УДК 398.34(662.1)
ББК 63.5+85.32

Персонажи Общества марионеток в собрании Государственного музея Востока и некоторые особенности традиционных марионеточных представлений Республики Мали

Дарья Владимировна Ванюкова
(Институт востоковедения РАН:
Российская Федерация, 107031, г. Москва, ул. Рождественка, д. 12)

Аннотация. *В статье рассматриваются куклы и соответствующие им персонажи традиционного театра марионеток Республики Мали (Западная Африка), хранящиеся в коллекции Государственного музея Востока. Предметы поступили в музей в ходе экспедиционной работы автора в Мали, поэтому, помимо краткой характеристики специфики традиционных марионеточных представлений и связанной с ними терминологии, в статье дана информация об особенностях бытования ряда марионеток и обстоятельствах их приобретения, а также отдельный раздел посвящен традиционным методам их реставрации, сведения о которых получены от Йайа Кулибали — ведущего марионеточника Западной Африки и главы основанного им театра марионеток Sogolon.*

Ключевые слова: *марионетка, традиционный театр, традиционные методы реставрации, Западная Африка, Республика Мали.*

Дата поступления статьи: 9 марта 2026 г.

Дата публикации: 25 сентября 2026 г.

Для цитирования: *Ванюкова Д. В.* Персонажи Общества марионеток в собрании Государственного музея Востока и некоторые особенности традиционных марионеточных представлений Республики Мали // Традиционная культура. 2026. Т. 27. № 3. С. 36–51.

DOI: https://doi.org/10.26158/TK.2026.27.3.003

Ярко выкрашенные, пестро одетые, подчас сложно устроенные куклы Общества марионеток, значимого в Республике Мали на протяжении по меньшей мере последних пятисот лет [Куценков 2025, 219–222], стали объектом собирательской деятельности относительно недавно. До 1970-х — начала 1980-х гг. они не привлекали особого внимания ни частных коллекционеров, ни крупных музейных институций, скорее всего, в связи с существующим по сей день стереотипом о «высоком» африканском искусстве, к которому относятся маски и ритуальная скульптура, предположительно выполненные не позднее первой половины XX в. и происходящие из коллекции известной персоны [Куценков 2023а, 163–164].

В этом контексте марионеточное искусство этносов Африки южнее Сахары долгое время находилось на периферии



Ил.1. Мастерская Кулибали.
Марионетка в виде головы гиены Suruku Коро,
г. Бамако, Республика Мали, 1980-е гг.
Государственный музей Востока. Инв. № 11289/1 II.
Фото Е. Желтова

Fig.1. Kulibali Workshop.
A marionette in the form of Suruku Koro's hyena
head. Bamako, Republic of Mali. 1980s.
State Museum of Oriental Art. Inv. No. 11289/1 II.
Photo by E. Zheltov

собирательской деятельности, особенно в России, где в отсутствие глубоких связей с Африкой исследования искусства континента были в значительной мере затруднены, несмотря на наличие прекрасных «старых» коллекций, обширно представленных в российских музеях. Наиболее почтенные по возрасту собрания хранятся в фондах Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН[1], НИИ и музея антропологии МГУ, в составе которого находятся коллекции африканских предметов, переданные из Московского публичного и Румянцевского музеев[2], в собрании Этнографического музея Казанского университета[3]. Однако марионетки в этих старых коллекциях практически не представлены, а одним из первых собирателей малийских марионеток в России стал выдающийся африканист Владимир Романович Арсеньев (1948–2010) [Куценков 2025, 221, прим. 5], от которого предметы поступили в МАЭ им. Петра Великого (Кунсткамера)[4].

В. Р. Арсеньев практически не касался марионеточных представлений в своих работах по культуре бамана (бамбара), однако двое моих коллег, доктор культурологии Петр Анатольевич Куценков (ИВРАН) и кандидат филологических наук Ольга Юрьевна Завьялова (СПбГУ), посвятили марионеткам Мали глубокие исследования на основе полевых наблюдений в ходе работы Малийской экспедиции Института востоковедения РАН под руководством П. А. Куценкова в 2020–2022 гг., что позволяет мне ссылаться на их исследования при необходимости и не останавливаться подробно на всех аспектах бытования малийского театра марионеток.

Глубина исторической традиции и широкое распространение в Африке южнее Сахары (культура марионеточных представлений зафиксирована в Мали, Котд'Ивуаре, Буркина-Фасо, Гане, Сьерра-Леоне, Бенине, Того, Нигерии, Конго [Kruger 2010, 316]) говорят о том, что это один из интереснейших феноменов традиционной культуры, с успехом продолжающий существовать и в наши дни, причем полностью сохраняя свои сакральные функции.

Сложность в описании традиционных марионеток стран Африки для нужд музейной каталогизации, а также в их изучении связана в первую очередь с несоответствием терминологического аппарата, с помощью которого определяют-

[1] Первые поступления, вероятно, относились к 1819 г., но были утрачены уже к моменту составления первой книги поступлений. Таким образом, можно считать, что предметы из Западной и Центральной Африки, поступившие в 1862 г. в результате обмена с этнографическим музеем Копенгагена, являются в коллекции самыми ранними [Гоцко 1980, 188].

[2] В 1872 г. Карло Гуармани, французский консул в Ардене, подарил Московскому публичному и Румянцевскому музеям коллекцию предметов народа сомали, вошедшую в состав НИИ и музея антропологии МГУ [Балахонова 2009, 19]

[3] Первые поступления в 1902 г. [Фаттахова 2023, 483–484].

[4] МАЭ № 6711-95, 6796-46.



Ил. 2. Мастерская Кулибали.
Марионетка в виде девушки Npogotigi,
г. Бамако, Республика Мали, 1950–1970-е гг.
Государственный музей Востока. Инв. № 11297 II.
Фото Е. Желтова

Fig. 2. Kulibali Workshop.
A marionette in the form of the girl Npogotigi.
Bamako, Republic of Mali. 1950s–1970s.
The State Museum of Oriental Art. Inv. No. 11297 II.
Photo by E. Zheltov

ся марионетки[5], африканским реалиям. Формальная принадлежность к ряду используемых в представлениях «кукол» (среди марионеток Африки южнее Сахары можно найти почти все типы кукол традиционного кукольного театра, за исключением, пожалуй, плоских теневых кукол) не исчерпывает состава предметов, которые задействованы в марионеточном театре. Так, в традиционном театре марионеток в Мали наряду с тростевыми куклами задействованы и маски, в том числе относящиеся к кругу широко известных именно для масочных церемоний. Я видела, например, маску Белая обезьяна этноса догон во дворе студии марионеточника Йайа Кулибали среди кукол, оставшихся от предыдущих представлений. Также в представлениях марионеток театра Sogolon была зафиксирована маска Мами-Ваты в формах, характерных для этноса гуро с территории Кот-д'Ивуара. И в том, и в другом случае есть основания полагать, что для представлений использованы подлинные предметы, распространенные у народов, на первый взгляд не связанных с традиционным марионеточным театром Мали. Это ставит под сомнение широко распространенный тезис о том, что те или иные жанровые/видовые и стилистические особенности искусства прочно «закреплены» за тем или иным этносом («одно племя — один стиль»)[6].

Появление формально чужих образов для театра малийских марионеток в целом очень характерно. Для придания динамики и известного эффекта неожиданности марионеточники часто обновляют свои каталоги персонажей, вводя в представление новых героев, новые музыкальные номера и разнообразя интермедии между выходами марионеток. Известны также случаи «воровства» образов, когда в ходе состязаний в марионеточном искусстве конкурирующие труппы могут отправлять соглядатаев на представление соперников, чтобы затем использовать интересные сценические ходы или новых персонажей [Arnoldi 1988, 77]; маски могут «приглашаться» на чествование плодородия р. Нигер.

Что касается появления Мами-Ваты в марионеточном представлении, то его можно отнести к демонстрации своего рода глубинной и сознательной межкультурной коммуникации. Важное место в представлениях, особенно в деревнях по берегам р. Нигер, отводится Фаро — вод-

[5] Ср.: «У нас марионетками называют кукол на нитях; для французов марионетка — любая игровая кукла, а то, что мы называем марионеткой, — для них "fantoche"» [Василькова 2003, 52].

[6] Тезис, который все чаще подвергается обоснованной научной критике: «Африканский континент никогда не состоял из чистых, изолированных этносов, и люди, предметы и идеи всегда циркулировали» [Gagliardi, Biro 2019, 2].



Ил. 3. Двуликое изображение женщины-бозо (часть марионетки), д. Саро, округ Сегу, Республика Мали, 2010-е гг. Государственный музей Востока. Инв. № 11304 II. Фото Е. Желтова

Fig. 3. A two faced image of a bozo woman (part of a marionette). Saro vil., Ségou district, Republic of Mali. 2010s. The State Museum of Oriental Art. Inv. No. 11304 II. Photo by E. Zheltov

ному духу, чаще женскому. Этносы бамана и особенно рыбаки-бозо описывают фаро как народ, обитающий в деревнях на дне Нигера. Мужчины и дети-фаро — домоседы, а вот женщины часто поднимаются на поверхность. Согласно одному из фольклорных эпизодов, именно Фаро познакомила людей с искусством марионеток [Завьялова 2024, 175]. В свою очередь, Мами-Вата — это водный дух в облике женщины, известный во многих культурах стран Африки южнее Сахары, вероятно, с древних времен. Свою современную иконографию, которая часто включает рыбий хвост на манер западноевропейской русалки, Мами-Вата, однако, приобрела относительно недавно, не раньше конца XIX в. Еще один характерный вариант ее облика — в виде женщины с длинными распущенными волосами, светлой (или синей/красной) кожей, в коротком европеизированном платье, которая держит в одной руке змею, обвивающую ее тело, а вторую поднимает согнутой в локте[7]. Именно маску с таким скульптурным навершием использовал в традиционном марионеточном представлении Йайа Кулибали, очевидно дополнив характерный для малийского театра марионеток образ Фаро «приглашенной звездой», Мами-Вата, известной и почитаемой во множестве регионов. Таким образом, среди марионеток появление масок не редкость.

При этом образы, технически устроенные как марионетки, наоборот, могут сопровождать вовсе не марионеточные церемонии. Так, в масочных церемониях догонов задействована маска Сатимбе, впервые описанная и отснятая М. Гриолем в 1930-е гг. [Griaule 1938, 520 fig. 137], личина которой украшена ростовым изображением женщины, вырезанным не из цельного куска дерева, а с руками, вырезанными отдельно и прикрепленными в локтях при помощи веревок. В процессе танца эта конструкция позволяет Сатимбе «двигать» руками. Йайа Кулибали, этнический бамана, как и Сулейман Гиндо, этнический догон, оба полагают, что этот тип маски восходит к марионеткам бамана [Куценков 2023б, 101–102]. В театрализованных церемониях Геледе[8] у этноса йоруба, которые тра-

[7] Этот вариант иконографии связан с литографическими, а затем и типографскими плакатами, которые наводнили Гану в 1950-е гг. [Drewal 2008, 49–57].

[8] Согласно устной традиции йоруба, церемонии Геледе появились у субгруппы кету этноса йоруба во второй половине XVIII в., а затем распространились среди других субгрупп. В ходе атлантической работорговли в XIX в. Геледе появляется в Сьерра-Леоне, а также на Кубе и в Бразилии [Kruger 2010, 317]. В собрании Государственного музея Востока есть несколько шлемовидных масок Геледе, например, инв. № 6853 II (Нигерия), 7392 II (Бенин), 11945 II (автор Уэссу Мочо Томас из г. Кету, Республика Бенин).

диционно используют шлемовидные маски для почитания наиболее уважаемых женщин общины, личины масок часто также украшаются навершиями в виде сложных фигур, которыми танцор, в отличие от догонских масок, управляет при помощи тростей или струн.

С другой стороны, у йоруба известен тип скульптуры *ако*, используемой в одноименной церемонии вторичного погребения обряда поминовения, которое проводится через год после реального погребения умершего в районе древнего города йоруба Ово [Abiodun 2014, 185]. Церемония, цель которой — торжественное «закрепление» усопшего в мире предков, проводилась в XIX–XX вв. (по материалам полевых исследований, впервые зафиксировавших этот тип изображения) для наиболее уважаемых женщин и мужчин общины — добродетельных, обладающих многочисленными потомками, обеспеченных или имеющих высокий социальный статус, умерших «доброй», т. е. ненасильственной смертью в преклонном возрасте [Abiodun 2014, 185]. Для церемонии мастер создавал изображение усопшего с головой, руками и ногами, вырезанными из дерева, и телом из прочной соломы; по свидетельствам информантов, ранее XIX в. для изготовления головы, рук и ног могли использовать особый сорт глины — *амаже* [Там же, 186]. Изображение должно было быть максимально похожим на чествуемого покойника, для чего мастер опрашивал его родственников, а также — очевидно, чтобы придать фигуре необходимую иллюзию жизни, — выполнял части тела (голову, предплечья, плечи и ладони, бедра, голени и ступни) подвижными, что отлично видно на фото *ако* Амери Олашубуде, матери Олатеру Олагбеди II, правителя Ово (см. обложку, с. 3). Формально это изображение, которое устанавливается/усаживается/управляется в ходе церемонии и технически полностью схоже со струнными марионетками, однако функционально выполняет, как кажется, не вполне марионеточную роль.

Таким образом, существующее деление традиционных представлений в культурах Африки южнее Сахары на марионеточные и масочные оказывается не более чем очередным механическим «опрокидыванием» устоявшейся терминологии на культурные реалии, в которых категориальное разделение предметов и явлений существует по совершенно иному принципу, порождая спектр понятий, принципиально непереводимых на европейские языки[9].

В Республике Мали марионетки теснейшим образом связаны с обществом *Коре*, которое является одним из шести (другие — это общества Нтомо, Комо, Нама, Коно, Чивара) «тайных обществ» и, пожалуй, самым влиятельным, объединяющим значительное число этносов Республики Мали. «Тайным» оно полагается вовсе не потому, что никто в общине не знает точно, кто из мужчин состоит в нем (все в деревне знают, кто из односельчан состоит в обществе масок, охотников и т. д.) или из-за особой атмосферы, царящей среди его членов, а потому, что часть дел общества не является предметом обсуждения с непосвященными. Коре выполняет функции социальной регуляции в полиэтничном обществе Республики Мали, при помощи ритуальных и церемониальных практик устанавливая и помогая соблюдать многочисленные иерархические структуры — половые, возрастные, межэтнические и даже политические, а также обеспечивая ритуальными практиками благополучие сельских и городских общин по всей стране. Впервые подробно описавший «тайные общества» Мали бамана Д. Захан отмечал, что «религиозная доктрина бамбара не представляет собой сформированный теоретический корпус, пусть даже и существующий в устной форме, а является, скорее, аморфным/рассеянным массивом знаний, которые

[9] То же относится ко множеству терминов – «фетиш», «тайное общество», «шуты» коредуга и т. д. Подробнее см. далее.



Ил. 4. Марионетка в виде девушки Npogotigi, д. Маркала, округ Сегу, Республика Мали, вторая половина XX в. Государственный музей Востока. Инв. № 11950 II. Фото О. Сухаревой

Fig. 4. A marionette in the form of the girl Npogotigi. Markala vil., Segou district, Republic of Mali. The 2nd half of the twentieth century. State Museum of Oriental Art. Inv. No. 11950 II. Photo by O. Sukhareva

фиксируются в традиции, передаваемой пожилыми членами общества, стоящими на разных социальных ступенях и занимающими различные религиозные должности. Человек преображается в рамках этой доктрины благодаря *деятельности* (курсив Захана. — *Д. В.*), которая и организует, и преобразовывает его существо» [Zahan 1974, 134]. Несомненно, частью этой деятельности является работа Общества марионеток.

***

Традиционный театр марионеток известен в Мали, начиная от столицы, г. Бамако, и вниз по Нигеру во многих деревнях региона Сегу (особенно в коммуне Маркала), где представления проходят дважды в год, перед жатвой — в октябре, ноябре, и перед посевом — в мае, июне [Arnoldi 1988, 65]. Марионетки «работают» и в столице, а также в. г. Сегу, где представлениями чествуют плодородие р. Нигер. Хотя традиционно считается, что регион Сегу в основном населяют бамана, но, по сути, все деревни здесь имеют смешанный состав, и если марионеточные представления играют важную роль в традициях бамана, бозо, сонинке и сомоно, то и для более мелких здешних этносов они тоже не запретны и вовлекают в свою орбиту всех случившихся на празднике зрителей. При этом, по словам Йайа Кулибали (1959 г. р., зап. в январе 2022 г.), главы театра марионеток Соголон, официально работающего с 1980 г., «церемонии с участием марионеток бывают полностью сакральны (в них принимают участие только члены Общества), полусакральны (в них принимают участие только мужчины, по преимуществу вожди и старейшины) и, наконец, общедоступны — в них принимают участие все, включая женщин и детей, которые, как правило, не могут видеть сакральные церемонии и принимать в них участие» (цит. по: [Ванюкова, Куценков 2022, 101]). Таким образом, представление о марионеточном искусстве Мали как о некоем светском народном театре справедливы лишь отчасти: Общество марионеток разыгрывает «выходы» персонажей, принимая новых членов и обеспечивая трансляцию сакральных знаний только «для своих», марионеточники проводят церемонии для тайных обществ Коре и Чивара, а также активно взаимодействуют с коредуга — «священными шутами» [Ванюкова 2025, 81–91]; кроме того, марионеточники посещают деревенские праздники и фестивали, трансформируя нормативные требования, предъявляемые к членам

общины в назидательные и/или шутливые представления; в последних принимают участие все, включая женщин и детей, не допускаемых к участию в сакральных церемониях.

Во вводной части уже упоминалось о том, что принципы категоризации предметов и явлений в европейских и африканских культурах отличаются существенным образом. Так, с точки зрения малийцев, марионетки делятся на два больших вида: *меренкун* — фигуры, представляющие людей, и *сого* — изображающие животных, однако и это деление также условно, и все марионетки, в том числе маски, участвующие в марионеточном действе, могут называться *меренкун*, а выход любых марионеток (включая животных) может называться *согобо* [Завьялова 2024, 173]. Устройство и вид марионеток сильно разнятся: от маленьких стержневых кукол до управляемых несколькими людьми костюмов много выше человеческого роста, имеющих скульптурные головы — на их спинах, в свою очередь, могут разыгрываться многофигурные представления при помощи тростевых кукол (в этом случае большая фигура не только исполняет собственную партию, но используется как сцена или ширма). Обаятельной частью современного театра марионеток являются струнные марионетки сложного устройства, с развитой пластикой движений, позволяющей представлять уморительные сценки, предназначенные для маленьких зрителей марионеточного действа.

В коллекции Государственного музея Востока хранится одиннадцать марионеток, полученных в ходе экспедиционной работы благодаря спонсорской помощи и передаче в дар от меценатов музея О. А. Мичи и И. Е. Перекопского. Одиннадцать образов отнюдь не исчерпывают всего богатства историй, которые при помощи марионеток рассказывают в Мали, однако эта коллекция позволяет представить мир марионеток Мали достаточно полно.

МАРИОНЕТКИ ИЗ КОММУНЫ МАРКАЛА РЕГИОНА СЕГУ

Мечте участников Малийской экспедиции ИвРАН попасть в деревни коммуны Маркала, чтобы познакомиться с марионеточниками, представления которых стали основой для классических исследований М. Дж. Арнольди, не раз цитировавшихся в этой работе, пока не суждено исполниться: к сожалению, этот регион не свободен от нападений террористических группировок, поэтому поездка в деревню может обернуться опасностью не только для любопытных ученых, но и для самих малийцев, чего, разумеется, нельзя допускать.

Однако марионеточники Маркала (по преимуществу сонинке) не только работают на фестивалях в честь р. Нигер в г. Сегу, но и сбывают в лавки Сегу марионетки, которые больше не используются в представлениях (сломаны настолько, что их проще заменить новыми, или утратили *ньяма* — силу, которая делает предмет эффективным в сакральных целях). В ходе работы в Сегу я с большим любопытством обнаружила, что марионеток в нескольких «антикварных» лавках Сегу очень много, но они не имеют особой ценности в глазах собирателей. Это последнее наблюдение с очевидностью доказывается тем фактом, что марионеток не подделывают местные предприимчивые мастера, об их невероятной древности не рассказывают торговцы, они почти не попадают на гигантские рыночные развалы «африканского искусства» за пределами Мали[10], т. е. спрос на них среди коллекционеров по-прежнему невелик. Именно в Сегу были приобретены следующие марионетки.

КАПИТЭН, ИЛИ SALEN

Марионетка-наголовник (ил. 6), выточенная из цельного куска древесины, с подвижными плавниками, вырезанными отдельно и закрепленными на проволоку, представляет собой скульптурное изобра-

[10] Только в камерунском г. Дуала я однажды видела изящную марионетку Великой птицы Коно, но в Камерун стекаются изделия мастеров, без преувеличения, со всей Африки.

жение нильского окуня, «короля» водного мира р. Нигер. Мастер довольно точно передал хищный оскал рыбьей пасти, бережно оконтурил крупную чешую и длинный спинной плавник. Особенностью нашего Капитэна также является гибко изогнутый хвост. Марионетка выкрашена в ярко-желтый цвет, глаза и плавники подчеркнуты линиями черного цвета, а не до конца сомкнутая пасть полыхает алым. Именно *Salen*, который порой достигает гигантских размеров, является вожделенной добычей для каждого рыбака и символом плодородия Нигера, так что его изображение в виде марионетки — непременный участник марионеточных представлений, чествующих великую реку.

ЛЕВ, ИЛИ WARABA

Выход Льва (или Великого кота с большой головой и бочкообразным телом) на третьем часу представления описан М. Дж. Арнольди, наблюдавшей марионеточное действо в д. Киранко региона Сегу в ноябре 1979 г.: «Лев покачивается из стороны в сторону и неторопливо расхаживает по кругу, время от времени исполняя энергичный танец» [Arnoldi 1988, 74].

Маска-марионетка Льва, приобретенная вместе с Капитэном, также вырезана с соблюдением известного реализма в передаче полукруглых ушей, оскаленной крупной пасти, мощных очертаний головы животного. Маска выкрашена в желтый, с использованием красного, черного и белого цветов, которыми подчеркнуты линия пасти, «мимика» животного и намечены встопорщенные усы. По нижнему краю маски выжжены сквозные круглые отверстия, к которым должна крепиться грива, выполняемая обыкновенно из сухой травы.

АНТИЛОПА, ИЛИ SOGO

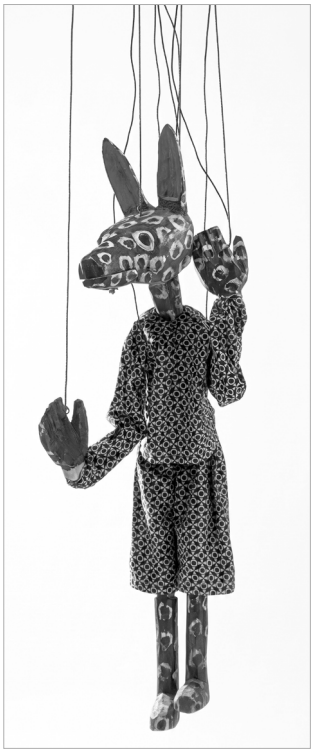
Тростевая марионетка невелика по размеру, выполнена, очевидно, умелым мастером, сумевшим передать не только вытянутую сухонькую мордочку животного, но и витые изогнутые рожки. Марионетка обладает сложной раскраской — по зеленоватой поверхности шкуры вьется линия желтого узора, акцентирующая очертания изящной морды, желтым подчеркнуты глаза, нос тонирован черным цветом, ноздри и пасть (подвижная за счет крепления из автомобильной резины) выкрашены густо-красным. Окончания рожек тонированы серебряной краской, что, возможно, соотносит эту марионетку с Маисой (сокр. Уму Исату) — легендарной красавицей, жившей когда-то за р. Бани — серебряной краской были выкрашены рожки Антилопы, чья песня отсылала к истории Маисы [Там же].

МАЛЕНЬКАЯ АНТИЛОПА, ИЛИ SOGONI

Небольшого размера тростевая марионетка, изящная головка которой с прямыми рожками, выкрашенная красной и черной красками с вкраплением белого, крепится к необработанному древесному сучку. Управляющая трость укрыта пестрой тканью. Именно такие марионетки разыгрывают представление на спине крупного животного. Примечательно, что при крохотных размерах мастер позаботился о том, чтобы сделать пасть Антилопы подвижной.

ФАРО

Небольшая тростевая марионетка изображает женщину с распущенными черными волосами и подвижными руками. Черты ее лица переданы схематично, хотя мастер и акцентирует дуги бровей и глаза черной краской. Черной и белой краской показаны браслеты на ее запястьях — интересно, что среди рыбаков-бозо бытует поверье, что, выходя на Нигер за уловом, с собой нужно иметь браслет, которым в случае встречи с Фаро можно от нее откупиться, а иначе она может утянуть рыбака на дно, особенно если он молод и красив. Черными и белыми пятнышками мастер передал орнамент, нанесенный на раскрытые ладони, — возможно, это отголосок существующей среди женщин во многих культурах Западной Африки традиции росписи хной (местное название — *диаби*) ладоней и ступней. Кожа



Ил. 5. Йайа Кулибали.
Марионетка в виде гиены Suruku,
г. Бамако, Республика Мали, 1980-е гг.
Государственный музей Востока.
Инв. № 11320 II.
Фото Е. Желтова

Fig. 5. Yaya Kulibali.
A marionette in the form of Suruku hyena.
Bamako, Republic of Mali. 1980s.
The State Museum of Oriental Art.
Inv. No. 11320 II.
Photo by E. Zheltov

Фаро выкрашена в болотно-зеленый цвет, что призвано отличить ее от земных женщин.

МОЛОДАЯ ДЕВУШКА,
ИЛИ NPOGOTIGI

Тростевая марионетка с высоким гребнем прически и двумя завитками косичек по бокам головы, вырезанная умелым мастером: он тщательно и плавно очертил узкую голову и нос с горбинкой и стреловидными ноздрями, полные губы и мощный подбородок (ил. 4). Марионетка в не слишком хорошем состоянии сохранности попала к нам без одежды, что позволяет оценить степень проработки тела, — у девушки показана развитая грудь с сосками, тонированными черным цветом, намечена грудная клетка, и от нее идет стержень, позволяющий манипулировать персонажем. Руки подвижны и крепятся к телу на гвозди и веревки.

МАРИОНЕТКА, ИЗОБРАЖАЮЩАЯ ЖЕНЩИНУ-БОЗО (?),
ИЛИ YAN KA DI

История этой марионетки, грубо вырезанной из цельного куска древесины, с едва намеченной головой с простой прической, не тонированной, единственным украшением которой являются полоски жести, набитые на щеках и на лбу, весьма показательна. Марионетка была приобретена по соседству с антикварными лавочками Сегу случайно, во время того, как автора одолело очередное желание купить порцию африканских (малийского производства и привозных из Буркина-Фасо) тканей. Именно в крохотном магазинчике одежды и отрезов, почти неприметно, лежал этот странный на первый взгляд предмет (ил. 3). На вопрос о том, что это такое, от продавца был получен ответ, что это «женщина-бозо, модель прически, из деревни Сарро», который ни в коей мере не прояснил ситуацию. Предмет был приобретен за сущие копейки вместе с ворохом ярких тряпок. Только после окончания экспедиционного сезона удалось установить, что это — деталь многосоставной марионетки[11], изображающей целый сонм духов или джинна (от араб. джинн) в виде молодой женщины [Arnoldi 1994, 48]. Таким образом, продавец марионетки ничуть не солгал, и наш предмет является частью сложной прически более крупной марионетки.

[11] Аналогии, например: Sunnylands Collection, инв. № 2009.1.3957; Indiana University Art Museum, инв. № 77.87.

МАРИОНЕТКИ ТЕАТРА SOGOLON, г. БАМАКО

В ходе экспедиции 2022 г. нам удалось также понаблюдать за работой мастерской Йайа Кулибали — одного из ведущих мастеров-марионеточников в стране. Он не только продолжил семейную традицию работы в обществе марионеток, но и сумел войти в мир современного театрального искусства на международном уровне: его театр Sogolon регулярно проводит гастроли не только вне Мали, но и за пределами Африки, с успехом выступая во Франции, США, Юго-Восточной Азии[12]. Йайа Кулибали является прямым потомком царя Сегу Мамари Битона Кулибали (1689–1755), его семья занимается марионетками уже семь поколений, т. е. не менее двухсот лет. При этом он учился, а затем и преподавал в Национальном институте искусств г. Бамако, стажировался в Институте искусств Марселя, а также многие годы возглавлял фонд театральных предметов Национального музея Республики Мали и оказывал консультации музейным коллегам как реставратор.

Стоя буквально на границе между мирами традиционных марионеточных представлений и современного кукольного театра, Йайа Кулибали смог не только сохранить множество сакральных знаний, но и воспитать плеяду учеников — во многом благодаря тому, что он регулярно устраивает небольшие представления для детворы из соседних дворов и охотно учит желающих посвятить себя марионеточному искусству[13]. В мастерской Кулибали собрана гигантская коллекция марионеток, среди которых есть как традиционные, так и представляющие собой совершенное новые типы персонажей, например, Российский военный инструктор. Кроме того, Кулибали активно работает со сложно устроенными струнными куклами, правда не используя их для сакральных и полусакральных представлений, — эта роль закреплена за традиционными ростовыми, тростевыми, масочными марионетками. У Йайа Кулибали были приобретены следующие предметы, в основном выполненные им самим.

СТАРАЯ ГИЕНА, ИЛИ SURUKU KORO

Массивная тростевая маска-марионетка с подвижной пастью, приходящей в движение благодаря системе веревок, пропущенной через основание маски и управляющую трость (ил. 1). Зеленовато-серая шкура Гиены испещрена мелкими пятнышками, тщательно раскрашены все детали морды, между ушей был помещен пучок волос (утрачен), брови также были выполнены из волоса (почти полностью утрачен). Гиена — один из самых известных персонажей западноафриканского фольклора, великий трикстер и колдун, стоящий на границе между мирами, знающийся с могущественными духами и способный, например, мгновенно перемещаться на дальние расстояния [Завьялова 2024, 181]. Приходя как маска, Гиена является одним из важнейших участников масочных действ Общества Коре.

ГИЕНА, ИЛИ SURUKU

Струнная марионетка Гиены, в противоположность традиционному участнику марионеточного действа, связана со сказочными — назидательными и развлекательными функциями. Этому характеру отвечает ее мастерски выполненный облик — яркие круглые пятнышки по телу, длинные ушки, немного роднящие Гиену с Зайчиком, еще одним завсегдатаем сказочных историй, модный костюм, гуттаперчевое тело со множеством сочленений (ил. 5). Такие марионетки, как Гиена, не

[12] В июне 2026 г. театр выступил на IV Международном фестивале кукольных театров в г. Казани.

[13] В настоящее время стремительно набирает популярность Nama — труппа Йакуба Магассуба, которого начал учить его дед, Бамба Магассуба, марионеточник из Данги, округ Кангаба, регион Куликоро. Затем Йакуба стал учиться у Йайа Кулибали, который приходится младшим братом его матери. См.: URL: https://en.animatazine.org/yacouba-magassouba



Ил. 6. Марионетка-наголовник в виде нильского окуня Salen или Capitaine, д. Маркала, округ Сегу, Республика Мали, вторая половина XX в. Государственный музей Востока. Инв. № 11300 II. Фото Е. Желтова

Fig. 6. A head-mounted puppet in the form of the Nile perch Salen or Capitaine. Markala vil., Ségou dist., Republic of Mali. The 2nd half of the twentieth century. State Museum of Oriental Art. Inv. No. 11300 II. Photo by E. Zheltov

имеют *ньяма*, веселят женщин и детей и являются вариантом развития марионеточной традиции в современных условиях, смешивая в своем облике черты европейских марионеток и локальной традиции.

МОЛОДАЯ ДЕВУШКА, ИЛИ NPOGOTIGI

Тростевая марионетка Молодой девушки относится к кругу традиционных предметов, о чем говорит и способ управления ею, и черты ее облика — овальная голова, тяжелый, нависающий над глазницами лоб, с которым соединяется прямой нос, глубоко посаженные глаза, показанные небольшими кружками, довольно узкий рот. Прическа лаконичная, в виде гребня, спускающегося к затылку. Лицо и тело марионетки плотно окрашены грязновато-розовой краской (ил. 2). Мастер тщательно вырезал груди девушки и акцентировал их, вбив декоративные гвоздики по окружьям, соски тонированы черным цветом. Такая тщательная проработка объясняется тем, что в ряде случаев Молодая девушка участвует в представлениях в одежде, оставляющей грудь открытой. Трогательная деталь состоит в том, что эта марионетка находилась в хранилище старых кукол в доме Кулибали, ее одежда была утрачена, но, передавая марионетку участникам экспедиции, мастер наскоро сшил ей новое «платье», укрыв ее наготу.

Эта марионетка, по словам Кулибали, обладает силой *ньяма*, которая не была с нее снята перед продажей, что, с одной стороны, сильно повысило ее цену, а с другой — все же заставляет нас с особым почтением хранить Молодую девушку в фонде[14].

НУМУДЖОН ДИАРРА. МАРИОНЕТКА ФАРО

В мастерской Кулибали находятся не только марионетки его авторства, но и работы других марионеточников. Так,

[14] Несколько шутливый тон автора не должен вводить в заблуждение — в последние годы появляется все больше исследований, посвященных агентности предметов в восприятии африканских коллег-музейщиков, которые учитывают не только состояние сохранности, но и сакральные свойства предметов, по-особому организовывая взаимодействие с теми из единиц хранения, которые склонны к проявлению своей воли. См., например: [Bondaz 2012]. На открытии выставки «Земля тысячи королей: искусство Республики Камерун» (ГМВ, 2025) Айван Этта Ожанг, и. о. генерального директора Национального музея Республики Камерун, рассказывал мне о том, что они в музейной практике проводят очистительные и «умиротворяющие» обряды с предметами, поступающими в фонды.

для пополнения фонда ГМВ была приобретена марионетка, выполненная Нумуджоном Диарра из д. Сарро (коммуна Солоба, округ Масина региона Сегу Республики Мали). Крохотная марионетка с подвижными руками так же, как и Молодая девушка, относится к кругу традиционных вещей. Аккуратно вырезанная, при небольших размерах она отмечена простотой и изяществом исполнения. Синяя кожа марионетки указывает на то, что перед нами Фаро — обитательница р. Нигер. Как уже упоминалось, Фаро имеет особое значение для марионеточников Мали. Когда во время торга, грустно пересчитав деньги, я обратилась к Кулибали со словами, что все средства на закупку подошли к концу, но хорошо бы приобрести вот эту *muso fitini,* т. е. маленькую женщину, мастер разразился длинной тирадой о том, что именно эта женщина вовсе не маленькая, она *muso ba* (значительная, большая), исключительно почитаема народом бозо и всеми марионеточниками, как та, кто подарила кузнецам первую марионетку. Как выяснилось, эта Фаро также весьма преклонного возраста — по словам мастера, она была выполнена около 1900-х гг.[15] Именно вопрос о возрасте Фаро породил интереснейший разговор с Кулибали о том, как «живут» и реставрируются предметы вне марионеточных представлений.

ТРАДИЦИОННАЯ РЕСТАВРАЦИЯ МАРИОНЕТОК[16]

Этнографические работы совсем немного внимания уделяют бытовым подробностям функционирования марионеток, несопоставимо с тем, как подробно описывается их церемониальное значение. Сведения о том, каков процесс создания марионеток, приводит М. Дж. Арнольди [Arnoldi 1988, 67–70]; данные о видах древесины, которые идут на их изготовление, были собраны О. Ю. Завьяловой в беседах с Кулибали [Завьялова 2024, 180]. Но помимо изготовления эти вещи еще и живут какое-то время в культуре, причем большую часть времени вне церемониального контекста, они получают повреждения в ходе представлений, транспортировки и хранения. Так, на серебряных рожках антилопы, приобретенной в Сегу, имеются следы склейки, они же видны на ушках струнной марионетки Гиены. Всё это случаи условной «реставрации», выполненной не только для успешной продажи предметов, но и для внутреннего пользования. В музейной среде вопросы консервации и реставрации имеют большое значение, поэтому интересно обратиться к опыту традиционной культуры в решении этой проблемы.

Маленькая, но значительная Фаро, выполненная Нумуджоном Диарра, происходит из региона Маркала, где большой известностью пользуется Сиди Диарра (д. Диамарабугу-Баманан, Маркала, Мали, 1946 г. р.) — мастер традиционного кукольного искусства из главного села коммуны. Его способность организовывать фестивали после великой засухи начала 1970-х гг. помогла сохранить кукольный театр в его регионе, по сведениям Мамаду Самоке, знатока малийского марионеточного театра[17]. Интересно, что именно эта засуха, по словам Кулибали, прервала традицию использования натурального растительного волокна для создания пышных колышущихся в танце костюмов — сизаля (Ага́ва сиза́левая), после засухи эта культура вымерла и мастерам пришлось перейти на синтетическое волокно.

Объясняя отличную сохранность марионеток, Кулибали рассказал, что их раскрашивают заново, если они участвуют в празднике, причем каждое поколение мастеров предпочитает свой набор цветов,

[15] Здесь, правда, нужно проявлять осторожность в оценке фактического возраста конкретного предмета — возможно, речь идет о том, что марионетки такого типа получили хождение примерно в начале XX в., а не о возрасте конкретной вещи. В нашей экспедиционной практике уже бывали случаи такого рода.

[16] Раздел полностью построен на сведениях, полученных от Йайа Кулибали в феврале 2022 г.

[17] См.: URL: https://wepa.unima.org/en/mali/#:~:text=From%20Markala%2C%20a%20commune%20containing,main%20village%20of%20the%20commune.

что, как представляется, дает возможность точной атрибуции ряда предметов при условии сбора информации о моде на те или иные цвета. Насколько можно судить, предметы поновляются далеко не всегда — зачастую их предпочитают изготавливать заново: в мастерской Кулибали есть склад, и видно, что здесь размещены марионетки разных лет и разного состояния сохранности. Репертуар выступлений изменяется, нет жесткой схемы выступления, поэтому комплект марионеток может пополняться, поновляться, марионеток могут переодевать под нужды конкретного представления. Например, Кулибали продал нам марионетку Российского военного инструктора, но переодел куклу, так как не захотел расстаться с костюмом — формой с нашивками, — вероятно, потому, что проще сделать новую марионетку, но не добыть нужную ткань и шевроны.

Помимо фетиша, который охраняет мастерскую марионеточников, Йайа Кулибали использует, по его словам, «не научные, а традиционные методы» реставрации, так как краска сохраняет предмет от пыли, а от термитов нужны другие средства. В ход идет зола, которую нужно вскипятить с небольшим количеством воды и затем щеткой протереть поверхность предмета. Кулибали отметил, что до 1970-х гг. в Бамако много готовили на кострах и не было проблемой достать золу, а сейчас он привозит ее из поездок в деревни. При этом Кулибали отметил, что сейчас на рынке можно купить поташ (карбонат калия), но традиционно использовалась именно зола. Кроме того, этот раствор из золы эффективен для дезинфекции ранок, при болях в животе и болях в глазах. Интересно, что Кулибали поясняет это так: «*это традиционное средство, которое всегда использовалось, потому что марионетка для нас считается живой. Поэтому для нее нельзя использовать химикаты, и в представлениях к ней тоже прикасается человек* (для которого химикаты также вредны. — *Д. В.*). *Плюс в мастерской они (мастера) едят, здесь бегают дети, и средство должно быть эффективным и безопасным*». Кулибали отметил также, что это средство позволяет древесине лучше сохраняться (т. е. действует как консервант) и сопротивляться перепадам температур, так как дерево впитывает раствор. По словам мастера, в ходе консультаций для музейных реставраторов он тоже рекомендует традиционные средства — музейные реставраторы страдают от туберкулеза, рака и болезней глаз, из-за того, что забывают о традиционных средствах.

Для склейки предметов в мастерской используются:

1. Пудра из высушенного плода баобаба, которую разводят с водой.

2. Гуммиарабик — смола акациевых деревьев (сенегальская акация) и натуральный каучук

3. Дикий виноград npegu. Нужно использовать клей на натуральной основе — сильный клей на древесину наносить нельзя, потому что он не только жестко соединяет поврежденные части, но и нарушает эластичность древесины. Наши музейные реставраторы в ходе склейки это тоже отмечают.

4. Либо части можно просто связать.

Итак, благодаря экспедиционной деятельности коллекция музея Востока пополнилась рядом предметов, связанных с уникальным феноменом традиционных марионеточных представлений Республики Мали, которые и в наши дни сохраняют серьезное сакральное значение, а работа с авторами марионеток позволила прояснить важные аспекты их значения и бытования в наши дни.

Исследования

Балахонова 2009 — *Балахонова Е.И.* Африканские коллекции из Московского Публичного и Румянцевского музея в Музее антропологии МГУ // Вестник Московского университета. Сер. XXIII. Антропология. 2009. № 1. С. 17–26.

Ванюкова 2025 — *Ванюкова Д. В.* Священные шуты в современной культуре Республики Мали // Народная культура в городе и деревне: Формы бытования, взаимодействие, трансформации: Сб. науч. ст. / Сост. и науч. ред. С. П. Сорокина (отв. ред.), Л. В. Фадеева и С. В. Алпатов. М.: ГИИ, 2025. С. 81–91.

Ванюкова, Куценков 2022 — *Ванюкова Д. В., Куценков П. А.* Экспедиция в Мали 2022 года // Восточный курьер. 2022. № 1. С. 86–102.

Василькова 2003 — *Василькова А. Н.* Душа и тело куклы. Природа условности куклы в искусстве XX века: театр, кино, телевидение. М.: Аграф, 2003.

Гоцко 1980 — *Гоцко Г. Н.* История отдела Африки МАЭ // Собрания Музея антропологии и этнографии АН СССР: К 100-летию образования первого акад. этногр. центра / Отв. ред. А. М. Решетов. Л.: Наука. Ленингр. отдние, 1980. С. 188–196.

Завьялова 2024 — *Завьялова О.Ю.* Марионетки и их связь с духами (Мали) // Вестник антропологии. 2024. № 2. С. 170–185.

Куценков 2023а — *Куценков П. А.* Образ африканского искусства в Европе. Первые коллекции и достоверность источников // Восточный курьер. 2023. № 2. С. 160–182.

Куценков 2023б — *Куценков П. А.* Связи и границы: искусство народов манден и догонов (Республика Мали) // Раздвигая границы ойкумены: от искусства Семи долин до Великого Шелкового пути: Матер. Второй Междунар. науч. конф. «Искусство Востока и Восток в искусстве» (ИВВИ / AEEA 2). М., 2023. С. 92–104.

Куценков 2025 — *Куценков П. А.* «Идол в облике женщины». Архитектура и искусство Мали в письменных источниках XI–XIX вв. // Восточный курьер. 2025. Вып. 2. С. 211–226.

Фаттахова 2023 — *Фаттахова А. Р.* Африканская коллекция Этнографического музея Казанского университета // XXXII Междунар. конгресс по источниковедению и историографии стран Азии и Африки: Россия и Восток. К 300-летию СПбГУ (26–28 апреля 2023 г.): Матер. конгресса. СПб., 2023. С. 483–484.

Abiodun 2014 — *Abiodun R.* Yoruba Art and Language. Seeking the African in African Art. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

Arnoldi 1988 — *Arnoldi M. J.* Playing the Puppets: Innovation and Rivalry in Bamana Youth Theatre of Mali // TDR (The Drama Review). 1988. Vol. 32. No. 2 (Summer). P. 65–82.

Arnoldi 1994 — *Arnoldi M. J.* Political History and Social Commentary in Malian Sogobò Theater // Africa Today.1994. Vol. 41. No. 2. P. 39–49.

Bondaz 2012 — *Bondaz J.* Animaux et objets marrons // Civilisations. 2012. Vol. 61. Issue 1. P. 121–136.

Drewal 2008 — *Drewal H. J.* Mami-Wata: Arts for water spirits in Africa and its Diasporas. Los Angeles: Fowler Museum at UCLA, 2008.

Gagliardi, Biro 2019 — *Gagliardi S. E., Biro Y.* Beyond Single Stories: Addressing Dynamism, Specificity, and Agency in Arts of Africa // African Arts. 2019. Vol. 52. No. 4. P. 1–6.

Griaule 1938 — *Griaule M.* Masques dogons. Paris: Institut d'Ethnologie, 1938.

Kruger 2010 — *Kruger M.* Social Dynamics in African Puppetry // Contemporary Theatre Review. 2010. Vol. 20 (3). P. 324–335.

Zahan 1974 — *Zahan D.* The Bambara. Leiden: E. J. Brill, 1974.

© Д. В. Ванюкова, 2026

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Ванюкова Д. В. https://orcid.org/0000-0002-3208-9324
Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник отдела антропологии Востока Института востоковедения РАН: Российская Федерация, 107031, г. Москва, ул. Рождественка, д. 12; тел.: +7 (495) 132-73-53; e-mail: darya-29@yandex.ru

The Characters of the "Puppet Society" in the Collection of the State Museum of Oriental Art and Some Features of Traditional Puppet Shows in the Republic of Mali

Darya V. Vanyukova

(Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences:
12, Rozhdestvenka str., Moscow, 107031, Russian Federation)

Summary. *This article examines the dolls and their corresponding characters in the traditional puppet theater of the Republic of Mali (West Africa) that are kept in the collection of the State Museum of Oriental Art. These objects were brought to the museum during the author's expedition work in Mali; therefore, in addition to a brief description of traditional puppet performances and related terminology, the article provides information about the circumstances of their acquisition, as well as a separate section devoted to traditional methods of their restoration. Information about the latter was obtained from Yaya Coulibaly, West African puppet master and head of the Sogolon Puppet Theater he founded.*

Key words: *marionette, traditional theater, traditional restoration methods, West Africa, Republic of Mali.*

Recieved: March 9, 2026.

Date of publication: September 25, 2026.

For citation: Vanyukova D. V. The Characters of the "Puppet Society" in the Collection of the State Museum of Oriental Art and Some Features of Traditional Puppet Shows in the Republic of Mali. *Traditional Culture.* 2026. Vol. 27. No. 3. Pp. 36–51. In Russian.

DOI: https://doi.org/10.26158/TK.2026.27.3.003

References

Abiodun R. (2014) Yoruba Art and Language: Seeking the African in African Art. Cambridge: Cambridge University Press. In English.

Arnoldi M. J. (1988) Playing the Puppets: Innovation and Rivalry in Bamana Youth Theatre of Mali. *TDR (The Drama Review).* 1988. Vol. 32. No. 2 (Summer). Pp. 65–82. In English.

Arnoldi M. J. (1994) Political History and Social Commentary in Malian Sogobò Theater. *Africa Today*. 1994. Vol. 41. No. 2. Pp. 39–49. In English.

Balakhonova E. I. (2009) Afrikanskie kollektsii iz Moskovskogo Publichnogo i Rumyantsevskogo muzeya v Muzee antropologii MGU [African Collections from the Moscow Public and Rumyantsev Museums in the Museum of Anthropology of Moscow State University]. *Vestnik Moskovskogo universiteta* [Moscow University Bulletin]. Ser. XXIII. Antropologiya. 2009. No. 1. Pp. 17–26. In Russian.

Bondaz J. (2012) Animaux et Objets Marrons. *Civilisations*. 2012. Vol. 61. Iss. 1. Pp. 121–136. In French.

Drewal H. J. (2008) Mami-Wata: Arts for Water Spirits in Africa and its Diasporas. Los Angeles: Fowler Museum, UCLA. In English.

Fattakhova A. R. (2023) Afrikanskaya kollektsiya Etnograficheskogo muzeya Kazanskogo universiteta [The African Collection of the Ethnographic Museum of Kazan University]. In: XXXII Mezhdunar. kongress po istochnikovedeniyu i istoriografii stran Azii i Afriki: Rossiya i Vostok. K 300-letiyu SPbGU [XXXII International Congress on Source Studies and Historiography of the Countries of Asia and Africa: Russia and the East. Marking the 300th Anniversary of St. Petersburg State University]. St. Petersburg. Pp. 483–484. In Russian.

Gagliardi S. E., Biro Y. (2019) Beyond Single Stories: Addressing Dynamism, Specificity, and Agency in Arts of Africa. *African Arts.* 2019. Vol. 52. No. 4. Pp. 1–6. In English.

Gotsko G. N. (1980) Istoriya otdela Afriki MAEh [History of the African Department of the MAE]. In: Sobraniya Muzeya antropologii i etnografii AN SSSR: K 100-letiyu obrazovaniya

pervogo akad. etnogr. tsentra [Collections of the Museum of Anthropology and Ethnography of the Academy of Sciences of the USSR: Centenary of the First Academy Ethnographic Center]. Ed. by A. M. Reshetov. Leningrad: Nauka. Leningr. otd-nie. Pp. 188–196. In Russian.

Griaule M. (1938) Masques Dogons. Paris: Institut d'Ethnologie. In French.

Kruger M. (2010) Social Dynamics in African Puppetry. *Contemporary Theatre Review.* 2010. Vol. 20 (3). Pp. 324–335. In English.

Kutsenkov P. A. (2023a) Obraz afrikanskogo iskusstva v Evrope. Pervye kollektsii i dostovernost' istochnikov [The Image of African Art in Europe. The First Collections and the Reliability of Sources]. *Vostochnyi kur'er* [Eastern Courier]. 2023. No. 2. Pp. 160–182. In Russian.

Kutsenkov P. A. (2023b) Svyazi i granitsy: iskusstvo narodov manden i dogonov (Respublika Mali) [Connections and Borders: The Art of the Manden and Dogon Peoples (Republic of Mali)]. In: Razdvigaya granitsy oikumeny: ot iskusstva Semi dolin do Velikogo Shelkovogo puti. Mater. Vtoroi Mezhdunar. nauch. konf. «Iskusstvo Vostoka i Vostok v iskusstve» [Expanding the Boundaries of the Oikoumene: From the Art of the Seven Valleys to the Great Silk Road. Proceedings of the Second International Scholarly Conference "The Art of the East and the East in Art"]. Moscow. Pp. 92–104. In Russian.

Kutsenkov P. A. (2025) «Idol v oblike zhenshchiny». Arkhitektura i iskusstvo Mali v pis'mennykh istochnikakh XI–XIX vv. ["Idol in the Form of a Woman": The Architecture and Visual Art of Mali in Written Sources of Ninth – Nineteenth Centuries]. *Vostochnyi kur'er* [Eastern Courier]. 2025. No. 2. Pp. 211–226. In Russian.

Vanyukova D. V. (2025) Svyashchennye shuty v sovremennoi kul'ture Respubliki Mali [Sacred Buffoons in the Contemporary Culture of Mali]. In: Narodnaya kul'tura v gorode i derevne: Formy bytovaniya, vzaimodeistvie, transformatsii [Folk Culture in City and Village: Forms of Existence, Interaction and Transformation]. Ed. by S. P. Sorokina, L. V. Fadeeva, S. V. Alpatov. Moscow: GII. Pp. 81–91. In Russian.

Vanyukova D. V., **Kutsenkov P. A.** (2022) Ekspeditsiya v Mali 2022 goda [An Expedition to Mali in 2022]. *Vostochnyi kur'er* [Eastern Courier]. 2022. No. 1. Pp. 86–102. In Russian.

Vasilkova A. N. (2003) Dusha i telo kukly. Priroda uslovnosti kukly v iskusstve KHKh veka: teatr, kino, televidenie [The Soul and Body of a Puppet. The Nature of a Puppet's Conventionality in Twentieth-Century Art: Theater, Cinema, and Television]. Moscow: Agraf. In Russian.

Zahan D. (1974) The Bambara. Leiden: E. J. Brill. In English.

Zavyalova O. U. (2024) Marionetki i ikh svyaz' s dukhami (Mali) [Puppets and Their Connection with Spirits]. *Vestnik antropologii* [Anthropology Bulletin]. 2024. No. 2. Pp. 170–185. In Russian.

© D. V. Vanyukova, 2026

ABOUT THE AUTHOR

Darya V. Vanyukova https://orcid.org/0000-0002-3208-9324
E-mail: darya-29@yandex.ru
Tel.: +7 (495) 132-73-53
12, Rozhdestvenka str., Moscow, 107031, Russian Federation
PhD in Art History, Senior Researcher, Department of Oriental Anthropology, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)