

ROSYJSKIE SERIALE WCZORAJ I DZIŚ. CZĘŚĆ II

WOJCIECH KAJTOCH

Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej
Uniwersytet Jagielloński, Kraków

ABSTRACT

Russian TV series yesterday and today. Part II

The article in a concise way summarizes first Soviet attempts at production of the TV series. In the years of perestroika and in early 1990s, after having come in contact with the Western productions, the Russian television mastered the production of soap operas and contemporary crime dramas at the end of the 20th century. At the outset the Russian television, while being independent from the state, developed the big-scale production of the TV series. After 2000, the presidency of Putin and the dominance of the state sponsoring accounted for the further development of the Russian TV series market, due to the realization by the state authorities of the educational and propaganda potential of this TV genre. The author describes the most important thematic sub-genres of Russian TV series, such as: military, sensational, historical, and within the latter one especially the historical crime drama.

Keywords: Soviet Union, Russia, propaganda, perestroika, history, TV genre

Seriale wojenne: wychowanie obywatela i rozrachunki historyczne

A jednak polem, gdzie „wychowawczy” program władz ujawnił się najpełniej, był serial wojenny. W 2004 roku kanał „Rodina” z okazji sześćdziesiątej rocznicy zwycięstwa wyemitował trzy seriale (Грачева 2004): opowiadający o au-

✉ Adres do korespondencji: Zakład Semiotyki Mediów i Komunikacji Wizualnej, Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ; ul. Stanisława Łojasiewicza 4, 30-348 Kraków; wkajt@poczta.onet.pl

tentycznym epizodzie wojny morskiej „Konwój PQ-17”, historię szpiegowską: „Czerwona orkiestra” i znakomity, rozrachunkowy „Batalion karny”¹, otwierając niejako historię trzech nurtów współczesnego rosyjskiego serialu o Wielkiej Wojnie Ojczyźnianej.

Nurt rozrachunkowy pojawił się dlatego, że okres II wojny światowej w rosyjskiej świadomości ma wielkie znaczenie, a ponadto widz rosyjski przez cały okres trwania ZSRR karmiony był oficjalną i „ugrzeczniczną” wizją jej przebiegu. W ramach historycznych rozrachunków, wskazania nowych wartości i dla budowy nowej tradycji zaczęto Rosjanom w sposób konsekwentny i ciągły tłumaczyć w filmach i serialach (por. Kajtoch 2015b, s. 111–112), że w 1939 roku ZSRR niepotrzebnie wszedł w sojusz z Hitlerem, a pierwsze miesiące niemiecko-radzieckiej wojny były kompromitującą katastrofą, że w czasie wojny ilość stalinowskich zbrodni na narodzie rosyjskim była niezmiernie duża, że fanatyczni komuniści i oficerowie bezpieczeństwa w zasadzie tylko przeszkadzali walczyć, żołnierzy traktowano jak mięso armatnie, a niewinni ludzie i zasłużeni bohaterowie walk często ładowali w więzieniach i łagrach² i w rezultacie cudem się ratowali (lub nie) przed rozstrzelaniem.

Propagowano natomiast ideę solidaryzmu narodowego, pokazywano walczących z hitlerowcami byłych „białych” emigrantów lub ich potomków³, duchownych⁴, przestępców⁵ itd. – wszystkich tych, których przedtem albo nie zauważano, albo traktowano jako zdrajców. Według nowej polityki historycznej pokazywano ich teraz jako walczących ramię w ramię z Armią Czerwoną. Tchórzami, złodziejami, ślepyimi na rzeczywistość fanatykami, a w najlepszym wypadku zakomplek-

¹ „Конвой PQ-17” z 2004, reż. Александр Котт, 8 odc. (wg powieści Walentina Pikula: „Реквием каравану PQ-17. Документальная трагедия”, napisanej w latach 1969–1973); „Красная капелла” z 2004, reż. Александр Аравин, 16 odc. (kooprodukcja rosyjsko-łotewska); „Штрафбат” z 2004, reż. Николай Досталь, 11 odc.

² Jako przykłady nurtu łagrowego można wymienić: „Второе восстание Спартака” z 2013, reż. Василий Пичул, 8. odc.; „Последний бой майора Пугачёва” z 2005, reż. Владимир Фатянов, 4 odc.

³ Na przykład synami rosyjskich emigrantów okazują się: wzięty do niewoli żołnierz rumuński („Жажда” z 2010, reż. Алексей Колмогоров, 4 odc. – remake filmu pod tymże tytułem z 1959 roku, reż. Евгений Ташков) i polski oficer („Снайпер: Герой сопротивления” z 2015, reż. Арман Геворгян, 4 odc.) – obaj walczący potem dzielnie po rosyjskiej stronie, lub też tajemnicza cudzoziemka, która znalazła się w oblężonym Leningradzie („Ленинград” z 2007, reż. Александр Буравский, 4 odc.). Ukrywającym się od lat „białym” oficerem jest ojciec głównego bohatera serialu „Александровский сад” („Александровский сад” z lat 2005–2008, reż. Алексей Пиманов, Олег Рязков, 3 serie). Z reguły to postaci bardzo pozytywne.

⁴ Do żołnierzy „Карного батальона” przystaje na ochotnika mnich prawosławny, który ich chrzci i walczy wraz z nimi (serial kończy się wizją cudu). Byłym mnichem jest bohater miniseriale „Старое ружьё” w pojedynkę wybijający oddział esesmanów („Старое ружьё” z 2014, reż. Кирилл Белевич, 4 odc., remake „Le vieux fusil” w reż. Roberta Enrico, francuskiego filmu z 1975).

⁵ Przykładem „Паршивые овцы” („Паршивые овцы” z 2010, reż. Сергей Чекалов, 4 odc.). Przechodzący pozytywną przemianę zawodową przestępca jest bohaterem serialu „Доставить любой ценой” („Доставить любой ценой” z 2011, reż. Александр Березань, 4 odc.), którego akcja dzieje się w 1941 roku. Należy jednak odnotować, że spośród rosyjskich przestępców rekrutują się też na ogół przedstawieni we współczesnych serialach policjanci i dywersanci w niemieckiej służbie.

sionymi neurotykami zaczęli bywać politycy⁶. Stalinowskie władze, terroryzując miliony ludzi, odpowiedzialne były także za wielką liczbę zdrajców, niemieckich sprzymierzeńców itd., którzy rekrutowali się zwykle spośród skrzywdzonych. Zwycięstwo nad Niemcami natomiast już nie było zasługą komunistów, lecz bojowego rosyjskiego ducha, właściwego w zasadzie przedstawicielom każdej warstwy narodu – począwszy od ludzi prostych⁷. A niekiedy zdarza się, że bohaterowie pozytywni w imię zwycięstwa muszą po prostu komunistów zwalczyć lub przynajmniej im się przeciwstawić⁸.

Kolejna grupa filmów, nie rezygnując z wątków rozrachunkowych, ma – jak się zdaje – charakter bardziej poznawczy. Gromadzi ona seriale i filmy (prawie każdy udany fabularny film kinowy – a tym bardziej telewizyjny – wcześniej czy później zyskuje swoją telewizyjną, serialową wersję, przy czym dotyczy to nie tylko udanych, prestiżowych produkcji⁹, ale i filmów przeciętnych¹⁰; panuje zasada adaptacyjnej swobody: czasem dany odcinek serialu bywa wyświetlany jako film fabularny, a różne wątki filmu fabularnego bywają poszerzane do rozmiarów seriali¹¹) poświęcone albo nieeksponowanym dotąd odpowiednio epizodom

⁶ Charakterystyczną, neurotyczną postacią jest np. polityk z serialu „Zajac żariennyj pobierliński” („Заяц жареный по-берлински” z 2011 r., reż. Сергей Крутин, 10 odc., Rosja–Ukraina, komedia), mający kłopoty ze swoim (cytuje) „karzącym mieczem rewolucji”.

⁷ Serial „Narkomowskij oboz” („Наркомовский оboз” z 2011, reż. Влад Фурман, 4 odc.), opowiadający o tym, jak kobieca drużyna z intendenty, wioząca pod dowództwem sierżanta (byłego represjonowanego wysokiego oficera) beczkę spirytusu, pokonuje w walce nawet zaprawiony w bojach niemiecki oddział zwiadowczy, zadedykowany jest „prostym ludziom, którzy wygrali wojnę”. Innym przykładem jest „Okop”, którego prosta bohaterka – chłopka – postawiona w sytuacji wyboru po prostu instynktownie wie, że służba ojczyźnie jest dobra, a współpraca z Niemcami – zła („Блиндаж” z 2012, reż. Александр Горновский, 4 odc.).

⁸ W serialu „Eszelon” („Эшелон” z 2005, reż. Нийоле Адоменайте, 8 odc.) przetrzucani w 1945 roku na front japoński żołnierze likwidują szpicla „osobowo odtiela” i zastraszają oficera bezpieczeństwa. W „Na ostrzu brzytwy” („По лезвию бритвы” z 2013, reż. Сергей Кожевников, 8 odc.) partyzanci stanowiący osłonę zakonspirowanego radzieckiego agenta muszą zabić przybyłego z Moskwy oficera NKWD, którego fanatyzm zagraża wypełnieniu ich zadań. Zdarza się to jednak rzadko. Zwykle funkcjonariuszy politycznej żandarmerii i kontrwywiadu otacza powszechny strach, a szkodzą poważnie. W zasadzie historia większości pozytywnych bohaterów zaczyna się od wyjścia z więzienia, albo w którymś momencie serialu bez winy tam trafiają.

⁹ Zwykle do „serialowej” wersji wchodzi materiał, który nie został wykorzystany podczas tworzenia wersji kinowej. Tak się stało ze „Spalonymi słońcem 2” Nikity Michalkowa (seriale: „Утомленные солнцем 2” z 2011, reż. Никита Михалков – seria 1: „Предстояние”, 6 odc.; seria 2 „Цитадель”, 7 odc.), wesołą komedią „Piat’ niewiest” (serial: „Пять невест” z 2011, reż. Карен Оганесян, 8 odc.), prestiżowymi i wysokobudżetowymi produkcjami, wojennymi dramataми „Briestskaja kriegost” i „Bitwa za Sewastopol” (seriale: „Брестская крепость”, 2010, reż. Александр Котт, Rosja–Białoruś, 4 odc.; „Битва за Севастополь” z 2015, reż. Сергей Мокрицкий, 4 odc.).

¹⁰ Na przykład wersja kinowa dość przeciętnego wojennego melodramatu „Dwoje i wojna” („Двое и война”) Witalija Worobiowa z 2007 r. w tymże roku została przerobiona na dwa seriale: dłuższy „Silnieje ognia” („Сильнее огня” z 2007, reż. Виталий Воробьев, Евгений Звездаков, 4 odc., Rosja–Ukraina) i krótszy „Ni szagu nazad”; („Ни шагу назад!” z 2007, reż. Виталий Воробьев, 3 odc., Rosja–Ukraina).

¹¹ Liczne miniseriale do 4 odcinków bywają w zasadzie filmami telewizyjnymi i mogą być wyświetlane w skróconej, „jednorazowej” wersji, przykładem zaś rozpowszechniania odcinka

wojennym, albo mniej znanym aspektom wielkich bitew, albo – na koniec – tym rodzajom broni czy typom oddziałów, o których dotąd mniej się mówiło lub nie mówiło wcale.

W ramach pierwszej tendencji wyodrębniają się produkcje o pogranicznikach i pierwszych miesiącach wojny radziecko-niemieckiej¹², a także seriale o lotnikach¹³, partyzantach¹⁴, konspiratorach¹⁵, biorących udział w walkach kobietach i oddziałach kobiecych¹⁶, batalionach karnych, szkołach wojskowych¹⁷, saperach¹⁸, życiu i walce na tyłach¹⁹, a nawet o... oddziałach zaporowych²⁰. Wyjąwszy ostatni temat, wszystkie kontynuowały tradycje kina radzieckiego, które – w zgodzie z koleją z tradycją socrealistyczną – starało się nie tylko opowiadać o przebiegu wojny i jej najważniejszych bitwach, ale też prowadziło swego rodzaju „analizę socjologiczną” walczącego narodu i armii, pokazywało wkład poszczególnych środowisk czy rodzajów wojsk.

serialu w charakterze osobnego filmu jest „Protiwostajanie. Brat protiv brata” Witalija Worobiowa („Противостояние. Брат против брата”, film pełnometrażowy z 2005), który rychło okazał się częścią czteroodcinkowego serialu o zwiadowcach: „Pod liwniem pul” („Под ливнем пуль”, z 2006, reż. Виталий Воробьев).

¹² Na przykład „Последний бронепоезд” („Ostatni pociąg pancerny”), z 2005, reż. Зиновий Ройзман, 4 odc., Rosja–Białoruś 2005, oraz dwa seriale z wątkiem polskim: „В июне 41-го” z 2008, reż. Александр Франкевич-Лайе, 4 odc., Rosja–Białoruś; „Застава Жилина” z 2009, reż. Василий Пичул, 12 odc.

¹³ „Небо в огне” z 2010, reż. Дмитрий Черкасов, 12 odc.; „Пять невест” z 2011, reż. Карен Оганесян, 8 odc. (komedia); „Баллада о бомбере” z 2011, reż. Виталий Воробьев, Rosja–Ukraina, 4 odc.; „Чужие крылья” z 2011, reż. Алексей Чистиков, Александр Фиронов, 6 odc.; „Ночные ласточки” z 2012, reż. Михаил Кабанов, 8 odc.; „Истребители”/„Штурмовики” z 2013, reż. Алексей Мурадов, 12 odc.; „Истребители 2: Последний бой” z 2015, reż. Зиновий Ройзман, 12 odc.

¹⁴ W ostatnich latach niewiele wyprodukowano tytułów specjalnie im poświęconych, jak „Исчезнувшие” („Исчезнувшие” z 2009, reż. Вадим Островский, 4 odc.) lub długi rosyjsko-ukraiński cykl Walerija Szafygi, składający się z trzech wojennych telenowel: „1941”, „1942”, „1943” („1941” z 2010 – 12 odc., „1942” z 2011 – 16 odc.; „1943” z 2013 – 16 odc.; reż. Валерий Шалыга).

¹⁵ Na przykład: „Охота на гауляйтера” z 2012, reż. Олег Базилов, 10 odc., Rosja–Białoruś; „Переводчик” z 2014, reż. Андрей Прошкин, 4 odc. Dwukrotnie (nie licząc radzieckiej ekranizacji Siergieja Gierasimowa z 1948 roku) zekranizowano słynną „Молодая гвардия” Aleksandra Fadiejewa (1945 i 1952): „Последняя исповедь” z 2006, reż. Сергей Лялин, 4 odc.; „Молодая гвардия” z 2015, reż. Леонид Пляскин, 12 odc.

¹⁶ Na przykład: „Я вернусь” z 2009, reż. Елена Немых (Карцева), 12 odc. wojenny melodramat; „Катя: Военная история” z 2009, reż. Эльёр Ишмухамедов, 12 odc.; „Катя. Продолжение” z 2010, reż. Алексей Мурадов, 16 odc. Na uwagę zasługują zwłaszcza dwa seriale będące remake’ami znanego filmu Stanisława Rostockiego „Jak tu тихо o zmierzchu” z 1972: chińsko-rosyjska produkcja „А зори здесь тихие” („Zhèlìde límíng jìngqìāoqiāo”) z 2006, reż. (Mao Veynin) Мао Вэйнин, 12 odc. (w Chinach: 19), oraz „А зори здесь тихие” z 2015, reż. Ренат Давлетьяров.

¹⁷ „Курсанты” z 2004, reż. Андрей Кавун, 10 odc.; „До свидания, мальчики”/„Подольские курсанты” z 2014, reż. Сергей Крутин, 16 odc.

¹⁸ „Сапёры”/„Без права на ошибку” z 2007, reż. Борис Щербаков, Василий Щербаков, 3 odc.

¹⁹ „Далеко от войны” z 2012, reż. Ольга Музалева, 4 odc.; „МУР. Третий фронт” z 2012, reż. Эльёр Ишмухамедов, 20 odc.

²⁰ „Заградотряд. Соло на минном поле” z 2009, reż. Валентин Донсков, 4 odc.

Należy przy tym zauważyć, że we współczesnym rosyjskim serialu wojennym, oprócz produkcji rozrachunkowych i poznawczych, można również wyróżnić oparte na radzieckich tradycjach (np. „Siedemnastu mgnieniach wiosny”) świetne serie rozrywkowe, skupione na tych rodzajach walki, o których opowieść może być szczególnie emocjonująca. Wymienię tu np. sensacyjne produkcje o snajperach²¹.

Wnioskując jednak z liczby i długości seriali, współczesny rosyjski widz najbardziej lubi opowieści o akcjach radzieckich zwiadowców. W ostatnim dziesięcioleciu miał do dyspozycji trzy produkcje, mające dwa lub trzy sezony, takie jak: „Niesłużebnoje zadanie” w reżyserii Witalija Worobiowa i Iwana Kriworuczko²², „Razwiedzcziki” Aleksandra Zamiatina²³ oraz „Wojennaja razwedka” Aleksieja Prazdnikowa i Piotra Amielina²⁴, szczególnie wartościowa poznawczo, bo m.in. poruszająca rzadki temat wojny z Finlandią (wystąpiły tu również wątki polskie – Kajtoch 2015b, s. 119–120). Oczywiście powstało także sporo seriali niepowiązanych lub jeszcze niepowiązanych w cykle²⁵.

Drugim ulubionym tematem są przygody zakonspirowanych agentów i dywersantów, przerzucanych na głębokie tyły przeciwnika²⁶ i często działających w niemieckich mundurach, jak bohater „Stawki większej niż życie”. Zdarza się, że z końcem wojny płynnie przechodzą do wykonywania zadań przeciw USA²⁷.

²¹ „На безымянной высоте” z 2004, reż. Вячеслав Никифоров, 4 odc.; „Внимание, говорит Москва” z 2005, reż. Александр Сурин, 4 odc.; „Снайпер: Оружие возмездия” z 2009, reż. Александр Ефремов, 4 odc.; „Снайпер 2. Тунгус” z 2012, reż. Олег Фесенко, 4 odc., Rosja–Białoruś; „Снайпер 3: Герой сопротивления”, o którym już wspomniano.

²² „Неслужбное задание 1. Казаки-пластуны” z 2004, reż. Виталий Воробьев; „Неслужбное задание 2. Взрыв на рассвете”, 2005, reż. Виталий Воробьев, Иван Криворучко; „Неслужбное задание 3: Секретное оружие” z 2006, część 1 i 2, reż. Виталий Воробьев.

²³ „Разведчики: Последний бой” z 2008, 6 odc.; oraz „Разведчики: Война после войны” z 2008, reż. Александр Замятин мл, 6 odc.

²⁴ „Военная разведка: Западный фронт” z 2010 reż. Алексей Праздников, 8 odc.; „Военная разведка: Первый удар” z 2012, reż. Алексей Праздников, 8 odc.; „Военная разведка: Северный фронт” z 2012, reż. Петр Амелин, 8 odc.

²⁵ „Человек войны” z 2005, reż. Алексей Мурадов, 12 odc. Rosja–Białoruś; „Под ливнем пуль” z 2006, reż. Виталий Воробьев, 4 odc.; „Алька” z 2007, reż. Виктор Бугурлин, 4 odc.; „Операция «Горгона»” z 2011, Владимир Котт, 4 odc.; „Команда восемь” z 2012, reż. Александр Аравин, 4 odc.; „Задания особой важности. Операция «Тайфун»” z 2013, reż. Петр Амелин, 4 odc.; „Спаси или уничтожь” z 2013, Владимир Фатьянов, 4 odc.; „Без права на выбор” z 2013, reż. Леонид Белозорович, 4 odc., prod. Rosja–Ukraina–Kazachstan; „Привет от Катюши” z 2013, reż. Константин Статский, 4 odc.; „Снег и пепел” z 2015, reż. Александр Кириенко, 4 odc.

²⁶ Obok wspomianej „Krasnoj kapeły” wymienie: „Диверсант” z 2004, reż. Андрей Малюков, 4 odc.; „Диверсант 2: Конец войны” z 2007, reż. Игорь Зайцев, 10 odc.; „Апостол” z 2008, reż. Геннадий Сидоров, Николай Лебедев, Юрий Мороз, 16 odc.; „Третьего не дано” z 2009, reż. Сергей Сотниченко, 4 odc., Rosja–Ukraina; „По лезвию бритвы” z 2014, reż. Сергей Кожевников, 8 odc.

²⁷ Na przykład „СМЕРШ: Легенда для предателя” z 2011, reż. Ирина Гедрович, 4 odc.; „Бомба” z 2013, reż. Олег Фесенко, 8 odc.

Seriale te mają swoją odmianę „kobiecą”, gdzie tego typu zadania pełnią zawerbowane kobiety i dziewczęta²⁸, absolwentki szkół wywiadowczych NKWD.

Trzeci motyw to historie o likwidowaniu szpiegów niemieckich lub różnorodnych oddziałów przeciwnika w czasie wojny lub tuż po²⁹. W ostatnich latach opowiadało je pięć cztero- lub ośmioodcinkowych seriali z cyklu „Śmierć szpiegom”³⁰ i kilka wyprodukowanych jako osobne³¹.

Patrząc z formalnego, genologicznego punktu widzenia, rozwinęły się: wojenny melodramat (*wojennaja mielodrama*), kryminał (*wojennyj dietiektiw*), przygodowy film młodzieżowy, film akcji (*wojennyj bojewik*) itd. Zdarzają się elementy komediowe, a nawet fantastyczne..., jak wtedy gdy bohaterowie „Razwiedzczikow” niszczą już wyprodukowane i gotowe do ucieczki niemieckie „latające talerze”³².

Seriale wojenne są jednak przede wszystkim filmami historycznymi (które rozgrywiają się – przynajmniej zasadniczo – w rzeczywistych, choć minionych, realiach) i realistycznymi, przyciągającymi możliwością obcowania z posiadającymi prawdopodobną psychikę bohaterami i obserwowania ich przeżyć. Nie należy jednak zapominać, że te reprezentujące odmiany sensacyjne, dbając, by dostarczać widzowi nowych wrażeń, wpadają chwilami w zupełne nieprawdopodobieństwo³³ i miałość problematyki i że w zasadzie tylko określenie „wojenny

²⁸ „Разведчица: Легенда об Ольге” z 2009, reż. Кирилл Капица, 8 odc.; „Разведчицы” z 2013, reż. Феликс Герчиков, 12 odc.; „Гетеры майора Соколова” z 2014, reż. Бахтиер Худойназаров, 8 odc.; „Не покидай меня!” z 2014, reż. Александр Франкевич-Лайе, 4 odc.

²⁹ Na przykład bohater „Lata wilków” walczy z oddziałami byłej niemieckiej policji, która przeszła do partyzantki („Лето волков” z 2011, reż. Дмитрий Иосифов, 6 odc.), a sympatyczni smierszowcy z filmu Wosilija Rojzmana „Smiersz” mają za przeciwników walczący na Białorusi oddział АК („СМЕРШ” z 2007, reż. Зиновий Ройзман, 4 odc.); w serialu „Norymberga” („Нюрнберг: Контригра” z 2011, reż. Елена Николаева, 8 odc.) chodzi o zapobieżenie detonacji ukrytej niemieckiej atomowej bomby.

³⁰ „Смерть шпионам!” z 2007, reż. Сергей Лялин, 8 odc., Ukraina–Białoruś; „Смерть шпионам 2. Крым” z 2009, reż. Анна Гресь, Марк Гресь, 8 odc., Rosja–Ukraina; „Смерть шпионам! Операция «Лисья нора»” z 2012, reż. Александр Даруга, 4 odc., Rosja–Białoruś; „Смерть шпионам! Операция «Ударная волна»” z 2012, reż. Александр Даруга, 4 odc.; „Смерть шпионам. Скрытый враг” z 2012, reż. Эдуард Пальмов, 4 odc., Rosja–Ukraina.

³¹ Były to: „Охота на Вервольфа” z 2009, reż. Евгений Митрофанов, Татьяна Ходаковская, 4 odc., Rosja–Ukraina; „Приказано уничтожить! Операция: «Китайская шкатулка»” z 2009, reż. Сергей Бобров, 4 odc.; „Ялта-45” z 2011, Тигран Кеосаян, 4 odc.; „Убить Сталина” z 2013, reż. Сергей Гинзбург, 8 odc.; akcja dwóch tego lub podobnego typu seriali przebiegała w oblężonym Leningradzie: „Ленинград” z 2007, reż. Александр Буравский, 4 odc.; „Ладога”/ „Ладога – дорога жизни” z 2014, reż. Александр Велединский, 4 odc.

³² Innym przykładem jest „Zonnetau”, serial łączący wątek współczesny z historycznym, obracającym się wokół prowadzenia przez hitlerowców badań nad urządzeniem zapewniającym długowieczność („Зоннетай” z 2012, reż. Карен Оганесян, 8 odc.), jeszcze innym „Niumberg. Kontrigra”, bo przecież Niemcy broni atomowej, o której mowa w tym serialu, ostatecznie nie wyprodukowały.

³³ Na przykład serial „Snajперы” („Снайперы: Любовь под прицелом” z 2012, reż. Зиновий Ройзман, 8 odc.) pokazuje miłość niemieckiego snajpera i rosyjskiej snajperki, którzy – jednocześnie przecież walcząc – muszą się imać dziwacznych sposobów umożliwiających im spotkania. Film/serial o poważnym charakterze potrafi jednak frontową miłość przedstawić w sposób przejmujący i formalnie bardzo ciekawy, jak w przypadku „Битвы о Севастополь” („Битва за Севастополь”). Ale tam romans dwojga radzieckich snajперów jest całkiem prawdopodobny i nie razi dziwactwem.

dramat” (*wojennaja drama*) gwarantuje poważniejsze ujęcie (niestety dramaty serialowe są rzadkie; to domena fabularnych dzieł kinowych).

Trzeba przy tym zauważyć, że o przynależności serialu do danej grupy (podgatunku) decyduje nie tyle jego ściśle zdefiniowany, ograniczony temat, ile tematyczna dominanta. Nie ma filmów tylko rozrachunkowych, tylko poznawczych, tylko rozrywkowych... Wątki rozrachunkowe, poznawcze i rozrywkowe zazwyczaj mieszają się w ramach akcji danego filmu, ale jedne są zredukowane, a inne – najważniejsze.

Na przykład w serialu „Bałada o bomberie” Witalija Worobjowa, będącym oczywiście wojenną opowieścią lotniczą (element poznawczy), stracony pilot bombowca z jednej strony dostał się do niewoli i w rezultacie o mało nie został przez swoich niesprawiedliwie rozstrzelany (element rozrachunkowy), a z drugiej przeżył na tyłach wroga namiętny romans (rozrywkowy wątek melodramatyczny, który ostatecznie decyduje o przynależności filmu do podgatunku wojennego melodramatu). Z kolei w „Batalionie karnym” Nikołaja Dostala dominują treści rozrachunkowe, gdyż ludzie do karnych jednostek często trafiali wskutek niesprawiedliwego wyroku, a służba tam przypominała piekło stworzone przez własne dowództwo; treści poznawcze też są tu istotne, bo o tych jednostkach widz rosyjski dowiedział się dopiero w czasach późnej pieriestrojki³⁴, wątek miłosny natomiast jest zredukowany do wspomnień. Jako najistotniejsze w miniserialu „Zagradotriad” (pol. „Oddział zaporowy”) Walentina Donskowa widziałbym treści poznawcze, bo o oddziałach tego typu niewiele wiadomo poza tym, że strzelały do próbujących się wycofywać radzieckich żołnierzy³⁵. Zwracają na siebie uwagę także wojenne kryminały, jak np. „Smierť szpionam: Skrytyj wrag”³⁶ Eduarda Palmowa, gdzie oficerowie NKWD są mimo swoich mundurów w zasadzie tylko detektywami prowadzącymi śledztwo, gdyż wykrycie szpiegów i dywersantów wymaga stosowania policyjnych metod.

Wydaje mi się (głównie na podstawie własnego, odbiorczego doświadczenia), że na początku tego stulecia najważniejsza była dominanta rozrachunkowa – w ostatnich latach więcej jest ujęć sensacyjnych. Ponadto bohaterowie pozytywni ostatnio (np. w „Nocnych łastoczkach” Michaiła Kabanowa z 2012 czy „Istribitielach” z 2013 roku Aleksieja Muradowa) nieco łatwiej wychodzą z nie-

³⁴ Na przykład z przejmującego filmu „Gu-ga” Willena Nowaka, („Гу-га”, reż. Виллен Новак, 1989), albo tragicomicznego „Imienia” Borisa Rycariewa („Имя. Из солдатских историй, рассказанных после войны...”, reż. Борис Рыцарев, 1989).

³⁵ Jak w praktyce mogło to wyglądać, być może pokazuje przerażająca scena z filmu „Wróg u bram” z 2001 roku (produkcja Irlandia–Niemcy–USA–Wielka Brytania) w reżyserii Jean-Jacques’a Annauda, pokazująca, jak resztki ocalałych z natarcia, cofających się, niedobrojonnych, radzieckich ochotników „na bieżąco” rozstrzeliwane są z cekaemów. W „Oddziale zaporowym” takich potworności nie ma, ale potwierdza się strzelanie do cofających się w panice Rosjan (niekiedy zresztą odpowiadających ogniem). Ponadto – jak wynika z filmu – oddziały zaporowe pilnowały porządku w strefie przyfrontowej, likwidowały maruderów i dezertersów, niekiedy brały udział w pilnych akcjach dywersyjnych przeciw Niemcom.

³⁶ „Смерть шпионам. Скрытый враг” z 2012, reż. Эдуард Пальмов, 4 odc., Rosja–Ukraina.

bezpieczeństw stworzonych przez komunistów czy enkawudzystów, a niebezpieczeństwa te częściej powstają za sprawą prywatnych animozji, niż mają charakter systemowy.

Zjawisko jest podobne do tego zachodzącego w opisanym w pierwszej części artykułu serialu kryminalnym, gdzie obraz ZSRR jest ostatnio jakby mniej czarny. Pojawili się przykład uczeni prokuratorzy i milicjanci, a nawet funkcjonariusze KGB, zajmujący się po prostu i tylko uczciwą walką z obcym wywiadem, zepsuciem rządzących elit i światem przestępczym³⁷.

Seriale fantastyczne: okultyzm, podróże w czasie, światy równoległe

Ostatnią odmianą serialu, na który chciałbym zwrócić uwagę, jest serial fantastyczny. Choć fantastyka rozwijała się w ZSRR albo w postaci *science fiction*, albo pod szyldem baśni, i filmy tego rodzaju się zdarzały, to – po pierwsze – seriali było bardzo mało, a po drugie – w zasadzie nie było tradycyjnych horrorów i w ogóle mało było fantastyki dla czytelników i widzów dorosłych. Nie ma także informacji o takich serialach w latach dziewięćdziesiątych. Być może producenci nie chcieli ryzykować i proponować widzom konwencji, do których dostatecznie się oni jeszcze nie przyzwyczaili.

W latach 2001–2003 pojawiają się seriale z niewielkimi elementami irracjonalnymi czy fantastycznymi. Najpoważniejsze osiągnięcie tych lat, trylogia „Tajny znak”³⁸, jest jednak przede wszystkim opowieścią o młodzieżowej sekcje. „Po tu storonu wołkow” to historyczny kryminał z lat powojennych, w którym jeden z bohaterów być może jest wilkołakiem³⁹. Dziennikarze pisma *Russkije straszilki* częściej podejrzewają, niż napotykać coś „nie z tej ziemi”, podobnie jak dziennikarz – bohater serialu „13”⁴⁰.

Już jednak bohaterowie wspomnianej wyżej, efektownej, żartobliwej rosyjskiej aluzji⁴¹ do „Archiwum X” („The X-Files”) – „Kantory” Dmitrija Parmienowa z 2006 roku – zetkną się z rzeczywiście paranormalnymi zjawiskami. Od 2005,

³⁷ Na przykład w serialach: „С чего начинается Родина” z 2014 (reż. Пауф Кубаев, 8 odc.), a także w już wspomnianych w pierwszej części artykułu: „Петля Нестерова”, „Неподкупный”.

³⁸ „Тайный знак” z lat 2001–2004, reż. Борис Дуров, Нурбек Эген, Борис Григорьев, 3 sezony, 24 odc.

³⁹ „По ту сторону волков” z 2002, reż. Владимир Хотиненко, 4 odc. Motyw pojawił się potem w filmach „Полнолуние” („Полнолуние” z 2005, reż. Сергей Белошников, 4 odc.), „Кsiążę” („Луна” z 2015, reż. Николай Саркисов, 30 odc.) i jednym z odcinków „Kantory” („Контора”, reż. Дмитрий Парменов, 12 odc.)

⁴⁰ „Русские страшилки” z lat 2002–2003, reż. Юрий Мамин, 18 odc.; „13” („Тринадцать”) z 2014, reż. Григорий Федоров, Иван Щёголев, Михаил Кабанов, 24 odc.

⁴¹ Mam na myśli to, że już sama para bohaterów serialu i „niesamowite” tematy to aluzja do serialu amerykańskiego. Oczywiście „Kantora” pod względem wpływu i znaczenia nie może się równać z serialem, który miał 10 serii, 202 odcinki, powołał do życia kilka serii wydawniczych i dwa filmy fabularne, był regularnie emitowany przez 10 lat (1993–2002) i dotąd jeszcze ukazują się różnorakie jego „dokończenia”.

a zwłaszcza 2006 roku zaczynają się kształtować swoiste dla Rosji podgatunki serialu fantastycznego: serial okultystyczny, gdzie losy bohaterów niezależnie od ich świadomości zależą od tajemniczych sił (np. „Otriad” Siergieja Czekałowa⁴²), lub też kontakt z nimi jest świadomy („Wiepr” Dmitrija Swietozarowa)⁴³, oraz serial o ludziach z paranormalnymi zdolnościami⁴⁴ (z pododmianą detektywistyczną⁴⁵ lub sensacyjną⁴⁶). Przy czym, jak się zdaje, nie wszystkie historie tego typu należą do fantastyki – przynajmniej w Rosji, gdzie w paranormalne zdolności chyba się wierzy; m.in. świadczy o tym obecność motywu w utworach całkowicie niefantastycznych, jak np. w kryminale „Nie mieszajcie pałaczu” („Не мешайте палачу”, wyd. 1996) Aleksandry Marininy, gdzie występuje były oficer KGB – hipnotyzer o niezwykłej mocy.

Nie powiodą się natomiast próby zaszczepienia w Rosji modnej na Zachodzie tradycyjnej *fantasy* „heroicznej”. Powstaną tylko dwa seriale tego typu⁴⁷. Podobnie jest z innymi, bardzo gdzie indziej popularnymi tematami: wampirycznym⁴⁸ oraz apokaliptycznym⁴⁹. Zdarzają się też produkcje nietypowe, jak religijny serial⁵⁰, przynoszący historie o cudownym działaniu pewnej ikony.

Z wyraźnym rozwojem serialu fantastycznego mamy do czynienia dopiero po wspomnianym wyżej kryzysie lat 2008–2009⁵¹. W 2011 roku rozpoczęto emisję

⁴² „Отряд” z 2008, reż. Сергей Чекалов, 16 odc.; tajemnicze oblicze rzeczywistości, tzw. „swiaz’ wriemion” („powiązanie epok, czasów”) ujawnia się w niezwykłych zbiegach okoliczności, powtarzalności pewnych sytuacji itd. i często twórcy filmu nie stawiają kropek nad i.

⁴³ „Вепрь” z 2005, reż. Дмитрий Светозаров, 8 odc. Podobne motywy przynoszą np. „Седьмая руна” („Седьмая руна” z 2015, reż. Сергей Попов, 8 odc.), „Алхимик” („Алхимик” („Эликсир Фауста”) z 2015, reż. Александр Муратов, 12 odc.), „Девять неизвестных” („Девять неизвестных” z 2006, reż. Александр Муратов, 12 odc.).

⁴⁴ Na przykład „Предчувствие” z 2013, reż. Алена Семенова, 16 odc.; „Чудотворец” z 2014, reż. Дмитрий Константинов, 8 odc.; tu zaliczyłbym też serial „Поśredник” („Посредник” z 2013, reż. Денис Нейманд, 4 odc.), który formalnie należy do SF, gdyż bohater zasadniczo kontaktuje się (lub nie) z kosmitami.

⁴⁵ Na przykład „Отблски” („Отблески” z 2010, reż. Владимир Виноградов (II), Татьяна Архипцова, 25 odc.); zaliczam tu także bardzo udany serial „Пятая стража” („Пятая стража” z lat 2013–2016, reż. Василий Пичул, 3 sezony po 62, 63, 60 odcinków) – jest to historia agencji detektywistycznej prowadzonej przez wampira, który obdarzył specjalnymi zdolnościami swoich współpracowników – ludzi. Z kolei „Ниухач” („Ниухач” z lat 2013–2015, reż. Артем Литвиненко, 2 sezony po 8 odc.) – to detektywistyczne przygody bohatera posiadającego niesamowicie rozwinięty zmysł węchu.

⁴⁶ Na przykład „Энигма” z 2010, reż. Марина Рудкевич, Ю. Юлина, 15 odc.

⁴⁷ „Охотник” z 2006, reż. Владимир Котт, 8 odc.; „Молодой Волкодав” z 2007, reż. Олег Фомин, 12 odc.

⁴⁸ „Split” („Split” z 2011, reż. Влад Ланне, 40 odc.) utrzymywał się jeden sezon. Wampir z „Пятой стражи” nie ma typowej fabularnej funkcji – walczy ze złem, a nie zabija niewinnych.

⁴⁹ „Выжить после” z lat 2013–2016, reż. Душан Глигоров, Александр Богуславский, 3 serie, po 12 odc.; „Корабль” z lat 2014–2015, reż. Олег Асадулин, Марк Горобец, 2 serie po 26 odc. – ten drugi adaptował importowany format. Importowanie formatów zdarza się też w przypadku innych fantastycznych tematów. Ostatnio zaadaptowano serial „4400” z 2004–2007, produkcja René Echevarria i Scott Peters, USA (rosyjska wersja: „Иные” z 2015, reż. Александр Якимчук, 16 odc.).

⁵⁰ „Эффект Богарне” z 2013, reż. Дмитрий Герасимов, 8 odc.

⁵¹ W mojej, sądzą, że w miarę pełnej kolekcji, posiadam: 1 serial fantastyczny z 2001, 2 serie z 2002, 2 z 2003, 1 z 2004, 2 z 2005, 3 z 2006, 1 z 2007, 1 z 2008, 6 z 2010, 2 z 2011, 5 z 2012,

„Zakrytej szkoły”, największego – jak na razie – rynkowego sukcesu fantastycznego serialu rosyjskiego⁵². Już jednak rok 2010 przyniósł liczne produkcje, które zdają się wyznaczać nowe trendy.

Przede wszystkim seriale przynoszące wizje dwóch rzeczywistości: realnej i magicznej, istniejącej gdzieś w ukryciu lub świecie równoległym, dla zwykłych ludzi albo groźnej, albo obojętnej⁵³. Prawdopodobnie związane jest to jest z sukcesem fabularnych filmów kinowych Timura Biekmbambietowa „Straż nocna” (2004) i „Straż dzienna” (2006) według prozy Siergieja Łukjanienki (Сергея Васильевича Лукьяненко)⁵⁴, ale zdarzają się też seriale⁵⁵ wykorzystujące motywy ze słowiańskiej mitologii: np. poszukiwanie szczęśliwej krainy Bielowod’ja.

Wspomnijmy też ponownie o motywie „podróży w czasie”, znanym jeszcze z fantastyki radzieckiej⁵⁶. We współczesnych serialach przedstawienie wędrówek bohaterów w przeszłość służy zwłaszcza celom rozrywkowo-dydaktycznym, gdyż jeśli ludzie współcześni trafiają w przeszłe okresy dziejów Rosji, żeby np. prowadzić tam dowodzenia czy śledzić nielegalnych „uciekierów z teraźniejszości”, to jest to świetna okazja do objaśniania dawnych realiów, a zabawy przy tym też jest dużo⁵⁷. Ale nie tylko te funkcje mogą spełniać historie o podróżach w czasie.

Możliwe się okazało potraktowanie satyryczne⁵⁸, psychologiczne⁵⁹, socjologiczne⁶⁰ tematu, a przede wszystkim spojrzenie ideologiczne. Kiedy bowiem

10 z 2013, 11 z 2014, 10 z 2015. Pościowy postęp jest widoczny. Rzecz jasna owe liczby mogą tylko świadczyć o tym, że z danego roku więcej fantastycznych seriali trafiło do sieci, ale na pewno istnieje związek między liczbą internetowych publikacji a produkcją. Uwaga: w tym zestawieniu na równych prawach traktuję zarówno nowe tytuły, jak i nowe serie seriali kontynuowanych.

⁵² „Закрытая школа” z lat 2011–2016, reż. Олег Асадулин, Андрей Записов, Константин Статский, 5 sezonów, ponad 125 odc. Miał sporą oglądalność, powstały książki napisane na jego podstawie.

⁵³ „Другая реальность” z 2010, reż. Павел Латушкин, 12 odc.; „Погружение” z 2013, reż. Александр Богуславский, 4 odc.; „Тайный город” z 2014, reż. Александр Мохов, 2 serie, po 8 odc.; „Темный мир: Равновесие” z 2014, reż. Олег Асадулин, 12 odc.

⁵⁴ W Polsce wydano: „Nocny patrol” („Ночной дозор”) – wyd. pol. 2003; „Dzienny patrol” („Дневной дозор” – wraz z Władimirem Wasiljewem); „Patrol zmroku” („Сумеречный дозор”) – 2007; „Ostatni patrol” („Последний дозор”) – 2007; „Nowy patrol” („Новый дозор”) – 2014; „Szósty Patrol” („Шестой Дозор”) – 2015.

⁵⁵ „Пока цветёт папоротник” z 2012, reż. Евгений Бедарев, 13 odc.; „Беловодье. Тайна затерянной страны” planowany na 2016, reż. Евгений Бедарев (c.d. „Пока цветёт папоротник”); poszukiwaczami tego świata byli też bohaterowie „Enigmy”.

⁵⁶ Seriele reprezentował tylko „Gość z przyszłości” („Гостя из будущего” z 1984–1985, reż. Павел Арсенов, 5 odc.), ale ukazywały się też filmy, książki fantastycznonaukowe itd., w tym istotne, jak „Próba ucieczki” Arkadija i Borisa Strugackich z 1962.

⁵⁷ Na przykład w serialach: „Временщик” z 2014, reż. Юрий Музыка, 8 odc.; „Петля времени” z 2014, reż. Юрий Ильин, 4 odc.; „Граница времени” z 2015, reż. Филипп Коршунов, 23 odc.; „Обратная сторона Луны”/„Тёмная сторона Луны” z 2012, reż. Александр Котг, 16 odc.

⁵⁸ Komedia „Ubit’ Drozda” („Убить Дрозда” z 2013, reż. Дмитрий Герасимов, 4 odc.), przeniosła bohatera w czasie rewolucyjne, by ośmieszać Rosję współczesną.

⁵⁹ Na przykład w „Tarif na przeszłość” („Тариф на прошлое” z 2013, reż. Петр Амелин, 4 odc.), „Nazad w SSSR” (Назад в СССР” z 2010, reż. Валерий Рожнов, 4 odc.).

⁶⁰ „Szachta” („Шахта” z 2010, reż. Сергей Лесогоров, Владимир Виноградов, 16 odc.) przynosi analizę zachowań ludności rosyjskiego miasteczka poprzez przeniesienie w czasie

oddział współczesnych rosyjskich żołnierzy zostaje (bez ostrej amunicji) przeniesiony w czas II wojny światowej (w dwóch sezonach serialu „Tuman”)⁶¹, to chyba głównie po to, by wszyscy Rosjanie zadawali sobie pytanie: „czy jesteśmy, lub możemy być, godni swoich przodków?”, i pozytywnie na nie odpowiedzieli.

Choć tylko jeden serial podjął ten motyw, pytanie wydaje się palące, bo niejednokrotnie pada. Podobne historie zdarzyły się ostatnio w dwóch udanych filmach kinowych „My iz buduszczezo” i „My iz buduszczezo 2”⁶². Ponadto współczesna rosyjska fantastyka literacka stworzyła dziesiątki tego typu „podnoszących ducha” historii o wędrownkach tzw. „popadańców”⁶³ w odległą lub bliższą przeszłość, zwłaszcza czasy II wojny światowej⁶⁴, co chyba jednak świadczy o istnieniu pewnych zbiorowych kompleksów. Należy także pamiętać, że tego typu problematyka poruszana jest często w filmach telewizyjnych lub kinowych⁶⁵, które zestawiają dwa wątki: współczesny i z lat wojny, i z tej konfrontacji z przodkami współcześni Rosjanie nieczęsto wychodzą zwycięsko (choć w ostateczności klęski też nie ponoszą, bo pod koniec filmu zwykle się okazuje, że nie są znowu tacy źli).

Rynek seriali obecnie

Spotykane od czasu do czasu w rosyjskiej publicystyce informacje o rozwoju tego sektora rynku telewizyjnego w Rosji brzmiały do niedawna dość fantastycznie. Mówiono, że seriale zajmują w rosyjskiej TV 70, 80 i więcej procent czasu emisji⁶⁶. Obecnie w sieci są już dostępne wiarygodniejsze dane. Po pierwsze, od 2010 roku Federalna Agencja Prasy i Informacji Masowej przedstawia i publikuje w internecie coroczne raporty o rozwoju dziedziny, sporządzane według jednakowej

niespodziewanie odizolowanego od rzeczywistości zewnętrznej. Gdy kontakt zostanie znów nawiązany, nie wiedząc, co się w zasadzie stało, uznają się za zagrożonych i przystępują do walki.

⁶¹ Chodzi o produkcje: „Туман” z 2010, reż. Иван Шурховецкий, Артём Аксененко, 4 odc.; „Туман 2” z 2012, reż. Иван Шурховецкий, 4 odc.

⁶² „Мы из будущего”, reż. Андрей Малюков (2008) i „Мы из будущего 2”, reż. Александр Самохвалов, Борис Ростов (2011).

⁶³ Ros. *попаданец* (od słowa *попасть*, ‘trafić w coś lub gdzieś’) – ‘człowiek, który gdzieś trafił’.

⁶⁴ Na stronie <http://www.popadenec.ru/> wymienia się ok. 100 książek.

⁶⁵ Seriali takich jest mało, najnowszy to „Приказ вернуться живым” z 2016, reż. Алексей Горлов, 5 odc., Rosja–Kazachstan, co – jak sądzę – spowodowane jest względami albo konstrukcyjnymi, albo finansowo-technicznymi. Nie odważyłbym się natomiast wymienić choćby znaczącej części tego typu filmów. Ostatni mi znany to „Правнуки” z 2015 („Правнуки”, reż. Антон Гребенщиков z 2015).

⁶⁶ „O ile ok. 2000 roku ojczyste seriale zajmowały nie więcej niż 10% czasu nadawania, o tyle dzisiaj – prawie 95%. W zasadzie wyparły z TV inne gatunki filmowe: zachodnie filmy i seriale, współczesne rosyjskie i radzieckie filmy fabularne” [оруг. *Если в начале 2000-х отечественные сериалы занимали не более 10% эфирного времени, то сегодня – почти 95%. Они, по сути, вытеснили с ТВ другие жанры кинематографа: западные фильмы и сериалы, современные российские и советские картины*] (Москаленко 2012 – przekł. W.K.).

metodologii (Варганова 2011, 2013, 2014; oraz Варганова і Коломиец 2010, 2012). Rynek seriali we wcześniejszych raportach nie jest niestety dostatecznie wyodrębniony, ale już czytając raport z 2014 roku, możemy się dowiedzieć, że wspomniane dane publicystyczne nie są precyzyjne: w roku 2013 w dziewięciu głównych rosyjskich kanałach TV seriele zajmowały 20% czasu emisji⁶⁷. Telewizyjne filmy fabularne (z których część można zapewne zaliczyć do miniseriale) zajęły 21% (Варганова 2014, s. 68).

Wśród seriali wyprodukowanych w latach 2012–2013 notowano 28% kryminałów, 26% komedii (reszta przypadła na inne gatunki), w większości rodzimej produkcji⁶⁸. Funkcjonowało wówczas 370 przedsiębiorstw produkujących programy w większości sprzedawane nadawcom z prawami do pierwszej oraz późniejszych ich emisji⁶⁹, co nie było zbyt opłacalne dla producentów i nie zachęcało ich do tworzenia dzieł na tyle wybitnych, by mogły być wielokrotnie emitowane.

Od 2011 roku działa w Moskwie ośrodek badawczy KVG Research⁷⁰, niejednokrotnie we wspomnianych raportach cytowany, który m.in. serialami zajmuje się szczególnie, co pozwala na przytoczenie precyzyjniejszych danych za okres 2012–2014; danych za 2011 (KVG Research 2012a; KVG Research 2012b) nie przytaczam, gdyż badacze nie wypracowali wówczas jeszcze ostatecznej, powtarzanej później, metodologii.

Badania KVG – jak sądzę – mają na celu ustalenie dynamiki rozwoju nie tyle emisji TV, ile rosyjskiego rynku produkcji programów (nie dzieląc ich na oryginalne i licencyjne). Przeprowadzając pomiar, KVG bierze pod uwagę tylko materiał premierowy (bez powtórnych emisji), a nie uwzględnia: programów sportowych i informacyjnych, sprawozdań z koncertów, programów śniadaniowych itd., a więc produkcji, której nadawanie zależy od ważności samych relacjonowanych wydarzeń albo jest regulowane codzienną, telewizyjną informacyjną rutyną i rola producenta nie jest w nich zbyt duża. W corocznych badaniach uwzględniano emisję sześciu, a potem siedmiu, najważniejszych kanałów: „Первый канал”,

⁶⁷ W programie dziewięciu największych kanałów (Pierwyj, Rossija, NTV, STS, Ren TV, TNT, Domasznij, DTV) seriele zajmują 10%, 23%, 30%, 20%, 17%, 28%, 32%, 9%, 11% (średnio 20%) czasu emisji. Ogólne średnie proporcje czasu emisji poszczególnych niektórych rodzajów produkcji to: seriele – 20%, artystyczne filmy – 21%, programy rozrywkowe – 21% (Варганова 2014, s. 68), przy tym w porównaniu z 2011 rokiem seriele spadły z 21% do 20%, udział filmów pozostał taki sam, wzrósł udział programów rozrywkowych z 18% do 21% (Варганова 2014, s. 68).

⁶⁸ W bloku filmów i seriali w 2011 roku proporcje między rosyjskim a zagranicznym materiałem wynosiły 67/33%, w 2012 – 70/30%; filmy i seriele ZSRR tracą pozycję, z 15% w 2011 do 13% w 2014. Rośnie produkcja rodzimych nowoczesnych seriali – 18% przewozu w 2011 do 24% w 2013 (Варганова 2014, s. 70, 72).

⁶⁹ 10 najważniejszych producentów to: „Krasnyj kwadrat”, Comedy Club Production, Forward-Film, M-Production, Wsiemirnyje Russkije Studii, WajT Media, Pierwaja Produzierskaja Kompania, Star Media, Amedia, Story First Production (Варганова 2014, s. 83). 62,5% kompanii sprzedaje produkcję na zasadzie kupna na wyłączność praw do jej emisji, 25% – w sposób mieszany, jedynie 12,5% (największe i najbardziej stabilne spółki) sprzedaje tylko produkt, bez praw autorskich (Варганова 2014, s. 80).

⁷⁰ Rosjanie rozróżniają, jak pamiętamy, „kryminał” i „detektyw”. Dane przytaczam dla obu podgatunków łącznie.

„Россия 1”, НТВ, СТС, ТНТ, РЕН ТВ, „Piatyj kanal” (od 2013 r.) oraz wyniki ankiet od 100–250 firm produkujących programy. Biorąc pod uwagę tylko raporty roczne, ustalenia KVG można pokazać w poniższej sekwencji tabel (zob. tabela 1 i 2).

Zawarte w tabeli 1 dane przedstawiają obraz branży w lekkim kryzysie (przyczyn obraz tego kryzysu jest taki, że niejedna telewizja chciałaby się w nim znaleźć), produkcja seriali pełni – moim zdaniem – w rosyjskim przemyśle telewizyjnym funkcję stabilizującą, bo na ten towar stale jest pokaźny i stabilny popyt⁷¹.

Tabela 1. Produkcja premierowa emitowana w siedmiu największych kanałach TV nadających na całym terytorium Federacji Rosyjskiej

Rodzaj danych / Rok		2012	2013	2014
Łączny czas produkcji premierowej		11 600 godz. (↓ 3% od 2011)	12 000 godz.	10 600 godz. (↓ 12% od 2013)
Gatunek	seriale	28,7%	30%	28,2%
	rozrywka	26,7%	26%	29,3%
	talk-show	21,4%	21%	22,7%
	dokument	11,3%	11%	9,1%
	programy oświatowe	8,1%	7%	6,8%
	film telewizyjny ⁷¹	2,4 %	3%	3,6%
	filmy fabularne pełnometrażowe	0,6%	1%	
	inne	0,7%	1%	
Wartość produkcji premierowej		38,8 mld rubli	44,3 mld rubli	43,1 mld rubli (↓ 3% od 2013)
Uwagi		Seriale i filmy – razem 33%	Seriale i filmy – razem 33%	Skutek kryzysu w reklamie i licznych sprawozdań sportowych (olimpiada w Soczi)

Źródło: KVG Research, raporty za 2012, 2013, 2014 (KVG Research 2013; KVG Research 2014a; KVG Research 2014b; KVG Research 2014c; KVG Research 2015; Анонимно 2015a, 2015b).

Inne dane (Рувинский 2015) wskazują także, że serial jest motorem postępu rosyjskiej TV. W 2005 roku rosyjskie adaptacje formatów zagranicznych stanowiły 80% produktów, w 2008 roku udział ten spadł do ok. 30% serialowej produkcji i nadal się zmniejsza. Najpopularniejszy w Rosji jest serial krótki, 5–25 epizo-

⁷¹ Do grupy filmów telewizyjnych prawdopodobnie zaliczono też miniseriale do 4 odcinków.

dów, co wskazuje na umiarkowanie producentów w kwestii produkcji telenowel. Dobrze to świadczy o perspektywach produkcyjnych serialu jakościowego. Wydaje się także, że serialowa produkcja staje się coraz droższa.

Kolejne odcinki serialu nadal jednak są emitowane codziennie, co zmusza producentów do szybkiej, pobieżnej pracy i świadczy o oszczędnościach (codzienna produkcja jest tańsza). To poprawie jakości może z kolei zaszkodzić, bo wyprodukowanie serialu jakościowego musi być kosztowne; podobnie jak szkodzi wspomniany wyżej sposób sprzedaży produkcji stacjom TV. Podkreślić też należy, że wykorzystane przeze mnie materiały KVG Research wskazują, iż moda na seriale sprzyja w Rosji dobrej ekonomicznej i jakościowej kondycji jej telewizji, bo (nie licząc kupna formatów do zaadaptowania) wśród premier pozycje importowane to zwykle tylko ok. 20% oferty.

Druga z zaprezentowanych tabel (tab. 2) zawiera natomiast dane ukazujące, jaka jest obecnie popularność seriali określonego typu na rosyjskim rynku.

W niniejszym artykule omówiłem historię powstawania (czy też wprowadzania na rynek) kolejnych podgatunków w Rosji tudzież starałem się przybliżyć to, co według mnie było szczególnie ciekawe (historyczne rozliczenia, fantastyka, serial historyczny, gatunki mieszane). Nie mogło się więc obyć bez uwzględnienia osobistego gustu. Tymczasem tabela uwidacznia szarą rzeczywistość... Te ciekawe dla mnie gatunki stanowią mały procent produkcji, najwięcej jest całkiem „zwykłych” współczesnych kryminałów⁷², melodramatów, serialu obyczajowego (tzn. dramatu).

Tabela 2. Udział procentowy poszczególnych gatunków w serialach wyprodukowanych w danym roku (2013–2015)

Rodzaj danych/ Rok		2013	2014	2015
	Kryminał	30%	26%	23%
Gatunki premierowych seriali (w % wyprodukowanych tytułów), w tym: historyczne	Melodramat	20%	20%	20%
	Komedia i sitcom/sketchcom	12%	15%	16%
	Dramat	12%	13%	14%
	Historyczne	3%	4%	4%
	Sensacyjne (filmy akcji)	3%	3%	2%
	Przygodowe	3%	2%	2%
	Biografie	?	2%	2%
	Wojenne	?	2%	1%
	Inne	17%	13%	11%

⁷² Rosjanie rozróżniają, jak pamiętamy, „kryminał” i „detektyw”. Dane przytaczam dla obu podgatunków łącznie.

Profesja głównych bohaterów poszczególnych tytułów	Policjanci, prawnicy, detektywi itd.	25%	20%	16,5%
	Żołnierze i służby specjalne	12%	11%	8,7%
	Studenci i młodzież	5%	7%	7,4%
	Biznesmeni, menedżerowie, pracownicy biur	5%	7%	8%
	Pracownicy estrady, artyści, sportowcy	4%	6%	5,5%
	Robotnicy, pracownicy usług	6%	5%	8,9%
	Lekarze, służba zdrowia, psychoanalizy	4%	5%	5,7%
	Więźniowie, przestępcy	3%	4%	3,8%
	Nauczyciele i uczeni	3%	4%	3,9%
	Dziennikarze i pisarze	?	3%	3,6%
	Gospodynie domowe, bezrobotni	?	2%	3,5%
	Inne zawody i zajęcia	33%	10%	5,8%
	Brak danych	?	17%	18,7%
Czas akcji	Akcja dzieje się współcześnie	?	78,8%	73,1%
	W czasach ZSRR	?	12,1%	12,5%
	Przed 1922 rokiem	?	1,8%	5,2%
	W przyszłości	?	0,3%	0,2%
	Brak danych	?	6,9%	9%
Liczba produkowanych seriali i filmów TV		650	770 (↑ 18%)	850 (↑ 10%)
Orientacyjna liczba zaczętych/ukończonych seriali		??/200	380/333	375/236

Źródło: KVG Research, raporty za 2013, 2014, 2015 rok (jak w tab. 1; oraz Анонимно 2016).

Rosyjski neoserial?

A jak wygląda w rosyjskiej telewizji kwestia serialu jakościowego, który jest właściwym bohaterem pierwszego tegorocznego tomu *Zeszytów* i niniejszego artykułu? Sądzę, że dość paradoksalnie.

Po pierwsze, panuje tu zwyczaj ścisłego powiązania serialu i filmu. W serialach grają dobrzy, filmowi aktorzy. Jak już napomknąłem, wiele seriali powstaje równocześnie z produkcją filmu. Czasem dłuższe reżyserskie wersje filmu dzieli się na kilka odcinków, a zwarte, półtoragodzinne jego wersje idą na kinowe ekrany. Niekiedy z kolei do danego filmu „dokręca się” dłuższy serial. Tym sposobem, niejako z oszczędności, powinien powstać serial o kinowych standardach

gry aktorów, więc i całej dramaturgii⁷³. W praktyce bywa różnie, ale jeśli reżyser jest dobry, zestaw aktorów odpowiedni i scenarzysta się postarał – można wysoką jakość osiągnąć.

Pod drugie, film rosyjski – to jeszcze większy paradoks – po roku dziewięćdziesiątym musiał się dopiero uczyć beztroskiej i niezbyt inteligentnej rozrywkowości zachodniego serialu. Za czasów radzieckich w filmie – a i w serialu – obowiązywał realizm, więc m.in. przedstawianie bohaterów pogłębionych psychologicznie oraz wiarygodnie reprezentujących różne grupy, warstwy i klasy społeczne. W serialu na modłę zachodnią natomiast widza przyciągać miała nie wizja społeczeństwa i człowieka, ale sensacyjna akcja. Nauka trwała czas jakiś. Przykładowo nie od razu nauczono się kręcenia „nowych” kryminałów.

Ewolucja, jaką przeszedł serial milicyjny, świadczy o pewnej istotnej kwestii. Pierwsze porcje „Mentów”, „Marsza Tureckiego”, „Zabójczej siły”, serial „Obywatel naczelnik” w istocie były także „szkicami fizjologicznymi”. W charakterze głównego bohatera występowało środowisko społeczne, które reżyserzy starannie „odmalowywali”, kojarząc wszystkie przestępstwa z ważnymi problemami społecznymi. Można było być pewnym: jeśli prowadzi się śledztwo w sprawie zabójstwa stróża w łazni, łańcuszek przyczyn doprowadzi do jakiejś przestępczej grupy („Ulice rozbitych latarni” seria 1, odc. „Wariant zapasowy”). W serialach z lat 2002–2004 najważniejszy zaczyna być nie portret społeczeństwa, nie zdemaskowanie społecznych chorób, lecz samo śledztwo, jego niespodziewane zwroty i perypetie (Грачева 2004 – przekł. W.K.)⁷⁴.

Cytat ten pokazuje, że filmowcy, aby zapewnić rozrywkę, po prostu musieli się oduczyć realizmu, kinowej reżyserii, poważnej, społecznej problematyki. Czy więc współczesna rosyjska telewizja pogrzebała ideę jakościowego serialu?

Jak wiemy, spełnianie standardów formalnie rozumianego realizmu jest jednym z możliwych warunków zaliczenia danej produkcji do rzędu jakościowych,

⁷³ Przede wszystkim serial „jakościowy” powinien dać się oglądać „na raz”. Oczywiście każdy odcinek powinien mieć swoją dramaturgię, ale powinna być też zapewniona taka spójność między odcinkami, by całą serię można było obejrzeć jak jeden długi film. Zwykle w danym odcinku występują co najmniej dwa wątki, z których jeden wyczerpuje się w ramach tegoż odcinka, a drugi jest kontynuowany w kolejnych. Konkretnie układy i proporcje bywają bardzo różne.

⁷⁴ W oryg. „Эволюция, проделанная милицейским сериалом, свидетельствует об одной важной вещи. Первые порции «Ментов», «Марша Турецкого», «Убойной силы», сериал «Гражданин начальник» и др. были, по сути, еще и физиологическими очерками. Главным героем оставалась среда, которая подробно живописалась режиссерами и возводила все преступления к какому-нибудь значимому социальному синдрому. Можно было не сомневаться: если расследуется убийство сторожа бани, ниточка приведёт к какой-нибудь преступной группировке («Улица разбитых фонарей – 1», серия «Страховочный вариант»). В сериалах 2002–2004 г. главным становится не портрет общества, которое стоит за преступлением, не разоблачение социальных язв, а само расследование, его хитросплетения и перипетии”. „Mienty”/„Ulice rozbitych fonariej” omówiono w pierwszej części tekstu. W cytowanym fragmencie wspomiano jeszcze seriale: „Marsz Turieckiego” („Марш Турецкого”, „Возвращение Турецкого” z lat 2000–2007, reż. Михаил Туманишвили, Олег Штром, 4 serie, 94 odc.); „Убойная сила” („Убойная сила” z lat 2000–2006, reż. Евгений Аксенов, Сергей Снежкин, Виктор Бутурлин; 6 serii, 57 odc.) i „Гражданин пачалник” („Гражданин начальник” z lat 2001–2006, reż. Николай Досталь, 3 serie, 39 odc.).

choć często serial jakościowy może być także manifestacyjnie umowny albo stylizowany. Jakim by jednak nie był świat serialu ambitnego – musi być przecież zbudowany konsekwentnie, odtwarzać realną lub hipotetycznie założoną (fantastyczną) rzeczywistość we wszystkich szczegółach, a w tych szczegółach muszą się ujawniać ogólniejsze założenia czy też prawa tą rzeczywistością rządzące. Serial niestarannie wyreżyserowany nie może być realistyczny czy jakościowy w przyjętym tu znaczeniu, bo sprawia wrażenie przysłowiowej schematycznej produkcji typu „zabili go i uciekł”. Przynależność danej produkcji do serialowej elity jest więc ostatecznie problemem dobrego scenariusza, świetnej reżyserii i mistrzowskiego aktorstwa.

Zrekapitulujmy: estetyka, do której w czasach radzieckich przywykli Rosjanie, była estetyką (socjalistycznego lub ogólnie pojętego) realizmu, a jej filmowych reguł starannie przestrzegano. Nigdy nie brakło też w ZSRR doskonałych reżyserów, traktujących poważnie swój zawód. Paradoksalnie, dopiero po 1992 roku rosyjski producent musiał w przyspieszonym tempie opanowywać sztukę kręcenia seriali i filmów czysto rozrywkowych. Starych filmowych tradycji i technik perfekcyjnego wykonywania reżyserskiego rzemiosła chyba jednak nie zapomniano i jeśli nie przeszkodzą problemy finansowe, telewizja rosyjska może stać się niedługo imperium jakościowych, ambitnych, dobrze nakręconych seriali, takich, których oglądania nikt się nie wstydzi. A może po części już jest takim imperium?

Bibliografia

- Cichocki B., Pietrzak L., Szczygło A. (2009). Propaganda historyczna Rosji w latach 2004–2009. Raport oprac. przez Leszka Pietrzaka i Bartosza Cichockiego, a podpisany przez gen. Aleksandra Szczygłę. Warszawa, 16.09.2009 [<http://www.bbn.gov.pl/pl/wydarzenia/1840,dok.html>; 9.07.2014].
- Kajtoch W. (2015a). O poznawczych korzyściach z historycznych seriali kryminalnych. W: tegoż. Szkice polonistyczno-rusycystyczne (s. 137–157). Olsztyn [<https://pbn.nauka.gov.pl/getFile/5284>; 17.02.2016].
- Kajtoch W. (2015b). Odkrycie wroga. O niektórych współczesnych „polskich” fabularnych filmach i serialach rosyjskich oraz białoruskich, poświęconych II wojnie światowej. W: tegoż. Szkice polonistyczno-rusycystyczne (s. 109–136). Olsztyn [<https://pbn.nauka.gov.pl/getFile/5284>; 17.02.2016].
- KVG Research (2012a). KVG Research подводит телевизионные итоги 2011 года. KVG Research НОВОСТИ, 10.11.2012 [<http://www.kvgresearch.ru/news/39/>; 18.01.2016].
- KVG Research (2012b). KVG Research представляет анализ рынка российских сериалов. KVG Research НОВОСТИ, 18.11.2012 [<http://www.kvgresearch.ru/news/40/>; 18.01.2016].
- KVG Research (2013). KVG Research. Крупнейшие телеканалы показали в 2012 году на 3% меньше отечественных премьер. KVG Research НОВОСТИ, 21.10.2013 [<http://www.kvgresearch.ru/news/293/>; 18.01.2016].
- KVG Research (2014a). KVG Research. В 2013 году произведено около 650 сериалов и телефильмов для российского ТВ. KVG Research НОВОСТИ, 13.03.2014 [<http://www.kvgresearch.ru/news/314/>; 18.01.2016].

- KVG Research (2014b). KVG Research. Итоги 2013 года. KVG Research НОВОСТИ, 11.09.2014 [<http://www.kvgresearch.ru/news/353/>; 18.01.2016].
- KVG Research (2014c). KVG Research. Телевизионный рынок и видео по запросу в России. KVG Research НОВОСТИ, 4.02.2014 [<http://www.kvgresearch.ru/news/309/>; 18.01.2016].
- KVG Research (2015). KVG Research. Итоги 2014 года. KVG Research НОВОСТИ, 8.09.2015 [<http://www.kvgresearch.ru/news/438/>].
- MacFadyen D. (2008). Russian Television Today. Primetime drama and comedy. Routledge. Taylor & Francis Group: London–New York [<http://www.kinokultura.com/2007/macfadyen.pdf>; 17.01.2016].
- Анохин В. (2003). Интервью: Александр Акопов, бывший гендиректора телеканала РТР. Sostav.ru, 22.10.2003 [<http://www.sostav.ru/print/rus/2003/22.10/articles/razv221003/>; 18.01.2016].
- Анонимно (2014). Исследования: Кто, где и как смотрит сериалы в России. Ad Index.ru, 17.11.2014 [<http://adindex.ru/news/researches/2014/11/17/117362.shtml>; 17.01.2016].
- Анонимно (2015a). В 2014 году в производстве находились более 750 сериалов и телефильмов для российского телевидения. KVG Research, KVG RESEARCH В СМИ, 26.02.2015 [<http://www.kvgresearch.ru/about-the-company/kvg-research-in-the-mass-media/384/>; 17.02.2016].
- Анонимно (2015b). Рынок премьерного отечественного ТВ-контента упал в 2014 году на 3%. KVG Research, KVG RESEARCH В СМИ, 7.09.2015 [<http://www.kvgresearch.ru/about-the-company/kvg-research-in-the-mass-media/434/>; 17.02.2016].
- Анонимно (2015c). Колосов Сергей Николаевич. Биография. 4.05.2015 [<http://www.kino-teatr.ru/kino/director/ros/24522/bio/>; 17.02.2016].
- Анонимно (2016). Объем производства сериалов и телефильмов в 2015 году. В 2015 году в производстве находилось около 850 сериалов и телефильмов для Российского телевидения; 10.03.2016 [<http://www.kvgresearch.ru/news/464/> lub <http://www.kvgresearch.ru/about-the-company/kvg-research-in-the-mass-media/467/>; 10.03.2016].
- Беленький Ю.М. (2012). Становление жанров отечественных сериалов (начальный этап формирования современной структуры телевидения). Диссертация на соискание ученой степени кандидат искусствоведения, Москва (maszynopis w moim posiadaniu).
- Беленький Ю.М. (2013). Истоки и возникновение отечественного мелодраматического сериала. Академия медиаиндустрии „Наука” [<http://www.ipk.ru/index.php?id=2550>; 20.06.2016].
- Вартанова Е.Л. (ред.) (2011). Телевидение в России. Состояние, тенденции и перспективы развития. 2011. Отраслевой доклад ФАПМК. В.П. Коломиец, А.В. Вырковский, М.И. Макеенко, С.С. Смирнов, А.В. Толоконникова и др. Москва [<http://www.fapmc.ru/rospechat/activities/reports/2011.html>; 17.01.2016].
- Вартанова Е.Л. (ред.) (2013). Телевидение в России. Состояние, тенденции и перспективы развития. 2013. Отраслевой доклад. Москва [http://www.fapmc.ru/rospechat/activities/reports/2013/tv_in_Russia.html; 17.01.2016].
- Вартанова Е.Л. (ред.) (2014). Телевидение в России. Состояние, тенденции и перспективы развития. 2013. Отраслевой доклад. Москва [file:///C:/Users/Wojciech/Downloads/file.pdf; 17.01.2016].
- Вартанова Е.Л., Коломиец В.П. (ред.) (2010). Телевидение в России. Состояние, тенденции и перспективы развития. 2010. Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям представляет Отраслевой доклад [<http://www.fapmc.ru/rospechat/activities/reports/2010/item1738.html>; 17.01.2016].

- Варганова Е.Л., Коломиец В.П. (ред.) (2012). Телевидение в России. Состояние, тенденции и перспективы развития. 2012. Научно-технический отчет. Москва [<http://www.farnc.ru/rospechat/activities/reports/2012/item4.html>; 17.01.2016].
- Грачева Е. (2004). Ударная пятилетка отечественного сериала. *Сеанс*, nr 19/20 [<http://seance.ru/n/19-20/serials/udarnaya-pyatiletka-otechestvennogo-seriala/>; 18.01.2016].
- Доровская Н. (2011). Особенности российского производства телесериалов. Интернет-портал „Развитие и экономика” (devec.ru), 31.08.2011 [<http://devec.ru/kultura/kino/1509-osobennosti-rossijskogo-proizvodstva-teleserialov.html>; 18.01.2016; <https://freelance.ru/df-avtor/?work=873283>; 18.01.2016].
- Зверева В. (2003). Телевизионные сериалы: Made in Russia. *Критическая Масса*, nr 3 [<http://culturca.narod.ru/stserial.htm>; 18.01.2016].
- Зверева В. (2006). Закон и кулак: „родные” милицейские телесериалы. *Новое Литературное Обозрение*, nr 78, с. 305–325 [<http://magazines.russ.ru/nlo/2006/78/zver20.html>; 18.01.2016].
- Иванова Н. (2014). Кто подвергся сериализации? Классика на телеэкране. *Знамя*, nr 8, с. 170–174 [<http://magazines.russ.ru/znamia/2014/8/10i.html>; 18.01.2016].
- Каморин А. (2005). Рынок сериалов похож на бурлящий котел. Интервью с генеральным директором компании „Новый русский сериал”. *Viperson*, 27.04.2005 [<http://jilkin.viperson.ru/articles/rynok-serialov-pohozh-na-burlyaschiiy-kotel-andrey-kamorin>; 18.01.2016].
- Каспэ И. (2006). Рукописи хранятся вечно: телесериалы и литература. *Новое Литературное Обозрение*, nr 2, с. 278–294 [<http://magazines.russ.ru/nlo/2006/78/ka18.html>; 18.01.2016].
- Кацин Ю. (2015). Госкино запретило в Украине 162 российских фильма. *Комсомольская правда в Украине*, 11.06.2015 [<http://kp.ua/culture/502235-hoskyno-zapretylo-v-ukrayne-162-rossyiskikh-fylma>; 20.06.2016].
- Качкаева А.Г. (2010). История телевидения в России: между властью, свободой и собственностью. История новой России 2010 [<http://www.ru-90.ru/node/1316>; 17.01.2016].
- Кобрин К. (2007). Человек брежневской эпохи на Бейкер-стрит: к постановке проблемы „позднесоветского викторианства”. *Неприкосновенный запас*, nr 3(53), с. 147–160 [<http://magazines.russ.ru/nz/2007/3/kk16.html>; 18.01.2016].
- Москаленко Л. (2012). Рейтинги вместо смысла. *Эксперт Online*, 24 IX 2012 [<http://expert.ru/expert/2012/38/rejtingi-vmesto-smyisla/>; 18.01.2016].
- Рогожникова Е. (2007). Серийные бессильники. *Film.ru*, 2.04.2007 [<http://www.film.ru/articles/seriynye-bessilniki>; 18.01.2016].
- Рувинский В. (2015). Мыльная опера. Кто дирижирует сериалами. *KVG Research. KVG RESEARCH В СМИ*, 2.11.2015 [<http://www.kvgresearch.ru/about-the-company/kvg-research-in-the-mass-media/450/>; 20.06.2016].
- Сотникова А.С. (2013). Анализ и прогнозирование конъюнктуры рынка телевизионных сериалов. *Refleader.ru. Санкт-Петербург* [<http://refleader.ru/jgejgemeraty.html>; 20.06.2016].
- Толоконникова А.В. (2009). Вещатели и производители программ на российском телевизионном рынке. *ПОЛПРЕД Справочники: Москва* [<http://polpred.com/free/tolokonnikova/book.pdf>; 17.01.2016].
- Шумова З. (2008). Стоп в кадре. *Коммерсант. Business Guide. Приложение*, nr 95, 4.06.2008, с. 27–28 [<http://www.kommersant.ru/doc/897626>; 18.01.2016].

STRESZCZENIE

Artykuł w encyklopedycznym skrócie relacjonuje pierwsze radzieckie próby produkowania seriali. Zaznajomiwszy się w latach pieriestrojki oraz w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych z zachodnimi produkcjami – rosyjska telewizja pod koniec XX wieku opanowała produkcję telenowel i nowoczesnych seriali kryminalnych, sitcomów itd. Z początku niezależna od państwa rosyjska telewizja rozwinęła wówczas serialową produkcję na wielką skalę. Późniejsza, związana z prezydenturą Władimira Putina przewaga państwowego mecenatu i dostrzeżenie propagandowych i edukacyjnych możliwości seriali przyczyniły się do rozwoju rosyjskiego serialowego rynku po roku 2000. W artykule omówiono najważniejsze tematyczne podgatunki rosyjskich seriali, takie jak: wojskowy, sensacyjny, historyczny, a w jego ramach – historyczny serial kryminalny.

Słowa kluczowe: Związek Radziecki, Rosja, propaganda, pieriestrojka, historia, gatunek telewizyjny