

УДК 17.023.36:791.1](477):323.1(=161.2)  
DOI <https://doi.org/10.30970/PPS.2025.63.12>

## ДОСЯГНЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФА ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ

**Марія Довгань**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
філософський факультет, кафедра теорії та історії культури  
вул. Університетська, 1, 79000, м. Львів, Україна  
<https://orcid.org/0000-0001-5267-5737>*

У дослідженні комплексно аналізується процес зародження та розвитку українського кіно протягом ХІХ–ХХ століть. Особлива увага звернена на чинники (технологічні, соціальні та культурні), що впливали на динаміку його еволюції. Визначено основні періоди розвитку національного кіномистецтва, починаючи з ранніх експериментів до формування повноцінної авторської школи у 60–80-х роках. Виділено ключових для кожного періоду режисерів і визначено їх роль у становленні українського культурного ландшафту.

Наголошено, що зародження національної кінематографічної традиції почалося з унікального внеску Йосипа Тимченка та перших національно орієнтованих історичних фільмів Данила Сахненка, що спричинилися до подальшого розширення кінематографічної тематики і жанровості. На другому етапі розвитку, пов'язаному з діяльністю ВУФКУ та Олександром Довженком, виявлено тенденцію до поєднання художніх експериментів та національної міфопоетики. З'ясовано внесок Івана Кавалерідзе та багатьох інших митців у розширення художньої мови кіно та закріплення української тематики в просторі світового кінематографа.

Третій період визначено як ідеологічно маркований, який, однак, не перешкодив окремим режисерам зберігати культурну автентичність, загострюючи увагу на історичних сюжетах і народних мотивах. 60–80-ті роки (четвертий період) названо розквітом українського авторського кіно. Відзначено творчість С. Параджанова, Ю. Іллєнка та Л. Осики, унікальна художня система яких була символічною, етнографічною та гуманістичною. 1990-ті роки потребують окремого дослідження в контексті розвитку кіно незалежної України.

Представлено багатофункціональність українського кінематографа як виразника художності, освіти, культурного просвітництва та маркера ідентичності. Доведено, що фільми різних періодів не лише транслюють історичні події, побут і традиції українського народу, а й формують національну самосвідомість, розвивають кадровий професіоналізм і кіноіндустрію як явище.

У висновках український кінематограф ХІХ–ХХ століть схарактеризовано як цілісний культурний феномен, що трансформував світогляд українця та художню культуру.

*Ключові слова:* авторське кіно, історія кіно, національна ідентичність, культурна традиція, український кінематограф.

**Постановка проблеми.** Українське кіно у ХІХ–ХХ століттях стало важливою частиною української національної культури. Воно відображало поетапне формування ідентичності та художнього смаку. І хоч для світової кіноіндустрії воно маловідоме, а у вітчизняному соціокультурному просторі рідко отримувало належну підтримку, його історичний розвиток відзначається яскравими та експериментальними зразками, що передають культурну самобутність українців. Аналіз кінематографічних досягнень заявленого періоду не лише представить українське кіномистецтво в динаміці, а й дозволить оцінити його внесок у збереження національної пам'яті, формування художніх традицій та розвиток культурного простору.

Актуальність роботи зумовлена необхідністю системно проаналізувати творчість українських кінорежисерів: від зачинателів до ключових постатей у ХХ столітті, а також потребою відновити історичну справедливість. Адже доки весь світ пов'язуватиме народження нового мистецтва з братами Люм'єрами, не згадуючи українського механіка з Одеси Йосипа Тимченка, він так і залишиться винахідником, відомим лише для обмеженого кола поціновувачів українського кіно. Разом із ним маловідомими залишаться численні прізвища українських режисерів, без участі яких наше вітчизняне кіно ніколи б не стало таким значущим. Для нас сьогодні вкрай важливим є теоретичне вивчення українських автентичних кінострічок, виокремлення їх технічних і художніх інновацій та тематичних пріоритетів. Це сприятиме усвідомленню основних закономірностей розвитку національного кіномистецтва, що значною мірою зумовлювався тенденційними впливами культури того часу. З практичної позиції потрібно досліджувати кінематографічну спадщину ХІХ–ХХ століть, щоби виявити в ній спадкоємність традицій та динамічність розвитку художніх прийомів, а також визначити внесок кіноіндустрії як ретрансляторки історичних, моральних та естетичних ідей у суспільстві.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** За останній десяток років вітчизняний кінознавчий дискурс істотно розширився завдяки міждисциплінарним дослідженням, в яких поєднуються аспекти архівного пошуку, культурології, соціології, медіа та ідентичності. Варто відзначити внесок В. Захарчука [1], А. Лісневської [2], Г. Погребняка [3], О. Безручко [4], Д. Будяньського [5] та багатьох інших у розвиток наукової традиції з вивчення українського кіно. На окрему увагу заслуговують напрацювання С. Погасія, який досліджує національні особливості авторського кінематографа, аналізує і систематизує національну специфіку, корелюючи її з історичними періодами, культурою та особливостями кінотворчості конкретних митців. Головний акцент ученого – українська унікальність відображається в нашій кінотворчості через показ народних традицій, обрядів, історичних подій. Авторське кіно повністю покладається на ідеї режисера, який одночасно є художником і творцем, що творить характер фільму. Кінострічки, створені в такому форматі, отримують індивідуальну стилістику, оригінальні сценарії, нестандартні методи розповіді, експериментальні прийоми, можливість вибирати теми і мотиви, цікаві авторові [6]. Л. Єпик і Д. Єпик наголошують, що кінематограф здатний сформувати національну свідомість, він може виховувати, змінювати світогляд, займатися політичною пропагандою, консолідувати суспільство і виробляти активну життєву позицію [7]. Н. Мусієнко простежує історію становлення українського кіно, аналізує базові наукові розвідки, характеризує ключові постаті [8]. Я. Примаченко вивчає етапи становлення українського кінематографа, визначаючи, що період його зародження припав на добу українізації, яку вона назвала «масштабним проектом культурної емансипації, що мав знищити колоніальний спадок Російської імперії – тюрми народів» [9]. На її думку, процеси деколонізації захопили творчу інтелігенцію, якій вже не треба було боротися за українську мову і культуру, а можна було творити духовні цінності засобами кіноіндустрії. Л. Наумова теж вивчає історію українського кінематографа. Її погляд фокусується на понятті «поетичне кіно» та вивченні «ритму» як найважливішого художнього засобу такого виду фільмів. Знакові режисери для дослідниці – О. Довженко та І. Кавалерідзе [10].

**Виділення не вирішених раніше аспектів проблеми.** Незважаючи на наявні наукові праці, все ще залишається потреба глибинного дослідження культурологічних та історико-мистецьких аспектів розвитку українського кіно, характеристики ключових стрічок та знакових режисерів, а також розкриття їх внеску у формування кінематографічної традиції українського народу, що ми й намагатимемося робити в межах дослідження.

**Мета статті** – усебічно проаналізувати досягнення українського кінематографа XIX–XX століть, визначити ключові етапи його розвитку, особливості художньої та технічної динаміки, виокремити знакові стрічки та геніальних кінорежисерів; оцінити значення українського кіно для формування національної культури та ідентичності, а також з'ясувати його вплив на культуротворчі процеси в Україні. Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **основних завдань**:

- визначити передумови (історичні, технічні, соціальні, культурні), що вплинули на виникнення та розвиток українського кінематографа у XIX–XX століттях;
- виділити характерні риси кожного ключового етапу розвитку національного кіно, його художні та технічні новації;
- окреслити творчість зачинателів українського кінематографа та їх значущість для становлення національного кіно;
- з'ясувати художню, ідеологічну та культурну спрямованість знакових кінострічок та їх суспільний вплив на реципієнтів;
- розглянути внесок кінорежисерів XX століття в розвиток культурного ландшафту України.

**Виклад основного матеріалу.** Витоки українського кіномистецтва тісно пов'язані із загальноєвропейськими процесами технічного прогресу та локальними відкриттями українських винахідників. Кінематограф братів Люм'єрів офіційно започаткував кіно як нову мистецьку форму. До України ці інновації інтегрувалися через культурні та технологічні впливи Франції, Німеччини та Австро-Угорщини. Соціальними передумовами виникнення українського кіно стали урбанізаційні процеси, розвиток освіти, розквіт театрального мистецтва і збільшення кількості людей середнього класу – потенційної аудиторії для нової форми культурної індустрії. Облаштовані кінотеатри і глядацькі зали створювали попит на демонстрацію художніх та документальних фільмів, а разом із тим через екрани поширювали ідеї національної самобутності, стимулювали зацікавлення власною культурою та історією і перетворювали кіно на засіб їх презентації та збереження.

Ще один чинник виникнення українського кіномистецтва був тісно пов'язаний з розвитком театру, художньої літератури, музики та живопису, засобами яких формувалися естетичні смаки і зумовлювались художні пошуки кінорежисерів. Паралельно із цим кіно через свої модерні ідеї та заклики до культурного відродження стало інструментом критики і виховання.

Розвиток українського кіно у XIX–XX століттях умовно можна розділити на чотири етапи, специфіка яких визначалась темпами і масштабами впровадження технологічних інновацій, соціально-культурними умовами і художніми орієнтирами митців.

Перший етап (1893–1910-ті роки) розпочався з технологічного прориву Йосипа Тимченка, інженера з Одеси, який у 1893 році винайшов стрибковий механізм для вдосконалення стробоскопа. Принцип його дії став основою для кінетоскопа, сконструйованого Й. Тимченком. Так він створив перший у світі кіноапарат, на той час – апарат для зйомки та демонстрації зображення в русі. Завдяки кінетоскопу перші два фільми – «Вершник» та «Метальник списа» було знято на Одеському іподромі й у листопаді 1893 р. відбулось їх офіційне представлення в одеському готелі «Франція». Через два роки брати Люм'єри винайшли та запатентували апарат, який дозволяв одночасно переглядати фільм не лише одній людині, й вважається, що саме вони започаткували кіно.

Згодом фотограф Альфред Федецький заклав підвалини першої української документалістики, став першим українським оператором хроніко-документальних фільмів. У 1896 році він відзняв процесію «Урочисте перенесення чудотворної Озерянської ікони

з Курязького монастиря до Харкова» – це був його перший фільм. Другий – це «Джигітування козаків 1-го Оренбурзького козацького полку». А. Федецький провів перший в Україні публічний кіносеанс 2 грудня 1896 року в приміщенні Харківського оперного театру (нині це Харківська обласна філармонія).

Стараннями підприємців кіномистецтво активно увійшло у звичний уклад міського життя. Організовувалися кінопокази, відкривалися кінотеатри. Формувалася необхідна інфраструктура, що ставала підґрунтям для подальшого розвитку кіно.

Початок ХХ століття позначився першими спробами виробництва художнього фільму. Протягом 1911–1913 років Данило Сахненко знімає знакові стрічки. Зокрема, перший український повнометражний художній фільм «Запорізька Січ», що є першим українським ігровим фільмом, «Любов Андрія» та інші фільми, спрямовуючи українське кіно на реконструкцію історичного минулого. Отже, на початковому етапі свого становлення український кінематограф репрезентував динамічний рух у напрямку: технічний винахід – перша хроніка – національно орієнтована художня кінематографічна традиція.

Другий етап (1920–1930-ті роки) знаменувався створенням Всеукраїнського фотокіноуправління (ВУФКУ) – найпотужнішої кінематографічної організації в Європі. В Одесі і Києві з'явилися централізовані осередки вітчизняного кіновиробництва з власними професійними студіями і національними школами режисерів. Українське кіно цього періоду еволюціонувало від перших аматорських спроб і хронік до більш звичних для нас художніх творів, де національна тематика поєднувалася з модерністськими тенденціями і новаторськими мистецькими рішеннями.

«Людина з кіноапаратом» (1929) – це німий документальний фільм Дзиги Вертова, що, відповідно до оприлюдненого у 2014 р. Британським кіноінститутом рейтингу, отримав перше місце серед документальних фільмів усіх часів. Ще одним досягненням Вертова є знята на Київській кінофабриці «Українфільм» стрічка «Ентузіазм. Симфонія Донбасу» (1930) – перший український звуковий фільм. Чарлі Чаплін відносив її до найбільш сильних «звуко-зорових симфоній».

Олександр Довженко заклав підвалини для поетичного кіно, його можна вважати вчителем режисерів поетичного кіно. Його здобутки вивели українське національне кіно на світовий рівень. Знамениті стрічки «Звенигора» (1928), «Арсенал» (1929) та «Земля» (1930) стали знаковими не лише для вітчизняного, а й для світового кінематографа, адже поєднували в собі міфологізацію образів, символізм, ритмічну монтажну структуру та глибоку національну ідентичність. Режисерська мова Довженка характеризувалася поетизмом, візуальною насиченістю, спрямованою на переосмислення української історії, суспільної природи і соціальних змін. На Всесвітній виставці в Брюсселі 1958 року кіноексперти включили фільм «Земля» до 12 найкращих фільмів усіх часів.

У цей же період розвивалася ще одна гілка українського кінематографа – історико-міфологічна та монументальна, яку представляв кінорежисер Іван Кавалерідзе. У його роботах «Злива» (1929), «Перекоп» (1930) та «Прометей» (1936) вільно співіснували фрагменти скульптурного мислення, елементи експресіонізму та національні наративи. Кавалерідзе бачив історичне і міфологічне минуле України по-своєму, за що зазнавав критики з боку радянської цензури.

Ще одним з основоположників українського кінематографа був режисер Микола Шпиковський, відомий соціально-сатиричною стрічкою «Шкурник» (1929), а також Георгій Стабовий, автор урбаністичного кіно «Два дні» (1927).

Зауважимо, що працівниками Всеукраїнського фотокіноуправління часто ставали іноземні фахівці – оператори, художники і технологи, які піднімали технічний рівень українського кіно на рівень європейського. Після ліквідації ВУФКУ у 1930-му

році і запровадження централізації кіно більшість прогресивних творчих експериментів було припинено, а національне кіномистецтво втратило свою автономію. Незважаючи на ці несприятливі процеси, українському кіно саме в 1920–1930-ті роки вдалося здобути визнання як модерного естетично-багатогранного виду мистецтва.

Третій етап (1940–1950-ті роки) став дуже складним для вітчизняної кінематографії, зважаючи на Другу світову війну. Відбувались евакуації кіностудій, панувала ідеологічна цензура. Українське кіно було змушене існувати в межах певної системи. Водночас воно намагалось дорогою ціною формувати новий стиль для екранізації історичних та героїко-патріотичних сюжетів, що згодом стали надзвичайно популярними. Ключовою постаттю цього періоду був Олександр Довженко. З 1940-х він починає захоплюватися військовою тематикою. Він також працює над «Поемою про море» (1958), яку не завершив. Героїко-революційні та біографічні фільми створював Марко Донський. Зокрема, його фільм «Райдуга» (1943) у 1944 році отримав головний приз Асоціації кінокритиків США. Протягом третього періоду українське кіномистецтво, перебуваючи під жорстким контролем ідеології, шаблонів соцреалізму, все ж зберегло й оновило національну кіномову.

Четвертий етап (1960–1980-ті роки) – найяскравіший і найсуперечливіший в історії українського кінематографа. Виникає феномен українського поетичного кіно – напряду, що віродив у фільмах автономію художнього мислення, увиразнив стиль та образність, притаманну виключно українцям. Однак кіномистецтво не могло вільно розвиватись через цензуру, що особливо яскраво проявлялась у 1970–1980-х роках.

Стрічка Сергія Параджанова «Тіні забутих предків» (1964) спричинила культурний вибух, стала культовою і принесла українському кіно світове визнання. Під час прем'єри фільму в київському кінотеатрі «Україна» відбувся протест проти політичних репресій української інтелігенції. Фільм знятий за сюжетом Михайла Коцюбинського, насичений етнографізмом, колористичною експресією, архаїчною символікою і новаторським кіномонтажем. Він сформував Параджанівську естетику, що якісно відрізнялась від радянської. Однак геніальний режисер зазнав політичних переслідувань. На Київській кіностудії ім. Довженка митці продовжували розвивати ідеї поетичного стилю. Зокрема, Юрій Іллєнко знімає драматичний фільм «Білий птах з чорною ознакою» (1971), який отримав багато нагород за кордоном, але в Україні зіткнувся з критикою й опором ідеології. Леонід Осика створив «Камінний хрест» (1968) і «Захар Беркут» (1971), де поєднує історичну тематику, психологізм і вишукану візуальну мову.

Активно створюється українське неігрове кіно. Зокрема, фільм Фелікса Соболева «Сім кроків за обрій» (1968) – це ще одне новаторство у сфері кіно, поєднання документального та науково-популярного кіно. Режисер експериментує з можливостями людського мозку та здібностями людини. Більшу популярність Ф. Соболеву принесли фільми «Мова тварин» (1967), «Чи думають тварини?» (1970), які удостоїлись більше десятка дипломів на міжнародних кінофестивалях. Важливу нішу займає й анімаційне кіно. Зокрема, відзначимо «Як козаки...» В. Дахна, «Солом'яний бичок» Л. Зарубіна, «Чумацький шлях» В. Гончарова.

У 1970–1980-ті культурна політика стає жорсткішою. Вона характеризується заборонами на зйомки фільмів, жанровими, ідеологічними обмеженнями. У таких умовах Тимофій Левчук знімає «Думу про Ковпака» (1973–1976). Його стиль менш експериментальний, проте важливий для розуміння політики сучасного для нього кінематографа. У 1971 р. Кіра Муратова зняла фільм «Довгі проводи», однак на екран він вийшов у 1987 році. «Лебедине озеро. Зона» (1990 р.) Юрія Іллєнка дуже глибоко закорінюється в сузь тоталітарному режиму, це фільм про людину без свободи. Фільм отримав міжнародне визнання, зокрема на Канському кінофестивалі.

У 1990-х роках українське кіно занепадає. Десятиліття стає перехідним етапом від минулої спадщини до кристалізації та розвитку кіноіндустрії незалежної України.

Обмеження радянської системи не змогли припинити поступу українського кіно, в якому вже сформувалася власна модерна ідентичність (авторська свобода, етнокультурна образність, інтерес до національної історії та нового художнього бачення світу. Через творчі внески С. Параджанова, Ю. Ілленка, Л. Осики й інших митців покоління інтелектуалів отримало ґрунт для подальшого розвитку кіно, зокрема в період незалежності.

На окрему увагу заслуговує ідеологічна спрямованість знакових кінострічок українського кінематографа, який протягом тривалого часу балансував між задоволенням потреб авторської творчості та офіційними вимогами державної політики в галузі культури. Скажімо, у фільмах 1960-х років: «Тіні забутих предків» і «Камінний хрест» домінують естетика так званого поетичного кіно, ґрунтом для якого є символізм, етнографічна автентичність і увага до внутрішнього світу людини. Мова цих шедеврів емоційно напружена, має чіткий міфологічний вимір, що транслюється з української культурної традиції та зосереджується на універсальних екзистенційних проблемах, що виходять за офіційно задекларовані межі соціалістичного реалізму. Саме за такий стиль названі фільми отримали міжнародне визнання і перетворилися на маркери естетичного оновлення кіно в Україні.

На противагу 1960-им рокам, кінематограф у 1970–1980-х роках суттєво визначається ідеологічними рисами. Цензура орієнтувала митців на створення героїко-патріотичних, воєнних або історико-революційних сюжетів. Художня мова таких творів не могла відрізнитися від традиційної – з класичним монтажем, стриманою візуальною стилістикою та передбачуваною структурою конфліктів. Однак навіть у таких умовах деякі українські режисери вмонтовували в кінокадри елементи національної ідентичності або глибше аналізували психологічний стан персонажів.

На рівні культури знакові стрічки відроджували і популяризували український фольклор, історичну пам'ять, локальну символіку тощо. Так, фільм «Тіні забутих предків» викликав інтерес до культури гуцулів, показав їхні унікальні обряди у формі аудіовізуалізації та привернув увагу до питань національної самобутності. Для суспільства цінність українського кінематографа полягала не лише в задоволенні культурних потреб глядачів, він також формував нову модель культурної пам'яті. Поетичне кіно візуалізувало українця на екрані, а разом із ним – його традиції, мову, міфологію та світогляд. Що ж стосується ідеологічних фільмів, то вони розширювали знання про історичні події та колективний героїзм, викликаючи всезагальне почуття патріотичної любові до суспільства і країни. Таким чином, функції українського кінематографа полягали в просвітництві та формуванні національного світогляду, а він у XIX–XX столітті став ключовим механізмом моделювання культурної та історичної ідентичності.

**Висновки.** Результати дослідження показали, що формування українського кінематографа залежало від суспільно-культурних, політичних і технологічних чинників. Процес його становлення був складним. Кінематограф пройшов шлях від протокольних кінохронік до культурної репрезентації національної ідентичності українців. У перші десятиліття XX ст. режисери працювали над утвердженням національної кіномови. У 20–30-х роках українське кіно завдяки ВУФКУ (1922–1930) стало індустрією європейського значення, новаторство О. Довженка визначило майбутній розвиток поетики і символіки українських фільмів. 60–80-ті роки можна назвати «золотою сторінкою» нашого кіно завдяки поетичній школі С. Параджанова, Ю. Ілленка, Л. Осики, що представляли унікальність української культури, в якій архетипи поєднувалися з міфопоетикою та гуманізмом. Посилення цензури в 1970–1980-х рр. негативно вплинуло як на самовираження авторських ідей кіномитців,

так і на репрезентацію національної ідентичності. 1990-ті роки стали часом переосмислення і започаткуванням нового періоду розвитку кіно незалежної України, якому доцільно присвятити окреме дослідження.

### Список використаної літератури

1. Захарчук В. Кінематографічна діяльність І.П. Кавалерідзе в 1930–1960-х роках ХХ століття. *Молодий вчений*. 2025. № 5. URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/6487/6341>
2. Лісневська А. Екранне видовище як інструмент пропаганди (на прикладі кінострічки Івана Кавалерідзе «Коліївщина», 1933). *Інтегровані комунікації*. 2019. Вип. 7. С. 63–68. DOI: <https://doi.org/10.28925/2524-2644.2019.7.10>
3. Погребняк Г. Авторський кінематограф у культурному просторі другої половини ХХ – початку ХХІ століття : монографія. Київ : НАКККіМ, 2020. 448 с. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi73/0053647.pdf>
4. Безручко О. Мистецькі кіношколи в Україні в 30-х роках ХХ століття. *Українське мистецтвознавство*. 2009. Вип. 9. С. 249–255.
5. Будянський Д. Драматургія Івана Кавалерідзе на сумській сцені. *Сумський історико-архівний журнал*. 2021. № XXXVI. С. 37–45. DOI: <https://doi.org/10.21272/shaj.2021.i36.p.37>
6. Погасій С. Національна специфіка українського авторського кіно. *Культурологічний альманах*. 2024. Вип. 1 (9). С. 355–365.
7. Єпик Л., Єпик Д. Сучасне українське кіно як фактор формування національної свідомості. *Knowledge, Education, Law, Management*. 2020. № 3 (31). С. 32–36.
8. Мусієнко Н. Історія українського кіно. Погляд з ХХІ століття. 2008. URL: [http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show\\_content.php?id=812](http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=812)
9. Примаченко Я. Українське кіно 1920-х років у пошуках власних тем та смислів. *Україна модерна*. 2017. URL: <https://uamoderna.com/md/prymachenko-ukrainian-cinema/>
10. Наумова Л. Ритм у теорії українського кіно 20-х років ХХ століття. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2019. № 24. С. 86–94.

## ACHIEVEMENTS OF UKRAINIAN CINEMA IN THE 19TH AND 20TH CENTURIES

**Mariia Dovhan**

*Ivan Franko National University of Lviv,  
Faculty of Philosophy, Department of Theory and History of Culture,  
Universytetska str., 1, 79000, Lviv, Ukraine  
<https://orcid.org/0000-0001-5267-5737>*

This study offers a comprehensive examination of the emergence, development, and evolution of Ukrainian cinema from the 19th to the 20th centuries. Particular attention is paid to the factors (technological, social, and cultural) that influenced the dynamics of its evolution. The main periods through which national cinema has evolved are identified, from early experimentation to the formation of a full-fledged auteur school in the 1960s–1980s. Several key directors for each period are highlighted, and their roles in the formation of the Ukrainian cultural landscape are determined.

It is emphasized that the emergence of the national cinematographic tradition began with the unique technical contribution of Yosyp Tymchenko and the first nationally oriented historical films by Danylo Sakhnenko, which led to the further expansion of cinematographic themes and genres. In the second stage

of development, associated with the activities of VUFKU and Oleksandr Dovzhenko, a tendency to combine artistic experiments and national mythopoetic was revealed. The contribution of Ivan Kavaleridze and many others to the expansion of the artistic language of cinema and the consolidation of Ukrainian themes in world cinema has been established.

The third period is defined as ideologically marked, which, however, did not prevent individual directors from preserving cultural authenticity in their films, focusing on historical plots and folk motifs. The 1960s–1980s (the fourth period) are referred to as the heyday of Ukrainian auteur cinema. The work of S. Paradzhanov, Y. Illienko, and L. Osyka is noted, whose unique artistic system was symbolic, ethnographic, and humanistic. The 1990s require a separate study in the context of the development of cinema in independent Ukraine.

The multifunctionality of Ukrainian cinema as an expression of artistry, education, cultural enlightenment, and a marker of identity is presented. It has been proven that films from different periods not only convey historical events, everyday life, and traditions of the Ukrainian people, but also shape national self-awareness, develop professional skills, and promote the film industry as a phenomenon.

In conclusion, Ukrainian cinema of the 19th – 20th centuries is called a holistic cultural phenomenon that transformed the worldview of Ukrainians, artistic culture.

*Key words:* auteur cinema, film history, national identity, cultural tradition, Ukrainian cinema.

Дата першого надходження рукопису до видання: 18.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 22.12.2025

Дата публікації: 30.12.2025