
МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

УДК

130.2+7.03

DOI: 10.31249/hoc/2026.01.14

*Горбани Х.**

СИЯХ И МОБАРАК: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ДВУХ ОБРАЗОВ В ТРАДИЦИОННОМ ИРАНСКОМ ТЕАТРЕ®

Аннотация. Данная статья посвящена сравнительному анализу двух персонажей традиционного иранского театра: *Сиях* – героя комедийного представления *сиях-бази* и *Мобарака* – центральной фигуры кукольного театра *хейме-шаб-бази*. Несмотря на различия в формах исполнения, оба персонажа объединены общей миссией: сатирической критикой социальных устоев, озвучиванием народного недовольства и воплощением маргинального взгляда. Через сравнение данных персонажей раскрываются традиции выражения различных настроений и социальных типажей в иранской театральной традиции.

Ключевые слова: Сиях-бази; Хеймэ-шаб-бази; Мобарак; Сиях; иранский народный театр; социальная сатира; шут; импровизация; карнавализация; М.М. Бахтин; фольклор

Поступила: 08.09.2025

Принята к печати: 28.11.2025

Для цитирования: Горбани Х. Сиях и Мобарак: сравнительный анализ двух образов в традиционном иранском театре // Вестник культурологии. – 2026. – № 1(116). – С. 211–220. – DOI: 10.31249/hoc/2026.01.14

**Горбани Хамидреза – аспирант кафедры теории и истории культуры Санкт-Петербургского государственного института культуры, Санкт-Петербург, Россия; hampuppets@gmail.com*

Ghorbani Hamidreza – Postgraduate Student of the Department of Theory and History of Culture at the Saint Petersburg State Institute of Culture, Saint Petersburg, Russia; hampuppets@gmail.com

© Горбани Х., 2026

Ghorbani H.

Siah and Mobarak: a Comparative Analysis of Two Characters in Traditional Iranian Theater

Abstract. This article is devoted to a comparative analysis of two characters from traditional Iranian theater: *Siah* – the hero of the comedic performance *siah-bazi* – and *Mobarak* – the central figure of the puppet theater *kheimeh-shab-bazi*. Despite differences in performance formats, both characters share a common mission: the satirical critique of social norms, voicing public discontent, and representing a marginalized perspective. By comparing these characters, the article reveals traditions of expressing various sentiments and social archetypes within the Iranian theatrical tradition.

Keywords: Siah-bazi; Kheimeh-shab-bazi; Mobarak; Siyah; Iranian folk theater; social satire; jester; improvisation; carnivalization; M.M. Bakhtin; folklore

Received: 08.09.2025

Accepted: 28.11.2025

For quoting: Ghorbani H. Siah and Mobarak: a Comparative Analysis of Two Characters in Traditional Iranian Theater // Herald of Culturology. – 2026. – No.1(116). – P. 211–220. – DOI: 10.31249/hoc/2026.01.14

Народный театр в Иране испокон веков играл роль не только развлекательного, но и социального института – пространства, где художественное выражение становилось способом общения между народом и властью. Такие формы традиционного иранского театра, как *Сиях-баз* (театр живого актера) и *Хеймэ-шаб-баз* (театр марионеток), были тесно связаны с устной культурной традицией, фольклором и повседневной речью и превращали сцену в площадку для выражения общественного мнения, критики и коллективной рефлексии. Эти представления обычно проходили в неофициальной обстановке и были доступны самой широкой публике, представляя своеобразное пространство для обсуждения общественных проблем, сатиры на власть и выражения народного юмора. Герои данных форм театра, такие как Сиях и Мобарак, выступавшие в роли слуг, опираясь на юмор, импровизацию и аллегории, стали символами народного голоса – совестью общества, которая не боится говорить правду.

Сиях – главный персонаж представления сиях-бази, воплощающий образ «чёрного раба» южного происхождения, чаще всего ассоциируемого с Хузестаном (область на юге Ирана) или прибрежными регионами Персидского залива. Это отсылает к историческим реалиям работорговли и присутствию африканских рабов в южных районах Ирана. Однако на сцене этническая специфика превращается в маску – стереотипный, театрально преувеличенный образ, построенный на внешней экспрессии и гротеске. Бахрам Бейзаи считает, что «образ персонажа «Сиях» (Черный) восходит к кочевым азиатским народам, особенно индийским цыганам, которые мигрировали в Иран до и после прихода ислама и расселились по всей стране. – Он полагает, – что такие фигуры, как *Хаджи Фируз* и *Аташ Афруз* – уличные артисты с выкрашенными в чёрный цвет лицами или в масках, танцующие, шутящие и развлекающие народ – являются подражателями тех самых цыганских традиций» [Бейзаи, 2000, с. 164].

Представления сиях-бази являлись составной формой театра *тахт-хози* или *рухози*, что «изначально обозначает групповые представления и короткие сценки, которые исполнялись на специальной деревянной платформе, устанавливаемой во время праздников над бассейнами во дворах домов. Такие бассейны, края которых возвышались над землей, представляли собой удобную основу для настила сцены. Этот жанр включал короткие выступления продолжительностью от пятнадцати до двадцати минут, обычно с участием одного-двух актёров, акробатические номера, чтение в поэтической форме (*«бахр-е тавиль»*), танцы, музыку и пародийное представление, которое фактически было главным номером. Эти постановки могли носить и серьёзный характер. Позднее пародии с участием темнокожего слуги и его господина или хаджи приобрели такую популярность, что за ними закрепилось название сиях-бази» [Немат Таавоси, 2015, с. 96].

Характеристика и положение Мобарака несколько сложнее, поскольку это кукла, точнее марионетка, а не живой актер. Кукле в данном случае позволялось многое, и, кроме того, кукла могла выполнять ряд трюков, которые были недоступны актеру. Мобарак одновременно выступает как слуга – участник повседневных отношений с хозяином, с другой стороны – он шут, находящийся в символическом диалоге с правителем. «Эти две роли открывают перед ним два разных пространства: внутреннее – пространство доверия, юмора и иронии между клоуном и правителем, и внешнее – пространство служения, подчинения и социальных ритуалов между слугой и господином» [Масуди, 2016, с. 190]. Именно эта двойствен-

ность позволяет Мобараку балансировать между двумя социальными мирами. Он одновременно принадлежит им обоим – и народу, и элите – и умеет говорить на языке каждого. Его клоунская маска дает ему свободу маневра: он может и развлекать, и критиковать: «Он – слуга, который в своей кажущейся глупости способен раскрыть тайны и слабости своего хозяина» [Масуди, 2016, с. 192]. Его мудрость замаскирована наивностью, и в этом – его сила: он критикует не прямо, а «между строк», не вызывая гнева, но оставляя повод для размышлений, «а также с помощью невежества и хитрости, чтобы донести до людей информацию о коварстве и порочности первого» [Кешаварзи, 2009, с. 14].

Рассматривая происхождение персонажей, отметим, что образ Сияха уходит корнями в глубины иранской народной культуры, оформившись в рамках уличного театра, обогатившись полупрофессиональными труппами в эпоху Каджаров. Причем в этот период растет популярность театрального искусства, ориентированного не на элиту, а на широкие слои населения – торговцев, ремесленников, сельских жителей и городскую бедноту.

Такие представления не стремились к изысканной эстетике придворного искусства. Публика тахт-хози ожидала не высокого искусства, а смеха, сатиры, пародий и элементов импровизации, благодаря которым происходящее на сцене отражало повседневную реальность зрителей. Их сила заключалась в живом, непосредственном контакте с аудиторией, в языке улиц и остроумном, пусть и простом, юморе. Как подчеркивает Азизи, такие представления обычно ставились «на праздниках, церемониях обрезания, свадьбах, а также во время национальных и религиозных торжеств. Эти спектакли отличались крайне простыми и примитивными формами. В целом, среди народа были более распространены комедийные или ритуальные представления, нежели театры идей. <...> комедии и развлекательные спектакли, как правило, служили для весёлого времяпрепровождения, вызывали смех, а также способствовали снятию социального напряжения и психологической разрядке зрителей» [Азизи, 2008, с. 191]. Именно в этом контексте рождается персонаж Сиях – не как исторически конкретная фигура, а как культурный архетип.

Происхождение образа Мобарака – результат культурного диалога и взаимодействия в регионе. Иранская кукольная традиция, включая хейме-шаб-бази, испытала влияние османского театра теней (например, *Карагёз*), а также среднеазиатских образов шута. Однако Мобарак – это не копия, а иранская интерпретация древнего образа

шута, адаптированная под местный язык, веру и социальную структуру, и в этом уникальность образа. По словам Лале Тегиан, ссылающейся на исследование Бахрама Бейзаи, история появления кукольного театра хейме-шаббази в Иране восходит, согласно сохранившимся источникам и документам, как минимум к IV веку хиджры. Однако неясно, насколько тот древний театр был схож или отличался от современной его формы. Тот же автор, ссылаясь на Сабри *Иззата Сиявошгила*, известного под псевдонимом «*Карагёз*», указывает на возможное тюркестанское происхождение этого вида представлений, когда Тюркестан ещё был частью Ирана. Другие исследователи также подчёркивают, что хейме-шаббази вошёл в круг культурных развлечений Ирана относительно поздно. До конца прошлого столетия иранцы в основном были знакомы лишь с китайским теневым театром и турецким Карагёзом. Хейме-шаббази считается заимствованием из тюркестанского искусства, которое впоследствии было воспринято и адаптировано уличными артистами – лутти [Тагиан, 1991, с. 98].

Рассматривая внешние характеристики персонажей, отметим, что визуальный образ Сияха формируется через устойчивый набор символических элементов. Его лицо традиционно покрывается сажей или черным театральным гримом – это не только отсылка к его предполагаемым южным (афроиранским) корням, но и способ создать сценическую маску, подчеркивающую его отличие, маргинальность и гротескную сущность. Этот визуальный элемент усиливает ощущение преувеличения, делая героя карикатурным и в то же время выразительным.

Его костюм также несёт как комическую, так и символическую нагрузку. Сиях облачен в мешковатую, небрежную одежду, явно не соответствующую официальным нормам. На его голове – войлочная шапка, ассоциирующаяся в иранской культуре с простонародьем. А чрезмерно большие башмаки усиливают комический эффект при движении. Все эти элементы создают ощущение визуального дисбаланса, – словно герой намеренно нарушает порядок, чтобы показать его нелепость. Через абсурд он обнажает истину.

Мобарак – персонаж, чья узнаваемость также во многом строится на его ярком визуальном и звуковом образе. Он представлен как небольшая деревянная кукла с характерной внешностью: тело, как правило, окрашено в чёрный цвет, что несёт в себе символику, схожую с образом Сияха в театре живого плана. Этот цвет – не просто визуальный элемент, он намекает на инаковость, а также отражает

скрытую ироничную мудрость, присущую социально «низкому», но внутренне свободному герою.

В отличие от Сияха, реплики которого часто рождаются спонтанно и зависят от живого взаимодействия с публикой, Мобарак действует по заранее написанному сценарию. Это соответствует характеру хейме-шаб-бази как постановочного театра, где структура жёстче, чем в театре Сиях-бази. Однако благодаря преувеличенной интонации, активной мимике и выразительной пластике, даже заученные фразы звучат живо и ярко. Более того, именно эта театральная условность позволяет кукловоду прятать под видом детского спектакля сатирические выпады в адрес власти, чиновников и социальных устоев. Так, визуально-звуковой образ Мобарака – это многослойная конструкция, в которой сочетаются элементы фольклора, традиционной театральной техники и острая культурная рефлексия. Он умеет быть одновременно смешным и пронизательным, что и делает его по-настоящему значимым и устойчивым героем в иранском театральном сознании.

Несмотря на схожие функции – сатирическое разоблачение, обличение социальной несправедливости и народную мораль, – персонажи Сиях и Мобарак представляют собой разные театральные традиции. Хотя у этих двух персонажей много общего – от манеры речи до социальной сатиры и популярности у зрителей, – они заметно различаются по формату исполнения, аудитории и выразительным приёмам. Сиях, как живой актёр, использует непосредственный, уличный язык и взаимодействует со зрителями напрямую, что создаёт мощный эффект присутствия. В то же время Мобарак, герой куклового театра, действует в более условном и даже детском пространстве. Голос куклы был необычным: человек, озвучивавший ее, держал во рту специальный свисток пишик и выдыхал воздух через него во время разговора. В результате голос куклы становился очень высоким. Часто этот высокий голос был неразборчивым и зрителям было трудно понять, что говорила кукла. Поэтому со временем стало традицией, что кукловод перед тем, как ответить кукле, повторял её слова с вопросительной интонацией. Это создало особую и интересную форму диалога. Что касается речи Сияха, то он говорит просто и прямо. Его язык насыщен просторечиями, окрашен южным акцентом и лишён официозности. Именно это делает его по-настоящему «народным» персонажем. Он говорит так, как говорят зрители – понятно, живо и эмоционально. При этом он мастер импровизации: его

реплики рождаются в ответ на реакцию публики и события, происходящие в обществе прямо сейчас.

Как отмечают Бахтияри и Ширвани, характерная черта Сияха – использование двусмысленностей, сексуального юмора и политической иронии [Махмуди-Бахтияри, Ширвани-Саадатабади, Халеги-Болболи, 2020, с. 345]. Эти элементы кажутся лёгкими и смешными, но на самом деле служат способом обхода цензуры. Они позволяют поднимать острые темы – от общественных табу до политической несправедливости – не напрямую, а с иронией и вуалью комизма. Даже грубые или на первый взгляд вульгарные шутки Сияха выполняют важную функцию – они снимают социальное напряжение, открывают запретные темы и дают выход коллективным чувствам.

Таким образом, внешние и речевые черты Сияха – это инструменты двойного кода. С одной стороны, он развлекает, с другой – говорит о вещах, которые обычно не обсуждаются. Сиях – это не просто персонаж в гриме, это мост между официальным и неофициальным, дозволенным и запретным, весёлым и трагичным.

Импровизационный стиль Сияха делает каждый его выход уникальным. Он не просто персонаж с четко заданными репликами, а «живая маска», которая адаптируется под аудиторию, контекст и настроение момента. Один и тот же актёр, играющий Сияха, может превратиться в весёлого клоуна, задумчивого философа, дерзкого обличителя или, наоборот, тонкого психолога и утешителя. Это делает Сияха не просто театральной ролью, а живым «перформансом», через который сцена говорит с реальностью, откликаясь на неё и вовлекая в разговор публику.

Что касается Мобарака, то он, будучи во многом схож с Сияхом, – персонаж с несколько иным темпом и ритмом речи. Эта кокетливая, обаятельная и всегда аккуратная марионетка говорит особым, мелодичным голосом. Интонации Мобарака легко узнаваемы и сами по себе вызывают улыбку, он – смешной персонаж, который умело балансирует между шуткой и критикой, особенно в театральных жанрах хейме-шаб-бази. Его язык – это не только способ общения, но и инструмент сатиры, через который он мягко, но метко обращается к зрителю. [Азимпур, 2010, с. 367].

В статье под названием «Подходящая модель обучения навыкам критического мышления в традиционных иранских кукольных представлениях» Исмаил Шафиаи и Наргес Язди в ходе сравнительного анализа оценивают таких персонажей, как султан, визирь, Сиях и особенно Мобарак, с точки зрения их образовательного и критического потенциала. Результаты их исследования показывают, что

«Мобарак, благодаря таким чертам, как импровизация, юмористический язык и культурная близость к аудитории, обладает уникальной способностью выступать в роли социального критика» [Шафии, Язди, 2014, с. 51]. Этот персонаж может передавать глубокие социальные, нравственные и критические идеи в увлекательной форме и создавать условия для обучения навыкам критического мышления.

Характеризуя Мобарака и Сияха необходимо коснуться их глубинных качеств как особых комичных персонажей. Одним из ключевых теоретиков, анализировавших природу комических фигур, является М.М. Бахтин. В своей теории «карнавализации» он утверждает, что «в карнавале сама жизнь играет, а игра на время становится самой жизнью. В этом специфическая природа карнавала, особый род его бытия. Карнавал – это вторая жизнь народа, организованная на начале смеха. Это его праздничная жизнь. Праздничность – существенная особенность всех смеховых обрядово-зрелищных форм средневековья» [Бахтин, 1990, с. 13]. Если мы воспринимаем карнавальные представления как жизнь, то шутки и поведение этих персонажей так же можно рассматривать, как реакцию и общение людей. Такие персонажи, как шуты и безумцы, в традиционной литературе и театре, представляют собой «голос иного», оппозицию официальному дискурсу. Эти фигуры свободно преодолевают границы властных структур, церемониального этикета и социального порядка, вскрывая истину от лица низовых слоёв общества в пространстве карнавального смеха.

В этом контексте персонажи, такие как Сиях и Мобарак, могут быть интерпретированы как фигуры, действующие внутри карнавальной парадигмы: используя простую речь, ироничный тон и находясь в подчинённой социальной позиции, они выступают скрытыми критиками господствующего порядка, их можно описать как «культурных шутов». Это не просто комические герои, развлекающие публику. Это фигуры, несущие важную социальную нагрузку. Они, словно зеркало, отражают напряжённые отношения между властью и народом, обострённое чувство справедливости и моральные конфликты времени.

Особую важность в комических спектаклях с рассматриваемыми персонажами обретает горькая ирония – тонкий прием, позволяющий говорить о сложных и болезненных темах без прямого конфликта. И Сиях, и Мобарак – персонажи, облачающие серьезные истины в гротескную форму. Их критика не всегда очевидна, но именно в этом ее сила – в замаскированной иронией правде, направленной против лицемерия и произвола. Особенно в те периоды, когда свободное слово под-

вергалось ограничениям, именно такие фигуры становились голосом народа, выражая недовольство там, где другие молчали.

Персонажи Сиях и Мобарак представляют собой два архетипических образа в традиционном иранском театре – соответственно в жанрах тахт-хози и хейме-шаб-бази. Несмотря на различие театральных форм и выразительных средств, оба героя выполняют сходную культурную функцию: они являются медиаторами между народом и властью, озвучивая общественное недовольство через юмор, сатиру и аллегорию. Их маргинальный статус – «шута», «раба», «слуги» – становится условием культурного освобождения. Эти фигуры сохраняют актуальность и сегодня, поскольку через них театр становится ареной не только развлечения, но и социального размышления. Так, образы Мобарака и Сияха фигурируют в современной культуре Ирана в рамках театральных фестивалей, на различных фольклорных мероприятиях, на детских игровых площадках, в кино и анимации, а также в некоторых других сферах. Творческая адаптация этих персонажей открывает новые горизонты для культурной преемственности и сохранения традиционных культурных кодов.

Список литературы

- Азизи М. Тахт-хози: театр рухози и его трансформация // Театр, искусство и архитектура. 2008. – № 42–43. – С. 190–200.
- عزيزی، م. تخت‌حوضی: تئاتر روح‌حوضی و تحول‌پذیری آن // نشریه تئاتر، دوره هنر و معماری. ۱۳۸۷. ۴۲–۴۳. ص. ۱۹۰–۲۰۰.
- Азимтур П. Кукольная культура и традиционные ритуальные кукольные представления Ирана. – Тегеран : Namayesh, 2010. – 690 с.
- عظیم‌پور، پ. فرهنگ عروسک‌ها و نمایش‌های عروسکی آیینی سنتی ایران. – تهران: انتشارات نمایش، ۱۳۸۹. ص ۶۹۰.
- Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – 2-е изд. – Москва : Художественная литература, 1990. – 543 с.
- Бейзай Б. Пьеса в Иране. Т. 2. – Тегеран : Рошангар и исследования женщин, 2000. – 224 с.
- بیضائی، ب. نمایش در ایران. جلد دوم. – تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۷۹. ص ۲۲۴.
- Бейзай Б. Хейме-шаббази в Иране // Араш. 1962. – № 3. – С. 34–35.
- بیضائی، ب. خیمه‌شب‌بازی در ایران // آرش. ۱۳۴۱. № ۲. ص. ۲۵–۳۴.
- Кешаварзи А. Как сделать театральных кукол? – 2-е изд. – Тегеран : Седа ва Сима, 2009. – 272 с.
- کشاورزی، ا. چگونه عروسک‌های تئاتری بسازیم؟ چاپ دوم. – تهران: صدا و سیما، ۱۳۸۹. ص ۲۷۲.
- Масуди Ш. Карнаме-е Талхакан. – Тегеран : Ней, 2016. – 404 с.
- مسعودی، ش. کارنامه تلخکان. – تهران: انتشارات نی، ۱۳۹۵. ص ۴۰۴.
- Махмуди-Бахтияри Б., Ширвани-Саадатабади З., Халеги-Болболи А. Алмаз муанас: постфеминистский подход к роли женщин в образе Сияха после Исламской революции // Женщина в культуре и искусстве. 2020. – Т. 12, № 2. – С. 323–348.

- محمودی بختیاری، ب. شیروانی سعادت‌آبادی، ز.، خالقی بلیلی، ا. الماس مؤنث: رویکردی پسافمینیستی به تجلی زنان در نقش سیاه بعد از انقلاب اسلامی // زن در فرهنگ و هنر. - ۱۳۹۹. - دوره ۱۲، № ۲. - ص. ۳۲۳-۳۴۸.
- Немат Таавоси М. Рихтар намоеши Сиях-базі // Научно-исследовательский театральный журнал. - Тегеран, 2015. - № 62. - С. 93-108.
- نعمت‌طاوسی، م. ریختار نمایشی سیاه‌بازی // فصلنامه علمی-پژوهشی تئاتر. - تهران، ۱۳۹۴. - № ۶۲. - ص. ۹۳-۱۰۸.
- Тагян Л. Хейме-шаббазі - неповторимый театр // Театр. 1991. - № 14. - С. 95-116.
- تقیان، ل. خیمه‌شب‌بازی، نمایش بی‌همتا // نشریه تئاتر. - ۱۳۷۰. - № ۱۴. - ص. ۹۵-۱۱۶.
- Шафийи Э., Язди Н. Подход к обучению критическому мышлению в традиционных иранских кукольных театрах (на примере Хейме-шаббазі) // Искусства - Театр и музыка. 2014. - № 16. - С. 41-52.
- شفیعی، ا. یزدی، ن. الگوی مناسب آموزش مهارت‌های تفکر نقادانه در نمایش‌های سنتی عروسکی ایرانی (با تکیه بر خیمه‌شب‌بازی) // فصلنامه هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی. - ۱۳۹۳. - № ۱۶. - ص. ۴۱-۵۲.

References

- Azizi, M. Taht-hozzi: teatr ruhozi i ego transformaciya [Takht-Hozi: The Roohozi Theater and Its Transformation]. In *Teatr, iskusstvo i arhitektura*, no. 42-43, 2008, pp. 190-200. (In Pers.)
- Azimpur, P. *Kukol'naya kul'tura i tradicionnye ritual'nye kukol'nye predstavleniya Irana* [The Culture of Dolls and Traditional Ritual Puppet Performances in Iran]. Tegeran, Namayesh Publ., 2010. 690 p. (In Pers.)
- Bahtin, M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renaissance* [The Work of François Rabelais and the Popular Culture of the Middle Ages and the Renaissance]. 2-e izd. Moscow, Hudozhestvennaya literature Publ., 1990. 543 p. (In Russ.)
- Bejzai, B. *P'esa v Irane* [Theater in Iran]. T. 2. Tegeran, Roshangar i issledovaniya zhenshchin Publ., 2000. 224 p. (In Pers.)
- Bejzai, B. *Hejme-shabbazi v Irane* [Kheimh-Shab-Bazi in Iran]. In *Arash*, no. 3, 1962, pp. 25-34. (In Pers.)
- Keshavarzi, A. *Kak sdelat' teatral'nyh kukol?* [How to Make Theatrical Puppets?]. 2-e izd. Tegeran, Seda va Sima Publ., 2009. 272 p. (In Pers.)
- Masudi, S.H. *Karname-e Talhakan* [The Record of the Talhakes]. Tegeran, Nej Publ., 2016. 404 p. (In Pers.)
- Mahmudi-Bahtiyari, B., SHirvani-Saadatabadi, Z., Halegi-Bolboli, A. Almaz muanas: postfeministskij podhod k roli zhenshchin v obraze Siyaha posle Islamskoj revolyucii [The Feminine Almas (Diamond): A Postfeminist Approach to the Representation of Women in the Role of Siyah after the Islamic Revolution]. In *ZHenshchina v kul'ture i iskusstve*. V. 12, no. 2, 2020, pp. 323-348. (In Pers.)
- Nemat Taavosi, M. Rihtar namoeshi Siyah-bazi [The Dramatic Structure of Siyah-Bazi]. In *Nauchno-issledovatel'skij teatral'nyj zhurnal*. Tegeran, no. 62, 2015, pp. 93-108.
- Tagian, L. *Hejme-shabbazi - nepovtorimyj teatr* [Kheimh-Shab-Bazi, the Unique Performance]. In *Teatr*, no. 14, 1991, pp. 95-116. (In Pers.)
- SHafii, E., Yazdi, N. Podhod k obucheniyu kriticheskomu myshleniyu v tradicionnyh iranskih kukol'nyh teatrah (na primere Hejme-shabbazi) [A Suitable Model for Teaching Critical Thinking Skills in Traditional Iranian Puppet Shows (Focusing on Kheimh-Shab-Bazi)]. In *Iskusstva - Teatr i muzyka*, no. 16. 2014, pp. 41-52. (In Pers.)