

<https://doi.org/10.25312/j.10257>

Joanna Kozieł  <https://orcid.org/0000-0002-0054-7685>
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II
e-mail: joanna.koziel@kul.pl

Czy kobietom potrzebna jest jeszcze religia? O wizerunku kobiety (nie)wierzącej we współczesnych serialach rosyjskich

Do women still need religion? Representations of believing and non-believing women in contemporary Russian TV series

Streszczenie

Artykuł analizuje sposób przedstawiania kobiet wierzących i niewierzących we współczesnych serialach rosyjskich z lat 2020–2025. Celem badania jest określenie dominujących modeli kobiecej religijności oraz sposobów reprezentacji prawosławia w rosyjskiej kulturze popularnej. Materiał badawczy obejmuje wybrane popularne serie rosyjskie analizowane z perspektywy kulturoznawczej i medioznawczej z wykorzystaniem jakościowej analizy treści oraz analizy motywów narracyjnych. Badanie pozwoliło wyodrębnić cztery główne modele postaci kobiecych: kobiety obojętnej wobec wiary, nawróconej grzesznicy, matuszki oraz antybohaterki reprezentującej środowisko prawosławne. Analiza wykazała, że religia najczęściej funkcjonuje w serialach jako element tradycji, kulturowego rytuału lub narzędzie budowania tożsamości bohaterów, rzadziej natomiast staje się przestrzenią pogłębionej refleksji duchowej. Jednocześnie zauważalne jest niewielkie zainteresowanie tematyką religijności kobiet w najnowszych rosyjskich produkcjach serialowych. Wyniki badań wskazują również, że sposób przedstawiania religii i duchowości pozostaje silnie uzależniony od współczesnego kontekstu społecznego oraz politycznego Federacji Rosyjskiej.

Słowa kluczowe: serie rosyjskie, religijność kobiet, prawosławie, kultura popularna, analiza medioznawcza, reprezentacje religii

Abstract

This article examines representations of believing and non-believing women in contemporary Russian television series produced between 2020 and 2025. The study aims to identify dominant models of female religiosity and ways of representing Orthodox Christianity in Russian popular culture. The research material consists of selected popular Russian TV series analysed from cultural and media studies perspectives using qualitative content analysis and narrative motif analysis. The study distinguishes four main models of female characters: women indifferent to religion, repentant sinners, priests' wives (matushkas), and anti-heroines associated with the Orthodox environment. The analysis demonstrates that religion in these productions most often functions as an element of tradition, cultural ritual, or identity construction rather than as a space for profound spiritual reflection. At the same time, the study reveals relatively limited interest in women's religiosity in recent Russian serial productions. The findings also indicate that representations of religion and spirituality remain strongly influenced by the contemporary social and political context of the Russian Federation.

Keywords: Russian TV series, female religiosity, Orthodox Christianity, popular culture, media analysis, representations of religion

Temat religii i duchowości pojawia się na ekranach już od początku istnienia kinematografii. Jednakże wykorzystanie tego typu problematyki czy symboli religijnych nie zawsze jest równoznaczne z pogłębionym spojrzeniem teologicznym, a nawet zgodne z nauką chrześcijańską. Religijność współczesnej kultury często ogranicza się do powierzchownych przejawów kultu związanych bardziej z tradycją danego kraju lub przesądami aniżeli żywą wiarą. W tym kontekście trafne wydaje się użyte przez Jareme Drozdowskiego określenie popreligia, wskazujące z jednej strony na spłylenie przekazu religijnego, a z drugiej – na zaangażowanie najnowszych środków medialnych w proces kreowania współczesnej religijności (Drozdowicz, 2019: 80). Niniejszy artykuł to próba spojrzenia na duchowość kobiet zaprezentowaną w kulturze popularnej i wskazania, czy dominującą postawą w tym obszarze jest popreligia, świadoma wiara, a może obojętność wobec tych kwestii¹.

Materiał badawczy

Materiał badawczy stanowią seriale rosyjskie nakręcone w drugim dziesięcioleciu XXI wieku (lata 2020–2025). Wybór seriali, a nie filmów pełnometrażowych, wydaje się zasadny w kontekście znaczącego wzrostu popularności tej formy audiowizualnej, co uwarunkowane jest przede wszystkim upowszechnieniem się platform streamingowych. Rosnąca rola takich produkcji to zjawisko symptomatyczne także dla rynku rosyjskiego,

¹ Poniższy tekst jest rozwinięciem myśli rozpoczętej w artykule *The Image of Monks and the Monastic Community in the Latest Russian Cinematography*, w którym prezentowałam badania dotyczące wizerunku mnaszy i wspólnot monastycznych w najnowszej kinematografii rosyjskiej. W pracy analizowałam również serial *Монастырь* i nawiązywałam do postaci matuszki z serialu *Почка*. W niniejszym tekście odwołuję się do tych badań, poszerzając je i ukazując w innym kluczu. Por. J. Kozieł (2025), *The Image of Monks and the Monastic Community in the Latest Russian Cinematography*, „Religions”, nr 16(3), 351, <https://doi.org/10.3390/rel16030351> [dostęp: 7.09.2025].

co podkreśla w swoich badaniach Irina Anatoliewna Martianowa. Powołując się na słowa rosyjskich artystów, zauważa, że seriale skutecznie konkurują z kinem i stały się dominującą gałęzią narodowej kinematografii, przyciągając swoją specyfiką gatunkową zarówno reżyserów, jak i widzów (Mart'yanova, 2021: 30–31). Mimo że wywodzą się z gatunku filmowego, przestają być postrzegane jako typ podrzędny wobec filmu i mniej wartościowy, ponieważ ukształtowały już własny język przekazu, trudny do oddania w formie pełnometrażowej. Jak konstatuje Przemysław Rotengruber:

Choć serial wykorzystuje środki reprezentatywne dla filmu (jednoczęściowego), to jego przystępność (jako powieści podzielonej na odcinki), narracyjna elastyczność oraz treściowa pojemność czynią z niego przekaz artystyczny zyskujący autonomię wobec innych rodzajów filmów (Rotengruber, 2024: 233).

Dodatkowo produkcja seriali jest z reguły prostsza i szybsza niż wypuszczenie na rynek filmu, dlatego można zakładać, że serialowe fabuły żywiej reagują na współczesne problemy czy tendencje, nawet te krótkotrwałe. Tym samym uzasadnione zdaje się traktowanie ich jako tekstów kultury odzwierciedlających, a niekiedy nawet kreujących, otaczający świat (Tirasawasdichai, Obrenovic, Alsharif, 2022: 7). Jest to również związane z wartościami, których nośnikami są właśnie seriale. Kamila Rączy wyróżnia cztery grupy wartości komunikowanych poprzez tę formę audiowizualną, mianowicie wartości informacyjno-edukacyjne, etyczno-moralne, wychowawczo-psychologiczne oraz kulturowo-obyczajowe (Rączy, 2020: 141). Poniższe badania ogniskują się wokół ostatniej grupy przywołanych kategorii. W tym kluczu przeprowadzona zostanie analiza wybranych seriali.

Materiału badawczego nie zawężono do gatunku kina religijnego. Z jednej strony trudności nastęrczałoby samo zdefiniowanie pojęcia i wyznaczenie ram gatunkowych, zwłaszcza obecnie, kiedy reżyserzy wychodzą poza utarte kryteria gatunkowe. Z drugiej zaś nawet ciekawsze wydaje się obserwowanie kreacji kobiet w produkcjach nieskoncentrowanych na tematyce wiary ani nietworzonych pod kierownictwem duchownych. W doborze poszczególnych tytułów uwzględniono kryterium popularności, co odzwierciedlała liczba ocen i komentarzy użytkowników, a wyznacznikiem były dane z największej rosyjskiej bazy filmowej kinopoisk.ru². W badaniach nie uwzględniano seriali będących adaptacjami literackimi lub ukazujących realia minionych wieków, kiedy to stosunek do religii był inny niż współcześnie. Spośród 50 produkcji najpopularniejszych w rankingu seriali udało się wyekscerpować zaledwie 4 tytuły, w których wątek religijności kobiet miał istotne znaczenie i wpływał na przebieg akcji. Dodatkowo do analizy włączono serial *Окаянные дни* – mimo że nie cieszył się dużym zainteresowaniem wśród widzów, warto spojrzeć na interesującą i niestandardową kreację matuszki zaprezentowaną w jednym z odcinków. W materiale badawczym ujęte zostały następujące tytuły:

² Warto nadmienić, że w bazie kinopoisk nie wyodrębnia się gatunku filmu religijnego.

Tab. 1. Lista omawianych seriali i dane statystyczne z portali kinopoisk.ru

Tytuł	Reżyser	Gatunek	Ocena	Liczba ocen*
<i>Конец света (Konets sveta, 2022)</i>	Aleksandr Nezlobin	komedia, fantasy	7,3	543 613
<i>Монастырь (Monastyr', 2022)</i>	Aleksandr Molochnikov	dramat	7,4	937 158
<i>Окаянные дни (Okayannyye dni, 2020)</i>	Andrey Boltenko	komedia	6,8	8 048
<i>Почка (Pochka, 2021)</i>	Mariya Shul'gina	dramat, komedia	7,2	85 088
<i>Чики (Chiki, 2020)</i>	Eduard Oganesyanyan	dramat, komedia, kryminał	7,7	275 522

* Dane z 21.07.2025 r.

Źródło: kinopoisk.ru

Tytuły danych seriali pozostawiam w oryginale oraz transkrypcji, ponieważ żaden z nich nie został dystrybuowany na rynek polski i nie zyskał oficjalnego tłumaczenia.

Warto podkreślić, że odszukanie tego typu treści w serialach stanowiło wyzwanie. Badania wskazały, że tematyka religijna, a przede wszystkim religijność kobiet, nie znajduje się w centrum zainteresowania rosyjskich twórców filmowych. Sytuacji nie sprzyja także kontekst polityczny w Rosji i wprowadzenie zmian do prawodawstwa, zgodnie z którymi od 2013 roku przewiduje się bardziej surowe kary dla twórców obrażających uczucia religijne widzów. Dane kryterium jest oczywiście bardzo subiektywne i może służyć władzy jako wygodne narzędzie. Nowe prawo daje także większe uprawnienia Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej (dalej: RPC). Z jednej strony RPC deklaruje wsparcie dla artystów, na przykład poprzez pomoc merytoryczną oraz finansową, z drugiej zaś otwarcie wpływa na ich pracę, blokując projekty, którym nie udziela aprobaty. Dobitym przykładem są działania podjęte wobec twórców serialu *Монастырь* przez RPC, a w konsekwencji również przez Ministerstwo Kultury Federacji Rosyjskiej. Główne zarzuty dotyczyły prezentowania wypaczonego wizerunku Cerkwi i życia monastycznego, co ostatecznie doprowadziło do ograniczenia emisji, usunięcia z funkcji reżysera oraz głównej aktorki przy produkcji drugiego sezonu serialu (Gadzhiev, 2022). To właśnie przedstawienie na ekranie wizerunku Cerkwi wydaje się najbardziej kluczowym w ocenie jej przedstawicieli, a kwestie dogmatyczne nie są już takie istotne, o czym świadczy chociażby brak zajęcia oficjalnego stanowiska przez Kościół prawosławny wobec fabuły serialu *Конец света*, który prezentuje wizję Boga i szatana w sposób nie do końca zgodny z nauczaniem chrześcijańskim³.

³ Pomimo braku zajęcia oficjalnego stanowiska przez RPC warto dodać, że w kwestii fabuły serialu zabierali głos pojedynczy duchowni, m.in. znany z medialnej działalności i kontrowersyjnych wypowiedzi ojciec Andriej Tkaczow. Nazwał on twórców produkcji bezbożnikami wpisującymi się w ramy humanistycznej kultury antychrześcijańskiej (Teleprogramma.org, 2022).

Motywy

Analizowany materiał pozwolił wydzielić cztery kluczowe motywy. Kolejność ich prezentacji wskazuje jednocześnie na frekwencję występowania.

Obojętność wobec wiary

To bez wątpienia najpopularniejszy motyw, który można odnaleźć w każdym z badanych seriali. Najczęściej daną grupę reprezentują młode dorosłe kobiety. Choć prawosławie jest dla nich naturalnym elementem otaczającej rzeczywistości – złote kopuły cerkwi stanowią integralną część lokalnego pejzażu, a symbole religijne znajdują się w domach ich rodziców i dziadków (rzadziej w domach samych bohaterek) – nie szukają w nim głębi duchowej. Krzyżyk czy ikonę traktują zwykle jako rodzaj talizmanu chroniącego przed siłami zła albo gwarantującego szczęście. Przykłady takiej postawy odnajdujemy w serialu *Почка*. Główna bohaterka – Natalia Kustowa – to cyniczna, skorumpowana inspektorka ochrony przeciwpożarowej. Chociaż jej brat Siergiej jest batuszką, a siostra gorliwą chrześcijanką, główna protagonistka do kwestii duchowości odnosi się co najmniej ze sceptycyzmem. Dobitnie odzwierciedlają to pierwsze sceny, kiedy Natalia prowadzi inspekcję w cerkwi. Nie tylko nie zna podstawowych pojęć prawosławnych, ale też nie szanuje przestrzeni *sacrum*, na przykład próbuje wejść za Carskie Wrota, strefę przeznaczoną wyłącznie dla celebrytów, aby także tam dokonać kontroli stanu bezpieczeństwa pożarowego. W kolejnym odcinku Kustowa, świadoma poważnej choroby zagrażającej jej życiu, ponownie przychodzi do świątyni, tym razem bezpośrednio do swojego brata, aby prosić go o pomoc. Bohaterka od razu ujawnia brak świadomości, jak właściwie zachowywać się w tym miejscu – na głowę nie zakłada tradycyjnej chusty, ale niedbale nasuwa kaptur bluzy. W świątyni nie szuka duchowego ukojenia ani nie liczy na moc modlitwy. Dlatego, kiedy zamiast zgody na przeszczep nerki brat zaleca modlitwę do św. Pantelejmona Uzdrawiciela, Natalia wpada w gniew. Po chwili reflektuje się i ze słowami „Я понимаю, вот иду к Богу” („Rozumiem, już idę do Boga”⁴) podchodzi do skrzyni na jałmużnę, gdzie wrzuca ofiarę. Gdy tym sposobem nie udaje się jej uzyskać oczekiwanego rezultatu, obrzuca Siergieja wyzwiskami, przewraca świeczniki, po czym zabiera skrzynię z datkami i wychodzi ze świątyni. Kolejne próby otoczenia Natalii modlitwą wywołują u niej podobny efekt – oburzenie i odrzucenie. Wraz z pogorszeniem stanu zdrowia bohaterki coraz wyraźniejsza staje się jej przemiana wewnętrzna. Trzecia wizyta w cerkwi ma zupełnie inny charakter niż poprzednie. Tym razem protagonistka ściąga z głowy kaptur i zakłada chustkę. Następnie zwraca się do brata z prośbą o spowiedź – szczerze wyznaje grzechy i wyraża skruchę, co stanowi przełom nie tylko dla samej Natalii, ale też dla relacji rodzeństwa. Chociaż kobieta nie zmienia się w gorliwą wyznawczynię prawosławia, widać, jak bardzo ewoluuje jej zachowanie. Odchodzi od stosowania bezwzględnych metod, manipulacji i instrumentalnego wykorzystywania ludzi, zamiast tego zaczyna zważać na uczucia innych, a nawet rezygnuje z własnego dobra dla

⁴ Tłumaczenia ścieżki dialogowej, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autorki.

dobra bliźnich. Co więcej, Natalia staje się iskrą pobudzającą bliskich do wewnętrznej przemiany – dzięki niej jednoczy się rodzina, matka leczy się z alkoholizmu, brat weryfikuje swoje zachowanie. W historii protagonistki można doszukiwać się trawestacji Księgi Hioba przełożonej na współczesne realia (Yefimov, 2022). Pomimo wielu różnic Kustową, tak jak bohater biblijnej historii, doświadczyła ogromu nieszczęść. Analogicznie do Hioba miała w życiu wszystko, aby nazywać się współczesnym człowiekiem sukcesu: wysokie, intratne stanowisko, władzę, udany związek, materialne bogactwo. Niespodziewana diagnoza i drastyczne pogorszenie stanu zdrowia doprowadziły w konsekwencji do utraty tego, zdawałoby się, idealnego świata. Mimo to Natalia nie poddała się – zawzięcie walczyła o odzyskanie dawnego życia. Jednak, tak jak w biblijnej historii, kluczem do przebudzenia sumienia i prawdziwej wewnętrznej siły okazała się pokora. Z tego względu uzasadnione wydaje się użyte przez Olgę Kuźminę określenie przedstawionej historii mianem przypowieści o duszy i ofierze (Kuz'mina, 2022). Oczywistym oraz nieco rażącym banalnością nawiązaniem do Ewangelii jest również finałowa scena operacji, w której Natalia leży z rozłożonymi ramionami niczym ukrzyżowany Chrystus. W tle słychać chór żeński śpiewający tekst Psalmu 20(19):

Да услышит тебя Господь в день печали, да защитит тебя имя Бога Иаковлева...
Да даст тебе по сердцу твоему и все намерения твои да исполнит.

(Niech Pan cię wysłucha w dniu utrapienia, niech ciebie chroni imię Boga Jakuba. [...] Niech ci udzieli, czego w sercu pragniesz, i wypełni każdy twój zamysł) (Dynarski, Przybył, 2008: 678).

Psalm ten w bezpośredni sposób ilustruje życie Nataszy – po długich dniach cierpienia osiąga cel, choć już zupełnie jako inna osoba. Mimo że trudno doszukiwać się jednoznacznego nawrócenia na wiarę prawosławną, to działania bohaterki wpisują jej postawę w chrześcijańską moralność.

Drugi serial, na który należy zwrócić uwagę w kontekście obojętności wobec duchowości, to *Конец света*. Fabuła dotyczy kwestii bezpośrednio związanych z wiarą chrześcijańską, a mianowicie walki sił piekielnych z niebiańskimi oraz nadejścia antychrysta, co przedstawiono w intertekstualnej relacji z *Mistrzem i Małgorzatą* Michaiła Bułhakowa. Na ekranie regularnie pojawiają się wizualne reprezentacje religii (wnętrze cerkwi, obrzędy chrześcijańskie) oraz werbalne (zwłaszcza leksemy typu: wiara, miłosierdzie, grzech, grzesznik, szatan). Jednocześnie sama duchowość została przedstawiona w dosyć powierzchowny sposób. Wśród postaci kobiecych tylko dwie bohaterki drugoplanowe są osobami wierzącymi – narzeczona protagonisty, dzięki której tenże przyjmuje chrzest, a także chora babcia, nieustannie zanosząca modlitwy do Boga o skrócenie cierpień. Niemniej duchowość tych postaci nie zostaje zaprezentowana w pogłębiony sposób, ponieważ obie giną w początkowych odcinkach serialu. Dla pozostałych kobiet religia stanowi element tradycji ograniczającej się do noszenia krzyżyka na szyi, co dobitnie podkreślają słowa masażystki Ani z brutalną szczerością odpowiadającej na pytanie dlaczego wierzy: „Я просто верю, как все” („Po prostu wierzę, jak wszyscy”).

Jednakże dla większości kobiet zaprezentowanych w serialu nie ma miejsca na istnienie Boga. Otwarcie deklarują ateizm, jak policjantka Swietłana, albo traktują duchowość

bardzo pragmatycznie, posługując się nią jako narzędziem umożliwiającym realizację celu. Często znacznie bardziej pociągające są siły zła. Symptomatyczna jest tu postawa Warrii, siostry głównego bohatera. Nieskrywany entuzjazm wywołuje u niej przypuszczenie, że może być córką diabła:

Мам, во мне всегда эта кровь лилась, всегда меня на зло тянуло, класс! [...] Нужно какую-то библию сатаны скачать, чтобы больше про отца узнать!

(Mamo, we mnie zawsze ta krew płynęła, zawsze mnie ciągnęło do zła, super! [...] Trzeba ściągnąć jakąś biblię szatana, żebym mogła więcej dowiedzieć się o ojcu!).

Szatan i jego wysłannicy budzą u dziewczyny nie lęk, ale fascynację. Ich bliskość postrzega jako środek do wyróżnienia się spośród grona rówieśników. Również jej matka w siłach zła upatruje okazji, aby osiągnąć własne szczęście. Wiara kobiet z serialu *Конец света* sprowadza się tym samym do przekonania, że mogą osiągnąć udane i satysfakcjonujące życie, a nieistotne jest to, czy gwarantem tego stanu będzie Bóg, czy szatan.

Kolejne przykłady postawy obojętności wobec wiary można odnaleźć w serialu *Чики*. Nakreślony przez Eduarda Oganiesiana obraz opowiada historię młodych kobiet: Żanny, Swiety, Ludy i Mariny. Mieszkają one w małym miasteczku na głębokiej prowincji w południowej Rosji. Jest to miejsce pozbawione perspektyw, kontrolowane przez przestępców, wobec których przedstawiciele prawa są bezradni i ulegli. Serialowe bohaterki, chcąc wyrwać się z prostytucji i rozpocząć nowe życie, podejmują decyzję o otwarciu pierwszego w okolicy klubu fitness. To pomysł zarówno nowatorski, jak i od początku skazany na porażkę, ponieważ inicjatywa nie podoba się lokalnej mafii, biurokratyzowane urzędy utrudniają procedury, a sprytni oszuści bez skrupułów wykorzystują naiwność kobiet.

Początkowe sceny pokazują przypadkowe spotkanie przyjaciółek z ich współpracowniczką – Raisą, która je poucza, że uniknęłyby jakiegokolwiek niebezpieczeństwa, gdyby posiadały przy sobie ikonę:

Это вот потому что вы оберег не носите – иконку. Впрочем и на работе помогает. [...] А вы вот не верите и попадаете.

(To dlatego, że nie nosicie amuletu – ikonki. Zresztą i w pracy pomaga [...]. A wy nie wierzycie, to i macie za swoje).

Ikona jest dla niej nie symbolem wiary, świętym wizerunkiem, ale amuletem. Zdaje się, że początkowo bohaterki również dzielą jej stosunek do religii – decydują się przykładowo pójść do cerkwi, aby zapalić świeczkę za szczęście w życiu osobistym i za pomyślny rozwój biznesu:

Давайте девочки, в церковь ходим и свечку за удачу поставим.

(Chodźcie dziewczyny, do cerkwi pójdziemy i na szczęście świeczkę zapalimy).

W kolejnych odcinkach kobiety regularnie odwiedzają cerkiew w podobnych intencjach. Oprócz Swietylany żadna z nich nie jest osobą przestrzegającą praktyk religijnych, ale mimo to do sfery *sacrum* odnoszą się z wyraźnym szacunkiem, co oddaje na przykład skromny strój, który znacznie różni się od ich codziennego ubioru.

Warto wspomnieć scenę, gdy Luda zaczyna coraz częściej bywać w świątyni. Świętana otwarcie pyta, dlaczego chodzi do cerkwi, skoro jest niewierząca, i prosi, chcąc udowodnić swoje słowa, aby przyjaciółka wyrecytowała tekst modlitwy *Ojczy nasz*. Zgodnie z przypuszczeniami okazuje się to za trudnym zadaniem, podobnie jak dla Żanny, która w piątym odcinku uczy się *Modlitwy Pańskiej* z internetu. Protagonistki nie znają również elementarnych zasad dotyczących sposobów wyrażania pobożności, chociażby nie potrafią składać rąk do błogosławieństwa, mają trudności z praktykami religijnymi (scena z całowaniem krzyża). Dla Ludy główną motywacją do częstszych wizyt w świątyni jest chęć poznania porządnego mężczyzny, dobrego kandydata na męża i ojca. Nie deprymują jej upomnienia ojca Sergiusza, który w bezpośredni sposób zwraca uwagę na niewłaściwość tych pobudek. Z kolei postawa Żanny pozwala przypuszczać, że mogła doznać przemiany duchowej.

Nawrócona grzesznica

W przedostatnim odcinku serialu *Чуку* poniżona i dotknięta nieszczęściami Żanna przychodzi do ojca Sergiusza. Ten prowadzi ją do cerkwi przed krzyż i zachęca, aby modliła się do Boga własnymi słowami. Bohaterka przez chwilę tępo patrzy przed siebie, a potem pada na ziemię, głęboko zawodząc. Jednakowoż reżyser nie powraca do tego wątku, dlatego też widz nie wie, czy był to jednorazowy akty skruchy, czy Żanna rzeczywiście przeżyła głębokie nawrócenie.

Wątpliwości nie mają natomiast widzowie *Монастырь*. To jeden z niewielu rosyjskich seriali skoncentrowanych na tematyce religijnej zarówno w warstwie wizualnej, jak i na poziomie fabuły. Kolejne odcinki dają możliwość obserwowania całkowitej przemiany głównej bohaterki Marii, poczynając od jej hedonistycznego, pobawionego głębszych wartości życia do odnalezienia sensu w wierze. Uciekając przed niegdysiejszymi przyjaciółmi, a obecnie wrogami, kobieta chroni się w prowincjonalnym monasterze męskim, a następnie trafia do żeńskiego. Początkowo nie oznacza to dla Marii rezygnacji z postawy buntu i osiągnięcia korzyści sposobami dalekimi od moralności chrześcijańskiej. Z tego względu nie powstrzymuje się przed uwodzeniem duchownych, epatowaniem nagością czy pogardą wobec zwierzchniczek. Nie zważa na sakralny charakter miejsca ani nie szanuje autorytetu. Jednocześnie jej obecność w murach klasztornych sprawia, że mnisi i mniszki muszą skonfrontować się z dotychczasowym porządkiem oraz własną postawą. Jednakże pod mądrą kuratelą ojca Warsanofija kobieta stopniowo się zmienia, powoli przestaje stawiać za priorytet własne dobro, stając się coraz bardziej altruistyczna. Potwierdzenie można odnaleźć w scenie, gdy Maria nie boi się wystąpić w obronie młodej mniszki Pantelejmony, nawet jeśli oznaczałoby to ryzykowanie własnym życiem. Finalne sceny pokazują, że protagonistka odnajduje ukojenie w wierze oraz w spokojnej codzienności na głębokiej prowincji.

Matuszka

Filmowe matuszki rzadko interesują reżyserów, toteż najczęściej pojawiają się jako postacie drugoplanowe. Na ekranie są przede wszystkim dobrodusznymi kobietami, niemal

bezwzględnie wspierającymi swoich mężów – stanowią podporę dla ich duszpasterskiej działalności, a także ucieleśniają wzór tradycyjnej duchowości kobiecej. Z tego powodu kamera pokazuje je zazwyczaj w trakcie domowej krzątaniny, cicho odmawiające paciierz czy aktywnie udzielające się w cerkwi. Taka jest małżonka ojca Siergieja z serialu *Чуку – Мария*. Czuła, delikatna, realizuje się przede wszystkim jako matka i żona. Na ekranie jej postać pojawia się sporadycznie, bo zaledwie trzy razy – zawsze w towarzystwie dzieci oraz męża. Najpierw widzimy ją przed cerkwią, potem przy kuchennym stole i w sielskiej scenerii, gdy w upalny dzień spędza popołudnie wraz z całą rodziną na przydomowym podwórku. Zatopiona w rozmowie z bliskimi czerpie radość z codzienności. Widać, że tę rodzinę łączy głęboka więź. Postać Marii jest niejako skontrastowana z głównymi bohaterkami zarówno pod względem charakterów, jak i stylu życia. To właśnie ta kobieta reprezentuje wartości, do których dążą Żanna, Święta, Luda i Marina: stabilność, wsparcie kochającej rodziny i możliwość samorealizacji w roli matki.

Z kanonu filmowych popadii wyróżnia się drugoplanowa bohaterka serialu *Почка – Мария*. Początkowo kreacja tej postaci wyraźnie odbiega od utartego wizerunku. Kobieta ta – z wykształcenia księgowka – po ślubie rozpoczyna życie u boku męża, rezygnując z pracy (przyczyniły się do tego także problemy zawodowe). W pierwszych scenach pokazano ją jako postać nowoczesnie i modnie ubraną, choć z nieodłącznym atrybutem żony prawosławnego duchownego – chustką na głowie. Maria została przedstawiona jako świadoma własnej wartości, dążąca do autonomii i samostanowienia. Postawa bohaterki stanowi formę sprzeciwu wobec działań męża, które naruszają jej poczucie wolności, na przykład poprzez skonfiskowanie smartfonu. W swoich działaniach Maria jest zdeterminowana, nie powstrzymuje się przed otwartym łamaniem przyjętych konwenansów. Dobrze obrazuje to scena, kiedy podczas rodzinnego przyjęcia ma dość natarczywości zebranych i niespodziewanie wyskakuje ze statku na brzeg, dosłownie uciekając przed mężem. W kolejnych odcinkach wychodzi na jaw, że bohaterka wdała się w romans z bogatym mężczyzną i pragnie odejść od małżonka. Jednakże okazuje się, że wolność wyboru nowego partnera czy drogi życiowej nie są życiowym priorytetem. Pod presją Natalii i groźbą ujawnienia dawnych malwersacji finansowych Maria dołącza do grona modelowych filmowych matuszek. Świadczy o tym całkowita przemiana wizerunkowa: rezygnacja z szykownych strojów na rzecz skromnej, niemodnej odzieży, brak makijażu, a także zmiana zachowania. Kobieta porzuca doczesne uciechy i zastępuje je zaangażowaniem w życie religijne – służbą w świątyni i udziałem w chórze cerkiewnym.

Ciekawy wizerunek matuszki przedstawiono w serialu *Окаянные дни*. Jest on zbiorem 10 odcinków niepowiązanych ze sobą historii, które łączy motyw pandemii koronawirusa i izolacji. Bohaterowie kontaktują się ze sobą za pomocą wideoczatów – w dziewiątym odcinku rozmawia dwóch duchownych, czyli ojcowie Nikodem i Wikentij, a następnie dołącza do nich również żona pierwszego z nich. Od razu uwagę zwraca różnica wieku małżonków, kontrastująca z konwencjonalną w rosyjskiej kinematografii wizją małżeństwa duchownego. Matuszka jest bowiem dużo młodsza od swojego męża. Dodatkowo to wesółka, pełna życia kobieta. Odbiega od typowej dla swojej roli powagi, spokoju czy uduchowionej postawy, a nawet, namówiona przez swojego męża, ucieka się do zabawnego oszustwa. Nawiązując do tradycjonalistycznego podejścia ojca Wikentija,

jednoznacznie oponującego przeciw używaniu najnowszych technologii przy celebrowaniu liturgii, bohaterka wciela się w rolę wdowy. Ze szlochem opowiada, jak jej mąż zginął z powodu koronawirusa podczas odprawiania mszy i niemal od razu zmarł. Następnie zaczyna wspominać, o jakie grzechy Wikentija zamartwiał się ojciec Nikodem. Choć brzmią one komicznie, na przykład podrzucanie mięsnych pielmieni do paczki z postnymi, oglądanie filmów akcji, Wikentij gorliwie próbuje się usprawiedliwić. Matuszka na koniec przekazuje słowa swojego męża, który zawsze uważał, że jego przyjaciel mimo wieku jest wciąż naiwny. Jak się okazuje, Nikodem wcale nie zmarł, tylko postanowił zrobić primaaprilisowy żart swojemu koledze i zmusił żonę do współudziału w tym dowcipie. Obydwoje, zaśmiewając się do łez, proszą Wikentija o wybaczenie takiego oszustwa.

Antybohaterki reprezentujące wyznanie

Najbardziej jaskrawym przykładem takiej postawy jest ihumenia Jelizawieta z serialu *Монастырь*. Traumatyczne doświadczenia z dzieciństwa i wczesnej młodości sprawiły, że stała się bezwzględna osobą, dążącą przede wszystkim do umocnienia swojej władzy w zgromadzeniu i bezwzględnego posłuszeństwa. Z jednej strony jej działania mają na celu udowodnienie swojej wartości przed ojcem, z drugiej – narzucenie fanatycznej wiary. Trudno doszukiwać się w tej postawie chrześcijańskiej moralności czy miłości do bliźniego. Pod zwierzchnictwem Jelizawiety monastyr żeński zamienia się w miejsce, w którym pełnia władzy skupia się w rękach ihumenii i grupy oddanych jej mniszek, gotowych donieść o jakimkolwiek przewinieniu. Zasłaniając się troską o dobro duchowe podwładnych, bohaterka stosuje przemoc i żąda pełnego podporządkowania we wszystkich sferach życia. Robi to z przerażającym fanatyzmem – w każdym widzi zagrożenie, a za swojego jedynego przyjaciela uznaje Boga. Kobiety zamieszkujące monastyr są zmuszone do fizycznej pracy ponad siły, a ponadto codziennie spotykają się z wyśmiewaniem i poniżaniem.

Do grupy antagonistek można częściowo przypisać także siostrę Natalii Kustowej – Jelenę (*Лочка*). Choć nie stanowi tak jednoznacznego przykładu jak ihumenia, to również jej zachowanie znacznie odbiega od wartości wyznawanej religii. Jelena jest skromną nauczycielką i samotną matką. Zawsze pojawia się z nieodłącznym atrybutem – powieszonym na szyi okazałym krzyżykiem. Początkowo stanowi on jedyny element wskazujący na przynależność do grona wierzących, ponieważ trudno zauważyć w jej postępowaniu chrześcijańską postawę. Jelena żywi wobec siostry głęboką urazę za nieuczciwe przejście mieszkania po babci, dlatego bohaterki nie utrzymują kontaktu przez wiele lat. Gdy Kustowa przychodzi do niej z prośbą o pomoc, Jelena nie tylko nie zgadza się na ewentualną transplantację, ale reaguje z nietłumioną agresją. Podobnie kończy się drugie spotkanie siostr, gdy Lena ze złością tłumaczy swojemu małemu dziecku, aby nigdy nie zapomniało o tym, że Natalia jest złym człowiekiem. Jednak z czasem i ta bohaterka przechodzi przemianę – wybacza dawne winy i zgadza się na pomoc nawet kosztem własnego zdrowia.

Przykłady kobiet wierzących, które są antybohaterkami, to motyw najslabiej rozwinięty we współczesnej kinematografii rosyjskiej. Więcej tego typu przedstawień dotyczy mężczyzn – duchownych czy mnichów.

Podsumowanie

Poszukiwania materiału badawczego pokazały, że temat duchowości kobiet nie jest szczególnie popularny wśród twórców najnowszych seriali rosyjskich. Więcej takich wątków można odnaleźć w filmach fabularnych. Niemniej analizowane obrazy ujawniają cztery najpopularniejsze motywy: obojętność wobec wiary, przejawiającą się przede wszystkim w postrzeganiu religii jako elementu tradycji albo rytuału zapewniającego szczęście; motyw nawróconej grzeszniczki; motyw tradycyjnego wizerunku żony prawosławnego duchownego; negatywne bohaterki reprezentujące środowisko prawosławne. Jednocześnie prezentacja tychże motywów nie zawsze jest pogłębiona i nie doczekała się wielu reprezentacji. Zasadne wydaje się twierdzenie, że serie religijne lub motywy religijne będą, zgodnie z tendencją światową (Smith, 2025), pojawiać się na ekranach rosyjskich widzów częściej. Na sposób przedstawienia tychże wątków znaczący wpływ może mieć sytuacja polityczna w Federacji Rosyjskiej.

Bibliografia

- Drozdowicz J. (2019), *Popreligia w szlafroku. Dudeizm jako zjawisko kulturowe*, „Przegląd Religioznawczy”, nr 4(274), s. 79–91.
- Dynarski K., Przybył M. (red.) (2008), *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych. Biblia Tysiąclecia*, Poznań: Pallottinum.
- Gadzhiev T. (2022), *V RPC ob "yasnili pretenzii kserialu «Monastyr'» s Ivleyevoy*, <https://www.rbc.ru/rbcfreenews/6380c4f89a79475102144ae8> [dostęp: 23.09.2025].
- Kuz'mina O. (2022), *Pritcha o dushe i zhertve: pochemuserial „Pochka” okazalsya tak populyaren u rossijskikh zriteley*, <https://vm.ru/entertainment/944402-pritcha-o-dushe-i-zhertve-pochemu-serial-pochka-okazalsya-tak-populyaren-u-rossijskikh-zritelej?ysclid=mel-4zvi7mx119114086> [dostęp: 21.08.2025].
- Mart'yanova I.A. (2021), *Fil'm i serial: drugoy stszenariy?*, „Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury”, nr 1(42), s. 29–39.
- Rączy K. (2020), *Fenomen współczesnych produkcji serialowych w komunikowaniu wartości*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura”, nr 12(4), s. 137–150.
- Rotengruber P. (2024), *Dlaczego warto oglądać seriale? „Czarnobyl” (2019)*, [w:] A. Doda-Wyszyńska, M. Pożusińska (red.), *Kamera Kultura 3: Serialność*, Poznań: Wydawnictwo Rys, s. 227–243.
- Smith H. (2025), *Faith-based content is resurrected heading into 2025*, <https://www.amperanalysis.com/insight/faith-based-content-is-resurrected-heading-into-2025> [dostęp: 27.08.2025].
- Teleprogramma.org (2022), *„Bezbozhniki”: svyashchennik raskritikoval serial „Konets sveta” pro Satana*, <https://dzen.ru/a/Y3sbScYT93qWT3T3?ysclid=melg60u73f185208586> [dostęp: 3.10.2025].

Tirasawasdichai T., Obrenovic B., Alsharif H.H.Z. (2022), *The impact of TV series consumption on cultural knowledge: An empirical study based on gratification – cultivation theory*, „Front. Psychol.” 13:1061850, <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.1061850> [dostęp: 3.10.2025].

Yefimov S. (2022), *S bibleyskim razmakhom: chem udivilserial „Pochka”*, <https://www.kp.ru/putevoditel/serialy/retsenzii/chem-udivil-serial-pochka/?ysclid=mek1fgxh7t684066273> [dostęp: 21.08.2025].