

УДК 781.42:316.733:304.444(510)

5.7.7. Социальная и политическая философия

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-4\(13\)-19-51](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-4(13)-19-51)

**КТО ТЫ, МОЙ НОВЫЙ ГЕРОЙ?
СЦЕНАРИЙ ТРАНСФОРМАЦИИ КЛАССИЧЕСКОГО
ГЕРОИЧЕСКОГО ОБРАЗА УСЯ НА ПРИМЕРЕ СЕРИАЛА
异人之下 (I AM NOBODY, 2023-...)**



Артур Дыдров,
Южно-Уральский
государственный университет
(Челябинск, Россия)

Artur Dydrov,
South Ural State University
(Chelyabinsk, Russia)

ORCID: 0000-0002-3288-8724
e-mail: dydrovaa@susu.ru



Регина Пеннер,
Южно-Уральский
государственный университет
(Челябинск, Россия)

Regina Penner,
South Ural State University
(Chelyabinsk, Russia)

ORCID: 0000-0002-3277-7274
e-mail: pennerrv@susu.ru

Для цитирования статьи:

Дыдров, А. А., & Пеннер, Р. В. (2025). Кто ты, мой новый герой? Сценарий трансформации классического героического образа уся на примере сериала 异人之下 (I Am Nobody, 2023-...). *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4 (13), 19-51. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-4\(13\)-19-51](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-4(13)-19-51)

Аннотация. В статье рассматривается феномен новой героики в современном китайском аудиовизуальном искусстве на примере успешного сериала 异人之下 (I Am Nobody, 2023-...). Авторы анализируют, как сериал, сочетая элементы уся (китайского героического фэнтези), молодежной драмы, комедии и национальной мифологии, переосмысливает традиционные архетипы героя. Отказ от идеализированного, жертвенного протагониста в пользу «обычного», «анти»-героичного персонажа, который обретает силу через принятие своей «инаковости» и связь с сообществом, интерпретируется как ответ на запрос молодого поколения Китая на новые идентификационные модели. Авторы приходят к выводу о том, что новая героика в сериале служит инструментом «мягкой силы», гармонично интегрируя традиционные ценности (коллективизм, наследие предков) в актуальный медийный формат, тем самым формируя новый пласт культурной памяти и национальной идентичности. Сериал проанализирован как культурный текст, в котором разыгрывается ключевой конфликт современного Китая: поиск идентичности между давлением традиции и вызовами мира. Используя методологический аппарат философского, культурологического и нарративного анализа, статья вскрывает механизмы, с помощью которых популярный медиапродукт становится полем для конструирования новых моделей героизма, релевантных для поколения, выросшего в цифровую эпоху.

Ключевые слова: новая героика, Китай, китайские сериалы, уся, 异人之下, I Am Nobody, культурная память, коллективная идентичность, антигерой, нео-спиритуализм, «мягкая сила», молодежная культура.

**Вместо введения:
так зачем же современному Китаю новый герой?**

В условиях беспрецедентной глобализации современного медиапространства и усиления культурной конкуренции китайская индустрия аудиовизуального искусства последних десятилетий демонстрирует стремительный рост как в количественном, так и в качественном отношении. Особое место в этой трансформации

занимает китайский сериал, который превратился в один из ключевых носителей национальной культурной идентичности и инструмент реализации стратегии «мягкой силы» (soft power). Как отмечают исследователи Паола Вочи и Луо Хуэй, именно

«медиа играют центральную роль в формировании образа Китая в глазах как внутренней, так и международной аудитории, становясь полем для репрезентации национальных ценностей в современной, доступной и эмоционально вовлекающей форме» [Voci & Hui, 2017: 3].

В этом контексте жанр уся, который является настоящим воплощением китайского героического фэнтези, уходящего корнями в даосские и буддийские философские традиции, а также в героические повествования о странствующих воинах-справедливцах, претерпевает значительную эволюцию, адаптируясь к запросам новой, цифровой аудитории (ил. 1).



Ил. 1. Кадр из классической экранизации уся: благородный воин в эпическом пейзаже.
Сцена из фильма «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» (Анг Ли, 2000 г.).
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/BWmlF2>

Традиционный архетип героя в уся – благородный, аскетичный, жертвующий личным ради всеобщего блага, – постепенно уступает место новым, более сложным и противоречивым фигурам. Современные нарративы все чаще обращаются к образу «обычного» человека, который, оказавшись в экстраординарных обстоятельствах, вынужден переосмыслить себя, свою идентичность и место в мире. Этот сдвиг можно интерпретировать как культурный ответ на запрос молодого поколения Китая, выросшего в условиях экономических преобразований, социальной нестабильности и информационной перегрузки, на новые, более релевантные модели героизма, органично совмещающие индивидуальность, иронию, сомнение и одновременно приверженность коллективным ценностям.

Ярким примером такой трансформации стал сериал 异人之下 (I Am Nobody, 2023–...), представляющий собой экранизацию одноименной популярной маньхуа (китайского комикса). Сериал, органично сочетающий в себе элементы фэнтези, молодежной драмы, черного юмора и национальной мифологии, стал настоящим медиафеноменом, собравшим миллионы просмотров и породившим обширное фан-сообщество. Однако его значение выходит далеко за рамки обычного развлекательного продукта: I Am Nobody предлагает оригинальную репрезентацию «новой героики», модели героизма, в которой центральную роль играет не идеализированный спаситель, а «антигерой» с признаками тревожности, ироничного отношения к миру и сомнений в собственной значимости. Главный герой сериала, Чжан Чулан, не избранный, не предопределенный судьбой,

а простой молодой человек, случайно оказавшийся обладателем сверхъестественных способностей и обретающий силу не через героические подвиги, но через принятие своей «инаковости», диалог с прошлым и включение в сообщество таких же «изгоев» (и жэн) (ил. 2).



Ил. 2. Постер 1 сезона сериала *I Am Nobody* (2023-...): загадочная Фэн Баобао и растерянный Чжан Чулан на фоне неоновой города. Подобный визуальный контраст идеально передает двойственность фантастического мира сериала. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/lfsbj5>

Следует отметить, что как раз сериал I Am Nobody выступает, по мнению авторов, наиболее точным репрезентантом «новой героики». Демонстрируя то, как художественно организованная, идеологически нагруженная модель героизма, органично сочетает традиционные китайские духовные концепции (даосизм, И цзин, учение о ци) с современной молодежной эстетикой, иронией и критическим сознанием. Сериал становится объектом исследования в настоящей статье как яркий пример современного китайского аудиовизуального нарратива. Предметом анализа, в свою очередь, стали художественные стратегии и идеологические паттерны, посредством которых в сериале конструируются образ «нового героя», способы

«конструирования “образов себя”» [Буденкова и др., 2024: 65]

и репрезентируются ключевые культурные категории: коллективизм, долг, наследие предков, духовная идентичность. Цель настоящей статьи как раз и состоит в выявлении и анализе специфики новой героики в сериале I Am Nobody как культурного и идеологического феномена, максимально полно отражающего особенности трансформации национальной идентичности в условиях постмодернистского медиаландшафта.

Методологическую основу исследования составляют культурологический анализ, позволяющий рассмотреть сериал как продукт культурной памяти; нарративный анализ, направленный на выявление структуры героического пути; идеологический анализ в русле критической теории (Адорно, Альтюссер), предоставляющий возможность выявления скрытых смыслов и механизмов символической легитимации ценностей;

а также компаративный анализ, сопоставляющий I Am Nobody с классическими образцами жанра уся, включая литературные произведения Цзиня Юна, чьи романы как раз и

«заложили основы современного восприятия китайского героического мифа» [Натт, 2004: 45].

Научная новизна исследования заключается в комплексном анализе новой героики на материале сериала I Am Nobody как медийного продукта, уже ставшего культурным событием, но еще не получившего систематического академического осмысления в западной научной традиции. В то время как работы по китайскому кинематографу и «мягкой силе» [Yang, 2016; Yishan et al., 2023] утвердили рамки транснационального и культурного анализа, изучение конкретных нарративных стратегий в новых сериалах остается недостаточно разработанным. Предлагаемое исследование призвано восполнить этот пробел, показав, как через жанровое переосмысление и визуальную инновацию происходит реконфигурация героического мифа и формирование нового слоя культурной памяти.

В этом контексте I Am Nobody выступает не просто как развлекательный сериал, а как культурный текст, в котором разыгрываются ключевые вопросы идентичности, принадлежности и героизма в современном Китае. Через призму «новой героики» сериал предлагает молодой аудитории не отрицание традиций, а их переосмысление в актуальной медийной форме, доступной, ироничной, но при этом глубоко связанной с национальным наследием. Анализ этого феномена позволяет понять, как в условиях цифровой эпохи традиционные ценности

транслируются через новые медиаформаты, формируя не только образ «нового героя», но и вообще «нового китайца».

Теоретическая рамка: от уся к нео-уся – тернистые пути адаптации мифа

Жанр уся («боевые искусства») занимает центральное место в китайской культурной традиции, выступая не только как уникальная форма художественного выражения, но и как носитель этических, философских и социальных идеалов. Его корни уходят в древние легенды о странствующих праведниках, действующих вне официальной власти, но руководствующихся высшим моральным законом, «путь героя». Однако в XX веке, особенно благодаря творчеству писателей Цзинь Юн (金庸, Jin Yong) и Гу Лун (古龙, Gu Long), уся приобрел массовую популярность и стал основой для формирования современного китайского героического мифа. Классический герой уся в их произведениях, как правило, идеализированная фигура: благородный, обладающий высоким мастерством в боевых искусствах, движимый кодексом чести, долгом перед кланом или нацией, а нередко, стремлением к мести за прошлые обиды. Его жизненный выбор – это эпический путь одиночки, разрываемого между личными привязанностями и общественной ответственностью, часто завершающийся жертвой или уходом в изгнание. По словам Стивена Тео,

«в архетипе героя – черты романтического героя; его судьба предопределена и внутренними качествами, и историческими обстоятельствами» [Тео, 2021: 78].

Однако в условиях XXI века, в контексте постмодернистской культуры, цифровизации и трансформации социальных ценностей, классический уся-архетип подвергается радикальному переосмыслению. В работах современных исследователей фиксируется переход к так называемому нео-уся (neo-wuxia), в котором традиционные элементы жанра, боевые искусства, духовные практики и мифологические реальности, сохраняются, но наполняются новым смыслом [Song et al., 2024]. Главное отличие нео-уся заключается в трансформации самого понятия героизма: если классический герой уся – это герой, изначально обладающий величием, высокой моралью и несущий особое предназначение, то герой новой волны, чаще всего, – антигерой, невольный избранник или даже любопытный подросток, совершенно случайно оказавшийся в мире сверхъестественного.

Этот сдвиг выражается в нескольких ключевых изменениях. Во-первых, происходит деконструкция эпического пафоса. Там, где ранее доминировали трагические интонации, высокий стиль и стремление к абсолютной справедливости, теперь проникает ирония, самоирония и повседневность. Герой больше не произносит возвышенных речей о долге: он даже может позволить себе шутить над своей судьбой, сомневаться в собственных силах, бояться боли и ответственности. Такая эстетика приближает его к реальности современной молодежи, выросшей в условиях неопределенности и скептицизма по отношению к большим нарративам.

Во-вторых, трансформируется и сама генеалогия такого героя. Классический уся – это часто сирота, потерявший семью и вынужденный идти по пути мести или самопознания. Его избранность непосредственно обусловлена прошлым, трагедией, кровью. В нео-уся, напротив, герой может быть совершенно «обычным», не имеющим ни легендарного происхождения, ни даже внутреннего стремления к величию. Его вовлечение в мир сверхъестественного происходит не по зову судьбы, а случайно, через любопытство, дружбу или даже банальную лень. Его героизм не дан изначально: он становится героем в процессе, и этот процесс часто оказывается нежеланным, болезненным, полным противоречий и сомнений.

В-третьих, меняется парадигма ответственности. Если в классическом уся долг перед кланом, школой или империей был самоочевидным, то в новых нарративах он должен быть пережит, осмыслен, принят. Герой вступает в диалог с традицией, подвергает ее сомнению, пересматривает. Этот процесс отражает более широкую культурную динамику: Китай XX–XXI веков – это общество,

«находящееся в постоянном напряжении между наследием прошлого и вызовами современности» [Spence, 1990: 347].

Герой нео-уся становится концентрированной метафорой этого поиска: да, он не отвергает традицию, но и не принимает ее слепо, он переосмысливает ее в контексте личного опыта и коллективного выбора.

Новая героика в современных китайских сериалах поэтому представляет собой не отрицание, а реинтерпретацию

классического уся-мифа. Она сохраняет его основу, веру в силу, справедливость, связь с предками, но переосмысливает ее через призму современной субъективности: иронии, тревожности, индивидуального выбора. Герой больше не избран свыше: он выбирает себя, принимая свою «инаковость» как условие возможности действия. В этом смысле новая героика становится не только жанровым трендом, но и культурным механизмом, позволяющим молодому поколению репрезентировать себя в мире, где старые идеалы утратили убедительность, но новые еще не сформированы. К примеру, в анализируемом авторами I Am Nobody Чжан Чулан, осознав свои сверхспособности (то есть, открыв их другим), не бросается первым делом спасти мир, а пытается скрыться и вернуться к нормальной жизни, восклицая: «Я просто хочу спокойно окончить университет!» – фраза, ставшая визитной карточкой персонажа и мгновенно нашедшая отклик у его многомиллионной аудитории.

Кейс-стади I Am Nobody: мир изгоев и его магическое обаяние

Основанный на одноименной маньхуа – 人之下 (известной на английском как The Outcast), иллюстрированной Ми Эр (米二), сериал стал одним из самых обсуждаемых и успешных драм в Китае за последние годы. Его популярность подтверждается высокими показателями просмотров на iQiyi и Tencent Video, а также высоким рейтингом на платформе Douban (8.6/10 на момент выхода первого сезона). Успех I Am Nobody объясняется не только верностью источнику, но и уникальным нарративным синтезом: сериал переносит архетипы традиционного уся в контекст

современного Китая, создавая альтернативную реальность, в которой «и жэнь» (异人, «чудаки») – те, кто обладают сверхъестественными способностями, – живут среди обычных людей, но вынуждены скрывать свою природу, чтобы избежать страха, преследований и контроля со стороны государства (ил. 3).



Ил. 3. Коллаж из кадров сериала: неоновые улицы современного города запросто соседствуют с древними ритуалами. Именно этот визуальный ряд создает уникальную атмосферу «магического реализма по-китайски».

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/ERJ3U>

Мир I Am Nobody намеренно построен на двойной реальности: с одной стороны, повседневная жизнь китайской провинции, университетские будни, социальные сети и молодежная культура; с другой – скрытая сеть кланов, школ боевых искусств, древних практик. Как раз подобный сеттинг и позволяет сериалу сочетать элементы урбанистической драмы с фэнтезийным экшеном,

создавая эффект «магического реализма» в традиционном китайском контексте. В центре повествования – Чжан Чулан, обычный студент, носящий в себе необычные способности, связанные с таинственным «Яншэнь» (阳神). В отличие от классического героя уся, он не стремится к славе, не мечтает о великих подвигах и изначально пытается игнорировать свое новое положение. Его путь – это путь нежеланного вовлечения, сопровождающийся иронией, тревожностью и постоянным внутренним сопротивлением. Ему противоположна Фэн Баобао, загадочная девушка, одновременно харизматичная, жестокая и уязвимая, чей образ сочетает черты антигероини и мессианской фигуры. Дополняют ансамбль наставник, главный даос горы Лаошань Джан Дживэй, олицетворяющий мудрость традиции, и Сюй Сян, представитель старшего поколения «и жэнь», чьи действия последовательно раскрывают сложность моральных выборов в мире, где сила всегда сопряжена с ответственностью (ил. 4).

Такая комбинация, – узнаваемость оригинала, современная визуальная эстетика, острый юмор, динамичный экшен и, что особенно важно, актуальные темы идентичности, принятия «инаковости» и поиска места в мире, – делает сериал культурно значимым. Как отмечает China Daily, I Am Nobody стал частью «новой волны китайских веб-драм», которые

«не просто развлекают, но предлагают молодежи метафоры для понимания собственной жизни в условиях социального давления, экзистенциальной неопределенности и культурного переосмысления» [Fan, 2023].



Ил. 4. Кадр из сериала: Чжан Чулан в момент наивысшей концентрации. Эффект визуализации ци (жизненной энергии) вокруг него – прекрасный пример того, как традиционные концепции материализуются в пространстве современного визуального языка.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/Osm41>

Аудитория видит в Чжане Чулане не идеализированного героя, а своего рода проекцию, молодого человека, который не хочет быть «избранным», но вынужден им стать. Его сомнения, страх, ирония по отношению к судьбе и авторитетам резонируют с так называемым поколением лени, выросшим в условиях скептицизма по отношению к большим нарративам.

Необычайная популярность сериала на Douban и других платформах также свидетельствует о высокой степени вовлеченности зрителей в предложенные его создателями дискуссии о морали, традиции и будущем «изгоев», метафорах маргинализированных групп, людей с нестандартными идентичностями или теми, кто чувствует себя «чужим»

в современном обществе. Так один из пользователей Douban под ником «Тихий наблюдатель» пишет:

«Чжан Чулан – это я. Он так же боится ответственности, так же хочет просто жить, но жизнь постоянно подкидывает ему испытания. Его сила – не в том, чтобы быть лучшим, а в том, чтобы не сломаться» [Douban, 2023].

Другой рецензент на платформе MyDramaList отмечает:

«Сериял берет все лучшее из уся, но делает это без пафоса. Герои здесь пугаются, шутят, ошибаются – они живые» [MyDramaList, 2023].

В итоге I Am Nobody функционирует не только как развлекательный продукт, но и как зеркало социальных настроений, где жанровые элементы уся становятся и поводом, и средством обсуждения вопросов принадлежности, самопринятия и коллективной ответственности. В этом контексте сериал выступает как оптимальный кейс-стади для анализа новой героики: он сохраняет связь с культурным наследием, но переосмысляет его через призму современной субъективности, создавая нарратив, в котором героизм рождается не из жертвенности или предопределенности, а из выбора остаться собой в мире, требующем маскировки и подчинения.

Чжан Чулан: антигерой, который боится, но действует

В ядре нарратива сериала I Am Nobody находится Чжан Чулан, герой, образ которого кардинально расходится с традиционными архетипами уся. Чжан Чулан – обычный студент, социально адаптированный, склонный к самоиронии, избегающий конфликтов и не стремящийся к славе. Его первоначальный образ

приближен к «неудачнику»: он живет в скромных условиях, работает «на подхвате», пытается выглядеть незаметным. Его вовлечение в мир изгоев происходит не по зову судьбы, а случайно, через семейную тайну и смерть деда. Эта антитеза традиционному герою уся делает Чжан Чулана ярким примером антигероя новой эры, не потому что он аморален или разрушителен, а потому что он отказывается от героического пафоса, действуя из прагматических, личных мотивов

На начальном этапе его мотивация носит сугубо частный характер: защита близких, раскрытие семейной тайны, выживание в новом, враждебном мире. Он не стремится спасти нацию, восстановить справедливость или отомстить за клан; ведущая его цель – сохранить то, что у него осталось. Тем не менее, как раз в этом заключается ключ к его героической трансформации: его путь – «эволюция» сознания, в ходе которой личная боль и ответственность постепенно расширяются до понимания коллективной уязвимости изгоев как социальной группы. Этот переход от частного к общественному, от индивидуального выживания к солидарности, и составляет суть новой героики.

Важными чертами характера Чжана Чулана являются его адаптивность и смекалка. Он редко побеждает силой; чаще всего он выигрывает благодаря нестандартному мышлению, оригинальному использованию окружения, тактическому притворству и способности учиться на ошибках. Его сила – не в мощи, но в гибкости, что резко контрастирует с жесткой, дисциплинированной техникой классических мастеров. При этом его рост в принципе невозможен без сообщества: в отличие от

одиночки из жанра уся, Чжан Чулан всегда действует в команде: Фэн Баобао, Ван Цзы, Джуге Цин и наставник Джан Дживэй. Эти отношения становятся важнейшим условием его силы. Через диалог, конфликт и доверие он учится не только управлять своими способностями, но и принимать ответственность за других. Сериал практически деконструирует миф об «одиноким воине», заменяя его моделью героизма, осуществляемого через связь, где сила рождается не в изоляции, но во взаимозависимости.

Особую роль в формировании образа Чжана Чулана играет юмор как нарративный и идентификационный инструмент. Несомненно, его ироничные реплики, самоуничижение, реакции «как у обычного человека» на сверхъестественные события несколько снижают эпический пафос, но зато создают потрясающий эффект близости с аудиторией. Именно юмор позволяет зрителю не просто наблюдать за героем, а сопоставлять себя с ним, видя в герое отражение собственных страхов, неловкости и попыток сохранить достоинство в абсурдных ситуациях. Как отмечает Хайке Хольбиг,

«в современных китайских сериалах юмор становится стратегией “деидеологизации” традиционных форм, позволяя транслировать глубокие культурные темы в доступной, неагрессивной форме» [Holbig, 2013: 72].

Особо важно подчеркнуть, что Чжан Чулан не отвергает свое наследие; напротив, его героический путь связан с принятием и переосмыслением знания предков. Техника «Яншэнь», переданная ему дедом, изначально воспринимается как проклятие, но постепенно становится источником силы

и идентичности. В этом – важнейшее отличие от западных антигероев, принципиально разрывающих связь с прошлым: китайский антигерой интегрирует традицию, оборачивая ее частью личного выбора. «Чужой» становится носителем альтернативной идентичности, которая может быть принята и включена в социальную ткань [Cohen, 1996: 20]. Чжан Чулан – именно такой «чужой», который, приняв свою двойственность, становится символическим мостом между мирами: между обычным и сверхъестественным, между индивидуальным и коллективным, между поколениями.

Этот герой наглядно олицетворяет «новую героику», достигаемую и реализуемую не через силу или жертвенность, а через сомнение, адаптацию и выбор. Он – герой не вопреки своей обыденности, но благодаря ей. Его путь зримо показывает, что в современном мире героизм больше не требует отказа от себя, наоборот, он требует принятия себя, включая свое прошлое, свои слабости и свою связь с другими.

Индустрия впечатлений: как сериал создает новый культурный код

I Am Nobody демонстрирует парадоксальную, но характерную для современного китайского медиапространства динамику: он одновременно современный по форме и традиционалистский по содержанию. Его визуальный язык, ритм монтажа, юмор и молодежная эстетика полностью соответствуют международным стандартам цифрового контента. Однако его нарратив глубоко укоренен в традиционной китайской культуре,

но не как в декоративном фоне, а как в структурообразующем ядре сюжета и всей системы ценностей. Этот синтез является далеко не случайным: он отражает более широкую идеологическую тенденцию, связанную с государственной политикой «культурной уверенности» (文化自信) и стратегией возрождения национального наследия в рамках проекта «мягкой силы». Исследователь Анна-Мари Брейди специально отмечает, что

«китайская пропаганда все чаще использует поп-культуру как “скрытый идеологический механизм”, транслирующий государственные приоритеты через развлекательные формы, не вызывающие сопротивления у молодой аудитории» [Brady, 2012: 165].

Центральным элементом этой идеологической интеграции становится визуализация и концептуализация традиционных философских понятий, прежде всего – ци (气), инь-ян, дао и И-Цзин. При этом в сериале ци не просто упоминается как абстрактная идея, оно материализуется в виде энергетических потоков, визуализируемых через спецэффекты, становится основой боевых техник и определяет уровень мастерства персонажей. Каждый клан использует уникальную систему управления ци, основанную на даосских практиках, медитации, внутреннем балансе и гармонии с природой. Так, техника «Яншэнь» Чжана Чулана напрямую связана с даосским учением о «духовном теле», а сцены тренировок часто сопровождаются отсылками к «Дао Дэ Цзину» и концепции у-вэй («действия через недействие»).

«Даосская эстетика в современном кинематографе позволяет переосмыслить действие как взаимодействие с потоком реальности» [Yu, 2023],

что напрямую отражается в боевых сценах *I Am Nobody*, где победа достигается за счет понимания ритма противника и внутреннего равновесия (ил. 5).



Ил. 5. Кадр из сериала: даос Ван Цзы мастерски соединяет в своей практике мощную энергию ци и принцип у-вэй.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/XdNUk>

Особую значимость в сериале приобретает тема наследия предков. В отличие от западных нарративов, где традиция часто изображается как бремя, непременно требующее отрицания и преодоления, в *I Am Nobody* она выступает естественным и сакральным источником силы и идентичности. Способности Чжана Чулана передаются ему по наследству, от деда, хранителя древнего знания. Его жизненный выбор – это путь освоения и переосмысления. Такая тема напрямую резонирует с официальным дискурсом, в котором подчеркивается преемственность поколений, уважение к предкам и ответственность за сохранение культурного кода. Герой не становится сильным вопреки традиции. Он становится

сильным только благодаря ей, что формирует мощный символический мост между стратегией личным становлением и пластами национальной памяти.

Коллективизм в описываемом сериале выступает как зримая и мощная альтернатива индивидуалистической логике западного героя. В финальных сценах сериала победа над угрозой достигается благодаря слаженному взаимодействию группы, Чжан Чулан, Фэн Баобао, Ван Цзы, Джуге Цин, которые объединяются, чтобы преодолеть кризис. Этот акцент на командной динамике, на взаимопомощи и солидарности противопоставляет сериал не только индивидуалистическим моделям западного супергероизма, но и традиционному, романтизированному образу одиночного воина уся. Здесь проявляется влияние не только жанровых инноваций, но и более глубокой философской установки, восходящей к конфуцианским и даосским представлениям о гармонии как результате согласованного действия. Как писал Дьердь Лукач,

«подлинное изменение возможно только через коллективное осознание» [Лукач, 2003: 209];

в этом смысле I Am Nobody предлагает молодой аудитории нарратив, в котором индивидуальное развитие невозможно без включения в сообщество, без признания общей истории и общей уязвимости (ил. 6).

I Am Nobody становится идеологическим пространством, где традиционные ценности – уважение к наследию, гармония с природой, коллективная ответственность, – транслируются через призму современной молодежной культуры.



Ил. 6. Фэн Баобао в одном из ключевых моментов сериала. Ее загадочная улыбка и пронзительный взгляд скрывают глубину трагического прошлого, делая ее одним из самых запоминающихся образов новой героики. Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://reado1.com/x2BGD23.html>

Это не прямая пропаганда, но «мягкая» интеграция ценностей в эмоционально вовлекающий нарратив. Через образ Чжан Чулана, который принимает не только свои способности, но и свое прошлое, сериал предлагает модель идентичности, основанной на преемственности, – модель, которая соответствует как внутренним запросам аудитории на принадлежность, так и внешней стратегии формирования «китайского нарратива» в глобальном медиапространстве.

Формирование памяти: сериал как «машина времени» для нового поколения

Сериал *I Am Nobody*, кроме всего прочего, является и ярким продуктом современной «индустрии впечатлений» (*experience economy*), столь ярко описанной Джозефом Пайном и Джеймсом Гилмором. Согласно их видению,

«экономика впечатлений возникает тогда, когда компания осознанно использует услуги как основу для построения незабываемых событий, а товары становятся лишь вспомогательными элементами для создания этих впечатлений» [Pine & Gilmore, 1999: 12].

Как закономерный этап эволюции экономики ценность в нем создается уже не столько, собственно, через товары или услуги, но через переживаемые эмоциональные события. В этом контексте сериал становится не просто очередным киноповествованием, но настоящим мультимедийным аттракционом: зрелищные бои, стилизованные под даосские ритуалы, визуализация ци через сложные спецэффекты, экзотическая эстетика древних кланов, костюмы, вдохновленные традиционным китайским костюмом, и музыкальные темы, парадоксальным образом сочетающие гуэйлэй с электроникой. Это создает насыщенное, иммерсивное переживание, в котором зритель не просто наблюдает за героем, а включается в мир изгоев как в пространство желаний, силы и идентичности (ил. 7).

В этом качестве *I Am Nobody* становится агентом формирования нового слоя культурной памяти, не передаваемой вербально или же через официальные институты, а медиатизированной, визуализированной, эмоционально нагруженной. Ян Асманн утверждает,

«культурная память функционирует через закрепленные формы – тексты, образы, ритуалы, – которые становятся носителями коллективного прошлого» [Assmann, 2011: 19].



Ил. 7. Старцы в сериале, мастерски владеющие традиционным оружием и боевыми искусствами, в сочетании с современной компьютерной графикой создают поистине эпическое зрелище, захватывающее внимание зрителя.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/USsBm>

В условиях постмодернистского медиаландшафта такими формами все чаще выступают популярные медиатексты,

способные конденсировать абстрактные ценности в осязаемые, репрезентируемые образы. I Am Nobody оборачивает понятия дао, ци, коллективная гармония в визуальные и нарративные сценарии, которые молодежь может не только понять, но и пережить, воспроизвести (в фан-арте, ролевых играх, косплеях) и идентифицировать как часть своей культурной реальности.

Особую значимость в этом процессе приобретает концепция «мест памяти» (lieux de mémoire), предложенная Пьером Нора. Он пишет:

«Места памяти рождаются и живут благодаря тому, что их создает воображение <...> Они существуют благодаря своей способности к метаморфозе, бесконечно перестраивая свое собственное прошлое в новом настоящем» [Nora, 1989: 25].

И если традиционные «места памяти» – это памятники, музеи, архивы, – то в цифровую эпоху они чаще виртуализируются и фикционализируются. В I Am Nobody вымышленные кланы становятся как раз такими «местами»: они не существуют в реальности, но их практики, иерархии, техники и моральные кодексы воспринимаются зрителями как референтные точки культурного знания. К примеру, техника «Яншэнь», ритуалы передачи знаний, даже вымышленные города и храмы: все включается в коллективный культурный багаж молодого поколения, формируя устойчивые ассоциации с «великим прошлым» Китая. Еще один яркий пример – «турнир изгоев», который становится для героев и зрителей не просто спортивным состязанием, но ритуалом инициации, местом памяти, где проверяются верность, дружба и связь с традицией.

При этом речь идет не о ностальгии по конкретной исторической эпохе, а о мифологизированной памяти, ностальгии по идеализированному, духовно насыщенному прошлому, которое никогда не существовало именно в таком виде, но становится проекционным экраном для современных идентификаций.

При этом подобная память выступает как проактивная: она не просто «вспоминает», она «конструирует». Через этот сериал молодежь получает не только очередное развлечение, но и эстетизированный код идентичности, в котором национальное выражается уже не через формальные или же яркие политические лозунги, но через стиль, движение, метафизику. Герой новой эры, Чжан Чулан, как раз и становится носителем этого кода. Он не отвергает традицию, не бунтует против нее, но постоянно включает ее в свою повседневность, делая ее актуальной, модной, трендовой. В этом ключевая функция «новой героики»: она медиатизирует наследие, превращая его в опыт, который можно неоднократно переживать, реплицировать, делать частью собственного «Я» (ил. 8).

Отсюда авторы делают закономерный вывод о том, что сериал *I Am Nobody* активно и творчески участвует в процессе формирования медиапамяти, нового пласта культурной памяти, в котором идентичность конструируется уже не через школьные учебники или же государственные праздники, но через популярный контент, способный вызвать эмоциональный отклик, вовлечь в сообщество и предложить убедительный нарратив принадлежности.





Ил. 8. Чжан Чулан в кульминационный момент принятия своей судьбы. Его образ здесь – это визуальный синтез обычного парня и носителя древней силы, идеальная визуализация новой героики. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3QDwWA>

В этом смысле анализируемый сериал становится не просто отражением, но и активным агентом культурной трансформации, где новая героика выступает как эстетизированный механизм идентификации, гармонично сочетающий традицию и современность, идеологию и развлечение, память и будущее.

Вместо заключения: новый герой для нового Китая

Подводя итог нашим рассуждениям, отметим, что сериал *I Am Nobody* выступает ярким и многогранным примером трансформации героического мифа в условиях современного китайского медиапространства. Анализ его нарратива, образов, идеологических подтекстов и культурного резонанса позволяет утверждать, что сериал предлагает устойчивую и релевантную

модель новой героики, которая, с одной стороны, отвечает устойчивым запросам молодого поколения на релятивизм, иронию, индивидуальность и самоидентификацию через отличие. А, с другой, – гармонично интегрирует эти установки в рамки традиционных ценностей, коллективистской этики и государственного нарратива о культурной уверенности.

При этом новая героика в *I Am Nobody* несколько не отрицает классический архетип уся, но оригинально «переупаковывает» его. Отказываясь от пафоса жертвенной одиночки, идеализированного мастерства и предопределенной судьбы, сериал предлагает современному потребителю медиакультуры героя, максимально близкого к повседневной реальности: сомневающегося и ироничного случайного избранника, который обретает силу через включение в сообщество, принятие наследия и выбор ответственности. Именно в этом сочетании, антигероического субъекта и традиционалистского содержания, заключается новизна и эффективность современного китайского медианарратива.

Более того, новая героика выступает и как инструмент культурной трансмиссии и «мягкой» пропаганды, действующей не через директивность, а через эмоциональное вовлечение, визуальную эстетику и медиатизированную память. Через призму глобальной поп-культуры сериал создает привлекательный, модный и доступный образ китайской традиции как живой, адаптивной системы ценностей, способной говорить на языке молодежи. В этом контексте традиционные понятия – ци, дао,

гармония – становятся не абстракциями, но переживаемым опытом, встраиваясь в формирование новой культурной идентичности.

Таким образом, сериал *I Am Nobody* представляет собой культурный артефакт, в котором разыгрываются ключевые вопросы современного Китая. Как сохранить традицию, не теряя актуальности? Как сформировать идентичность в условиях глобализации? Как сделать героизм желанным, не превращая его в пропаганду? Ответ, предлагаемый сериалом, как раз и состоит в синтезе: традиция становится актуальной не вопреки современности, но лишь через нее.

В перспективе представляется важным продолжить исследование этого феномена в более широком контексте. Во-первых, возможен сравнительный анализ *I Am Nobody* с другими успешными проектами, такими как *The Untamed* (陈情令) или *Soul Land* (斗罗大陆) с тем, чтобы выявить общие паттерны и различия в конструировании новой героики. Во-вторых, важно изучить восприятие этих образов самой китайской аудиторией, к примеру, через фан-сообщества, социальные сети, опросы и интервью, чтобы понять, в какой степени нарративы подобных сериалов действительно становятся ресурсами идентификации. Такой междисциплинарный и диахронический подход позволит всесторонне осмыслить роль новой героики как культурного кода современного Китая и его стратегии самопрезентации через индустрии впечатлений во всем мире.

Литература

- Буденкова, В. Е., Савельева, Е. Н., Горбунова, С. В., & Краевская, И. О. (2024). Показать вежливость: поликодовый текст в китайской блогосфере. *Praxema. Проблемы визуальной семиотики*, 4(42), 54–83. <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2024-4-54-83>
- Лукач, Г. (2023). *История и классовое сознание: исследования по марксистской диалектике*. Москва: Логос-Альтера, Левая карта.
- Assmann, J. (2011). Communicative and cultural memory. *Meusburger, P., Heffernan, M., Wunder, E. (eds). Cultural memories. knowledge and space. Vol. 4* (pp. 15–27). London, New York: Springer. https://doi.org/10.1007/978-90-481-8945-8_2
- Brady, A.-M. (2012). "We are all part of the same family": China's ethnic propaganda. *Journal of Current Chinese Affairs*, 41(4), 159–181. <https://doi.org/10.1177/186810261204100406>
- Cohen, J. J. (1996). *Monster theory: reading culture*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Fan, B. X. (2023). For Chinese legends, Nobody's perfect. *Chinadaily.com.cn*. Available at: https://global.chinadaily.com.cn/a/202310/16/WS652c89e1a31090682a5e8a6f_2.html (accessed: 19.09.2025).
- Hamm, J. C. (2004). *Paper swordsmen: Jin Yong and the modern Chinese martial arts novel*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Holbig, H. (2013). Ideology after the end of ideology. China and the quest for autocratic legitimation. *Democratization*, 20(1), 61–81. <https://doi.org/10.1080/13510347.2013.738862>
- Nora, P. (1989). Between memory and history: les lieux de mémoire. *Representations*, 26, 7–24. <https://doi.org/10.2307/2928520>
- Pine II, B. J., & Gilmore, J. H. (1999). *The experience economy*. Boston: Harvard Business School Press.
- Song, M., Isaacson, N., & Li, H. (eds.) (2024). *Chinese science fiction. Studies in global science fiction*. Cham: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-031-53541-3_1
- Spence, J. D. (1990). *The search for modern China*. New York, London: W. W. Norton & Company.
- Teo, S. (2021). *Chinese martial arts film and the philosophy of action*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003035435>
- Voci, P., & Hui, L. (eds.). (2017). *Screening China's soft power*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315617930>
- Yang, Y. (2016). Film policy, the Chinese government and soft power. *New Cinemas: Journal of Contemporary Film*, 14(1), 71–91. https://doi.org/10.1386/ncin.14.1.71_1
- Yishan, L., Kasimon, D., & Chwee Fang, Ng. (2023). Exploring the interplay of soft power, culture, and cinema on a global scale: a review of current research and future directions. *International Journal of Thin Film Science and Technology*, 12(2). Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/ijtfst/vol12/iss2/10> (accessed: 19.09.2025).

Yu, K. T. (2023). Cinematic ideorealm and Cinema following Dao: Daoism as a method to approach film aesthetics. *Screen*, 64(4), 462–484. <https://doi.org/10.1093/screen/hjad039>

Информация об авторах

Дыдров Артур Александрович – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии. Южно-Уральский государственный университет (Россия, 454080, Челябинск, пр. Ленина, 76), ORCID: 0000-0002-3288-8724, dydrovaa@susu.ru

Пеннер Регина Владимировна – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии. Южно-Уральский государственный университет (Россия, 454080, Челябинск, пр. Ленина, 76), ORCID: 0000-0002-3277-7274, pennergrr@susu.ru

NEW HEROIC STORY IN CHINESE SERIES (USING THE EXAMPLE OF THE SERIES I AM NOBODY, 2023-...)

Artur Dydrov, Regina Penner

Abstract. The article examines the phenomenon of new heroism in contemporary Chinese audiovisual art, using the successful series *I Am Nobody* (2023-...) as an example. The authors analyze how the series, combining elements of wuxia (Chinese heroic fantasy), youth drama, comedy, and national mythology, reinterprets traditional hero archetypes. The rejection of the idealized, sacrificial protagonist in favor of an "ordinary", "anti"-heroic character who gains strength through embracing their "otherness" and connecting with their community is interpreted as a response to the demand of China's younger generation for new identity models. The authors conclude that the new heroism in the series serves as a tool of soft power, harmoniously integrating traditional values (collectivism, ancestral heritage) into a contemporary media format, thereby shaping a new layer of cultural memory and national identity. The series was analyzed as a cultural text that plays out a key conflict in contemporary China: the search for identity amid the pressures of tradition and the challenges of the world. Using methodological tools from philosophical, cultural, and narrative analysis, the article reveals the mechanisms by which a popular media product becomes a platform for constructing new models of heroism relevant to a generation raised in the digital age.

Keywords: new heroism, China, Chinese dramas, wuxia, *I Am Nobody*, cultural memory, collective identity, anti-hero, neo-spiritualism, soft power, youth culture.

References

- Assmann, J. (2011). Communicative and cultural memory. *Meusburger, P., Heffernan, M., Wunder, E. (eds). Cultural memories. knowledge and space. Vol. 4* (pp. 15–27). London, New York: Springer. https://doi.org/10.1007/978-90-481-8945-8_2
- Brady, A.-M. (2012). "We are all part of the same family": China's ethnic propaganda. *Journal of Current Chinese Affairs*, 41(4), 159–181. <https://doi.org/10.1177/186810261204100406>
- Budenkova, V. E., Savelyeva, E. N., Gorbunova, S. V., & Kraevskaya, I. O. (2024). Showing politeness: polycode text in the Chinese blogosphere. *Praxema. Journal of Visual Semiotics*, 4(42), 54–83. <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2024-4-54-83> (In Russian).
- Cohen, J. J. (1996). *Monster theory: reading culture*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Fan, B. X. (2023). For Chinese legends, Nobody's perfect. *Chinadaily.com.cn*. Available at: https://global.chinadaily.com.cn/a/202310/16/WS652c89e1a31090682a5e8a6f_2.html (accessed: 19.09.2025).
- Hamm, J. C. (2004). *Paper swordsmen: Jin Yong and the modern Chinese martial arts novel*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Holbig, H. (2013). Ideology after the end of ideology. China and the quest for autocratic legitimation. *Democratization*, 20(1), 61–81. <https://doi.org/10.1080/13510347.2013.738862>
- Lukács, G. (2023). *History and class consciousness. Studies in Marxist dialectics*. Moscow: Logos-Altera Publ. (In Russian).
- Nora, P. (1989). Between memory and history: les lieux de mémoire. *Representations*, 26, 7–24. <https://doi.org/10.2307/2928520>
- Pine II, B. J., & Gilmore, J. H. (1999). *The experience economy*. Boston: Harvard Business School Press.
- Song, M., Isaacson, N., & Li, H. (eds.) (2024). *Chinese science fiction. Studies in global science fiction*. Cham: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-031-53541-3_1
- Spence, J. D. (1990). *The search for modern China*. New York, London: W. W. Norton & Company.
- Teo, S. (2021). *Chinese martial arts film and the philosophy of action*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003035435>
- Voci, P., & Hui, L. (eds.). (2017). *Screening China's soft power*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315617930>
- Yang, Y. (2016). Film policy, the Chinese government and soft power. *New Cinemas: Journal of Contemporary Film*, 14(1), 71–91. https://doi.org/10.1386/ncin.14.1.71_1
- Yishan, L., Kasimon, D., & Chwee Fang, Ng. (2023). Exploring the interplay of soft power, culture, and cinema on a global scale: a review of current research and future directions. *International Journal of Thin Film Science and Technology*, 12(2). Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/ijfst/vol12/iss2/10> (accessed: 19.09.2025).

Yu, K. T. (2023). Cinematic ideorealm and Cinema following Dao: Daoism as a method to approach film aesthetics. *Screen*, 64(4), 462–484. <https://doi.org/10.1093/screen/hjad039>

Author's information

Dydrov Artur Aleksandrovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Philosophy. South Ural State University (76, Lenin Avenue, Chelyabinsk, 454080, Russia), ORCID: 0000-0002-3288-8724, dydrovaa@susu.ru

Penner Regina Vladimirovna – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Professor of the Department of Philosophy. South Ural State University (76, Lenin Avenue, Chelyabinsk, 454080, Russia), ORCID: 0000-0002-3277-7274, pennerrv@susu.ru

For citation:

Dydrov, A. A., & Penner, R. V. (2025). New heroic story in Chinese series (using the example of the series I Am Nobody, 2023-...). *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(13), 19-51. (In Russian). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-4\(13\)-19-51](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-4(13)-19-51)