

**Косюк О. М.**

Волинський національний університет імені Лесі Українки

**ІРАНСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ ЯК НАТУРАЛІСТИЧНИЙ ФІКСАТОР ТА ІНТЕРПРЕТАТОР ГЕНДЕРНИХ ПРОБЛЕМ: ЧАСТИНА ДРУГА**

*У статті засвідчено, що одна з найбільш важливих проблем Ірану – плачевне становище жінок. І хоча тамтешні ЗМІ цього не медіалізують, а, навпаки, намагаються довести обернене, ситуацію чітко окреслює кінематограф. Саме це ми й доводимо за допомогою методів аналогії, культурологічного та контент-аналізу, новітнього раціоналізму та постколоніальної критики.*

*Контраст між дореволюційною Персією часів просвітолюбного шаха Рези Пахлеві та власне Ісламською республікою, яку більше сорока років очолює рахбар (спадкоємець іманату й верховний лідер Ірану) відслідковано в модерному серіалі Хасана Фатхі «Шахерезада» та знаковій кінострічці Аббаса Кіаростамі «Зрізь оливи». Наслідки «закритого релігійного виховання» показано в екранізації Саміри Макмальбаф «Яблуко». Реальне публічне вбивство документує Сайрус Наурасте у «Побитті Сорайї М». Намагання дівчат, попри страшні трагедії, самотійно стати на ноги відтворено в інтерпретації Хани Махмальбаф («Будда звалився від сорому»). Асгар Фархаді подає жіночий світ комплексно й багатогранно в оscarоносному «Розлученні Надера й Сімін». Мохаммад Карт («Втоплені») та Масуд Бахші («Ялда – ніч вибачення») фіксують дражливі історії подружнього вбивства. Жінок-смертниць описано в Ебрахіма Хатамі («Дамаський час»), котрий принагідно активує амбівалентну причетність Ірану до кривавих протистоянь початку ХХІ ст. у Сирії. Своєрідним жіночим адвокатом постає Джафар Панахі – режисер-дисидент азербайджанського походження, у творчості якого засвідчено непросту жіночу долю від народження до смерті («Дзеркало», «Замкнене коло», «Офсайд», «Три обличчя» тощо) та зафільмовано реальні наслідки протестів сучасних активісток («Таксі»), які відстоюють гендерну рівність й скасування норм шаріату.*

*Інший бік монети (тонку та вразливу фемінну натуру) демонструє Аббас Кіаростамі у вишуканому естетичному відеоексперименті «Ширін»: впродовж перегляду ми спостерігаємо лиш обличчя глядачок та їх безпосередні емоції (реальна дія за мотивами героїчного епосу відбувається за кадром). В окремих фільмах, до речі, жінок взагалі немає, однак вони незримо присутні як віддзеркалення шіїтської філософії «генетичного успадкування крові». Отже, можна сказати, що кінематограф наразі єдине джерело правдивої інформації про іранок.*

**Ключові слова:** жінка, кіно, ЗМІ, комунікація, Іран, культура, факт.

**Постановка проблеми.** У контексті глобальних геополітичних конфліктів ХХ–ХХІ століть та повномасштабного вторгнення Росії в Україну, отримати адекватну політичну інформацію про стан справ і наміри країн Близького Сходу з офіційних ЗМІ стало практично неможливо, бо саме ці джерела всередині країни у межах загальнодержавних угод, як правило, здійснюють потужні інформаційні вкиди й планові маніпуляції масовою свідомістю. Тому єдиним джерелом отримання неупередженої інформації (окрім закордонних масмедіа, які, на жаль, теж не мають доступу

до першоджерел) стає художня продукція, бо образність, незважаючи на ускладнену кодифікацію, містить факти, не вловимі для цензури. Якщо інформаційна насиченість ще й підсилюється аудіовізуальністю – найчіткішу «3D картину» реальності можна отримати саме з кінематографу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Найбільш переконливо художньо корегується в Ірані «жіноче питання». Тут (як і в Афганістані) до епохи теократії жінки поводитися вільно й невимушено: носили європейський одяг, навчалися в університетах, працювали, розважалися

й одружувалися (переважно за симпатіями). Це можна побачити, приміром, в епічному історичному серіалі «Шахерезада» (2015–2018) Хасана Фатхи. Але після революції 1979 року все змінилося, хоч перські масмедіа це заперечують: зокрема, у крайніх новинах міжнародна інформаційна агенція IRNA зазначає, що 345 іранських жінок впродовж минулого 2022 року потрапили до списку найбільш цитованих науковців світу [1], а 30 тис. – опублікували книги [2].

**Постановка завдання.** Перевірити достовірність вищезазначених фактів ми не можемо, оскільки в публікаціях IRNA вони нічим не підкріплені. Використати як теоретичну базу якісь ґрунтовні дослідження теж не реально, бо перська шіїтська культура закрита і строго табуована: на відміну від сунітів, котрі визнають легітимність світської влади, шіїти вважають себе не тільки послідовниками, а й спадкоємцями Магомета. Як вислід – їх традиція трепетно ставиться до кривих зв'язків та жінок (доведене до крайнощів шанування й оберігання котрих, на жаль, часто завершується трагічно).

Отже, за допомогою культурологічного і контент-аналізу, гіпотез, зіставлень, постколоніальної критики й моделювання ставимо собі за мету з'ясувати, чи справді проблеми гендерної рівності в сучасному Ірані надумані й чи відповідає дійсності те, про що пишуть провідні засоби масової інформації (зокрема, міжнародна агенція ІРНА).

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Кінематограф засвідчує печальні факти. Якщо у 1994 році Аббас Кіюрастамі у фільмі «Крізь оливи» [3] ще показав рештки гендерної свободи, бо одна з головних героїнь наче самостійно вирішувала перспективи заміжжя (хоча всі жінки там у хіджабі), однак дівчина мала на це право швидше тому, що батьки загинули під час землетрусу, то 1998 Саміра Макмальбаф демонструє у Каннах гендерно чутливий фільм-крик «Яблуко» [4]. Стрічка про двох дівчат, котрих батько тримав в ув'язненні «подалі від спокус», доки не втрутилася поліція. Потрапивши на волю, молоді жінки виявилися дикими й безпорадними і більше нагадували інвалідів. Однак, що прикметно, – це нікого особливо не вразило. Подібне спостерігаємо й у фільмі Сайруса Наурасте «Побиття Сорайї М» [5]. Йдеться про імітацію зради і публічне вбивство порядної дружини задля «узаконення» стосунків її чоловіка з особою легкої поведінки. Спершу навіть думається, що у кадр потрапили попередні століття, бо зараз такого просто не може бути, однак бачимо автомобілі й сучасну техніку. І тим не менше

в центрі села жінку реально забивають камінням на очах у всіх (і глядачі спостерігають, як стікає кров, випадають очі і тіло перетворюється на місиво). Крім чоловіка, покарання виконують сини обмовленої, саме вони кидають «перший камінь». На довершення всього – у титрах зазначено, що фільм базується на реальних подіях...

Того ж року з ігровим дебютним фільмом до Торонто прибула сестра попередньої режисерки Хана Махмальбаф (обидві – діти одного з найвідоміших режисерів Ірану Мохсена Махмальбафа). У стрічці «Будда звалився від сорому» [6] вона показала п'ятирічну дівчинку, яка мешкає у печерах, що з'явилися після першого приходу в талібів Афганістан (1996-2001) та демонстративного знищення старовинної статуї індійського божества. Головна героїня прагне знань – хоче вирватися з мороку. Для цього їй доводиться рано дорослішати і «воювати» то з чоловічою перевагою й ровесниками протилежної статі (які прагнуть засипати її камінням), то з привидами кривавої війни. У гендерному плані «Будда впав від сорому» перегукується з «Дощем» Маджида Маджиді (там евакуйована до Ірану афганська дівчинка-підліток перевдяглася хлопцем, аби повноцінно працювати на будівництві та зібрати грошей на лікування залишеним в Афганістані рідним).

Логічним обрамленням гендерної тематики став оскароносний фільм Асгара Фархаді «Розлучення Надера і Сімін» [7], у якому можемо побачити, як образно співіснують ритуальні хустки та джинси. Довкола центрального конфлікту – розлучення, що саме по собі – провокація, обертається безліч проблем, яких уникають ЗМІ: деменція та догляд за батьками, робота під час вагітності, навчання дівчат, освіта жінок, лікування старших людей протилежної статі, харасмент, «ритуальний» обман, «вишукане» сімейне насилля тощо. З одного боку, Іран виглядає цілком цивілізовано, з іншого – архаїчно й дико.

Найстрашніша реалістична картина у фільмі «Втоплені» [8] Мохаммада Карта – розповіді про вбивство жінки, яке здійснює її власний чоловік після оприлюднення у всесвітній мережі фотографій з місцевого дитячого тренувального басейну, на яких убита постала в купальнику. З погляду європейця підстава для покарання просто смішна, однак в сучасній Ісламській республіці середнього класу – це серйозний прецедент. Далі більше: убивці загрожує смертна кара, однак сім'я загиблої готова піти на «примирення», якщо знайдуть злочинця-фотографа й знищать злочасні світлини. Детективом-аматором змушений стати брат

звинуваченого у вбивстві. Власне його «пошуки» й виводять нас на всі болячки сучасного Ірану: наркоторгівлю, притони, в'язниці, різного роду насилля й підстави. На завершення «пошуків» «детектив» вирішує, що його брат винен не тільки у вбивстві дружини, а й у здійсненні безлічі інших злочинів – і таки заслуговує на смерть. Кінокритики констатують: у «Втоплених», створивши психологічну драму найвищої проби, режисер виходить на рівень універсальних сакральних притч про Адама і Єву та Авеля й Каїна.

Однак вповні багатопластові релігійні мотиви та вічні проблеми людства постають у фільмах «Смак вишні» Аббаса Кіаростамі [9], «Зла не існує» Мохаммада Расулофа [10] та «Ялда – ніч вибачення» Масуда Бахші [11]. Перший з них (ірано-французького виробництва) отримав Золоту пальмову гілку Канського міжнародного фестивалю. За сюжетом чоловік вирішив вчинити суїцид. І вже навіть купив снодійні та викопав могилу, тільки «хто ж її наважиться засипати»? У пошуках «помічника» потенційний самогубець їде до Тегерана. Спершу безрезультатно впрошує солдата-курда («професійного вбивцю»), потім місцевого селянина (напевно, як людину, що увесь час «щось засипає»), згодом – священника-афганця (звиклого до похоронних обрядів), і нарешті – таксидермолога турецького походження (для якого робота з тілами давно увійшла в звичку), і котрий, після тривалих вагань, спогадів та філософських настанов, таки погоджується. Фільмується сюжет скупко: в автомобілі чи біля виритої могили у гірському масиві. Чоловік, що прирік себе на смерть, не багатослівний, однак логічно-переконливий. Він цілеспрямовано розмовляє з людьми різних національностей (і, напевно, сунітів, тоді як сам, швидше за все, – шиїт). Прямим текстом персонаж нічого не аргументує, однак контекстуально «прослизає» інформація про складні стосунки з жінкою чи невиліковну хворобу (у мусульман, до речі, суїцид часто постає як форма протесту). Кінцівка стрічки несподівана: самогубець під проливним дощем лягає у могилу й засинає – і художній фільм на світанку перетворюється на документальну постановку зі знімальною групою й режисером (роль якого «виконує» отой самий головний герой).

Технологія «фільм у фільмі» надзвичайно поширена в Ірані, бо дозволяє задіяти інакомовлення та плавно обійти жорстку цензуру. Однак, з погляду фактичності, вона ще й натякає на розмивання меж реальності й вигадки, штучної гри та безпосередньої дійсності. Так знакові системи

художності й публіцистики наче міняються місцями й підспудно виводять на поверхню реальний стан речей. За рахунок сигніфікаційного накладання ми довідуємося про те, чого не показують у новинах та не друкують у газетах.

Глибоко занурена у світові (переважно – східні) філософії та релігії також стрічка Мохаммада Расулофа «Зла не існує», до виробництва якої, окрім Ірану, долучилися Чехія та Німеччина. Загальноприйнято центральними постатями фільмів про в'язниці й кару стають жертви, а тут ідеться про вбивець, вірніше – молодих рекрутів, які, за військовим наказом і законами шариату, мають здійснити смертний вирок. Те, як вони чинять, по-різному відгукується у їх майбутньому, однак суцільно – негативно: убивці стають в'язнями власного сумління, відлюдниками, вигнанцями тощо. Так вкотре ставиться на обговорення доречність смертної кари, яку давно відмінив увесь цивілізований світ. Тепер, в разі медійних повідомлень про страти, ми уявлятимем не тільки покараних, а й не менш приречені обличчя виконавців присуду та їх навіки самотніх наречених.

Про вади системи правосуддя відверто говорить і Масуд Бахші у заснованому на реальних подіях фільмі «Ялда – ніч вибачення». Сюжет розгортається у форматі реалітішоу, завершенням якого має стати життя або смерть юної дівчини, яка випадково вбила власного пристарілого чоловіка. За іранським законодавством змінити смертний вирок може лиш найближчий родич (у нашому випадку – дочка убитого). «Токшоу» триває у великій напрузі, подекуди – на грані фолу. Ведучий розмовляє з учасниками та відкриває свіжі деталі подій. До останнього моменту глядачі втрачають будь-яку надію на порятунок. Але оскільки на все накладається найдовша ніч року й забарвлене у багрянний колір прадавнє зороастрійське свято зимового сонцестояння – кінцівка вражає несподіваністю. Загалом рівень фактичності тут перевершує можливості кінодокументалістики й впритул наближається до інформаційних жанрів, повністю «занурюючи» глядача у царину новітніх ідей, технологій і – журналістики.

Як це не дивно звучить, гранична відвертість та правдоподібність перського кінематографу зумовлена нещадним тиском та заборонами. Аби фіксувати та показувати світові сучасний Іран, режисери йдуть на вишукані хитрощі: приміром, Джафар Панахі, перебуваючи під домашнім арештом, фільмує, такуючи та підсаджуючи «випадкових» подорожніх та перехожих. Уся його стрічка «Таксі» [12] тримається на вислу-

ховуванні життєвих історій. Де підсадні актори, а де люди з вулиці – ми так і не довідуємось. Але серед пасажирів усі, безумовно, пізнають Насрін Сотуде – одну з найвідоміших правозахисниць та поборниць жіночих свобод, лауреатку премії імені Сахарова, котра майже все життя (більше тридцяти років) провела у в'язницях та витримала 148 публічних ударів батоном.

На творчість Панахі (котрого можна наректи адвокатом іранських жінок) реальність впливає безпосередньо: він азербайджанець із бідної робітничої сім'ї, ветеран ірано-іракської війни (знямав пропагандистські ролики та хроніку бойових дій), майже постійно перебуває під арештами. У деяких стрічках Панахі навіть не документує образність, а охудожнює документальність (напевно, для того, щоб засвідчити неприкрашену дійсність крізь призму, яка дозволяє певні комунікаційні переступи). Після війни, навчання в коледжі кіно й телебачення, стажування на березі Перської затоки у Центрі Бендер-Аббаса Джафар Панахі таємно (переважно – прихованою камерою) знімає перший «документальний» фільм «Поранені голови» про заборонену традицію розбивання власної голови на знак свідчення крайньої скорботи. У фільмі ми справді бачимо як мусульмани азербайджанського регіону північного Ірану ріжуть ножами скальп під час траурної церемонії за третім шиїхтським імамом Хоссейні. Звісно, картину заборонили в Ірані, однак контрабандою вивезли до Європи. Пізніше символіка розбитої голови/безумства та самогубства стане для режисера наскрізною і вийде на перший план у фільмі «Багряне золото» (2003). Панахі також єдиний іранський режисер, чия увага прицільно зосереджена на жінках різного віку та їх проблемах: «Дзеркало» (1997), «Замкнене коло» (2000). «Офсайд» (2006), «Три обличчя» (2018). Він чітко фільмує жалюгідне становище дівчат, які не можуть навчатися, успішно працювати, виходити заміж, одягатися, навіть – думати та жінок, що лишаються віч-на-віч з проституцією, абортами, психічними та гінекологічними захворюваннями та політичною (керованою немилосердними законами шаріату) реальністю. Аби повністю стерти лінію переходу образів у факти, Панахі часто теж подає сюжети у вигляді процесу знімання.

Подібні експерименти проводить і Аббас Кіаростамі (протектор та вчитель Панахі) у фільмі «Крупний план» [13]. Тут взаємоперехід художності й кінодокументалістики настільки відчутний, що критики нарекли стрічку докуфікшн. Усе розпочалося з появи у журналі «Sorush» повідо-

влення про затримання чоловіка, котрий «позичив» чималу суму грошей на зйомки, видаючи себе за одного з найвідоміших режисерів Ірану Мохсена Махмальбафа. Пізніше з'ясувалося, що ідея підміни виникла спонтанно: працівник тегеранської друкарні Собзіан їхав у тролейбусі, читаючи книгу, одна з пасажирок принагідно зауважила, що екранізація набагато цікавіша від роману, і Собзіан, швидше задля забави, вирішив назватися Махмальбафом. Супутниця (пані Аханкі) запросила «режисера» додому й відркомендувала сімейству, яке відразу отримало пропозицію зніматися у спільно оплачуваному фільмі. Афера розкрилась – і Собзіана відправили до в'язниці. Саме там його відшукав Кіаростамі й запропонував зафільмувати його історію (і не лише аферу, а й судовий процес). Сім'я Аханкі теж погодилась на участь, тим паче, що Аббас Кіаростамі обіцяв присутність справжнього Махмальбафа. Як вислід – усе реально й кінематографічно завершилось хепі-ендом: «актори» зіграли самих себе й пробачили Собзіана, іранське кіно стало ще вишуканішим, а стрічка «Крупний план» отримала аж два призи (від квебекських кінокритиків Монреальського міжнародного фестивалю нового кіно і відео та ФІПРЕССІ з рук експертів Міжнародного стамбульського кінофестивалю). Задля справедливості слід сказати, що в Ірані усі покази стрічки провалилися, однак, вочевидь, сталося це якраз через надмірну реалістичність, яка вкотре стала підставою для численних медіацій та «переспівів».

Після «двірцевих переворотів» 70–80 років минулого століття верховна рада ісламської культурної революції ввела строгу заборону на показ іноземних фільмів, які пропагують світський спосіб життя, феміністичні настрої, насилля, аморальну поведінку, вживання наркотиків чи алкоголю. Відповідальність за безпосереднє втілення «табу» покладалась на чиновників іранського телебачення й міністерство культури. Прийнято вважати, що відтоді іранський кінематограф в особливій опозиції до Голівуду. Однак, на наш погляд, це омана, бо як же інакше художньо засвідчити присутність найактуальніших світових проблем, приміром, тероризму? Класичним військовим бойовиком можна вважати фільм «Дамаський час» [14] Ебрахіма Хатамікії. Йдеться про двох льотчиків, батька й сина, які 2015 року доправляють гуманітарну допомогу у найпекельніші геолокації Сирії. У стрічці присутні всі репрезентанти амбівалентної сучасності: Дамаск з когортами полонених та біженців, смертники, наступ ІГІЛ, атаки

шахид-мобілів, засади з протитанковими керованими ракетами, залишки сирійських прифронтових міст, ополченці з нашивками «Хезболли», квадрокоптери, що «знімають атаки», карти твітерових прифронтових зон, знищення пам'яток античної архітектури, масові публічні страти, доведені до критичної межі (майже доісторичні) звірства і, що вражає найбільше, – позитивне ставлення до «дружньої російської допомоги». Саме у цій стрічці ми чи не вперше спостерігаємо, як війна впливає на заміжніх жінок і тих, котрі вирішили стати смертницями.

Окремо слід розглянути фільм «Ширін» [15] Аббаса Кіаростамі – дослідження глядацького сприймання документів та фікцій, видимого й контекстуального: 114 іранських актрис переглядають екранізацію перської поеми XII ст. «Хосров і Ширін» (про трагічне кохання сасанидського шаха та чарівної вірменської принцеси). Впродовж сеансу ми не бачимо жодного кадру власне медіації пам'ятки (вона лиш звучить своєрідним радієм фонем). Увага повністю «повернена на 180 градусів» й зосереджена на неймовірно красивих обличчях глядачок. Прицільно зображені саме емоції: байдужість, захоплення, сміх, сльози тощо. Так глядачі стають реальним віддзеркаленням фільму.

В Ірані щороку відбувається велика кількість кінофестивалів. Центральна позиція належить «Фаджу» – фестивалю, що з 80-их років запрошував лиш національних кінематографів, а з 2015 року став міжнародним. Щорічно фестиваль пропонує до перегляду більше ста іранських фільмів, що знімалися протягом року і ще не вийшли у прокат. Разом з місцевим населенням стрічки переглядають гості з вісімдесяти країн світу. Тривають семінари, дискусії. У січні цього року фестиваль зосередився у Ширазі. Найвищих приз (Кришталевий Сімург) впродовж історії існування конкурсу отримали мало не всі талановиті

перські режисери. Регулярно подається Іран і на Оскар. Однак у 2023 не отримав призу в жодній з номінацій, хоча на розгляд подавався вже нагороджений за кращу чоловічу роль на Венеціанському міжнародному фестивалі фільм Хуамана Сеєди із дуже епатажною, хоч і симптоматичною в контексті крайніх подій, назвою «Третя світова війна». Насправді стрічка – не мілітарний бойовик, а трагедія вдівця, який бідує, користується послугами повій і намагається вирватися з лещат консервативних традицій (принаймні це можна побачити у трейлерах – повного варіанту стрічки у сховищах ще немає). Якоюсь мірою режисер виявився провидцем: Іран у 2023 році дійсно вийшов на перший план мілітарної мапи світу, хоч жодне офіційне ЗМІ – традиційно – цього не визнає.

**Висновки.** Оскільки іранське кіно майже пів століття працює в умовах жорстких санкцій та політичного тиску, режисери створили додаткові можливості для констатації фактів: використання інструментарію документалістики; орієнтування на не професійних акторів, а «людей з вулиці»; лаштування під продукт для дітей; грантове виробництво з Францією, Німеччиною, Австрією, Чехією, Афганістаном, Іраком тощо; активне використання підспудної семіотики; зрощення із блоками новітніх журналістських жанрів та ін. Переглядаючи стрічки визнаних режисерів, ми достатньо довідуємося про політичну ситуацію в країні, сумнівні права й свободи громадян Ірану, сирітство, вибіркового соціального захист населення, епохальні проблеми морально-етичного й релігійного характеру та багато іншого, тому перський кінематограф може бути не тільки додатковим джерелом констатації фактів, а й повним еквівалентом тотально тенденційної іранської журналістики. Проблеми жінок в іранському кіно, не залежно від тематики, жанру, формату тощо, незмінно виходять на перший план. Значить вони найважливіші і потребують ретельних досліджень.

#### Список літератури:

1. 345 Iranian women made the list of the world's most cited researchers. IRNA. Tehran. 2023. URL: <https://ru.irna.ir/news/85015380/345>
2. Minister of Culture of Iran: 30 thousand women published books last year. IRNA. Tehran. 2003. URL: <https://ru.irna.ir/news/85005343>
3. Кіаростамі Аббас. Крізь оливи // Uakino.lu. Художній фільм. Тегеран, Париж. 1994. URL: <https://uakino.lu/40291-skvoz-oliviy.html>
4. Махмальбаф Саміра. Яблуко. Кіноріум. Художній фільм. Тегеран, Париж. 1998. URL: <https://ua.kinorium.com/name/405057/>
5. Наурасте Сайрус. Забивання камінням Сорайї М. BASKINO. Художній фільм. Нью-Йорк. 2008. URL: <http://baskino.me/films/dramy/6980-zabivanie-kamnyami-sorayi-m.html>
6. Махмальбаф Хана. Будда звалився від сорому. Uakino.lu. Художній фільм. Тегеран, Париж, Кабул. 2007. URL: <https://uakino.lu/33249-budda-ruhnu-ot-styda.html>

7. Фархаді Асгар. Розлучення Надера і Сімін. ENEYIDA.tv. Художній фільм. Тегеран, Париж, Відень. 2011. URL: <https://eneyida.tv/4018-rozluchennya-nadera-i-simin.html>
8. Карт Мухаммад. Потопаючі. Афіша. Художній фільм. Тегеран. 2020. URL: <https://www.afisha.ru/movie/269251/>
9. Кіаростамі Аббас. Смак вишні // Uakino.lu. Художній фільм. Тегеран, Париж. 1997. URL: <https://uakino.lu/37068-vkus-vishni.html>
10. Расулоф Мохаммад. Зла немає. KINOZED. Художній фільм. Тегеран, Берлін, Прага. 2020. URL: <https://kinozed.com/movie/zla-ne-suschestvuet/>
11. Бахші Масуд. Ялда – ніч вибачення. Я люблю кіно онлайн. Художній фільм. Тегеран. 2019. URL: <https://ilovekino.online/filmi/18722-jalda-nich-vibachennja-2019.html>
12. Панахі Джофар. Таксі. BASKINO. Художній фільм. Тегеран. 2015. URL: <http://baskino.me/films/dramy/12931-taksi.html>
13. Кіаростамі Аббас. Крупний план. ZONA. Художній фільм. Тегеран. 1990. URL: <https://w140.zona.plus/movies/kрупnyi-plan>
14. Хатамікія Ебрахим. Дамаський час. Uakino.lu. Художній фільм. Тегеран. 2018. URL: <https://uakino.lu/30918-damasskoe-vremja-2018.html>
15. Kiarostami Abbas. Shirin. Youtube. Feature film. Tehran. 2008. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=zU4nDFIAwDQ&t=494s&ab\\_channel=SamarthGrover](https://www.youtube.com/watch?v=zU4nDFIAwDQ&t=494s&ab_channel=SamarthGrover)

### **Kosiuk O. M. IRANIAN FILMMAKING AS NATURALISTIC REGISTER AND INTERPRETER OF GENDER ISSUES**

*The article highlights that one of the most painful problems of Iran is deplorable state of women. Despite the fact that local mass media try not to medialize this topic but, on the contrary, they try to prove the opposite, the actual situation is clearly outlined by the cinematography. This is exactly what we prove with the help of methods of analogy, cultural analysis, modern rationalism and post-colonial criticism.*

*The contrast between pre-revolution Persia at the time of pro-European Shah Reza Pahlavi and the Islamic Republic, which is headed by rahbar (the heir of imams and Supreme Leader of Iran) for over forty years, is traced in the modern series Scheherazade by Hassah Fathy and the iconic film Through the Olive Trees by Abbas Kiarostami. Consequences of «closed religious education» are shown in the screen adaptation Apple by Samira Makhmalbaf. A real public murder is documented by Cyrus Nowrasteh in The Stoning of Soraya M. Attempts of girls to get on their feet, despite the terrible tragedies, is reproduced in the interpretation by Khana Makhmalbaf (Buddha Collapsed Out of Shame). Asghar Farhadi presents women's world in a comprehensive and multifaceted manner in the Oscar-winning A Separation. Mohammad Kart (Drown) and Massoud Bakhshi (Yalda, a Night for Forgiveness) recorded teasing stories of marital murder. Female suicide bombers are described by Ebrahim Hatamikia (Damascus Time), who coincidentally activates Iran's ambivalent involvement in the bloody confrontations in Syria at the early 21st century. Jafar Panahi, a filmmaker-dissident by Azerbaijani origin, appears as a kind of women's lawyer, whose work shows the difficult fate of women from birth to death (The Mirror, The Circle, Offside, Three Faces etc.) and real consequences of protests of modern activists (A Taxi) who advocate gender equality and the abolition of Sharia law.*

*Abbas Kiarostami demonstrates the other side of the coin (subtle and vulnerable feminine nature) in an exquisite aesthetic video experiment Shirin: while watching, we observe only the faces of the female viewers and their immediate emotions (the real action based on the motives of the heroic epic takes place behind the scenes). In some films, by the way, there are no women at all; however, they are invisibly present as a reflection of the Shiite philosophy of «genetic inheritance of blood». So, we can say that cinema is currently the only source of true information about Iranian women.*

**Key words:** woman, cinema, mass media, communication, Iran, culture, fact.