

**В. М. Швець**

кандидат наук із соціальних комунікацій,  
доцент кафедри мови медіа  
e-mail: v.shvets@knu.ua, ORCID: 0009-0009-8412-3983  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
вул. Володимирська, 64/13, м. Київ, Україна, 01601

## УКРАЇНСЬКЕ СЕРІАЛЬНЕ ВИРОБНИЦТВО: ЛОКАЛІЗАЦІЯ КОПРОДУКЦІЙНОГО КОНТЕНТУ

**Мета дослідження** – простежити адаптування до українських реалій телевізійного контенту, створеного в колаборації з російськими продакшн-компаніями або ж орієнтованого на російський/російськомовний ринок.

**Методологія дослідження.** Для досягнення поставленої мети використано такі загальнонаукові методи дослідження: опис, аналіз, синтез, порівняння, узагальнення, прогнозування. Метод опису вжито для висвітлення зусиль українських продакшн-компаній, спрямованих на локалізацію серіального контенту. Методи аналізу та синтезу – під час опрацювання змін у сценаріях копродукційного характеру та суто національного. Метод порівняння допоміг проаналізувати характер локалізації в українських серіалах періоду колаборації з російськими продакшн-компаніями (до 2022 р.) та відмови від неї. Метод узагальнення використано для фіксування висновків, а метод прогнозування став у пригоді на етапі оцінювання перспектив українського телепродукту в ефірі загальнонаціональних телеканалів.

**Результати.** Визначено роль національних стереотипів у локалізованому (і, відповідно, деколонізованому) сегменті українського серіального виробництва, встановлено зв'язок між суспільним запитом та якісними змінами в наповненні вітчизняного телепродукту, очищенні його від російських імперських наративів.

**Новизна.** У статті зроблено спробу простежити зміну підходів українських продакшн-компаній до створення телевізійного контенту, продемонструвати дедалі більш виразну локалізацію вітчизняних телесеріалів, відмову від національно нейтральних сценаріїв.

**Практичне значення.** Отримані результати можуть бути використані в професійній діяльності сценаристів, шоуранерів, медіапродюсерів зі створення якісного, позбавленого російських наративів телевізійного продукту та популяризуванні його на ринку.

**Ключові слова:** телевізійний контент, стереотип, копродукція, медіапростір.

### I. Вступ

На російську агресію 2014 р. українська влада відреагувала, зокрема, змінами в законодавстві. Щоб захистити національний культурний простір, у лютому наступного року парламент ухвалив Закон України «Про внесення змін до деяких законів України щодо захисту інформаційного телерадіопростору України». Документ набрав чинності через два місяці після опублікування – 6 червня 2015 р. Крім усього іншого, Закон передбачав заборону трансляції фільмів, вироблених фізичними та юридичними особами держави-агресора після 1 січня 2014 р., й уповноважував центральний орган виконавчої влади, що реалізує державну політику у сфері кінематографії (тобто Державне агентство України з питань кіно), забезпечити «перегляд виданих посвідчень на право розповсюдження і демонстрування фільмів та анулювати такі посвідчення у разі виявлення підстав» [2].

У 2015 р. до переліку фільмів, заборонених для демонстрування і розповсюдження для кіноі телепоказу, публічного комерційного відео, домашнього відео на території України потрапив, зокрема, серіал «Тест на беременность» [9].

Український кінематограф, який на початку нульових змужнів завдяки кооперації з російськими замовниками (усупереч очевидним закидам у неповноцінності й вторинності кінцевого продукту), збільшив виробничі потужності та забезпечив вітчизняних акторів роботою, швидко пристосувався до нових умов кіновиробництва, дистанціювавшись від російських продакшн-студій, проте активно запрошуючи тамтешніх зірок. Ті поодинокі українські науковці, які наважуються коментувати кінцевий результат такої співпраці, висловлюються вкрай категорично: «Доповномасштабні» українські серіали переважним чином являли собою потворного сіамського близнюка, намертво зрощеного зі своїм російським «побратимом». Найяскравіше це проявилось у такому

поширеному явищі, як «двостволки» – серіали, що знімалися одночасно і для України, і для росії» [1, с. 17].

Після початку повномасштабного вторгнення вітчизняна кіноіндустрія стала на паузу. Крім зупинення фінансування, багатьох режисерів непокоїла й проблема морального вибору – приміром, щодо коректності знімання під час війни іронічних детективів, комедій з елементами буфонади та інших «несерйозних» жанрів. Багато хто розв'язав цю етичну дилему, сфокусувавши свою увагу на жанрі воєнної драми з напівдокументальною подачею матеріалу.

В умовах добровільної відмови від професії, від можливості реалізувати свій творчий потенціал, що стало проявом громадянської позиції й актом солідарності з мобілізованими учасниками кінематографічного процесу, вітчизняне кіно розвивається завдяки серіальному виробництву, що не потребує значної державної підтримки й здебільшого фінансується коштом продакшн-студій. Результатом такої виробничої кон'юнктури стає «старий добрий фільм без яскравих географічних і національних прив'язок, готовий до продажу за кордон» [8].

Проте безпосередні учасники кінематографічного процесу закликають не знецінювати їхньої діяльності й апелюють до зрослої в наш час соціальної ролі серіалів, оскільки саме в них зараз відбуваються найцікавіші дискусії про суспільство, мораль, політику й людські стосунки.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що дієвість комплексу заходів української влади, спрямованих на подолання наслідків колоніального минулого України, зокрема у сфері телевізійного виробництва, потребує постійного моніторингу.

## II. Постановка завдання та методи дослідження

Мета дослідження – простежити адаптування до українських реалій телевізійного контенту, створеного в колаборації з російськими продакшн-компаніями або ж орієнтованого на російський/російськомовний ринок.

Відповідно до поставленої мети дослідження визначено такі його завдання: розглянути Закон України «Про внесення змін до деяких законів України щодо захисту інформаційного телерадіопростору України», описати зміни, що відбулися у вітчизняному інформаційному просторі після оприлюднення Державним агентством України з питань кіно переліку фільмів, заборонених для демонстрування і розповсюдження для кіно- і телепоказу на території нашої країни, проаналізувати вплив цих щорічних заборон на виробництво серіалів в Україні: зміни в ідейно-тематичному наповненні, характеристиці героїв, побудові діалогів.

Для досягнення поставленої мети використано такі загальнонаукові методи дослідження: опис, аналіз, синтез, порівняння, узагальнення, прогнозування. Метод опису вжито для висвітлення українського законодавства, спрямованого на боротьбу з деструктивним російським впливом у сфері національного телевізійного виробництва, а також для висвітлення зусиль українських продакшн-компаній, спрямованих на локалізацію серіального контенту. Методи аналізу та синтезу – під час опрацювання змін у сценаріях копродукційного періоду та сьогодення. Метод порівняння допоміг проаналізувати характер локалізації в українських серіалах періоду колаборації з російськими продакшн-компаніями (до 2022 р.) та відмови від неї. Метод узагальнення використано для фіксування висновків, а метод прогнозування став у пригоді на етапі оцінювання перспектив вітчизняного телепродукту в ефірі загальнонаціональних телеканалів.

До вибірки наукового дослідження увійшли серіали, що з'явилися в ефірі телеканалу «1+1 Україна» впродовж 2024–2025 рр. («Зворотний напрямок», «Материнський інстинкт», «Невістка», «Ніхто не ідеальний», «Ціна втечі»).

## III. Результати

У травні 2017 р. в ефірі телеканалу «Україна» вийшов російськомовний серіал «Капітанша» (виробництво ABC Film, режисер-постановник Володимир Янощук, сценарій Тетяни Гнедаш та Катерини Андерсон). Ця драматична історія розповідає про Олександру Єрмоленко, батьки якої загинули в автокатастрофі, унаслідок чого опіку над дівчинкою оформили слабкодухий дядько Микола та його дружина Катерина – брехлива, підступна та зажерлива жінка. На роль Олександри запросили російську зірку Анну Михайловську (Анна Михайловская), а прем'єра фільму в росії теж відбулася в травні 2017 р. (<https://ua.kinorium.com/1617277/>).

Над серіалом «Зворотний напрямок», аналізу якого ми присвяtimo значну частину дослідження, працювала сценарно-редакторська група у складі п'яти осіб (колектив очолила Тетяна Гнедаш). Навіть побіжний аналіз дає підстави припускати, що цей кінематографічний продукт – глибока адаптація й локалізація серіалу «Капітанша».

Серіал «Зворотний напрямок» – один з небагатьох в українському ефірі, де місце дії виразно локалізоване, а сюжетні перипетії нехай і побічно та дуже поверхово, але мають на меті відтворити парадигму моральних цінностей представників різних регіонів України (таймкоди до всіх серій наведено відповідно до офіційного релізу серіалу на сторінці телеканалу «1+1» <https://www.youtube.com/@1plus1>):

– Я присягаюся, цей негідник відповідь за все, що накоїв. На Закарпатті цінують традиції. Честь дівчини – це не порожній звук (серія 2; 27:05).

– Ромо, можна я тут розмалюю стіни? Я просто дуже хотіла б, щоб наша дитина з народження бачила Карпатські гори. Хоч і намальовані (серія 5; 35:13).

– Я виросла в цих краях. На Закарпатті земляцтво не пустий звук. Це може зіграти нам на руку (серія 12; 04:33).

Апогеєм світоглядного протистояння між центром та регіонами є сцена, у якій начальник митниці шпетить київського бізнесмена: «Тож, пане Романе, зробіть над собою зусилля. Зробіть вигляд, що ви культурна і вихована людина. “Гірко! Гірко!” кричати не будемо. Але весілля має бути за всіма канонами нашого Закарпаття. Тут вам не Київ. Тут живуть чемні, виховані люди, які шанують сімейні цінності і традиції. Тож, пане Романе, будьте чемним і не робіть дурниць» (серія 3; 1:14).

Зрозуміло, що насправді в кадрі ми спостерігаємо не міжкультурний, а міжособистісний конфлікт. Сценаристи використали стереотип про особливу духовність сільського населення, його вірність традиціям задля увиразнення головної сюжетної лінії, драматургія якої потребувала подати Романа як антагоніста.

Антропонімікон серіалу «Зворотний напрямок» дуже барвистий і багато в чому еkleктичний. Це і столична фіфа Марія, яка просить називати себе Машею, і вірні Романові товариші Маркіян (з патронімом Остапович) та Орест, бандит, що називає себе Зиновієм Львовичем, та його права рука Антін Воробйов. Врешті-решт, Петриком (а не Петею) назвала свого сина Дарина.

Незрозумілими для багатьох глядачів серіалу стали епізоди, у яких Дарина затято опирається спробам тітки Катерини називати її Даркою. Чимало таких сцен у першій серії, у якій відбувається знайомство героїнь, встановлення особистих кордонів, відстоювання власних інтересів («Ну, Дарко, будемо дружити? – Я не Дарка, я Дарина. – Яка ти ділова. Дарка тобі більше пасує» (таймкод 06:50)). Посилюється протистояння в серії 14, у якій вихована, чемна, врівноважена Дарина агресивно вибухає на адресу вже побитої життям тітки:

– Тьотю Катю, дивіться на мене. Читайте по губах: «Ще раз почую “Дарка” – вилетите звідси, як корок з пляшки» (таймкод 16:03).

Форму «Дарка» серед найпоширеніших загальноживаних скорочених (усічених) та здрібніло-пестливих варіантів імені «Дарина» без жодних обмежувальних позначок наводить словниково-довідник «Власні імена людей» Л. Г. Скрипник та Н. П. Дзятківської [7, с. 131]. Щоправда, при цьому автори зазначають: розмовно-побутові варіанти із суфіксом -к (Любка) залежно від місцевості, ситуації мовлення та інтонації можуть сприйматися як пестливі, дружньо-фамільярні чи зневажливі [7, с. 23].

На нашу думку, причина демонізації імені Дарка ніяк не пов'язана з наведеним вище застереженням українських мовознавців. Щоб зрозуміти мотивацію (насправді псевдомотивацію) Дарини, необхідно повернутися до історії появи серіалу.

У серіалі «Капітанша» 2017 р. сцена знайомства тітки з племінницею вийшла жорсткою й безкомпромісною: «Ну, будем дружить, Шурка? – Я не Шурка, я Саша. – Шурка, Саша – это одно и то же» [3]. Оскільки ім'ям Шурка називають також і хлопців, роздратування дівчинки є виправданим з погляду драматургії епізоду. Проте в українськомовному серіалі «Зворотний напрямок» ім'я Дарка за нормальних обставин не мало б спричинити такої бурхливої реакції.

Вважаємо, що причину особистої неприязні Дарини до тітки можна було б передати за допомогою інших кінематографічних прийомів. Сценарна група стала заручником обставин і не впоралася з належним відтворенням лінгвокультурної ситуації, унаслідок чого красиве українське ім'я було спалпюжено.

З авторами серіалу злий жарт також зіграло прагнення надати розмовному мовленню героїв більшої автентичності, наблизити його до «стандартів» сільської місцевості. В одній із сцен на позначення дії «говорити що-небудь незначне, несерйозне, пусте» використано лексему «теревенити» і синонімічну за значенням ідіому «ляси точити»: «От ледащо. Їй лише лясси точити й з хлопцями теревенити» (серія 2; таймкод 5:19). Слово «ляси» акторка Анна Тамбова (зіграла роль Катерини) вимовила з виразним м'яким подовженням [л':] (як у слові «лляти»).

На початку серіалу дія відбувається в закарпатському селі Грушівка неподалік Мукачева. Жоден з героїв (представники старшого покоління тітка Катерина та дядько Микола, їхня племінниця Дарина, а також її друг Ігор) ані на фонетичному рівні, ані на лексичному (найбільш виразних з-поміж інших рівнів мови) не використовують діалектних форм.

Проблеми з локалізацією можемо спостерегти й в іншому серіалі – «Материнський інстинкт» (виробництво ТОВ «Три-я-да Продакшн»). Неоднозначний епізод стався на початку серії 6, у якій наряд поліції підбирає на вулиці й привозить до пологового вагітну, що назвалася Майєю Михайлівною. У цій сцені обіграно ім'я та по батькові радянської балерини Плісецької (1925–2015), балетні партії якої з українською культурою ніяк не пов'язані.

Прикметно, що український кіноресурс kinorium.com недвозначно стверджує, що серіал «Материнський інстинкт» «схожий» на російський серіал «Тест на беременность» (<https://ua.kinorium.com/12084721/>).

Хочемо нагадати, що влітку 2015 р. Держкіно анулювало прокатні посвідчення на демонстрування фільмів і серіалів, вироблених фізичними чи юридичними особами держави-агресора після 1 січня 2014 р. Під заборону потрапив і серіал «Тест на беременность», який у серії 6 так само містив епізод з пологами вагітної на ім'я Майя Михайлівна, що теж стало причиною емоційної реакції персоналу.

Вважаємо, що автори вітчизняного телепродукту не врахували культурних та поведінкових особливостей жителів нашої країни. Водночас розуміємо, що використання імені особового та імені по батькові будь-якої української прими-балерини чи іншої представниці сучасного мистецтва не є найочевиднішим рішенням, оскільки згадана породілля в серіалі є користувачкою ін'єкційних наркотиків (як вона себе називає).

У кожному разі можемо стверджувати, що сценаристи серіалу не подбали про належну адаптацію російського продукту (текстуальна спорідненість між двома серіалами, на нашу думку, є очевидною).

До очевидних помилок сценаристів проекту зараховуємо чергову для українського телебачення невдалу спробу ввести у вітчизняний інформаційний простір рудименти колоніального минулого. Ідеться про відсилання до творчості Некрасова: «До речі, у мене є така цікава знайома. Вона і в палаючу хату ввійде, і коня на скаку зупинить» (серія 14). Відсиланням до фільму А. Звягінцева «Левіафан» (використання просторіччя «фаберже» як складника сталого вислову «схопити за фаберже» було художньою деталлю в змалюванні образу автослюсаря Миколи у виконанні актора О. Серебрякова) є фраза «Як каже наш дорогий шеф, субординацію ніхто не скасовував. А тобі, Анатолію Григоровичу, гріх підкочувати свої фаберже до медсестер» (серія 4).

Геть фантазмагоричною для української дійсності є репліка «У нас нещодавно космонавтка народжувала. Я їй кажу, у нас тут не космос» (серія 16). З огляду на те що події фільму відбуваються в Одесі, фраза «А на мій кесарів Ващук сказала: не шедевр» (серія 13) могла звучати так: «А на мій кесарів Ващук сказала: не фонтан».

Ці та інші елементи сценарної мозаїки переконливо свідчать, що сценаристи фільму неухильно дотримувалися букви й духу сценарію серіалу «Тест на беременность», відмовившись від його адаптації до українських реалій. Поодинокі винятки («Не торгуйтеся. Не на Привозі» (серія 15)) не змінюють загальної картини (після прем'єри серіалу на телеканалі «1+1 Україна» у червні 2025 р. права на показ придбала платформа кіно й телебачення Київстар ТБ, унаслідок чого відеофайли були видалені з офіційних сторінок медіахолдингу «1+1 media» в інтернеті, що ускладнює оформлення посилань).

Для української кіноіндустрії небезпека російських, а також російськомовних сценаріїв полягає не лише в засміченні мови персонажів лексичними, словотвірними та граматичними кальками, а й у проникненні в нашу свідомість імперських ідей – способу прийняття дійсності, що базується на сексизмі та неприхованій мізогінії. Погоджуємося з думкою про те, що визначення належності конкретної національної культури до певного типу є доволі умовним і ґрунтується на переважанні певних ознак, які в різні часи під впливом історичних обставин можуть змінюватися [4, с. 239]. Утім, вважаємо, що нав'язування нашому суспільству не притаманних йому соціальних ролей протилежних статей – кричуща помилка. У «Материнському інстинкті» наведений нижче діалог, який завуальовано вказує жінці на її, так би мовити, місце, є дослівним перекладом відповідної сцени серіалу «Тест на беременность» (серія 5).

– Ого. Нічого собі. Ти чарівниця.

– Моя мама – кухар. Я з дитинства звикла красу на столі наводити.

– Кухар – це добре. Корисна професія для жінки (серія 5).

Схожу ситуацію (показ серіалів з відчутним російським підтекстом) спостерігаємо й на телеканалах інших медіахолдингів: серіали «Слід», «Сліпа», «Водна поліція» і «Дільничний з ДВРЗ» є вітчизняними адаптаціями російських форматів («След», «Слепая», «Акватория», «Чужой район»). Науковець А. Бабік, який навів цей факт, назвав таку ситуацію картиною «тотального творчого і креативного застою» [1, с. 22].

У літературознавстві схожість сюжетних ліній творів усної народної творчості в літературі різних народів прийнято пояснювати феноменом міжнаціональних контактів і впливів, тобто явищем мандрівних сюжетів. Мандрівні сюжети (а точніше мандрівні сценарії) є особливістю українського серіального виробництва. Маємо на увазі запозичення не лише сюжетних ліній, а й характерів персонажів, художніх деталей. В умовах повномасштабної війни не випадає говорити про офіційний викуп прав на російський телевізійний продукт з подальшою адаптацією. Українські сценаристи намагаються створити автентичний контент, проте роки тривалої творчої співпраці з російськими дистриб'юторами даються взнаки, унаслідок чого шаблони копродукції знов і знов проникають в український ефір.

Дослідімо цей феномен на прикладі серіалів «Невістка» та «Ніхто не ідеальний».

Формат чотирисерійної мелодрами «Невістка» замалий для показу масштабних і реалістичних сцен замилювання героїв красою рідного краю, проте пригодницька канва сценарію створила необхідні передумови для цього. За сюжетом, щоб завоювати право на сімейне щастя, молоде

подружжя мало потрапити в ізольоване від цивілізованого світу природне середовище. Таким регіоном сценаристи обрали Волинь, на що є прямі і непрямі (рейсовий автобус Львів – Кортеліси) вказівки.

Спокійна, меланхолійна природа української Волині у фільмі постає в демонізованому вигляді, свідченням чого є репліка поліцейського: «У нас тут часто туристи пропадають. Якби не військові, мало кого знайшли б. Бачте, у нас тут ліс, болота. А з армією ми майже завжди всіх живими знаходимо» [5]. Оскільки обов'язковим елементом весільної подорожі мало стати сакральне «ловіння риби з геологами», робимо висновок, що епізод навіяний кліше з російських серіалів, де романтизований образ геолога – атрибут радянської міфології (від екранізації оповідання А. Гайдара «Чук і Гек» до пригодницької стрічки «Зникла експедиція» (з українським актором Миколою Гриньком)).

Про певну вторинність деяких сценарних ходів свідчить і той факт, що народжений 1992 р. протагоніст фільму Костянтин Коваленко вважав (зі слів матері), буцімто його батько на початку 90-х героїчно «загинув на кордоні» (серія 3). У цей час прикордонники України, на відміну від російських, не були задіяні в бойових діях у жодній з так званих гарячих точок. Тому знову можемо стверджувати, що ця драматична колізія з життя маленького хлопчика є відгомном російських сценарних лекал.

Слід погодитися з думкою М. Стародубської про те, що постколоніальні країни, до яких належить й Україна, очікувано матимуть кількадесятирічний перехідний період від інститутів (тобто визначених людьми обмежень, що структурують політичні, економічні та соціальні взаємодії), сформованих за нав'язаним колоніальним шаблоном, до інститутів, ґрунтованих на цінностях суспільства [10, с. 195].

У 32-серійній авантюрній мелодрамі «Ніхто не ідеальний» події відбуваються в Одесі, проте колорит міста та області практично не представлений у мізансценах. Поодинокі вкраплення морської романтики (роль ексцентричного капітана першого рангу Бориса Величка зіграв Анатолій Тихомиров) додають фільмові південного шарму. Одеса як столиця злочинного світу, на чолі якого стоїть Марія Бойко (у виконанні акторки Валерії Ходос), має непереконливий вигляд: збори кримінальних авторитетів (так звані сходки) позбавлені кримінального сленгу (арго) та інших невідмінних кінематографічних атрибутів для сцен такого типу.

Одеса як поліетнічне місто та перехрестя багатьох культур у серіалі не вражає достовірністю. Наведена нижче сцена дворових посиденьок, з одного боку, демонструє згуртованість мешканців будинку, а з іншого – є даниною пам'яті незабутньому шарму Одеси міжвоєнного та повоєнного періоду. У серіалі цей суто формальний епізод, візуальний ряд якого вибудовано в стилістиці ситкому «Одного разу в Одесі», залишився хоч і трафаретним, проте найяскравішим проявом єврейського колориту в урбаністичній культурі Південної Пальміри (серія 4):

- Ви стільки всього наготували. І курку, і салат, і рибу-фіш. А форшмак буде?
- Форшмак за мною.
- Лікарю, ви що, купили форшмак?
- Ні, я сам приготував.

З погляду синтаксису української мови на увагу заслуговує фінальна сцена серії 6, де з вуст Марії Багратівни Бойко чуємо фразу «Не треба так перейматися за гроші, дівчинко» [6]. Нормативною для цього випадку дієслівного керування є форма орудного відмінка (чим?). Використана в діалозі форма знахідного відмінка (за гроші) є виразним впливом ідишу – мови, якою послуговувалося єврейське населення Російської імперії, а згодом і Радянської України.

Такі мовні експерименти – на рівні сценарного задуму чи акторської імпровізації – загалом не притаманні серіалу й не слугують інструментом для створення багатозарового етнокультурного колориту. Це стосується й укралень діалектизмів південного-західного наріччя в мовленні Олександри (Саші) Бойко. Крім епічної сцени в нічному клубі (серія 3), багатої на використання діалектних форм, мовлення головної героїні відповідає нормам української літературної мови.

Завуальований наратив «Одесса – русский город» можна спостерегти в цілком безневинній сцені розмови поліцейського Дениса зі своєю нареченою Оленою Бойко (серія 24; таймкод 21:38).

- Лено, сонечко, ти ж нічого не втрачаєш. Просто поговори з нашим сусідом.
- З лікарем Бузовим?

– Так, з Антон Паличем. Він дуже хороший лікар. Він тьоті Лесі подагру вилікував (таймкоди наведено відповідно до офіційного релізу серіалу на сторінці телеканалу «1+1 Україна» <https://www.youtube.com/@1plus1>).

Чинна редакція Українського правопису дозволяє використовувати суфікс -ич лише в таких формах по батькові: Кузьмич, Лукич, Савич, Хомич, Якович (§ 32). Для імені Павло нормативним є варіант Павлович. Форма «Палич» (рос. Палыч), стилістично забарвлена в російській мові, за жодних обставин не може використовуватися в українському кінематографі, оскільки є маркером не лише російськомовності актора, а й вторинності (неоригінальності) сценарію: традиція називати кіношних лікарів Антонами Павловичами пов'язана з постаттю російського письменника й лікаря А. П. Чехова й не дотична до українських реалій.

Також у наведеному фрагменті заслуговує на увагу редуковане закінчення в імені лікаря, унаслідок чого форма орудного відмінка (Антоном) сприймається глядачем як форма називного відмінка (Антон). Ця особливість теж не притаманна граматиці української мови і є свідченням мовної невибагливості знімальної групи. Цей великоруський (імперський) конструкт не здатен зіпсувати загального враження від перегляду, проте є деструктивним елементом, який ніяк не пов'язаний із задумом режисера й сценарними колізіями.

Серіал «Ціна втечі» привернув нашу увагу місцем розгортання сюжету (Львівщина), а отже, найкращими передумовами для максимальної української локалізації телевізійного продукту.

Дія 16-серійного серіалу «Ціна втечі» (емоційного трилера, відповідно до анонсу платформи кіно і телебачення Київстар ТБ) відбувається на околицях Львова. Багато сцен відзнято в замиському котеджі Семена Ревуцького (актор Олександр Третьяченко), першого заступника голови Львівської облдержадміністрації із соціальних питань. Одразу скажемо, що цей серіал – українськомовна адаптація (ремейк) іншого проєкту сценаристики та продюсерки Тетяни Гнедаш – «З вовками жити». На більш жорстку оцінку здобулася оглядачка одного з проєктів інформаційно-аналітичного порталу «Детектор Медіа» Лена Чиченіна: «Не секрет, що наше телевізійно-серіальне виробництво – це конвеєр, в якому постійно повторюються сюжети, персонажі та діалоги» [11].

Окрім панорамних кадрів на початку кожної серії, Львів у фільмі візуально не представлений, мовлення героїв чисте, без діалектизмів, натомість з елементами розмовного мовлення Наддніпрянської України.

Якщо в російськомовному продукті вихованці дитбудинку цитують мовою оригіналу казку у віршах Корнія Чуковського «Мійдодир» (серія 2), то «Ціна втечі» густо приправлена зразками української усної народної творчості.

За сценарієм, сирота Марта після втечі з прийомної родини стає солісткою самодіяльного колективу «Сердечні пісні», особливістю якого є виступи на весіллях та інших знаменних подіях (у серіалі «З вовками жити» такий сюжетний поворот відсутній). Специфіка діяльності позначилася на репертуарі ансамблю. У серіалі ми чуємо багато народних пісень: «Ой у гаю при Дунаю соловей щечече...» (серія 2), «Ой на горі два дубки...» (серія 4), «Ой у вишневому саду...» (серія 6).

Відмова від використання в серіалі сучасних пісень, очевидно, пов'язана з небажанням виплачувати роялті. Проте привертає увагу, що сценаристи ігнорують народнопісенний колорит саме Західної України. Це ще раз підтверджує нашу думку, що вибір культурної столиці та її околиць як топосу серіалу є умовним. А отже, «Ціна втечі» увійшла до переліку серіалів, чії автори замість етнокультурної поліфонії продемонстрували кінематографічно нейтральну, узагальнену картинку повсякденного буття українців.

#### IV. Висновки

Проведене наукове дослідження засвідчило трансформацію телевізійного контенту в Україні, зумовлену повномасштабним вторгненням РФ. Ці зміни, що впродовж останнього десятиліття мали несистемний, стихійний характер (виготовлення тоді ще російськомовного (і російського за духом) телепродукту на українській виробничій базі з частковим або повним залученням вітчизняних акторів), після лютого 2022 р. стали частиною деколонізаційних процесів в Україні.

Реакцією на запити суспільства стала трансформація телевізійного контенту українських медіахолдингів, зокрема «1+1 media». Поки що нечіткі зміни у змісті, внутрішній структурі сценаріїв пов'язуємо зі змінами в мовній свідомості (яка є продуктом культурного розвитку, а не даністю) їхніх авторів.

Вважаємо, що елементи української національної ідентичності в серіалах представлені не виразно. Причину цього вбачаємо, зокрема, у впливові західних стрімінгових платформ, евентуальна співпраця з якими потребує від українських авторів створення якісного телепродукту з яскраво вираженим національним колоритом (важчий шлях) або поставленим на конвеєр космополітичним, універсальним, готовим до споживання сюжетом (легший шлях).

Серіальне виробництво в Україні потребує нового покоління сценаристів, творча особистість яких формувалася у XXI ст., чий світогляд, не зашорений російськими пропагандистськими сенсами, здатен на глибинному рівні відчувати свій народ, відтворити його звичаї й душевну красу.

#### Список використаної літератури

1. Бабік А. Сучасні жанрові (і не тільки) тенденції українського серіального виробництва / Продюсування фільмів у 21 столітті: основні виклики : зб. матер. II Щорічної міжнар. наук.-практ. конф. 16–17 грудня 2024 р. Київ, 2024. С. 17–22. URL: [https://knutkt.edu.ua/wp-content/uploads/2025/10/Zbirnyk-materialiv\\_2-shchorichna-konferentsiia.pdf](https://knutkt.edu.ua/wp-content/uploads/2025/10/Zbirnyk-materialiv_2-shchorichna-konferentsiia.pdf) (дата звернення: 30.10.2025).
2. Закон України : Про внесення змін до деяких законів України щодо захисту інформаційного телерадіопростору України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/159-19/#Text> (дата звернення: 30.10.2025).
3. Капітанша, 1 серія, таймкод 11:45 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3wN-GYdtSKI&list=PL1qCImSwVqFVwKtQO5UBvOZKAyugBjUer> (дата звернення: 30.10.2025).

4. Манакін В. М. Мова і міжкультурна комунікація : навч. посіб. Київ : Академія, 2012. 288 с.
5. Невістка, 4 серія, мелодрама 2024, серіал про кохання, таймкод 32:58. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ApwL3g9HQ8A> (дата звернення: 30.10.2025).
6. Ніхто не ідеальний, 6 серія, прем'єра на 1+1 Україна, серіал 2024, мелодрама, таймкод 45:50. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zf3tJtDfA7w> (дата звернення: 30.10.2025).
7. Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей : словник-довідник. Київ : Наукова думка, 1996. 334 с.
8. Спалек М. Серіал «Ключі від правди»: заламані руки, заковані очі й загравання зі злочинцями. URL: <https://detector.media/kritika/article/239395/2025-03-26-serial-klyuchi-vid-pravdy-zalamani-ruky-zakocheni-ochi-y-zagravannya-zi-zlochyntsyamy/> (дата звернення: 30.10.2025).
9. Список фільмів, заборонених для демонстрування і розповсюдження. URL: <https://usfa.gov.ua/spysok-filmiv-zaboronenykh-dlya-demonstruvannya-i-rozpovsyudzhennya> (дата звернення: 30.10.2025).
10. Стародубська М. Як зрозуміти українців: кроскультурний погляд. Харків : Віват, 2024. 400 с.
11. Чиченіна Лена. «Вкрасти» у самих себе. На «Плюсах» вийшов серіал, майже ідентичний тому, який виходив на СТБ кілька років тому. URL: [https://antonina.detector.media/serialy/post/223189/2024-02-20-vkrasty-u-samykh-sebe-na-plyusakh-vyushov-serial-mayzhe-identychnyy-tomu-yakyy-vykhodyv-na-stb-kilka-rokiv-tomu/\(дата звернення: 30.10.2025\).](https://antonina.detector.media/serialy/post/223189/2024-02-20-vkrasty-u-samykh-sebe-na-plyusakh-vyushov-serial-mayzhe-identychnyy-tomu-yakyy-vykhodyv-na-stb-kilka-rokiv-tomu/(дата звернення: 30.10.2025).)

### References

1. Babik, A. (2024). Suchasni zhanrovi (i ne tilky) tendentsii ukrainskoho serialnoho vyrobnytstva [Modern genre (and not only) trends in Ukrainian serial production], *Prodiusuvannia filmiv u 21 stolitti: osnovni vyklyky*: zbirnyk materialiv II Shchorichnoi mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii [Film production in the 21st century: key challenges, Proceedings of the 2<sup>nd</sup> Annual International Scientific and Practical Conference]. Retrieved from [https://knutkt.edu.ua/wp-content/uploads/2025/10/Zbirnyk-materialiv\\_2-shchorichna-konferentsiia.pdf](https://knutkt.edu.ua/wp-content/uploads/2025/10/Zbirnyk-materialiv_2-shchorichna-konferentsiia.pdf) [in Ukrainian].
2. Zakon Ukrainy «Pro vnesennia zmin do deiakykh zakoniv Ukrainy shchodo zakhystu informatsiino-ho teleradioprostoru Ukrainy» [Law of Ukraine «On Amendments to Certain Laws of Ukraine Regarding the Protection of the Information and Broadcasting Space of Ukraine»]. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/159-19/#Text> [in Ukrainian].
3. Kapitansha, 1 seriia, taimkod 11:45 [Captain, episode 1, timecode 11:45]. *YouTube*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=3wN-GYdtSKI&list=PL1qClmSwVqFVwKtQO5UBvOZKAyygBjUer> [in Ukrainian].
4. Manakin, V. M. (2012). *Mova i mizhkulturna komunikatsiia* [Language and intercultural communication]. Kyiv: Akademia [in Ukrainian].
5. Nevistka, 4 seriia, melodrama 2024, serial pro kokhannia, taimkod 32:58 [Daughter-in-law, episode 4, melodrama 2024, love series, timecode 32:58]. (2024). *YouTube*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=ApwL3g9HQ8A> [in Ukrainian].
6. Nikhto ne idealnyi, 6 seriia, premiera na 1+1 Ukraina, serial 2024, melodrama, taimkod 45:50 [Nobody is Perfect, episode 6, premiere on 1+1 Ukraine, series 2024, melodrama, timecode 45:50.]. (2024). *YouTube*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=zf3tJtDfA7w> [in Ukrainian].
7. Skrypnyk, L. H., & Dziatkivska, N. P. (1996). *Vlasni imena liudei* [People's proper names]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
8. Spaliek, M. (2025). Serial «Kliuchi vid pravdy»: zalamani ruku, zakocheni ochi y zahravannia zi zlochyn-tsiamy [The series «Keys to the Truth»: broken hands, rolled eyes, and flirting with criminals. Retrieved from <https://detector.media/kritika/article/239395/2025-03-26-serial-klyuchi-vid-pravdy-zalamani-ruky-zakocheni-ochi-y-zagravannya-zi-zlochyntsyamy/> [in Ukrainian].
9. Spysok filmiv, zaboronenykh dlia demonstruvannia i rozpovsyudzhennia [List of films prohibited for screening and distribution]. Retrieved from <https://usfa.gov.ua/spysok-filmiv-zaboronenykh-dlya-demonstruvannya-i-rozpovsyudzhennya> [in Ukrainian].
10. Starodubska, M. (2024). *Yak zrozumity ukrainsiv: kroskulturnyi pohliad* [How to understand Ukrainians: A cross-cultural perspective]. Kharkiv: Vivat [in Ukrainian].
11. Chychenina Liena. «Vkrasty» u samykh sebe. Na «Pliusakh» vyushov serial, maizhe identychnyy tomu, yakyy vykhodyv na STB kilka rokiv tomu [Chichenina Lena. «Steal» from ourselves. A series was released on «Plyusy», almost identical to the one that was released on STB a few years ago]. Retrieved from <https://antonina.detector.media/serialy/post/223189/2024-02-20-vkrasty-u-samykh-sebe-na-plyusakh-vyushov-serial-mayzhe-identychnyy-tomu-yakyy-vykhodyv-na-stb-kilka-rokiv-tomu/> [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 30.10.2025.

Received 30.10.2025.

**Shvets V. Ukrainian Television Series Production: Localization of Co-Produced Content**

*The aim of this study is to examine how television content produced in collaboration with Russian production companies or targeted at the Russian/Russian-speaking market has been adapted to Ukrainian realities.*

***Research methodology.** To achieve the stated objective, the following general research methods were employed: description, analysis, synthesis, comparison, generalization, and forecasting. The descriptive method was used to highlight the efforts of Ukrainian production companies aimed at localizing television series content. Methods of analysis and synthesis were employed when examining changes in co-production and purely national scripts. The comparative method helped analyze the nature of localization in Ukrainian television series during the period of collaboration with Russian production companies (prior to 2022) and the subsequent abandonment of that collaboration. The generalization method was used to formulate conclusions, while the forecasting method proved useful in assessing the prospects for Ukrainian television content on national television channels.*

***Results.** The role of national stereotypes in the localized (and, consequently, decolonized) segment of Ukrainian television series production has been identified, and a connection has been established between public demand and qualitative changes in the content of domestic television programming, specifically the removal of Russian imperial narratives.*

***Novelty.** This article attempts to trace the evolution of Ukrainian production companies' approaches to creating television content, highlighting the increasingly pronounced localization of domestic television series and the move away from nationally neutral scripts.*

***Practical significance.** The findings can be applied in the professional work of screenwriters, showrunners, and media producers to create high-quality television content free of Russian narratives and to promote it in the market.*

***Key words:** television content, stereotype, co-production, media landscape.*