

УДК 821.161.2-95.09"19"А.Кримський : 792.97(=222.1)(091) : 82-224

## ПРО ПЕРСЬКИЙ ТЕАТР У ДОСЛІДЖЕННІ АГАТАНГЕЛА КРИМСЬКОГО: РЕЛІГІЙНІ МОХАРРЕМСЬКІ МІСТЕРІЇ

**Христина Дикун**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра української літератури імені Михайла Возняка,  
вул. Університетська, 1/309, Львів, Україна, 79000,  
тел.: (+38032) 239 41 90*

Зроблено огляд твору А. Кримського “Перський театр. Звідки він узявся та як розвивався”. З’ясовано історію створення книги, описано та проаналізовано джерела та рецензії на цю книгу, а також перебіг історії перського театру за А. Кримським.

*Ключові слова:* перський театр, мохаррем, мохарремські містерії, релігійні мохарремські містерії, мохарремські свята, те’зіє, вулична театральна перська драма, ляльковий перський театр.

Мохарремські свята, які входять в основу зародження перського театру як культурного надбання народів Ірану, досліджувало не одне покоління науковців. Історичні довідки, описи очевидців цих дійств, критика та цікаві відгуки про ці події містилися в літературі Сходу ще починаючи з XIII століття та у світовій літературі з XV століття.

Беручи до уваги всі найбільші згадки та описи мохарремського дійства, які докладніше описали світові орієнталісти у творах Н. Михайлова [12], І. Березіна [1], Ал. Ходзько [16], Доктора К. Дж. Уільса [27], Е. Лаута [21], першими дослідниками цієї теми на слов’янських теренах були Є. Бертельс [2] та А. Кримський [10].

Книга “Перський театр. Звідки він узявся та як розвивався” А. Кримського – це оригінальне дослідження української орієнталістики, та водночас культурне надбання світового рівня. Дослідження написане українською мовою майже сто років, тому і є важливим джерелом не лише для вчених-орієнталістів, але й філологів, істориків, релігієзнавців та інших науковців навіть сьогодні. Актуальність цієї статті полягає у тому, що після Агатангела Юхимовича такими дослідженнями в українській орієнталістиці ґрунтовно не займалися, хоча традиція релігійних драм в Ірані існує і досі.

Як писав у своїй рецензії на книгу “Перський театр” А. Кримського О. Білецький: “Ми мало знаємо східні літератури, і ще менше маємо уявлення про театри Близького і далекого Сходу. Звичайні курси з історії театру, читані по наших музично-драматичних інститутах та технікумах за раз-назавжди по взятими шаблонами, починають цю історію з грецького театру Діоніса, з драматургії Есхіла, Софокла й Еврипіда. А тим часом шукання новіших режисерів і в нас і на Заході весь час то свідомо, то несвідомо звертаються до шляхів, якими йшли, а іноді й тепер ідуть театри Сходу. Євреїнов раз

у раз згадує в своїх писаннях і за японський, і за китайський театр. Таїнов у своїх «Записках режисера» неодноразово посилається на книгу С. Леві про індуську драму. В театрах Сходу приваблює їх незалежність від літератури, безпосередність, яка дала їм здійснити той ідеал «всенародного» видовища, про який даремно мріяв європейський театр кінця XIX і початку XX століття» [3, с. 271].

“Перський театр” А. Кримського вперше побачив світ як частина грандіозної роботи науковця “История Персии, ее литературы и дервишской теософии, т. III. От эпохи монголов до настоящего времени” 1906 р. [11]. Автор торкнувся таких тем, як шиїзм та мохарремське свято, бібліографія шиїтських свят, релігійна драма та святкування загибелі халіфа Омара. Проте окремою україномовною працею, ґрунтовно переробленою і суттєво доповненою, що нараховує 96 сторінок тексту, вона вийшла лише 1925 року, накладом 1000 примірників як шостий випуск серії “Збірника історично-філологічного відділу” Української Академії Наук, яку видавав А. Кримський. Робота написана на основі багатих джерельних матеріалів: свідчень очевидців, листування послів, мемуарів, спогадів людей, які побували в тих краях, та оригінальної літератури, яку він міг знайти у бібліотеці Лазаревського інституту в Москві, де вчився і згодом працював.

До праці ввійшли статті А. Кримського про мохаррем та його дійства, які він публікував з 1892 року в “Енциклопедичному словнику” Брокгауза та Єфрона [4]. У цьому словнику більшість орієнтальних статей належить А. Кримському.

Незважаючи на те, що у 1923 році лєнінградський орієнталіст Є. Бертельс видав своє дослідження про перський театр [2], будь-якої залежності українського вченого від його російського колеги не відчутно ні в аналізованих фактах, ні в теоретичних висновках.

Важливість внеску А. Кримського можна підтвердити численними перекладами цієї роботи на різні мови світу, рецензіями та посиланнями на це дослідження. Наприклад, Я. Рипка, відомий чехословацький іраніст, у своїй книзі “Історія перської і таджицької літератури” високо оцінив вищенаведену працю А. Кримського, та стверджував що ця книга є надзвичайно цінним підручником [24].

Позитивно відгукнулися про цю працю також Ю. Марр. М. Веркалець у статті “Від Авести до Джами” навіть цитату з листа Ю. Марра, який писав А. Кримському з Ісфагану, що в Персії. “Ваш «Перський театр» придався мені дуже добре саме тепер через те, що я цього року мав спромогу переслухати на сцені найголовніші акти «те’зіє» та придивитись як слід до ровзеханівських проповідей і релігійних процесій, а вранці, в день Ашура, я бачив, як добровільно рубають себе перси, і сам увесь час перебував тоді серед персів. Як повернусь до Росії, то про все це сподіваюся дати замітку” [6, с. 108].

Науковий спадок А. Кримського отримав визнання і в працях його учня, видатного сходознавця В. Ф. Мінорського (1877–1966), який багато років працював у Англії [8, с. 285]. Власне В. Мінорський вказав на заслуги А. Кримського як іраніста, особливо відзначив напрацювання про перський театр, наголосив, що праці “невомного професора Кримського” містять “масу нових деталей і бібліографічних посилань” [23, с. 86, 90, 92].

Знайдено посилання на “Перський театр” А. Кримського у таких енциклопедіях, як “Modern Iran” [15, с. 442], та “McGraw-Hill encyclopedia of world drama” [22, с. 65] та в багатьох інших виданнях світового значення, які належну оцінюють цю роботу нашого співвітчизника, визнаючи його великий доробок як один з ґрунтовних та інформативно насичених.

Уся книга А. Кримського написана надзвичайно живою мовою, вона захоплює читача своєю легкістю і зрозумілістю. Проте популярний виклад автора ґрунтується на глибокому вивченні першоджерел і на широкій ерудиції. Враховуючи це, названа праця становить такий самий інтерес як для спеціалістів-учених, так і для пересічних читачів.

У книзі автор простежив розвиток перської релігійної драми (спираючись на наявні джерела) від VII століття і до 1925 року. Зібравши до купи великий пазл з безлічі документів, уривків, згадок європейських мандрівників, Агатангел Юхимович вивів поетапну історію перського театру.

Структура твору поділена змістовно на 4 розділи, які автор позначив буквами (відповідно а, б, в, г). Кожен із розділів має підрозділи, позначені римськими цифрами (I, II, III, IV і т. д.). Цікавим є те, що до кожного підрозділу автор подав невеличку анотацію, в якій окреслив найголовніше, замість слова “Зміст” у кінці твору написав – “Де що є”, це визначення йому дуже подобалося, і він навіть радив багатьом своїм друзям так називати зміст, “як це роблять серби скрізь, навіть у наукових речах” [9, с. 221].

Прикметно, що всі тлумачення мусульманських традицій автор намагався співставляти з християнською релігією, щоб читачу (немусульманину, а скоріше християнину, адже книга розрахована, перш за все, на українського читача) було цілком зрозумілим дійство, що відбувається. Наприклад, хадж – паломництво він називав прощено, десять днів мохаррема – прирівнював до християнської страсної седмиці, плакання за Алієм та його сином Хосейном називав голосінням та прирівняв процесію, яка відбувається в ці дні з ходінням за плащаницею, мученицькі історії дому Алі – страстями, та порівняв їх з “середньовічними католицькими містеріями-пасіями” [10, с. 5]. Проте таке порівняння, мабуть, прийшло на думку Агатангелу Юхимовичу після ознайомлення з працями Г. Ете [20, с. 174–194], який у 1870 році порівнює те ж з німецькими Обераммергавськими містеріями, та А. Дюпре [17, с. 314–316], який порівняв мохарремські містерії з французькими драматичними містеріями XIV, XV та XVI століттях, а також з європейськими християнськими містеріями. Такі порівняння є цілком природними адже традиція оплакування померлих притаманна чи не всім релігійним спільнотам ще з незапам’ятних часів, і такі процесії побутують в різних куточках світу.

Спираючись на дослідження Б. Д. Ердманса [18], Агатангел Юхимович стверджував, що традиції оплакування та відтворення сцен загибелі своїх пророків перси беруть з драматичних церемоній старосемітського культу Адоніса-Таммуза в Месопотамії. Зародження культу оплакування померлих починає своє існування задовго до ісламу. Оскільки Хусейна вбито в Кербелі (Месопотамія), біля пізнішого Багдада, де дуже довго жив культ семітського бога Адоніса-Таммуза, що його смерть оплакували особливи-

ми обрядам, то автор припустив, що цей культ міг дуже сильно вплинути на традиції оплакування Хусейнової смерті, злившись з ним.

Нинішні перси, само собою зрозуміло, й гадки не мають що за омейядових часів (VII–VIII століття) святкування Хусейнової загибелі відбувалося у двох різних напрямках. Прибічники Хусейна відзначали його плачем, а Омейядові – radoщами та веселощами [6, с. 111].

Театралізовані процесії, які споряджали шиїти, підштовхували сунітів до протиставних дій. Суніти також виряджали процесії, тільки ж з персонажами іншого табору – противниками Алі та Хусейна, і також йшли, як це робили шиїти, до їхніх могил. Протистояння між двома протилежними релігійними таборами породжувало нові ролі в процесіях, що наводить А. Кримського на думку про зародження перської те'зійної процедури щонайменше в X–XI століттях.

Дослідити період з XV по XVII століття авторові допомогли кілька джерел, одне з яких “Хоженіє за три моря...” Афанасія Нікітіна [13], який описав свої спостереження свята вбивства Хосейна. І хоча його відомості доволі скупі, проте містять згадку про театралізоване дійство свого часу, у якому перевдягнуті особи розігрували історичні події.

Дослідивши період з XVI до середини XVIII століття, А. Кримський стверджував, що драматичні обряди ще не розвинулися в театральні п'єси, хоча сам драматичний обряд еволюціонував, набув більшого драматизму та виразності. Процесії стали пишнішими, костюми яскравішими, додалося персонажів та сцен, з'явилися декорації.

Для прикладу автор навів оповідання Федота Котова (1623–1624) “О ходу въ Персидское царство...” [7], де описано подібне дійство: в ці дні шиїти ходили по двоє, голі і босі, лишень прикриті штанами, вимазані на чорно, тримаючи в руках два камені, вистукуючи ними, і приговорюючи “Ксень-Ксень! Таусень-Ксень!” (А. Кримський розшифровує це замовляння як “Хосейн-Хосейн! Шах-Хосейн”), причому повторювали це безперестанку; ходять так 8 днів, а в саме свято носять з собою гроби, обгорнуті оксамитом і прикрашені міддю, склом і оловом. Ф. Котов описав малих голих хлопців, які їдуть на конях і верблюдах та символізують дітей Хусейнових, а також опудало, яке пізніше спляють [7].

У своїй роботі А. Кримський посилався на документ, який склав один із посольських працівників, під назвою “Подробное описание путешествія голштинскаго посольства въ Московію и Персію въ 1633, 1636 и 1639 годах, составленное секретаремъ посольства Адамомъ Олеаріем” [14]. Тут знаходимо відомості про те, що за містом для те'зійних дійств будували спеціальні дерев'яні конструкції (підвищення в два сажні (приблизно 2 м) під напнутим полотном), біля яких збиралося все місто. На тому підвищенні сидів хатиб – мусульманський священник, який читав близько двох годин книгу “Мактель-наме”, в якій описано життя і смерть Алі. Хатиб був одягнутий у синій жалобний одяг, навколо нього на землі сиділо багато богословів. Поки хатиб читав, вони підспівували. Коли закінчувалася пісня, один зі священників вигукував “Прокляття тому, хто вбив Алія”, а решта підхоплювали “Хай він буде проклятий краще більше, ніж менше” [14, с. 542–544]. Коли хатиб доходив до того місця, де Алі пророкував свою

смерть від свого слуги Абдуррахмана ібн-Мельджема, а діти його в сльозах просили батька, щоб той убив свого слугу, всі присутні на дійстві починали плакати і плакали під час читання історії про загибель Алі. Потім з'явилася процесія, яка вивозила довкола глядачів на верблюді три труни, вкриті чорним сукном, що символізували труни Алі і двох його синів Хасана і Хусейна. Далі везли дві подовгасті скрині, які символізували сховища для духовних книг, що залишилися після Алі. Потім вели двох коней, які на собі несли лук, стріли, дорогі намітки для голови та безліч переможних прапорів. Декілька чоловіків несли на головах невеликі каплички або ковчеги, що називаються "селле". Ті селле були прикрашені пір'ям, стрічками і квітами, і в кожному з них лежав Коран. Люди, які несли селле, підтанцьовували під сумну музику, яку грали на великих кимвалах, дудах, бубнах і барабанах. Таким урочистим походом усі прямували назад до міста [10, с. 13].

Зрозуміло, що опису театральних п'єс у цьому творі А. Кримський не знайшов, проте ми бачимо, як релігійні феєрії набувають театральності, як смішні, на думку європейців, традиції переростають у дійство, трансформуються в примітивні театральні сцени.

Розвиток перського театру у XVII столітті Агатангел Кримський досліджував на основі творів ісфаганського місіонера о. Рафаеля дю-Мана [19] (1660), ювеліра Таверньє (1667) [25] та ювеліра Шардена [26, с. 48–67]. В описах мохарремських свят зазначених авторів немає таких деталей, як у попередніх джерелах, проте тут досить багато суб'єктивізму, що завжди є цікавим для дослідника.

Наприклад, о. Рафаель дю-Ман описав, як жебраки заробляють на всезагальній скорботі. Зокрема, він розповідав, що ті "старці-храпаки" (переклад А. Кримського) оголюються до пояса, чорнять собі тіло, і, як чорти, запаскуджені екскрементами ходять по вулиці і виють "Хосейн! Хосейн". Також не байдужі до підробітку в ці святкові дні так звані "мулли-грамотії" (переклад А. Кримського), які ставлять собі на перехресті крісло, накрите килимом, коло нього прапор, на якому намальовано Алієву шаблю або лева та золоте сонце, що сходить. Під вечір біля нього збирається весь квартал, і мулла починає проповідувати про мученицьку смерть Хусейна. Дуже театральні виступаючи, мулла доводить людей до емоційного трансу, вони починають вигукувати "Хосейн! Хосейн!". За якийсь час мулла проходить через юрбу з простягнутою рукою і збирає плату за свою проповідь [19, с. 52]. О. Рафаель дуже скептично описав ті проповіді, вказуючи на те, що проповідник більше намагається розчулити людей, аніж проповідувати істину. Усе святкування отець змалював, як шабаш, що нагадує картину пекла [10, с. 18].

В розповідях ювеліра Шардена А. Кримський виділив детальні описи облаштування місць для казань. Він розповів, що це такі собі споруди, "подібні на похідні вівтарі з казальною" (переклад А. Кримського) і багатьма лавами навколо. Усе це вкрито парчею, обвішано щитами та зброєю, барабанами, тимпанами, сурмами, всякими прапорами, лев'ячими та тигровими шкірами, зброєю для коней, кришталевию та паперовими ліхтариками. Автор порівнює це все з арсенальною палатою [26, с. 48–67].

Ознайомивши читача з наявними джерелами, автор стверджує, що в період з XV до XVII століття у книгах, які описують історію та релігію персів, не зазначено існування театральних п'єс, а йдеться лише про маскарадні обряди та процесії. Навіть за часів

наймогутніших династій – сефевідів і бовейгідів, перси не спромоглися розвинути театральну драму у своєму вжитку.

Агатангел Юхимович поступово підвів до того, що еволюція драматичної п'єси персів відбулася 1787 року. Як заведено у східних театрах, усі жіночі ролі грають переодягнені чоловіки. Декорації та персонажі вже мають переконливий вигляд, навіть коні, на яких буцімто їхав у час битви Хусейн розмальовані так, ніби вони поранені та кровоточать, вкриті стрілами.

Проте всі ці сцени, які описано, поки що є більше пантомімні, бездіалогові, ще мало подібні на справжню драматичну виставу, зміст тут подано або в промові пролога – ровзехана, або в тужливих хорових піснях.

Зберігаючи хронологію Агатангел Юхимович подав свідчення очевидців з французької місії 1808 року, а зокрема Андрієна Дюпре, який стверджував, що в мохарремських святкуваннях тепер побутують релігійні спектаклі подібні до французьких містерій XIV, XV та XVI століттях. Проте він називав такі вистави “смішним фарсом, що виставляється з найбільшою пишністю” [17, с. 314–316].

Попри великий скептицизм, розповіді Андрієна Дюпре наділені важливими подобицями, які свідчать про значну еволюцію перського театру. Наприклад, тут вказано, що актори вже між собою спілкуються віршами, або читають з пергаменту, жваво жестикулюють. Не рідко у таких виставах наявні і суфлери, які підказують акторам слова. Бачимо вираження емоцій, послідовність дії.

Як видно, у цей період драматичний театр майже дійшов до того поняття театру, який звикли розуміти європейці. Така еволюція відбулася лише у великих містах та столицях, по селах ще довгий час залишаються старі традиції, без вдосконалення та розвитку.

А. Кримський стверджував, що знайомство Персії з європейським театром відбулося через Росію, Англію та Індію на грані XVIII–XIX століть, окрім того, зазначив, що те'зіє могло перерости в театральні п'єси під впливом китайського театру тіней, який побутував в Азії на той час вже досить довго (письмові згадки та сценарії відомі починаючи з XIII століття), і мав в своєму репертуарі спеціально писані сценарії. Проте автор також припустив можливість самостійного виокремлення перського театру, без будь-яких впливів.

Автор зазначив такий факт, що духівництво не надто поважало такі драматичні постановки. Священнослужителі вважали, що виводячи на сцену святих осіб, останнім чинять образу. Але простий народ не сприймав такі драматичні вистави як злочин, і залюбки брав у них участь.

Агатангел Юхимович зупинився детально на технічній характеристиці театру. Описав традиції вбирання текіє – шатра для вистави. Публіка сидить на землі, а якщо немає місця – стоїть. Серед гостей є й жінки, проте грати у виставах їм заборонено. Хоча є суто жіночі текіє, де і глядачки і актори – жінки. За вхід грошей ніхто не бере.

Декорацій переважно немає, або вони примітивні. Проте дуже часто використовують підручні матеріали, щоб створити атмосферу місця, де відбуваються події. Наприклад, є згадки про те, що для зображення пустелі, прив'язували на сцені газель



та качок і притрушували підлогу травою. Щоб зобразити базар – на сцені розставляли шатро, під шатром натягували шнурки, а на шнурки вішали мереживо, вишите золотом.

Сама сцена теж не вибаглива. Майже ніколи не відділена від глядачів кулісами, навіть саму сцену, в нашому розумінні можна вважати підмостком. Костюми також довго не вибирали, а брали з того, що є, часом досить анахронічні. Часто у подіях VII століття, які зображають на сцені, фігурують пістолети, рушниці, австрійські драгунські каски, навіть автомобіль.

Так само примітивно поводяться на сцені актори, які здебільшого не заучують ролей напам'ять, а читають їх з папірців чи зошитів. Це звичайно пояснюється тим, що в тодішніх персів такої професії, як актор, не існувало, проте, як зазначив сам А. Кримський, тих акторів, які добре відіграли свою роль запрошували грати і на наступний рік.

Наприкінці розділу автор подав детальний перелік європейських та російських джерел про те'зіс, який нараховує 71 позицію, з короткою характеристикою, що в них можна знайти.

У розділі “Шіїтське свято «Омер-кошан» (День Омарового вбиття) і зв'язана з ним літературна творчість” А. Кримський розповів про ненависть персів до халіфа Омара, що прищеплюється їм ще з дитячих літ, всяко заохочуючи любов до визволення із загарбницького полону. При кожній згадці про Омара, на його ім'я линуть прокльони навіть з уст найспокійнішого перса, наприклад: “отой, що на нього нехай впаде прокляття!”, або ж “Прокляття Омарові!”, а то й міцніші, як от “Собачий прут хай Омарові в рот!” [10, с. 71]. Коли вправляються у стрільбі з лука, остання стріла випускається з такими словами: “Ну, остання стріла – вона в Омарове серце!” [10, с. 71].

Автор стверджує, що якщо мухамедянські тематичні п'єси подібні до західноєвропейських католицьких містерій “страждань Христових”, то певну аналогію можна знайти і між західноєвропейськими інтерлюдіями та перськими релігійними фарсами, спрямованими проти Омара, сунітського халіфа (632–644). “Нахил у шіїтів глузувати з Омарової пам'яті можна простежити здавна досить виразно, – писав автор. – Можлива річ, що первісним джерелом цієї ненависти було почуття не релігійне, а національне: злість персів проти того халіфа, що підбив Іран і зруйнував славу державу шахів сасанідів, могутніх хосроїв тих. Сліди такого почуття ще й досі можна постерегти в персів” [10, с. 71].

З історії видно, що загарбника Омара вбив перський раб християнського віросповідання Абу-Лулу-Фіруз, який, незважаючи на належність до іншої віри, у шіїтів іменується почесним іменем “Шуджаед-дін” (“Герой віри”). Показують перси свою ненависть до Омара і драматичними виставами, знущаючись з Омарової пам'яті в день свята, яке називають “Омар-кошан”.

А. Кримський зауважив, що багатьма ознаками “Омар-кошан” нагадує мохарремське Хусейнове свято, тільки в пародійному дусі. “Хоч і як психологічно зв'язується цеє проти-Омарове обрядове знуцання з загально-шіїтською ненавистю проти халіфа-Омара, – припускає автор, – а про те, на мою думку, є цілком певні підстави гадати, що теперішнє пародійне проти-Омарове свято випрямувано було в первісній своїй фазі не проти халіфа-Омара (634–644), а проти пізнішого (вже аж омейядського) полководця,

що теж звався Омар (Омар ибн-Са'д) і стояв на чолі війська, яке вирудив до Кербели (і Месопотамії) проти Хосейнової сім'ї халіф-омейяд Єзід I в 680-ім році, півстоліттям пізніше од епохи халіфа-Омара" [10, с. 72]. Такого висновку вчений дійшов на тій підставі, що не так давно (років триста тому), антиомарове свято відзначали одночасно з іншими мохарремськими "те'зійними" церемоніями. Мабуть, з тої самої причини і занепадає воно в Персії у XX столітті, зокрема в часи, коли в Тегерані розташувалося посольство дружньої сунітської Туреччини [6, с. 116].

Ці драматичні вистави "Омар-Кошан", пов'язані з релігійною тематикою, є, поза всяким сумнівом, звичайною містерією. Але у персів, писав А. Кримський, наявні зовсім світські комедії, їх грають базгіяри, тобто комедіанти. Такі п'єси схожі на західноєвропейський репертуар Полішинеля або російського Петрушки. Такий вид театральної діяльності зветься у персів "теклід" і змістом переповідає пригоди перського купця, який є страшенно боягузливий, і якого всі обдурюють та грабують.

Також у цій книзі А. Кримський подав відомості про фокусників "хоккебаз" та лялькову комедію у персів. Тут головним героєм, як стверджує автор постає "Пегливан-і качель" (Лисий силач). "Це перський Тартюф, – зазначив Агатангел Юхимович, – що обурює цілий світ, особливо духівників" [10, с. 82]. Окрім того, А. Кримський згадав про "шеб-базі" (нічна гра) – теж із категорій лялькових фарсів, де головну роль займає турецький султан Селім, що переміг шаха-Ісмаїла.

Ведучи мову про походження лялькового театру, науковець наголосив, що своїм корінням той сягає в арабський світ. Відомий він і в турків під дотепною назвою "Кара-гьоз" (чорноокий) [6, с. 116]. Проте треба думати, що в мусульманський світ прийшов ляльковий театр на початку XIII століття з Китаю.

З європейським театром, зокрема комедією, як відомо, Персія познайомилася лише в XIX столітті. Певну посередницьку роль тут відіграла азербайджанська література, що розвивалася в межах російського Кавказу, під виразним впливом російського письменства.

Одночасно з російським драматургічним впливом ішов до перського письменства також вплив від французької класичної драматургії, тільки не безпосередньо через Францію, а через Туреччину, завдяки прикладу турків-османів.

Автор зауважив також, що останнім часом з'явилися в Персії і свої власні п'єси комедійного змісту, а точніше сатирико-політичні памфлети у драматичній формі. Проте все це сатиричні комедії, а не поважні трагедії. "У арабів і турків, – писав А. Кримський, – європейська трагедія прищепилася, навіть дала дещо таке своє, що залишило і залишає вплив на широке громадянство. А в Персії єдиний тип трагедії, який тішиться все людиною увагою, це ще й досі старовинна кербельська Хосейнова трагедія – те'зіє" [10, с. 89].

Закінчив свою книгу А. Кримський чотирма додатками – те'зійною п'єсою "Сад Фатими, дочки Мохаммедової", яку переклав його учень у роки, коли вчений викладав у Лазаревському інституті східних мов, та невеличким розділом "Мохарремські те'зії в Баку", що написав М. Левченко, тодішній секретар кафедри, яку очолював А. Кримський.



“Сад Фатими, дочки Мохаммедової” – це п’єса на 20 дій, з розподіленими ролями, описом місця дії та способу дії, тобто вказівками для акторів. Ця п’єса є цікавим екземпляром сценарію, правда, автор не вказав, звідки цей сценарій взяв його студент та хто саме переклав цю п’єсу, а також яким роком він датується, проте ми чітко бачимо стан речей на момент перекладу та ступінь розвитку театрального дійства.

Отже, праця А. Кримського – дослідника перського театру – важлива для нас не лише наявністю рясної інформації, а й як важливе джерело у сфері дослідження витоків світового сценічного мистецтва. Як зазначив М. Веркалець у своїй статті “А. Кримський як театральний критик”, з цієї книги “цілий ряд думок і проблем [...] може бути використаний при написанні історії українського театру, зокрема вертепної драми” [5, с. 223].

Попри велику і клопітку працю, автор, маючи багато європейських джерел, невільно негативно налаштував читача на сприйняття перських мохарремських містерій. Усі відомості подано від очевидців, а не від носіїв, дуже малий відсоток посилань на оригінальні джерела, протягом усього дослідження фігурує тонка суб’єктивна думка про недорозвинутість та залежність перської театральної культури, хоча автор і намагався бути об’єктивним, проте користуючись джерелами європейського походження йому це не завжди вдалося. Беручи до уваги лише однобоку думку, ми не маємо цілісного і правильного сприйняття поняття те’зіє та перський театр. Оскільки самі перси дуже скупо діляться інформацією про свої традиції, сьогодні ми не маємо повноцінного уявлення про перський театр.

Проте перська вулична драма, незважаючи на свою недовершеність, була і залишається цікавим мистецьким явищем, яке захоплює глядачів та її учасників, привертає увагу дослідників. Навіть сьогодні, у всесвітній мережі Інтернет, можна знайти відеоролики перських мохарремських вистав. Вони важко сприймаються непідготованими глядачами, проте, якщо розглядати це питання з погляду збереження релігії та традиції, то дуже добре, що таке поняття, як вулична релігійна перська драма, існує до сьогодні, переходячи з покоління в покоління. Через такі вистави перський народ, а також дослідники цього питання, мають зв’язок з історією, яка творилася задовго до їхнього народження, що наклало відбиток і виражається у кожній такій виставі, даруючи її глядачам відчуття присутності й участі у творенні історії свого народу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Березин И.* Путешествие по северной персии 1842–1843 / И. Березин. – Казань, 1852.
2. *Бертельс Э.* Персидский театр / Э. Бертельс. – Л., 1924.
3. *Білецький О.* Рец. на кн.: “Перський театр” А. Кримського / О. Білецький // Червоний шлях. – 1926. – № 1.
4. *Брокгауз Ф.* Энциклопедический словарь / Ф. Брокгауз, И. Ефронъ. – СПб., 1897. – Т. XX.
5. *Веркалець М. А.* Кримський як театральний критик / М. Веркалець // Нація на ординських володах. – К. : Школяр, 2001.
6. *Веркалець М. М.* Від Авести до Джами / М. М. Веркалець // Давня персько-таджицька словесність у дослідженнях А. Ю. Кримського. – К., 2003.
7. *Котов Ф.* О ходу в Персидское царство и из Персиды в Турскую землю и в Индию и

- в Урмуз, где корабли приходят 1623–1624 г. / Ф. Котов. – Режим доступа : <http://portal-credo.ru/site/?act=lib&id=1161>.
8. *Кочубей Ю. А. Е. Крымский в зарубежном востоковедении / Ю. Кочубей // Агатангел Крымский. Нариси життя і творчості. – К., 2006.*
  9. *Крымский А. Ю. до Б. Д. Гринченка. Москва, 17 XII 1895 // Крымский А. Ю. Твори : в 5-ти томах. – К., 1973. – Т. 5.*
  10. *Крымский А. Ю. Персский театр. Звідки він узявся та як розвивався / А. Ю. Крымский. – К., 1925.*
  11. *Крымский А. Ю. История Персии, ее литературы и дервишской теософии. От эпохи монголов до настоящего времени / А. Ю. Крымский. – М., 1906. – Т. III.*
  12. *Михайлов Н. Персидскія поминки, или таазія / Н. Михайлов // Астраханские Губернские Ведомости. – Астрахань, 1842 р. – №50.*
  13. *Никитин А. Хождение за три моря / А. Никитин ; подготовка текста М. Д. Каган-Тарковской и Я. С. Лурье, перевод Л. С. Семенова, комментарии Л. С. Лурье и Л. С. Семенова // Памятники литературы Древней Руси. Вторая половина XV века. – М., Художественная литература, 1982. – Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/rus/6.htm>.*
  14. *Подробное описание путешествія голштинскаго посольства въ Московію и Персію въ 1633, 1636 и 1639 годахъ, составленное секретаремъ посольства Адамомъ Олеаріем. – Доступно : <http://www.bibliotekar.ru/rus/27.htm>.*
  15. *Bonine M. E. Modern Iran: the dialectics of continuity and change / M. E. Bonine, N. R. Keddie. – New York, 1981.*
  16. *Chodzko Al. Le théâtre en Perse / Al. Chodzko // Revue independante. – Paris, 1844, 25 Juillet.*
  17. *Dupré A. Voyage en Perse, fait dans les années 1807, 1808 et 1809 en traversant la Natolie et la Mésopotanie. Tome deuxième / A. Dupré. – Paris, 1819.*
  18. *Eerdmands B. D. Der Ursprung der Zeremonien des Hoseinfestes / B. D. Eerdmands // Zeitschrift für Assyriologie. – Weimar, 1894. – V. IX.*
  19. *Estat de la Perse en 1660 par le p. Raphael du Mans supérieure de la mission des capucinsq'Ispahan, publié avec notes et appendice par Ch. Sshefer. – Paris, 1890.*
  20. *Ethé H. Morgenländischen Studien / H. Ethé. – Leipzig, 1870.*
  21. *Laut E. Le drame religieux en Perse. (Le Teasieh) / E. Laut // Nouvelle Revue. – Bruxelles, 1903. – T. 24.*
  22. *McGraw-Hill encyclopedia of world drama: an international reference work in 5 volumes. Secound Edition. Published January 1984 by McGraw-Hill Companies. – Vol. 1. – Pt. 3.*
  23. *Minorsky V. Oriental Studios in the USSR / V. Minorsky // Journal of Royal Central Asian Society. – January 1943. – Vol. XXX.*
  24. *Rypka J. Dějiny perské a tadžické literatury / J. Rypka. – Praha, 1963.*
  25. *Tavernier's J.-B. Travels in India / J.-B. Tavernier's. – London : Humphrey Milford, 1925. – Accese mode : [http://books.google.com.ua/books?id=w1rbCmQOs4YC&printsec=frontcover&dq=Tavernié+voyage&hl=ru&ei=2ascTICrI5CB\\_QbjhpStDQ&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCgQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.ua/books?id=w1rbCmQOs4YC&printsec=frontcover&dq=Tavernié+voyage&hl=ru&ei=2ascTICrI5CB_QbjhpStDQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCgQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false).*
  26. *Voyage du chevalier Chardin en Perse, et autres lieux de l'orient. Nouvelle édition par L. Langlès. – Paris, 1811. – Tome sinquième.*
  27. *Wills C. J. Persia, as it is / C. J. Wills. – London, 1886.*

*Стаття: надійшла до редакції 15.10.2010*

*прийнята до друку 15.11.2010*

## ABOUT PERSIAN THEATRE IN A. KRYMSKY'S RESEARCH OF RELIGIOUS MYSTERY OF MOHARREM

**Hrystyna Dykun**

*The Ivan Franko National University of L'viv,  
Mykhailo Voznyak Ukrainian Literature Studies Department,  
1, Universytetska Str., room 309, Lviv, Ukraine, 79000  
tel.: (+38032) 239 41 90*

The article presents review of A. Krymsky's work "Persian theatre. How it appeared and developed". The author found out history of creation of this book, and made the description and analysis of sources and comments on this book. History of Persian theatre by A. Krymsky is also presented.

*Key words:* Persian theatre, moharrem, mystery of moharrem, religious mystery of moharrem, holidays of moharrem, Taziye, Persian outdoor drama theatre, Persian puppet theatre.

## О ПЕРСИДСКОМ ТЕАТРЕ В ИССЛЕДОВАНИИ АГАНТЕЛА КРЫМСКОГО: РЕЛИГИОЗНЫЕ МОХАРРЕМСКИЕ МИСТЕРИИ

**Христина Дыкун**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
кафедра украинской литературы имени Михаила Возняка,  
ул. Университетская, 1 / 309, Львов, Украина, 79000  
тел.: (+38032) 239 41 90*

Осуществлен обзор произведения А. Крымского "Персидский театр. Откуда он взялся и как развивался". Выяснено историю создания книги, осуществлено описание и анализ источников и рецензий на эту книгу, а также хода истории персидского театра по А. Крымскому.

*Ключевые слова:* персидский театр, мохаррам, мохарремские мистерии, религиозные мохарремские мистерии, мохарремские праздники, те'зие, уличная театральная персидская драма, кукольный персидский театр.