

Земляний Кирило Олександрович,
аспірант кафедри режисури телебачення.
Київський національний університет театру,
кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого,
Київ, Україна

Kyrylo Zemlianyi,
Postgraduate student of the TV Directing
Department. I. K. Karpenko-Karyi
Kyiv National University of Theatre, Cinema
and Television, Kyiv, Ukraine

ІРАНСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ: ФЕНОМЕН ГІБРИДНОСТІ

Анотація. *Мета статті* – аналіз особливих аспектів іранського кінематографа з позицій філософських концепцій, таких як «гіперреальність» Жана Бодріяра, «différance» Жака Дерріда та «образ часу» Жюльєна Дельоза, що лежать в основі гібридного підходу в іранському кіно. У статті розглянуто, як іранські режисери досліджують природу реальності через кіно, створюючи нові способи її репрезентації. **Методологія** базується на міждисциплінарному підході, що поєднує філософський аналіз, теорію кіно та культурологічні дослідження. Проведено детальний аналіз ключових фільмів іранських режисерів, таких як Аббас Кіаростамі, Джафар Панахі та Мохсен Махмальбаф, з акцентом на техніки розмивання меж між документальним та ігровим кіно. **Наукова новизна** дослідження полягає у комплексному аналізі Другої нової хвилі іранського кіно (1985–1999) як філософського і культурного явища, що підриває традиційні уявлення про реальність і правду. Розглянуто вплив цифрових технологій на іранське кіно та його гібридність. **Висновки** вказують на те, що іранський кінематограф демонструє здатність досліджувати і ставити під сумнів природу реальності через поєднання документального та ігрового кіно, пропонуючи нові підходи до розуміння сучасного світу через кінематограф.

Ключові слова: іранський кінематограф, гібридність, реальність, документальне кіно, ігрове кіно, філософія кіно, постмодернізм.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Іранське кіно впродовж останніх десятиліть стало важливим явищем у світовій культурі завдяки своєму унікальному поєднанню документального та ігрового підходів. Режисери з Ірану використовують кіно як інструмент для дослідження реальності та правди, розмиваючи межі між фактом і вигадкою. У філософії «реальність» зазвичай розуміється як те, що існує незалежно від сприйняття або розуміння суб'єктом, тоді як «правда» стосується відповідності твердження або судження дійсному стану речей, тобто «реальності». Це викликає глибокі філософські питання про природу репрезентації та сприйняття реальності, які стають особливо актуальними в епоху цифрових технологій, коли межі між ре-

альним та віртуальним, автентичним і симульованим стають дедалі більш розмитими. Тож аналіз іранського кіно крізь призму філософії та кінематографічних теорій є важливим для розуміння сучасних тенденцій у світовому кінематографі.

Мета статті – аналіз іранського кінематографа як унікального феномену, який розмиває межі між реальністю та вигадкою, а також дослідження філософських концепцій «гіперреальності» Жана Бодріяра, «différance» Жака Дерріда та «образу часу» Жюльєна Дельоза, що стоять за цим підходом гібридності. У статті зроблено спробу висвітлити принципи, за якими іранські кінематографісти через кінематограф досліджують природу реальності, а також як такі репрезентації впливають на глобальні кінематографічні тенденції.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Сучасні дослідження, присвячені іранському кіно, переважно зосереджені на його естетиці, соціокультурному контексті та політичних аспектах. Водночас, дослідження філософських аспектів іранського кінематографа залишаються менш розвиненими. Серед українських науковців, які досліджували іранський кінематограф, важливо згадати Оксану Косюк, що розглядала його в контексті журналістики, як документ часу і джерело інформації щодо питань гендерної нерівності в іранському суспільстві. Тематичне розмаїття кінематографічної творчості Асгара Фархаді та його концепцію «честі як універсуму» досліджував Юлій Швець на сторінках журналу Кіно-Театр, тоді як політичні передумови появи Нової хвилі іранського кіно та її естетичні принципи були висвітлені в праці «Естетика іранського кіно “Нової хвилі”» К. П. Солодкою. Монографія Георгія Черкова «Екранний світ – діалог реальностей» передусім присвячена саме проблемним аспектам художньої правди в ігровому кіно, критеріям визначення, оцінки факту і вигадки в сучасних екранних мистецтвах, що на пряму резонує з питаннями, які порушують іранські кінематографісти. Однією з найважливіших українських монографій у царині дослідження питання часопросторових аспектів кінематографа є «Час і простір» Ірини Зубавіної. Це наукове дослідження сфокусоване насамперед на часових і просторових уявленнях та їхньому зв'язку з кінематографом, від його заснування на прикладі робіт братів Люм'єр та Жоржа Мельєса до сучасних режисерів, таких як Міхаель Ганеке та Ларс фон Трієр. Розділи цієї монографії «Метанаратив смерті у вимірі екрана» та «Нарочита цитатність у постмодернізмі» тематично інтерполюються на творчість Аббаса Кіаростамі та Мохсена Махмальбафа. Серед іноземних науковців слід назвати Хаміда Нафічі та його працю «Соціальна історія іранського кіно». У ній досліджується історія іранського кінематографа від його зародження до сьогодення, з фокусом на його культурні, соціальні та політичні впливи. Праця Нафічі є фундаментальною у цій галузі, пропонує глибоке розуміння того, як кіно стало засобом культурного самовираження та опору за різних політичних режимів. «Роздуми про взаємодію між реальністю та ідеями: огляд іранського кіно» Махека Хана концентруються радше на практичному підході режисерів, що поєднують документальний та ігровий методи задля дослідження глибших істин про людський досвід і його сприйняття. Праці Жана Бодрієра, Жака Дерріда, а також Жили Дельо-

за використовуються для розуміння кіно в контексті постмодернізму, але їхній зв'язок з іранським кіно досліджений недостатньо. Дослідження заповнює прогалину, поєднуючи аналіз іранського кіно з ключовими філософськими концепціями, відкриваючи новий погляд на його значення та вплив.

Виклад основного матеріалу. У світовому кінематографі іранські фільми є свідченням складного синтезу між реальністю й вигадкою, що кидає виклик нашому сприйняттю та розширює межі кінематографічної виразності. Цей унікальний підхід, народжений складною взаємодією культурних, політичних і філософських впливів, пропонує глибоке дослідження природи правди та її репрезентації. В його основі лежить провокативне питання, яке спантеличувало філософів упродовж століть: Що таке реальність і як її можна зафіксувати на плівці? Поняття реальності стало предметом інтенсивних дискусій серед філософів, особливо в епоху постмодерну. Жан Бодрієр у своїй фундаментальній праці «Симулякри та симуляція» (1981) стверджував, що в сучасному світі межа між реальністю та симуляцією зруйнувалася, створивши «гіперреальність», де автентичне та сфабриковане стають нерозрізненими. Ця концепція знаходить яскраву паралель в іранському кіно, де межа між документальним та ігровим навмисно розмивається, створюючи кінематографічну гіперреальність, яка водночас і знайома, і дезорієнтує. Концепція «différance» Жака Дерріда – ідея про те, що смисл завжди відкладений і відрізняється від самого себе, – глибоко резонує з тим, як іранські кінематографісти використовують вільні часові й просторові переходи, які стають засобом особливої ігрової виразності. У таких фільмах, як «Великий план» (1990) Аббаса Кіаростамі, оповідь зміщується між минулим і теперішнім, фактом і реконструкцією, постійно відкладаючи остаточну інтерпретацію подій. Фільм, що відтворює реальний випадок шахрайства з ідентичністю за участю самозванця-кінематографіста, стає медитацією про природу самої ідентичності. Чи є людина, яка грає себе в реконструкції, більш чи менш «справжньою», ніж вона була під час реальних подій? Кіаростамі залишає це питання без відповіді, втілюючи ідею Дерріда про те, що значення (і відповідно реальність) ніколи не є фіксованим, оскільки постійно перебуває в стані трансформації та переосмислення. Такий підхід до кіновиробництва також нагадує ідеї Жили Дельоза про кіно і час, викладені в його працях «Кіно 1: Образ руху» (1983) та «Кіно 2: Об-

раз часу» (1985). Дельоз припустив, що сучасне кіно створює «образи часу», які відриваються від традиційних наративних структур, щоб представити прямі образи часу (Дельоз, 2004) Іранське кіно з його довгими кадрами, нелінійними наративами та поєднанням минулого і теперішнього втілює цю концепцію. У фільмі Джафара Панахі «Дзеркало» (1997) стрічка різко змінює вектор оповіді, коли дитина-акторка вирішує відмовитися від участі у зйомках. Далі подається документація її подорожі додому в реальному часі, де видно знімальну групу, а межа між персонажем і актором повністю розмита. Це створює дельозівський часовий образ, який фіксує плин реального часу і непередбачуваність самого життя, кидаючи виклик нашому уявленню про те, що є реальністю в кіно.

Використання непрофесійних акторів, які часто грають версії самих себе, ще більше ускладнює відносини між реальністю та її репрезентацією. В прийомах багатьох іранських режисерів вбачаються певні паралелі з концепцією «*photogénie*», розроблену французьким теоретиком кіно Луї Деллюком у 1920-х роках. Деллюк стверджував, що кіно має унікальну здатність розкривати поетичні, трансцендентні якості звичайних людей і предметів. В іранському кіно ця ідея доведена до своєї логічної крайності. Коли Хосейн Сабзіан у фільмі «Великий план» грає самого себе, відтворюючи власний обман, ми бачимо не просто людину, а кінематографічне одкровення її сутності, її сподівань і помилок. Камера в цьому контексті стає не просто записуючим пристроєм, а інструментом філософського дослідження природи буття та її репрезентації. Саморефлексивна природа багатьох іранських фільмів також свідчить про постмодерністські проблеми авторства та побудови наративу. Фільм Мохсена Махмальбафа «Мить невинності» (1996) – яскравий тому приклад. Він реконструює подію з юності Махмальбафа, коли той вдарив ножем поліцейського під час політичного протесту. Залучаючи до реконструкції справжнього поліцейського і показуючи процес створення фільму в самому фільмі, Махмальбаф створює мізансцену, яка ставить під сумнів саму можливість об'єктивної правди в оповіданні. Такий підхід співзвучний із скептицизмом постмодерністського філософа Жана-Франсуа Ліотара щодо гранд-наративів, втілюючи постмодерністську перевагу локальних, контекстуальних істин над всеосяжними, тоталізуючими поясненнями. Сучасна наука ще більше висвітлює складну взаємодію між документальним та ігровим кіно. Лусія Нагіб і Сесілія Мелло у своїй книзі «Реа-

лізм та аудіовізуальні медіа» (2009) досліджують, як еволюціонувала реалістична естетика в кіно в епоху цифрових медіа. Вони стверджують, що розмивання кордонів між реальністю та вигадкою – це не просто стилістичний вибір, а відображення наших змін у відносинах із самою реальністю в цифрову епоху. Іранське кіно з його гібридним підходом можна розглядати як передвісника цієї глобальної тенденції, передбачаючи, як цифрові технології ще більше ускладнять наше розуміння реальності.

Гері Д. Роудс і Джон Періс Спрінгер у своїй збірці «Докуфікції: Есеї на перетині документального та ігрового кіно» (2006) всебічно досліджують гібридні форми в кінематографі. Вони стверджують, що поєднання документального та ігрового кіно не є новітнім явищем, а існує з перших днів появи кінематографа. Однак вони зазначають, що сучасні режисери, зокрема з Ірану, вивели цю гібридизацію на новий рівень, створивши роботи, які кидають виклик традиційним категоріям і змушують нас переглянути, що ми маємо на увазі під «документальним» та «ігровим» фільмом. Наукова праця Джейн Роско та Крейга Хайта («*Faking It: Mock-documentary and the subversion of factuality*») (2001) пропонує ще один цінний погляд на гібрид документального та ігрового кіно. Хоча їхня увага зосереджена насамперед на ігровому документальному кіно, їхні міркування про те, як ці форми підривають глядацькі очікування і ставлять під сумнів поняття фактичності, дуже важливі для розуміння іранського кінематографа. Цей синтетичний підхід збігається з твердженням Роско та Хайта про те, що такі гібридні форми можуть слугувати важливим інструментом для вивчення медіа-репрезентації та конструювання правди. У цьому контексті обговорюється етичність залучення реальних людей для відтворення часто травматичних подій з їхнього життя. Межа між поетичним дослідженням та експлуатацією («експлуатаційним» кіно, англ. «*exploitation film*», як специфічним явищем і різновидом жанрового кіно) може бути тонкою, що ставить питання про відповідальність режисера та природу згоди в таких постановках. Проте саме ця етична тонкість надає іранському кіно сили та гостроти. Воно змушує нас зіткнутися з незручними питаннями про природу правди, етику репрезентації та роль мистецтва в суспільстві. Понад те, підхід іранського кіно резонує з ширшими філософськими дискусіями про природу реальності в сучасному світі. В епоху «*deep fake*», віртуальної реальності та дедалі витонченіших форм цифрових

маніпуляцій, питання, що їх порушують іранські кінематографісти про природу правди та репрезентації, є актуальними як ніколи. Їхні роботи передбачають і взаємодіють із тим, що філософ Славою Жижек назвав «пустелею справжнього» – світом, у якому реальність настільки ретельно опосередкована і симульована, що ми більше не можемо відрізнити автентичне від штучного. Вплив гібридного документально-ігрового підходу іранського кіно виходить далеко за межі країни. Кінематографісти по всьому світу надихаються цим поетичним реалізмом, цим кіно, що наважується ставити під сумнів природу самої реальності. У світі, що дедалі більше опосередковується екранами та симуляціями, де «фейкові новини» та «альтернативні факти» увійшли до лексики, питання, порушені іранським кіно, здаються як ніколи актуальними. Переглядаючи ці фільми, ми згадуємо феноменологічний підхід до сприйняття Моріса Мерло-Понті, який стверджував, що наше розуміння світу є фундаментально втіленим і локалізованим – ми сприймаємо реальність не як відсторонені спостерігачі, а як активні учасники. Іранське кіно, з його захоплюючими довгими кадрами та поєднанням реальних і реконструйованих подій, створює кінематографічний досвід, який відповідає цьому феноменологічному розумінню реальності. Воно запрошує глядача заселити простір між фактом і вигадкою, відчути реальність не як фіксовану, об'єктивну істину, а як плинну, суб'єктивну зустріч. Цей підхід також перегукується з принципом комплементарності фізика-теоретика Нільса Бора, який передбачає, що об'єкти мають взаємодоповнюючі властивості, які неможливо спостерігати чи вимірювати одночасно. У контексті іранського кіно можна сказати, що реальне і вигадане є взаємодоповнюючими аспектами єдиної кінематографічної реальності – ні повністю одне, ні повністю інше, але перебувають у стані постійної напруги та взаємодії. Зрештою, іранське кіно пропонує не остаточну відповідь на питання реальності, а радше глибоке і поетичне дослідження самого питання. Завдяки унікальному поєднанню документального та ігрового кіно, воно створює кінематограф невідзначеності, який визнає складність людського досвіду та невловиму природу істини. Таким чином, цей кінематограф не лише відображає наш постмодерний стан, а й указує на нові можливості для кінематографічного вираження у 21-му столітті. У той час, як ми продовжуємо орієнтуватися в наших дедалі складніших відносинах з реальністю

та репрезентацією, уроки іранського кіно залишаються життєво важливими. Воно нагадує нам, що істина – це не фіксована точка, а подорож, яку кіно має унікальні можливості здійснити. В складному балансуванні між реальністю і вигадкою, у просторі між камерою та світом іранські кінематографісти віднайшли глибоку форму кінематографічної поезії, яка продовжує кидати виклик, надихати та провокувати глядачів по всьому світу. В епоху політики «пост-правди» та цифрових маніпуляцій філософські запити, що їх ставить іранське кіно, пропонують цінну основу для розуміння та критичного ставлення до нашої опосередкованої реальності. Приймаючи неоднозначність і відкидаючи спрощені дихотомії між фактом і вигадкою, це кіно заохочує нас розвивати більш тонкі, рефлексивні стосунки з образами, що нас оточують. Воно показує, що, можливо, найправдивіша форма реалізму – це та, яка визнає власну сконструйованість, що найчесніша репрезентація реальності – це та, що висуває на передній план власну штучність. З подальшим плином ХХІ століття питання, порушені іранським кіно про природу реальності, правди та репрезентації, ставатимуть дедалі актуальнішими. У світі, де межі між віртуальним і реальним, автентичним і симульованим продовжують розмиватися, гібридне кіно Ірану є водночас і викликом, і дороговказом – воно закликає дивитися глибше, ставити глибші запитання і приймати невизначеність, притаманну нашому життєвому досвіду. Таким чином, іранський кінематограф робить внесок не лише в кіномистецтво, а й у постійне філософське дослідження природи самої реальності.

Висновки. Іранське кіно демонструє унікальну здатність досліджувати і ставити під сумнів природу реальності та її репрезентації. Використання непрофесійних акторів, розмиття меж між документальним та ігровим кіно, а також гра з часом і часовою перспективою, створюють фільми, які кидають виклик традиційним уявленням про правду та реальність. Дослідження показало, що іранське кіно не лише відтворює складність сучасного світу, що характеризується динамічними змінами в соціальних, культурних та політичних структурах, але й пропонує нові способи розуміння цієї складності через кінематограф. З огляду на зростаючий вплив цифрових технологій і глобалізацію, іранське кіно залишається важливим джерелом для подальших досліджень у сфері кіно та філософії. Український кінематограф у добу глобалізації переживає складний і динамічний етап трансформацій.

З одного боку, глобалізація відкрила українському кіно доступ до міжнародних ринків, фестивалів та фінансових можливостей, даючи режисерам можливість інтегруватись у світовий контекст та отримувати підтримку від європейських інституцій, що сприяє розвитку ко-продукцій з іншими країнами та появі нових фільмів. З іншого боку, глобалізація породжує виклики для збереження національної ідентичності українського кінематографа, оскільки виникає ризик втрати культурної унікальності через уніфікацію стилів і тем, характерних для світової кіноіндустрії. Проте українське кіно активно використовує ці виклики як можливість для переосмислення власної історії та культури, як це видно у фільмах, що рефлексують над минулим, особливо в контексті пострадянського спадку та російсько-української війни.

Джерела та література

- Бор, Н. (2015). *Атомна фізика і людське пізнання* ; пер. з англ. В. Кухар. Київ: Наукова думка, 152 с.
- Бодріяр, Ж. (2004). *Симулякри і симуляція* ; пер. з фр. В. Ховхун. Київ: Основи, 230 с.
- Дельоз, Ж. (2004). *Кіно* ; пер. з фр. Л. Воропай. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 336 с.
- Дерріда, Ж. (2004). *Письмо та відмінність* ; пер. з фр. В. Шовкун. Київ: Основи, 602 с.
- Жижек, С. (2015). *Ласкаво просимо в пустелю Реального* ; пер. з англ. А. Шалгінової. Київ: Комубук, 376 с.
- Зубавіна, І. Б. (2008). *Час і простір у кінематографі*; Акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучас. мистецтва. Київ: Щек, 447 с.
- Черков, Г. (2013). *Екранний світ – діалог реальностей*: монографія / Нац. акад. наук України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ: [б. в.], 274 с.
- Мерло-Понті, М. (2001). *Феноменологія сприйняття* ; пер. з фр. О. Йосипенко, С. Йосипенка. Київ: Український Центр духовної культури, 552 с.
- Kiarostami, A. (1990). *Close-up*. New York: Criterion Collection. [DVD].
- Panahi, J. (1997). *The Mirror*. New York: Kino International. [DVD].
- Makhmalbaf, M. (1996). *A Moment of Innocence*. New York: New Yorker Films. [DVD].
- Швець, Ю. *Асгар Фархаді: честь як універсум* (до 50-ліття режисера), URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/a8590140-63d0-48d1-941f-f75919907378/content> (дата звернення 19.09.2024)
- Солодка, К. *Естетика іранського кіно «Нової хвилі»* URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/23190> (дата звернення 3.09.2024)
- Косюк, О. *Іранський кінематограф як еквівалент журналістики у системах масової комунікації та культури*: частина перша URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/23189> (дата звернення 15.09.2024)
- Mahek, Khan, REFLECTIONS ON THE INTERFACE WITH REALITIES AND IDEAS: AN OVERVIEW OF IRANIAN CINEMA. URL: https://www.researchgate.net/publication/363635498_REFLECTIONS_ON_THE_INTERFACE_WITH_REALITIES_AND_IDEAS_AN_OVERVIEW_OF_IRANIAN_CINEMA (дата звернення 19.09.2024)
- Lucia Nagib, Mello Cecilia, Realism and the Audiovisual Media, URL: https://www.academia.edu/1123010/Realism_and_the_Audiovisual_Media (дата звернення 7.09.2024)
- Jane Roscoe, Craig Hight, Faking It: Mock-Documentary and the Subversion of Factuality, URL: https://books.google.com.ua/books/about/Faking_It.html?id=i55kcByOh70C&redir_esc=y (дата звернення 5.09.2024)
- Gary, D. Rhodes, John Parris Springer McFarland, Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking, URL: https://books.google.com.ua/books/about/Docufictions.html?id=VqYyDwAAQBAJ&redir_esc=y (дата звернення 20.08.2024)
- Hamid Naficy, A Social History of Iranian Cinema, URL: https://www.researchgate.net/publication/345488906_Hamid_Naficy_A_Social_History_of_Iranian_Cinema (дата звернення 19.09.2024)

References

- Bodriyar, Zh. (2004). *Simulyakri i simulyatsiya* [Simulacra and Simulation] ; trans. from French by V. Khovkhun. Kyiv: Osnovy, 230 p. [in Ukrainian]
- Deloz, Zh. (2004). *Kino* [Cinema] ; trans. from French by L. Voropai. Kyiv: Solomiya Pavlychko Publishing House «Osnovy», 336 p. [in Ukrainian]
- Derrida, Zh. (2004). *Pismo ta vidminnist* [Writing and Difference]; trans. from French by V. Shovkun. Kyiv: Osnovy, 602 p. [in Ukrainian]
- Zhizhek, S. (2015). *Laskavo prosimo v pustelyu Realno-go* [Welcome to the Desert of the Real] ; trans. from English by A. Shalhinova. Kyiv: Komubook, 376 p. [in Ukrainian]
- Zubavina, I. B. (2008). *Chas i prostir u kinematografi* [Time and Space in Cinema] / Academy of Arts of Ukraine, Institute of Contemporary Art Studies. Kyiv: Shchek, 447 p. [in Ukrainian]

- Cherkov, G. (2013). *Ekranniy svit – dialog realnostey* [The Screen World – Dialogue of Realities]: Monograph / National Academy of Sciences of Ukraine, Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology named after M. T. Rylsky. Kyiv: (n.p.), 274 p. [in Ukrainian]
- Merlo-Ponti, M. (2001). *Fenomenologiya spriynyattya* [Phenomenology of Perception] ; trans. from French by O. Yosypenko, S. Yosypenko. Kyiv: Ukrainian Center of Spiritual Culture, 552 p. [in Ukrainian]
- Kiarostami A. (1990). *Close-up*. New York: Criterion Collection. [DVD].
- Panahi, J. (1997). *The Mirror*. New York: Kino International. [DVD].
- Makhmalbaf, M. (1996). *A Moment of Innocence*. New York: New Yorker Films, 1996. [DVD].
- Bor, N. (2015). *Atomna fizika i lyudske piznannya* [Atomic Physics and Human Knowledge] ; trans. from English by V. Kukhar. Kyiv: Naukova Dumka, 152 p. [in Ukrainian]
- Shvets, Yu. *Asghar Farhadi: chest yak universum* [Asghar Farhadi: Honor as a Universe] (On the 50th Anniversary of the Director), Retrieved from: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/a8590140-63d0-48d1-941f-f75919907378/content> [in Ukrainain]
- Colodka, K. *Eстетика iranskogo kino «Novoyi hvili»* [The Aesthetics of Iranian New Wave Cinema]. Retrieved from: <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/23190> [in Ukrainain]
- Kosyuk, O. M. *Iranskiy kinematograf yak ekvivalent zhurnalistiki u sistemah masovoyi komunikatsiyi ta kulturi* [Iranian Cinema as an Equivalent of Journalism in the Systems of Mass Communication and Culture]: Part One. Retrieved from: <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/23189> [in Ukrainain]
- Mahek, Khan. Reflections on the Interface with Realities and Ideas: An Overview of Iranian Cinema, Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/363635498_REFLECTIONS_ON_THE_INTERFACE_WITH_REALITIES_AND_IDEAS_AN_OVERVIEW_OF_IRANIAN_CINEMA [in English]
- Lucia Nagib, Mello Cecilia, Realism and the Audiovisual Media, Retrieved from: https://www.academia.edu/1123010/Realism_and_the_Audiovisual_Media [in English]
- Jane Roscoe, Craig Hight, Faking It: Mock-Documentary and the Subversion of Factuality, Retrieved from: https://books.google.com.ua/books/about/Faking_It.html?id=i55kcByOh70C&redir_esc=y [in English]
- Gary, D. Rhodes, John Parris Springer McFarland, Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking, Retrieved from: https://books.google.com.ua/books/about/Docufictions.html?id=VqYyDwAAQBAJ&redir_esc=y [in English]
- Hamid, Naficy. A Social History of Iranian Cinema, Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/345488906_Hamid_Naficy_A_Social_History_of_Iranian_Cinema [in English]

Kyrylo Zemlianyi

Iranian cinema: phenomenon of hybridity

Abstract. The article explores how Iranian directors investigate the nature of reality through cinema, creating new methods of its representation. It discusses the ways in which key Iranian filmmakers blur the lines between reality and fiction in their works, examining the philosophical underpinnings of this approach. **Purpose.** The aim of the study is to examine philosophical concepts such as Jean Baudrillard's «hyperreality», Jacques Derrida's «différance», and Gilles Deleuze's «time-image», which form the foundation of the hybrid approach in Iranian cinema. The **research methodology** is based on an interdisciplinary approach that combines philosophical analysis, film theory, and cultural studies. A detailed analysis of key films by Iranian directors such as Abbas Kiarostami, Jafar Panahi, and Mohsen Makhmalbaf is conducted, focusing on the techniques they use to blur the boundaries between documentary and fiction. The **scientific novelty** of this research lies in its comprehensive analysis of the Second New Wave of Iranian cinema (1985-1999) as a philosophical and cultural phenomenon that undermines traditional notions of reality and truth. Additionally, the study examines the impact of digital technologies on Iranian cinema and its hybridity. **Conclusions.** The findings indicate that Iranian cinema demonstrates a unique ability to explore and challenge the nature of reality through the combination of documentary and fiction films, offering new approaches to understanding the modern world through cinema.

Keywords: Iranian cinema, hybridity, reality, documentary film, fiction film, philosophy of cinema, postmodernism.