регулирование сериального контента в КНР. В исследовании применяется качественный тематический анализ 465 постов и комментариев, опубликованных в «ВКонтакте». Выявлены ключевые особенности представлений российских зрителей о цензуре в китайских сериалах (включая информирование о цензуре, ожидания и прогнозы, предположения о табуированных темах, отношение к цензуре и др.). Исследование показало, что многие поклонники С-драм не только знают о цензуре, но и включают ее в свои интерпретативные практики, вырабатывая особый режим рецепции, который мы обозначили понятием «цензурная чувствительность».

**Ключевые слова:** российская аудитория С-драм, зрительская рецепция, цензурная чувствительность, фан-сообщества, ВКонтакте, тематический анализ

**Вклад авторов.** Разработка концепции исследования, сбор материалов, анализ данных, написание и редактирование статьи – Е.Г. Ним; анализ данных, редактирование – Д.И. Болдырева. Все авторы прочли и одобрили окончательную версию рукописи.

**Заявление о конфликте интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 10 марта 2026 г.; отрецензирована 27 марта 2026 г.; принята к публикации 11 апреля 2026 г.

© Ним Е.Г., Болдырева Д.И., 2026



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

**Для цитирования:** *Ним Е.Г., Болдырева Д.И.* Цензура в китайских сериалах как фактор зрительской интерпретации // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2026. Т. 31. № 2. С. 445–456. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2026-31-2-445-456> EDN: IQBFOA

## Censorship in Chinese Television Dramas as a Factor in Audience Reception

Evgeniya G. Nim  , Daria I. Boldyreva 

*HSE University, Moscow, Russian Federation*

[✉nimeg@mail.ru](mailto:nimeg@mail.ru)

**Abstract.** This article examines the audience reception of Chinese television dramas, which have been gaining popularity in Russia. The production of Chinese TV dramas requires compliance with state censorship, which largely determines the final version of the media product. Under conditions of uncertainty and limited transparency regarding regulatory requirements, audiences of Chinese dramas (commonly referred to as C-dramas) develop their own understandings of the nature of restrictions and the outcomes of censorship interventions. The aim of this study is to identify the characteristics of audience reception of Chinese television dramas in relation to censorship. The analysis focuses on three research questions: how VKontakte fan communities dedicated to Chinese dramas construct audience knowledge about censorship; how viewers conceptualize restrictions in C-dramas and interpret the shows in light of this knowledge; and how Russian fans of C-dramas perceive the regulation of television drama content in China. The study employs qualitative thematic analysis of 465 posts and comments published in VKontakte communities devoted to Chinese dramas. The analysis identifies key features of Russian viewers' perceptions of censorship in Chinese television dramas, including practices of sharing information about censorship, expectations of regulatory intervention, assumptions about taboo topics, and attitudes toward censorship. The findings demonstrate that many C-drama fans are not only aware of censorship but also incorporate it into their interpretive practices, developing a particular mode of reception that we term *censorship sensitivity*.

**Keywords:** Russian C-drama audiences, audience reception, censorship sensitivity, fan communities, VKontakte, thematic analysis

**Author contributions.** Conceptualization of the study, research data collection & analysis, text writing & editing – Evgeniya G. Nim; data analysis & editing – Daria I. Boldyreva. All authors have read and approved the final version of the manuscript.

**Conflicts of interest.** The authors declare no conflict of interest.

**Article history:** submitted March 10, 2026; revised March 27, 2026; accepted April 11, 2026.

**For citation:** Nim, E.G., & Boldyreva D.I. (2026). Censorship in Chinese Television Dramas as a Factor in Audience Reception. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 31(2), 445–456. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2026-31-2-445-456> EDN: IQBFOA

### Введение

В последнее десятилетие китайская индустрия сериалов активно развивается, ориентируясь не только на внутреннюю аудиторию, но и на глобальный рынок. Благодаря национальным стриминговым платформам (Tencent Video,

iQIYI, Youku) и международным видеосервисам (Netflix, Disney+, Amazon Prime, YouTube, Viki) китайские сериалы обретают множество поклонников по всему миру (Zhang, 2022). В России также возрастает интерес к С-драме (Сун, Си, 2025), которая заметно потеснила южнокорейские и японские шоу среди любителей дорам<sup>1</sup>.

Российские онлайн-кинотеатры, такие как «Кинопоиск», Okko, «Иви», включают в свои видеотеки сотни китайских сериалов, при этом еще более значительная часть китайского контента транслируется в сетевых фан-сообществах (прежде всего, переводческих) и на любительских «дорамных» сайтах.

Спецификой С-драмы<sup>2</sup> является наличие государственной цензуры, во многом определяющей финальную версию медиапродукта (Zeng, Sparks, 2019). В Китае каждый сериал проходит многоуровневую процедуру проверки под контролем Национального управления радио и телевидения (NRTA) и ряда других надзорных инстанций. Ключевые требования к производству сериалов изложены в Положении о регулировании контента телесериалов (Приказ № 63, ст. 5), действующем с 2010 г. и дополняемому новыми постановлениями регулятора<sup>3</sup>. Среди критериев неприемлемого контента – нарушение основных принципов Конституции КНР; угроза единству, суверенитету и территориальной целостности страны; разжигание межнациональной розни, дискриминация, подрыв национального единства; пропаганда культов или суеверий, порнографии, азартных игр, насилия, терроризма и наркотиков; нанесение вреда общественной морали или культурным традициям и ряд других.

В 2015 г. представители китайской медиаиндустрии приняли «Общие правила производства контента телесериалов», более детально раскрывающие принципы саморегулирования, включая требования придерживаться социалистических ценностей и реалистичных тем, избегать преувеличения социальных проблем, искажения истории, романтизации «злодеев» и т.д.<sup>4</sup> Однако и эти формулировки имеют довольно общий характер, предоставляя регуляторам достаточно большую свободу толкования и действий. Такая медиаполитика имеет значительную степень неопределенности и непредсказуемости, что способствует развитию коллективного воображения о цензуре и принципах ее работы (Luo, Li, 2024, p. 4239, 2024). Причем попытки уловить «сигналы» и разгадать потенциальные табу свойственны не только самим

<sup>1</sup> Дорамы – обозначение восточноазиатских телесериалов (японских, корейских, китайских), происходящее от японского произношения английского слова *drama*.

<sup>2</sup> С-драмы – китайские телесериалы; термин происходит от английского C-drama (Chinese Television Drama) и используется в медиаисследованиях, а также интернет-среде по аналогии с K-dramas (корейские сериалы) и J-dramas (японские сериалы).

<sup>3</sup> 电视剧内容管理规定. 国家广播电视总局令 (第 63 号) [Положение о регулировании контента телесериалов, утвержденное приказом Национального управления радио и телевидения КНР от 26.03.2010 № 63]. URL: [https://www.nrta.gov.cn/art/2015/5/21/art\\_3812\\_46.html](https://www.nrta.gov.cn/art/2015/5/21/art_3812_46.html) (дата обращения: 09.04.2026).

<sup>4</sup> 电视剧内容制作通则 [Общие правила производства контента телесериалов] // 中国电视剧制作产业协会 [Китайская ассоциация индустрии производства телесериалов]. 2015. URL: <https://www.ctpia.com.cn/index/sousuo/detail?id=178&isflag=1&isid=6> (дата обращения: 09.04.2026).

производителям контента, но и аудитории китайских сериалов. Исследуя фэндом одного ожидаемого, но не вышедшего шоу, Чж. Ло и М. Ли выделили четыре направления зрительского обсуждения цензуры в условиях ее непрозрачности: представления о процедурах/результатах проверки сериала, политической мотивации регулятора, стандартах (критериях) цензуры, а также предположения о возможных стратегиях обхода цензуры (Luo, Li, 2024, p. 42–46). Кроме того, в этом и других исследованиях (Wang, 2024; Wang, Ge, 2022) рассматривался феномен партисипативной цензуры, присущей многим китайским фан-сообществам. Ряд авторов анализирует китайские фэндомы бромантических С-драм, где возникает контекст (само)цензуры (Ge, 2022; Hu, Wang, 2021). Однако все еще недостаточно работ, посвященных изучению того, как иностранная аудитория воспринимает китайские сериалы с учетом их идеологической направленности и знаний о цензурном вмешательстве.

В частности, нас интересует российский фэндом китайских сериалов, «обитающий» в социальной сети «ВКонтакте», а также на других онлайн-площадках. Теоретическая рамка фан-исследований (*fan studies*) здесь важна, поскольку фэндом, согласно Генри Дженкинсу (Jenkins, 2012), это интерпретативное сообщество, совместно формирующее свою систему знаний и представлений о фан-объекте. Зрительские представления о цензуре в китайской индустрии сериалов близки к понятию «интуитивные теории» (*folk theories*), структурирующих и рационализирующих опыт повседневного взаимодействия с малопонятными явлениями (см., например, Ye, Zhao, 2023). То, как российские зрители, обмениваясь своими наблюдениями и сведениями в фан-сообществах, воображают работу китайской цензуры, может влиять на их восприятие контента, порождая особые практики интерпретации. Цель – выявить эту специфическую рецепцию китайских сериалов, связанную с фактором цензуры.

В данном исследовании мы фокусируемся на трех вопросах: как фан-сообщества «ВКонтакте», посвященные китайским сериалам, формируют зрительские знания о цензуре; каковы зрительские представления о цензурных ограничениях в китайских сериалах, как эти представления проявляются в рецепции С-драм; как российские поклонники С-драм относятся к регулированию сериального контента в КНР.

## Материалы и методы

В исследовании применялся качественный тематический анализ постов и комментариев, опубликованных в сообществах «ВКонтакте», посвященных китайским сериалам. Для поиска релевантных пабликов и сообщений использовалась система аналитики социальных сетей и СМИ «Медialogия». Первоначально были отобраны 12 тематических сообществ (часть из них была включена на основе личного «дорамного» опыта) с числом подписчиков от 15 до 473 тыс. человек. Это паблики, в которых обсуждаются либо собственно китайские сериалы (например, «Китайские дорамы / CDrama NEWS»),

либо восточноазиатский сериальный контент, включая и китайский (например, «Ехидные дорамщицы»). Затем в этих сообществах по ключевому слову «цензура» были найдены 328 постов и комментариев, содержащих данное понятие, из них пять сообщений были исключены как нерелевантные или дублирующие. Учитывая, что доступ к данным «Медиалогии» имел временное ограничение в один год (наша выборка включала период с 1 февраля 2025 по 7 февраля 2026 г.), мы дополнительно использовали парсер Barkov.net для двух активных фан-сообществ, чтобы получить пользовательские посты/комментарии за 2024 и 2023 гг. – таковых с ключевым словом «цензура» оказалось 142. Таким образом, наша выборка в «ВКонтакте» составляет 465 сообщений (кроме того, в двух случаях мы цитируем комментарии с других онлайн-площадок – «дорамных» форумов).

Тематический анализ постов и комментариев проводился в соответствии с подходом Вирджинии Браун и Викторией Кларк (Braun, Clarke, 2006), предполагающим начальное кодирование текстовых данных с последующим объединением кодов в более широкие темы (смысловые паттерны). В нашем случае логика выделения тем отчасти оказалась связана с самим процессом просмотра сериалов: начиная с фазы предпросмотра (фоновых знаний о цензуре и ожиданий от сериала), просмотром (во время которого зрители распознают и оценивают «работу» цензуры, а также формируют свои знания о ней) и пост-просмотром (рефлексия по поводу влияния цензуры на итоговый продукт и собственное отношение к цензурным ограничениям). Следуя этике фан-исследований (Busse, 2018), в целях сохранения анонимности пользователей мы не приводим ссылки на цитируемые комментарии и конкретные сообщества, где они опубликованы. Орфография комментаторов сохранена (эмодзи и эмодзи опущены).

## Результаты и обсуждение

Качественный анализ постов и комментариев в «ВКонтакте» позволил выявить некоторые особенности формирования представлений российских зрителей о цензуре в китайских сериалах.

1. *«Добро пожаловать в цензуру»: информирование/знание о цензуре.* Прежде всего, многие поклонники китайских сериалов осведомлены о самом факте цензурирования медиаконтента в КНР. Некоторые паблики, анонсируя премьеры шоу, подчеркивают этап успешного (или проблемного) прохождения цензуры: дорама «„Любовь в красной пыли“... недавно прошла цензуру, в результате чего количество серий было сокращено с 40 до 34». Подобные посты формируют фоновое знание зрителей о цензуре, их ожидания от сериалов и специфические паттерны восприятия. Цензура в комментариях представляется как неотъемлемая часть (пост)производственного цикла – «готовая дорама должна пройти комитет по цензуре и получить лицензию на показ (если что то цензура не устроит то ... дораму еще придется дорабатывать)». Зрители со стажем поясняют новичкам в китайском дорамном мире, что

«цензура проверяет все что можно», поскольку в Китае «социалистический политический режим ... как у нас в СССР». Эта отсылка к советским временам (и схожему культурному и политическому опыту) фреймирует цензуру в КНР как близкий и понятный для постсоветской аудитории феномен, активируя механизмы коллективной памяти. Ряд сообществ публикует информацию об изменениях в практиках цензуры или правилах платформ, например, о том, что микросериалы (миники) теперь также подлежат контролю, или что сроки цензурирования проектов будут сокращены. В качестве регуляторов китайской сериальной индустрии фигурируют Главное управление радиовещания и телевидения Китая, партия, комитеты/отделы и сидящие в них «очень серьезные дядьки». Однако чаще цензура предстает как некая безличная сила («великая», «могучая», «безжалостная», «бдительная», «непредсказуемая» и т.д.).

2. *«Надеюсь, цензура это пропустит»: зрительские ожидания и прогнозы.* Поскольку требования цензуры к сериальному контенту имеют слишком общий характер, в ожидании очередной премьеры поклонники С-драм пытаются предсказать, как будет выглядеть финальный медиапродукт. Во многих случаях китайские сериалы снимают по популярным в КНР новеллам (реже комиксам), и среди зрителей обычно есть и те, кто знаком с первоисточником или его описанием. Опираясь на опыт предыдущих просмотров, они высказывают свои опасения и надежды относительно предстоящих адаптаций («я больше переживаю за то, как сценарий перекроют», «страшно представить сколько же они вырежут», «посмотрим что в итоге нам оставит китайская цензура», «надеюсь, что суровая цензура не вырежет вкусные сцены»). При этом читатели новелл определяют потенциально уязвимые, по их мнению, для цензуры особенности жанра, сюжета, персонажей и мира исходного произведения. Например, особенно чувствительными считаются темы истории и политики («а революцию, как я поняла, и не покажут: цензура-с», «тема тяжелая, как интеллигенцию ссылали в село... тут эту трагедию конечно не покажут»). Романтические сцены в экранных версиях (за исключением «миников») также обычно сдержанные, в отличие от оригинала: «в новелле этих горячих сцен много... я когда прочитала новость об экранизации ... все время мысль была и как это цензура пропустит». Если «новелла не из ванильных», и главные герои не слишком добродетельны, зрители ожидают, что в адаптации будет меньше насилия и жестокости, а ключевых персонажей «обелят» («лицензию им дали, значит, „причесали“ знатно»). Кроме того, фанаты прогнозируют примерные даты выхода С-драм с учетом особенностей их производства: «зная китайский дорамопром и наличие цензуры я обычно для костюмных дорам... накидываю год для ожидания с момента окончания съемок и радуюсь что не через 3–5 лет дораму выпустили».

3. *«Вещи, по которым мелким гребнем прошла китайская цензура»: зрительские представления о недопустимом.* В ситуации неопределенности, когда критерии и логика цензуры не до конца ясны, российские поклонники китайских сериалов формируют свои коллективные представления о табуированных темах, опираясь на доступные сведения, слухи и личный зрительский

опыт. Эти знания-предположения фрагментарны и противоречивы, отчасти потому, что решения цензоров не всегда очевидны (и сами объекты контроля могут меняться со временем). На одном «дорамном» сайте нам встретился комментарий, обобщающий эти запреты: «Цензура в Китае очень жестко ограничивает многие аспекты: мистика, религия, насилие, кровь, жестокое обращение с детьми, пропаганда суеверий, перемещение во времени, фантазии на тему исторических событий и загробной жизни, нельзя представлять власть и жителей страны в негативном свете и многое-многое другое». Сам комментарий был о веб-сериале «Смертельная игра» (экранизации новеллы Си Цзысюй «Калейдоскоп смерти» в жанрах ужаса, выживания и данмей), вышедшем в 2024 г. на платформе iQiyi, но удаленном спустя два часа без официальных пояснений. Хотя сценаристы заметно поменяли сеттинг (переместив действие в видеоигру), жанр (броманс), сюжет и характер персонажей, уже прошедший цензуру сериал был снят с показа, что вызвало волну догадок о причинах этого уже не единичного случая.

Что касается комментариев в «ВКонтакте» из нашей основной выборки, в число проблемных жанров попадают исторические сериалы («плохую историю они по понятным причинам показывать не хотят»), мистика («в Китае нельзя показывать мистические сериалы, поэтому всю мистику заменили на игру и происки врага»), фэнтези с перемещением во времени («политика партии не приветствует, когда попаданцы остаются где-то там в „лучшем“ волшебном мире»). Сенситивной считается «японская» тема («японская линия убрана цензурой», «а я смотрю, и не могу понять, вроде отчетливый японский вайб в дораме, а японцев нет»). В запрещенных или отредактированных шоу, по мнению зрителей, может быть что-то «неправильное» с точки зрения китайского режима («они транслируют ценности, которые противоречат официальному курсу партии и правительства – восхваляют роскошь и всякие непотребства», «это против социалистических норм», «там вампиры, западное веяние»). Отрицательные персонажи не могут быть протагонистами: если в первоисточнике они насильники и злодеи, то в экранизации «все плохие герои должны быть наказаны и перевоспитаны». Например, о главных мужских персонажах в сериалах «Светлый пепел луны» (2023) и «Узник красоты» (2025) зрители пишут, что их «обелил хлорный завод китайской цензуры» («очеловечили до неузнаваемости, что демоном и не назовешь», «в оригинальной истории герой был тем еще козлом»). Одна из самых частых жалоб поклонниц С-драм – ограничения на любовные и эротические сцены, когда «не хватило хотя бы одного нормального поцелуя». В то же время многие отмечают, что в микросериалах полно откровенных и жестоких эпизодов, поскольку цензура там слабее, хотя «уже и за миники партия взялась». В сообществе С-драм общеизвестно, что в Китае есть запрет на квир-тематику, и даже бромантические сериалы испытывают трудности с получением лицензии и выходом (десятки отснятых проектов лежат на «пыльных полках цензуры»).

4. *«Куда смотрит великая китайская цензура?»: нарушение цензурных ожиданий.* Поскольку российский фэндом китайских сериалов формирует

определенные знания о сенситивных образах и темах, для зрителей бывает неожиданным, когда создатели и регуляторы шоу «ломают» их представления о (не)допустимом. В этих случаях часть аудитории задается вопросом, как цензура пропустила такой контент. Например, некоторые сцены исторического сериала «Эпоха Великого мира» (2026) показались кому-то чрезмерно жестокими: «... удивительно как цензуру прошли? Т.е. про попаданцев в прошлое нельзя, а каннибализм – можно? Очень странное решение». Зрители здесь критиковали излишний натурализм в изображении сцен насилия во времена смуты после падения династии Тан. Схожая реакция была на один из эпизодов сериала «Легенда о Цзан Хае» (2025) с убийством детей: «что это за жуть такая – даже детей не пощадили и все показали нам в подробностях ... зато как поцелуйчики в дорамах – так ни-ни». Автор этого комментария прямо пишет о нарушении своих «цензурных» ожиданий («я почему-то была уверена, что здесь цензура сработает»). Для некоторых зрителей непредсказуемость цензуры проявилась в слишком откровенных для Китая любовных сценах или бромансах на «границах» («цензура в миниках настолько лояльна, что уже прям перебор», «как они, черт возьми, прошли цензуру?»). Недоумение может вызвать и слишком юный возраст актеров, прошедших каст для романтических историй – дораммики пророчат таким сериалам этические проблемы, связанные с участием несовершеннолетних.

В одних случаях тот факт, что цензура пропустила «сомнительный» контент, объясняется ее «непостижимостью» или «слепотой», в других же представляется успешной попыткой продюсеров и сценаристов обойти формальные требования регулятора («мне нравится как лавируют экранизаторы»). По мнению комментаторов, съемочные группы, практикуя самоцензуру, нередко оставляют зрителям пространство для намеков, отсылок к оригиналу, иных интерпретаций («те намеки, что создали оставили для огромной книжной фанбазы, настолько невинны, что и не придерешься»). Фанаты первоисточника считывают эти знаки, достраивая альтернативный вариант экранизации в своем воображении («местами снято прям по тексту, но в силу цензуры кое-что опущено/исправлено/заменено, но ты-то знааааешь»).

5. *«Причина такого финала в китайской цензуре»: цензура как фактор зрительской интерпретации.* Обсуждая свои впечатления от сериалов, любители С-драм рефлексировали по поводу того, какую роль играет здесь цензура: «не секрет, что сериалы в Китае проходят несколько этапов цензуры. Часто в процессе приходится резать буквально по живому, чтобы проект хоть тушкой, хоть чучелком, но выпустили в эфир... Я, когда смотрю сериалы... всегда стараюсь учитывать подобные вещи». Как уже упоминалось, читатели новелл обычно сравнивают их с сериальными адаптациями, и последние нередко в их глазах проигрывают литературному первоисточнику. Они жалуются на утрату логики сюжета, из которого «выпадают целые куски» («что оставили после монтажа, то и приходится смотреть»). И даже те, кто не знаком с оригиналом, замечая сюжетные дыры, склонены винить в этом систему надзора: «сумбурно и нелепо выглядит, словно цензура кромсает сцены». Особенное недоумение

порой вызывают финалы, которые, даже с учетом полисемии, не дают возможности логичных трактовок. Например, обсуждая на анонимном онлайн-форуме концовку сериала «Смертельная игра», один из комментаторов написал: «Аноны, мне кажется, вы зря спорите, и дело просто в том, что сценаристы сами запутались в своей истории. Очень много цензурных ограничений, пытаешься обойти одно, другое, третье, и по итогу выходит, что сюжет стоит враскорячку, готовый рухнуть от дуновения ветра, с зияющими дырами и вопросами, на которые нет ответа». Это суждение, пожалуй, представляет квинт-эссенцию зрительской рефлексии о вкладе цензуры в конечный медиапродукт. Однако стоит заметить, что все же не каждый раз сюжетные нестыковки и прочие производственные неудачи списываются зрителями на цензуру. Могут учитываться и другие факторы – профессионализм съемочной команды сериала, бюджет проекта, требования со стороны платформ, качество первоисточника, стремление продвинуть какого-либо актера и т.д. Кроме того, в целом есть понимание того, что адаптация даже при отсутствии цензуры является другим произведением, и ожидать буквального соответствия не стоит.

6. *«Поблагодарим китайскую цензуру»*: отношение зрителей к цензуре. Как следует из многих приведенных комментариев, цензуру часто характеризуют отрицательно – как беспощадную, несправедливую, нелогичную и т.д. Цензура портит зрительское удовольствие, воспринимаясь как всемогущее культурное «зло»: «Герои китайских сериалов обычно не умирают от самых сильнейших ядов, смертельных болезней, тысячи ранений, не горят в огне, не тонут в реке, но... бессильны против Сценаристов и Цензуры с ножницами. Худших злодеев в дорамном мире не существует». В то же время она представляется как объективная данность, с которой можно лишь смириться и даже находить особый смысл в попытках декодировать контент, подвергнутый цензурному вмешательству. Более того, во многих случаях цензура кажется вполне оправданной и даже желанной, особенно когда в первоисточнике, по мнению читателей/зрителей, много жестокости и насилия (включая сексуальное), у персонажей «нездоровые отношения» или затронута квир-проблематика. Например, в комментариях «ВКонтакте» (о героине-абыюзере из «Светлого пепла луны») нам встретилось: «Я когда читала новеллу чуть не поседела. Вот где реальное чудовище. А если бы и сняли <как в оригинале>, то я точно не посмотрела бы. Хвала, китайской цензуре». Напомним, что в качестве первоисточника адаптаций часто выступают веб-новеллы – форма сетевой литературы, процветающей в Китае на многочисленных платформах для авторов-любителей. В таких онлайн-романах (само)цензуры ощутимо меньше, однако, если ставшее популярным произведение привлекает официальные издательства, его печатные версии для материкового Китая подвергаются серьезному редактированию. Фанаты веб-новелл, в том числе и российские, как правило знакомы, хотя бы в общем, и с доцензурным текстом (в англоязычном или русскоязычном переводе). Экранизации, как следует из комментариев, в каких-то случаях могут оцениваться выше, чем «тяжелый» оригинал («спасибо китайской цензуре, история получается другой, но для

сердечка более приемлемой»). Некоторые зрители называют и идеологическую причину: кому-то в китайских сериалах как раз нравится их подцензурность, в отличие от западных, где «повесточка ... напрягает сильно». Для этой части аудитории именно (само)цензура превращает исходный материал в морально и идеологически «чистый» продукт («умные здоровые головы, вычистили весь шлак и получилась нормальная история», «если повестка и присутствует... она не такая ярко радужная как на западе»).

Анализ комментариев в сообществах «ВКонтакте» и ряде тематических сайтов показал, что многие поклонники китайских сериалов не только знают о цензуре, но и включают ее в свои интерпретативные схемы. Особенно это относится к пересеченной аудитории китайских книг и их экранизаций: фанаты, знакомые с оригинальной историей, прогнозируют, идентифицируют и трактуют изменения первоисточника, исходя из своих знаний о цензуре в китайской сериальной индустрии. Эта часть фэндомы развивает своего рода «цензурную чувствительность» – интуитивное понимание запретов и табу, позволяющее оценивать, какой контент потенциально уязвим для цензурирования. При этом объективно определить, в каких случаях трансформация оригинала или сбой сериального нарратива обусловлены (само)цензурой, а не другими факторами, для внешнего наблюдателя сложно. Даже опираясь на «инсайдерскую» информацию из китайских медиа (например, посты на Weibo), зрители находятся лишь в области предположений. Любые адаптации – это по сути новые художественные произведения, где изначальный текст переосмыслен. В то же время в условиях государственной цензуры некоторые элементы исходного повествования не просто можно, а должно изменить – иначе проект не увидит свет. Руководствуясь этой логикой, глубокие ценители китайского развлекательного контента вырабатывают особый режим чтения/просмотра, который мы обозначили как «цензурную чувствительность». Этот режим не обязательно предполагает критику цензуры (тем более политической системы Китая), нередко творческие решения продюсеров, принятые предположительно под давлением ограничений, зрители находят даже более удачными в сравнении с книгой. Отметим также, что феномен «цензурного декодирования» китайских телесериалов отчетливо прослеживается в комментариях нашей выборки (заведомо включающей суждения о цензуре), более широкая российская аудитория С-драм, возможно, не придает особого значения факту цензурного вмешательства.

### **Заключение**

Результаты исследования позволяют приблизиться к пониманию того, как российская аудитория может воспринимать китайский развлекательный контент с учетом своих представлений о цензуре, какую роль в этом процессе играют фан-сообщества в социальных медиа (в частности, в социальной сети «ВКонтакте»). Наши данные и выводы, безусловно, имеют ряд ограничений: анализ комментариев на других платформах мог бы дать несколько иную кар-

тину; мы не изучали реакцию на цензуру в анимационных сериалах (дунхуа), значительную часть аудитории которых составляют мужчины; наши наблюдения относятся к зрителям (большой части зрительницам) с достаточно высокой степенью вовлеченности в фэндом С-драмы. Кроме того, в анализе мы не акцентировали внимание на особенностях межкультурной рецепции иностранного медиапродукта в целом. Наконец, использование лишь качественной методологии не позволяет более точно проследить количественные тенденции в изучаемых интерпретативных практиках. Дальнейшие исследования в этом направлении помогут преодолеть эти ограничения и углубить знания о том, как российские поклонники китайской поп-культуры «считывают» ее идеологическую составляющую и следы цензурного вмешательства.

### References / Список литературы

- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Busse, K. (2018). The ethics of studying online fandom. In M.A. Click, & S. Scott (Eds.), *The Routledge Companion to Media Fandom* (pp. 9–17). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315637518>
- Ge, L. (2022). Dual ambivalence: The Untamed Girls as a counterpublic. *Media, Culture & Society*, 44(5), 1021–1033. <https://doi.org/10.1177/01634437221104713>
- Hu, T., & Wang, C.Y. (2021). Who is the counterpublic? Bromance-as-masquerade in Chinese online drama – S.C.I. Mystery. *Television & New Media*, 22(6), 671–686. <https://doi.org/10.1177/1527476420937262>
- Jenkins, H. (2012). *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. Routledge.
- Luo, Z., & Li, M. (2024). Participatory censorship: how online fandom community facilitates authoritarian rule. *New Media & Society*, 26(7), 4236–4254. <https://doi.org/10.1177/14614448221113923>
- Song, J., & Xi, L. (2025). Promotion of Chinese TV series in Russia: key factors. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 390–403. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-390-403> EDN: KDOLHB  
Сун Ц., Си Л. Продвижение китайских сериалов в России: ключевые факторы // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 390–403. <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-390-403> EDN: KDOLHB
- Wang, E.N. (2024). Participatory censorship with illusory empowerment: algorithmic folklore and interpretive labor beyond fandom. *Social Media + Society*, 10(4). <https://doi.org/10.1177/20563051241295800>
- Wang, E.N., & Ge, L. (2022). Fan conflicts and state power in China: internalised heteronormativity, censorship sensibilities, and fandom police. *Asian Studies Review*, 47(2), 355–373. <https://doi.org/10.1080/10357823.2022.2112655>
- Ye, W., & Zhao, L. (2023). “I know it’s sensitive”: Internet censorship, recoding, and the sensitive word culture in China. *Discourse, Context & Media*, 51, 100666. <https://doi.org/10.1016/j.dcm.2022.100666>
- Zeng, W., & Sparks, C. (2019). Production and politics in Chinese television. *Media, Culture & Society*, 41(1), 54–69. <https://doi.org/10.1177/0163443718764785>
- Zhang, S. (2022). Exploring how Chinese TV dramas reach global audiences via Viki in the transnational flow of TV content. *Journal of Transcultural Communication*, 2(1), 69–89. <https://doi.org/10.1515/jtc-2022-0014>

**Сведения об авторах:**

*Ним Евгения Генриевна*, кандидат социологических наук, доцент, Институт медиа, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Российская Федерация, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20. ORCID: 0000-0001-7349-9429; SPIN-код: 3280-9452. E-mail: nimeg@mail.ru

*Болдырева Дарья Игоревна*, аспирант, Школа философии и культурологии, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Российская Федерация, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20. ORCID: 0009-0007-3206-2571; SPIN-код: 6439-1147. E-mail: diboldyreva@hse.ru

**Bio notes:**

*Evgeniya G. Nim*, PhD in Sociology, Associate Professor, Institute of Media, HSE University, 20 Myasnitskaya St, Moscow, 101000, Russian Federation. ORCID: 0000-0001-7349-9429; SPIN-code: 3280-9452. E-mail: nimeg@mail.ru

*Daria I. Boldyreva*, Postgraduate Student, School of Philosophy and Cultural Studies, HSE University, 20 Myasnitskaya St, Moscow, 101000, Russian Federation. ORCID: 0009-0007-3206-2571; SPIN-код: 6439-1147. E-mail: diboldyreva@hse.ru