

Научная статья

УДК 39+77

DOI 10.25205/1818-7919-2026-25-3-139-151

Шаманизм в советском кино: «Дорогой мертвых» (1937)

Иван Андреевич Головнев

Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера)

Российской академии наук

Санкт-Петербург, Россия

Санкт-Петербургский государственный университет

Санкт-Петербург, Россия

golovnev.ivan@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4866-7122>

Аннотация

Ключевым аспектом культурной революции в СССР в 1920–1930-е гг. являлась революция религиозная. Политика советской власти актуализировала поиски визуальных приемов по «перековке» мировоззрения среди населения многоконфессиональной страны с привлечением научных и кинематографических компетенций. Основанная на анализе архивных материалов, статья вводит в научный оборот информацию о фильме «Дорогой мертвых», посвященном шаманизму, и снимавшемся в рамках комплексной академической экспедиции 1935–1937 гг. по изучению этнографии народов Нижнего Амура. Путем сопоставления экспедиционной программы и киносценария выявляются мотивы ученых и кинематографистов при реализации киноопыта. Показана история создания фильма, репрезентировавшего верования нанайцев, в контексте антирелигиозной идеологии изучаемого периода, что наделило эти свидетельства свойствами исторического источника.

Ключевые слова

шаманизм, нанайцы, визуализация религии, советское кино

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-00277 («Визуальный атлас конфессий»: (анти)религиозная пропаганда в СССР в 1920–1930-е гг.), <https://rscf.ru/project/25-28-00277/>

Для цитирования

Головнев И. А. Шаманизм в советском кино: «Дорогой мертвых» (1937) // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2026. Т. 25, № 3: Археология и этнография. С. 139–151. DOI 10.25205/1818-7919-2026-25-3-139-151

Shamanism in Soviet Cinema: “The Road of the Dead” (1937)

Ivan A. Golovnev

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography

of the Russian Academy of Sciences

St. Petersburg, Russian Federation

St. Petersburg State University

St. Petersburg, Russian Federation

golovnev.ivan@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-4866-7122>

Abstract

Purpose. The aim of this research is to examine the experience of using cinematic resources to reshape the worldview among the population of a multi-confessional country using scientific and artistic approaches. One of the key aspects

© Головнев И. А., 2026

ISSN 1818-7919

Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2026. Т. 25, № 3: Археология и этнография. С. 139–151
Vestnik NSU. Series: History and Philology, 2026, vol. 25, no. 3: Archaeology and Ethnography, pp. 139–151

of Sovietization was the anti-religious campaign, designed to get rid of heterogeneous confessional “prejudices” and construct in the consciousness of the masses a common, “near-religious” attitude to the socialist world order. Cinema, which was rapidly gaining popularity, was seen as an effective tool for operational intervention in the delicate area of public consciousness.

Results. Based on the analysis of archival materials, the article introduces into scientific circulation information about the film “Road of the Dead”, dedicated to shamanism, and filmed as part of a comprehensive academic expedition in 1935–1937 to study the ethnography of the peoples of the Amur River. As a result of the study, the motives of scientists and filmmakers in implementing the film project in question are revealed by comparing the expedition program and the film script.

Conclusion. A conclusion is made about the scientific significance of the film source as an informative visual document of its time, allowing us to reconstruct not only the actual events, but also their figurative context, and opening up new research prospects.

Keywords

Shamanism, Nanai people, visualization of religion, Soviet cinema

Acknowledgements

The research was carried out at the expense of a grant from the Russian Science Foundation, project no. 25-28-00277 (“Visual Atlas of Faiths”: (Anti)religious Propaganda in the USSR in the 1920s – 1930s), <https://rscf.ru/project/25-28-00277/>

For citation

Golovnev I. A. Shamanism in Soviet Cinema: “The Road of the Dead” (1937). *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2026, vol. 25, no. 3: Archaeology and Ethnography, pp. 139–151. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2026-25-3-139-151

В русле межведомственной антирелигиозной кампании в раннесоветский период значительно вырос госзаказ на производство фильмов, касающихся вопросов веры, что привело к формированию отдельного течения в просветительском кинематографе СССР. Существенная ставка в этом процессе делалась на киноленты документальные / научно-популярные, пользовавшиеся особым доверием аудитории. По замечанию И. П. Трайнина, руководителя крупнейшей производящей структуры того периода («Совкино»), «убедительная, например, фильма – научно-популярная – будет более острым оружием против проповедей и учений, нежели высмеивание в художественных фильмах» [Трайнин, 1930, с. 66]. Не случайно к сопровождению соответствующих идеологически инициированных кинопроектов привлекались ведущие научные институции.

Особым сегментом в программах антирелигиозников была борьба с шаманизмом, распространенным среди коренных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока страны. Активистами Союза воинствующих безбожников (СВБ) заявлялось, что шаманы выражают интересы эксплуататорских слоев и кулачества, и в этом плане классовые роли шаманов и служителей иных культов тождественны. Отталкиваясь от этого определения, шаманизм, наряду с другими религиями, объявлялся «тормозом социалистического строительства» [Суслов, 1932]. При этом подчеркивалась важность изучения текущей «стадии» развития шаманизма у малочисленных народностей Евразии, чтобы подобрать верные методы преодоления социальной роли традиционных верований. Для этого предлагалось совместными усилиями «СВБ, Академии наук, Союзкино, Наркомпросу... взяться вплотную за антирелигиозную работу на Севере» [Флеров, 1933, с. 29]. Среди прочих мероприятий готовились также тематические киносеансы как наглядные формы популяризации атеистических идей, поскольку считалось, что, «знакомясь с религиозными обрядами разных отсталых народностей – бессмысленными, нелепыми и дикими, – зритель рано или поздно придет к мысли о нелепости и бессмысленности тех религиозных обрядов, которые он сам выполняет» [Список картин..., 1929, с. 3]. Как правило, подобные кинопоказы сопровождались просветительскими выставками и антирелигиозными лекциями.

Параллельно в среде ученых активизировался интерес к изучению шаманизма, что отчасти было связано с академической модой на осмысление реликтов «первобытного коммунизма» в общественном строе малочисленных народностей отдаленных территорий страны. Дополнительным драйвером этих работ стала программа по созданию «Атласа конфессий»

Советского Союза, которой были озадачены специалисты разнопрофильных научных заведений: Государственной академии материальной культуры, Государственного музея истории религии, Института антропологии и этнографии, Института народов Севера, Института по изучению племенного состава населения СССР и сопредельных стран, Института языка и мышления и др. [Чумакова, 2012]. По совпадению с партийным идеологическим вектором, исследование религиозных пережитков с перспективой их «разоблачения» тонко вписалось в повестку времени. При этом в инструментарии данных изысканий тоже подчеркивалась значимость кинотехнологий. Например, режиссер-этнограф А. Н. Терской в специализированном пособии «Этнографическая фильма» утверждал, что для полноты описания культур этнофильмы должны охватывать религиозные эпизоды, несущие как научную, так и прикладную ценность – «ознакомление массы с сущностью верований сообществ, что может вести к пониманию большого числа пережитков, и к легкой борьбе таким образом с этими пережитками» [Терской, 1930, с. 51]. Развивалась и дискуссия о методологических нюансах фиксации и трансляции явлений духовной культуры, включая шаманство, в кинокартинах. В частности, по размышлениям исследователя В. Г. Богораза, одной из актуальных проблем была апробация марксистских подходов в таких специфических киноопытах для отражения на экране диалектической корреляции производственной стадии развития общества с соответствующей идеологией. В этой связи он критично отзывался об экзотических зарисовках кинематографистов: «кино-операторы снимают обыкновенно шаманов, как нелепых стариков, мечущихся взад и вперед с какой-то сковородой или тазом в руках. Шаманский бубен выглядит именно как огромная сковорода. Нужно стараться выявить, напротив, не только внешнюю сторону обрядов, но и внутреннее их содержание»¹. Отстаивая непрерывность участия научных консультантов в создании этнофильмов, В. Г. Богораз призывал активнее использовать в киноповествованиях аутентичные визуальные материалы, например рисунки шаманских видений, сделанные самими шаманами. И предлагал эффектные монтажные приемы для экранного воплощения некоторых специфических религиозных тем. Например, в сюжетах о двоеверцах-шаманистах, крещеных в православие, он советовал визуально соединять образы анимизма с христианскими: «Злых духов слить с демонами, благодетельных духов – с ангелами, Николу-чудотворца – с главным оленным покровителем и весь культ и легенду Умирающего и Воскресающего Медведя слить с культом Умирающего и Воскресающего Христа. Такая фильма кроме своей эффективности будет прекрасным оружием для антирелигиозной пропаганды, как среди нацмен, так и среди коренного населения страны»².

В то же время антирелигиозная тематика становилась обязательным компонентом тематических планов государственных кинофабрик, в том числе в ходе реализации проекта «Киноатлас СССР», предполагавшего создание 150-серийного альманаха о культурах и территориях разноукладной страны при особом внимании к регионам Дальнего Востока и Крайнего Севера [Головнев, 2023]. Идеологические установки предопределяли подходы к киноподаче шаманства как образа «темного прошлого» из разряда первобытной культуры «запущенных» при царизме туземцев. Свидетельство тому – ироничные сюжеты о шаманах, присутствующие во многих этнографических кинофильмах рассматриваемого периода: «Алтай-кижи» (1929), «Байкал» (1928), «К берегам Тихого океана» (1927), «Лесные люди» (1928), «Охотники за соболями» (1931), «По дебрям Уссурийского края» (1928), «Страна гольдов» (1930), «Тумгу» (1931) и др.

Опций отображения религиозной тематики в кинематографе в раннесоветский период эпизодически касались ученые [Терской, 1930] и антирелигиозники-пропагандисты [Степанов, 1928]. Однако наработки перечисленных авторов на сегодняшний день лишь фрагментарно представлены в научной литературе. А поскольку многие персоналии, занимавшиеся этими проблемными для того времени вопросами, подверглись репрессиям, то результаты их

¹ СПбФ АРАН. Ф. 250. Оп. 3. Д. 93. Л. 10.

² Там же. Л. 10 об.

изысканий цензурировались и изымались из гуманитарного оборота, что актуализирует необходимость обращения к их архивным первоисточникам. И в современной российской историографии тематика становления и развития антирелигиозного кинематографа в СССР отражена в ограниченном объеме [Любимова, 2019]. Вопросы визуализации и трансформации религиозности в СССР волновали и зарубежных авторов, породив серию публикаций о вариативности отображения явлений духовной культуры в киноформате. Например, опыты киноэкспедиций специалистов Эстонского национального музея в места проживания финно-угорских этнических сообществ СССР для съемок религиозных практик рассмотрены в статье С. Карм и Т. И. Алыбиной [2021]. Информативный обзор этнографических кинолент о шаманизме, снятых в разных странах в разное время, дан в работе венгерского исследователя, имевшего опыт участия в производстве этнографических фильмов, – М. Хоппала [Horpal, 1992]. Рассмотрение же параллельных интенций науки и кинодокументалистики в изучаемом тематическом направлении можно считать новой историографической страницей [Головнев, Головнева, 2022].

Учитывая обозначенный выше идеологический контекст, вполне объяснимо отсутствие в кинорепертуаре 1920–1930-х гг. фильмов, содержание которых строилось бы на подробном рассмотрении феномена шаманства. Однако под предлогом «изучения ради развенчания», на соединении исследовательских интересов ученых и приключенческих интенций кинематографистов, случались и рискованные исключения из правил. Предлагаемая статья посвящена введению в научный оборот материалов об одном из таких примеров – кинопроекте «Дорогой мертвых», снятом режиссером Б. И. Павловым при научной консультации этнографа А. Н. Липского среди нанайцев Амура в 1936 г. Опорными источниками для этого исследования стали фонды А. Н. Липского и его супруги Н. А. Липской-Вальронд в архиве МАЭ «Кунсткамера» РАН (АМАЭ) и в Санкт-Петербургском филиале архива РАН (СПбФ АРАН), содержащие официальные документы (биографические справки, договоры, приказы, отчеты и т. п.), материалы рабочей переписки (телеграммы, письма), а также исследовательские программы и сценарные планы, позволившие реконструировать тот киноопыт.

История экспедиционного кинопроекта. Развитие изучаемого кинопроекта тесно переплеталось с подготовкой и проведением разъездной научно-исследовательской работы на Дальнем Востоке. В сентябре 1935 г. А. Н. Липский и Н. А. Липская-Вальронд получили приглашение от руководства Института антропологии, этнографии и археологии (ИАЭ) принять участие в комплексной академической экспедиции для проведения этнографического изучения гольдов и ульчей Амура, орочей Сихоте-Алиня и ороков Сахалина. Согласно официальному договору, заключенному на полтора года (по 1 июня 1937 г.), начальником экспедиционной партии назначался А. Н. Липский³. Упоминаний о параллельных киносъёмках в документе нет, – видимо, привлечение к участию в экспедиции киногруппы являлось личной инициативой А. Н. Липского.

Об истоках кинопроекта становится известно из письма А. Н. Липского к академику И. И. Мещанинову, в то время директору ИАЭ:

Как я и ожидал (об этом я докладывал Вашему заместителю, тов. Бусыгину и общал тов. Кошкину) в Москве, в Управлении кино-промышленностью, при активном содействии режиссера-орденоносца Довженко, мне представилась возможность получить двух киноработников и аппаратуру для киносъёмок в процессе работ моего отряда⁴.

Очевидно, что подобная самостоятельная активность по кинематографическому обременению научной экспедиции могла вызвать настороженное отношение у представителей институтского руководства. В этой связи характерно, что в письме к ученому секретарю ИЭА

³ АМАЭ РАН. Ф. 5. Оп. 4. Д. 90. Л. 103.

⁴ Там же. Л. 125. Здесь и далее особенности орфографии источников сохранены.

К. В. Вяткиной, содержащем просьбу о поддержке коммуникации с начальством, А. Н. Липский прописывал дополнительные обоснования подготовки кинопроцесса:

Принимая во внимание, что съемки подобного рода (исключительно этнографические) будут произведены не только у нас в СССР, но и вообще впервые, и на грани (для наших туземцев) между родовым обществом и социализмом – кинофильмы, должны быть построенными на этих съемках, приобретают особый научно-практический интерес⁵.

Следует оговорить, что формулировка А. Н. Липского о «первости» подобных киноработ не соответствовала действительности. В контексте внушительной череды научно-кинематографических опытов, развивавшихся в СССР на рубеже 1920–1930-х гг., на том же Дальнем Востоке была создана яркая серия этнографических фильмов (о коряках, удэгейцах, эвенах), съемки которых производились при паритетном участии профессионалов кинематографа и науки. В частности, в длительных киноэкспедициях по Приморью и Камчатке группа «Совкино» во главе с режиссером А. А. Литвиновым существенным образом опиралась на консультационную поддержку известного исследователя В. К. Арсеньева. И эти этнофильмы («Лесные люди», «По дебрям Уссурийского края», «Тумгу», «Оленный всадник») имели широкий резонанс как в общесоюзном кинопрокате, так и в среде научно-исследовательского сообщества.

Договор с фабрикой «Союзтехфильм» А. Н. Липский заключил 25 октября 1935 г. Согласно тексту документа, он принимал на себя «обязанности научного консультанта как по сценарию, так и по постановке фабрикой этнографических кинофильмов из быта, верований и социального строя манчжуро-тунгусов низовьев Амура, Сихотэ-Алиня (исключая удэгейцев) и Сахалина»⁶. И следом, 15 ноября, с основными участниками съемочной группы – режиссером Б. И. Павловым и консультантом А. Н. Липским – было заключено соглашение на создание сценариев, в котором, в частности, прописывалось:

АВТОРЫ приняли от ФАБРИКИ заказ написать сценарий для научно-популярных фильм под усл. названием «МАНГО НАЙ» (Амурский человек) в 6 частях общим метражом 1 800 м и «БУНИ ПАКТОДИ» (Дорогой мертвых) в 6 частях общим метражом 1 800 м по принятой и одобренной фабрикой установке⁷.

Как видно, руководство кинофабрики направляло киногоруппу на съемки лишь с оформленной в общих чертах сценарной заявкой, а подготовка детальных сценариев предполагалась уже на месте работ.

Научный сценарий. В то же самое время А. Н. Липский предпринимал усилия для приведения взятых им научно-исследовательских и кинематографических обязательств к условному «общему знаменателю». Это предполагало параллельное производственное (определение маршрутов, локаций, персоналий и т. п.) и творческое (тематические сюжеты) планирование экспедиционных работ. Сохранилось, к примеру, письмо А. Н. Липского, адресованное В. Г. Богоразу (в то время заведовавшему Сибирским отделом ИАЭ), от 7 октября 1935 г., в котором проговаривались сложности с разработкой программы предстоящих экспедиционных исследований и просьба о присылке примера подобной разработки из Института⁸. Очевидно, А. Н. Липский нуждался в образце для составления по нему собственной программы, в том числе относительно подходов к репрезентации сюжетов из области духовной культуры.

⁵ АМАЭ РАН. Ф. 5. Оп. 4. Д. 90. Л. 128.

⁶ Там же. Л. 87.

⁷ Там же. Л. 89.

⁸ СПБФ АРАН. Ф. 142. Оп. 5. Ед. хр. 204. Л. 85.

11 декабря 1935 г. на адрес А. Н. Липского в Хабаровске поступила телеграмма от К. В. Вяткиной, информировавшая, что «программа Богораза высылается»⁹. В присланном проспекте излагался перечень задач и объектов исследований, отдельный раздел был посвящен религии. Следующим ходом А. Н. Липского была адаптация полученных предложений к материалам предстоящей экспедиции. Если сравнить два упомянутых документа – программы В. Г. Богораза и А. Н. Липского, можно увидеть их структурное сходство и содержательную переключку.

Раздел программы, озаглавленный «Религия», начинался установкой, характеризующей представления нанайцев о Земле как живом существе: «Всякая вещь живет (родится), как философия природы первобытно-коммунистической группы»¹⁰. Далее предписывалось собрать легенды, в которых звери, птицы, пресмыкающиеся, насекомые фигурировали как первые божества. Рекомендовалось охарактеризовать также спектр религиозных практик и запретов в отношении Земли и других живых существ. В частности, предлагалось обратить внимание на распространенные среди нанайцев процессы вырезания образов животных из бересты (кабарги, зайца и др.) как на трудомагические действия, а также изучить эволюцию отношения внутри локальных сообществ к тотемным животным – медведю и тигру. Средний параграф программы занимали указания, касающиеся исследования искусства как культурного феномена, прямо связанного с религией. Высказывались пожелания к рассмотрению половозрастных особенностей творчества: мужского, женского, детского. Требовалось раскрыть основные техники, назначения, мотивы и темы в нанайском искусстве. А заключительный блок программы был посвящен проработке шаманской тематики: «Чрезвычайная возбудимость и аффектация в технике и автоматизм телодвижений (вследствие аффекта), как первичные основы шаманства как действия. Преобладание мелодийных, бессловесных песен в магическом действии ранней стадии шаманства. Всеобщность шаманства (магических действий); семейность»¹¹.

Развивая выявление исследовательских и творческих параллелей в разработках А. Н. Липского, можно увидеть, что таковые наблюдаются также между научной программой и сценарием фильма, сохранившимся в том же архивном фонде. Религиозный раздел научной программы заканчивался акцентом на необходимости изучения шаманских ролей в похоронных обрядах нанайцев, при этом особо отмечалась такая миссия шаманов, как сопровождение душ умерших в иной мир. В свою очередь, название этнофильма, посвященного шаманству, – «Дорогой мертвых» – очевидно, происходило из той же сюжетики.

Киносценарий. В этой связи целесообразным видится подробное рассмотрение содержания текста сценария для формирования целостности понимания изучаемого опыта. Ниже в статье приводится содержание кадров (обычным шрифтом) и титров (прописными буквами) – как в источнике, с соблюдением исходной орфографии и пунктуации данного архивного документа. Передача исходной построчной структуры сценарного повествования дает возможность дополнительно рассмотреть авторскую «раскадровку», предполагавшую соответственные визуальные фразы или эпизоды.

«БУНИ ПОКТОДИ – ДОРОГОЙ МЕРТВЫХ»

(Полнометражный фильм, дающий развитие религиозных воззрений гольдов¹² от трудмагических действий до шаманизма в переплетении с православием).

Амулеты как магические предметы (аналогичное вызывает аналогичное).

Изготовление амулетов из клыков медведя и кабана.

⁹ Там же. Л. 83.

¹⁰ СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп. 5. Ед. хр. 204. Л. 93.

¹¹ Там же.

¹² Гольды – устар. наименование нанайцев.

Нашивание амулета на одежду и обряд с этим связанный.
Одевание амулета на шею ребенка или охотника.

КАК ТЫ СИЛЬНЫЙ И СМЕЛЫЙ
ПУСТЬ НАШ МАЛЬЧИК СТАНЕТ БЫТЬ.

Изготовление амулета из когтя тигра или медведя и прикрепление его к люльке. Обряд, связанный с прикреплением.

РАЗНОГО ЧЕРТА, ПОЖАЛУЙСТА,
ОТ РЕБЕНКА НАШЕГО ГОНЯЙ.
ТЕБЯ ВСЕ БОЯТСЯ.

Снимание шкуры с оленя, изюбря или сохатого.
Вырезание шкуры ног этих животных.
Растягивание их палочками. Сушка.
Нашивание на лыжи. Обряд.

БЫСТРО БЕГАТЬ, КАК ТЫ БЕГАЛ,
ПУСТЬ МЫ СУМЕЕМ БЫТЬ.

Вырезание изображений птицы.
Прикрепление ее к носовой доске лодки.
Вырезание трафарета этой птицы из бересты.
Нанесение с помощью трафарета рисунка птицы на носовую часть лодки.

БЫСТРО ЛЕТЕТЬ, ХОРОШО ПОВОРАЧИВАТЬСЯ,
ПУСТЬ НАША ЛОДКА СУМЕЕТ БЫТЬ.

Выбор изогнутой под некоторым углом палочки.
Изготовление формы человека.
Магия пересадки болезни спины в палочку.

ТВОЮ ФОРМУ МЫ ДЕЛАЛИ,
В НЕЙ ТЫ, ПОЖАЛУЙСТА,
СТАНЬ БЫТЬ.

Антропоморфизация природы.
Человекообразные скалы и камни (подчеркнуть сходство).
Поклонение и принесение им жертв.

БО ЭДЗЕНИ. ПУСТЬ Я ХОРОШО ХОЖУ,
ПУСТЬ НА ДОРОГЕ МОЕЙ ЗВЕРЬ СТАНЕТ БЫТЬ.

Огонь в виде древнего старика и его дети.
Жертвоприношение огню дома и на охоте.
Белка, прячущаяся за стволом дерева от охотника.
Белка с орехом в лапках.

МАУРИ – ШАМАНИТ

Соболь и кабарга перед лучком. Обнюхивание. Обход самострела.
Запреты в области половой жизни перед охотой и по дороге на место охоты.
Неудачи на охоте. Трудмагические действия с головой и тушкой соболя.

ХАОЛЕУРИ

Вырезание животных из бересты, как магическое действие.

СОБОЛЕЙ, ВЫДР, КУНИЦ, ХОРЬКОВ, ЕНОТОВ,
МЕДВЕДЕЦ, КАБАРГИ, КОЗУЛЬ... КОТОРЫХ
Я ДЕЛАЛ, ПУСТЬ МЫ СУМЕЕМ ДОБЫТЬ.

Изготовление Бучу – духа.
Жертвоприношения и молитвы ему.

ФОРМА, ЧТО СДЕЛАЛ Я, ПУСТЬ БУДЕТ
ТВОИМ ТЕЛОМ. Я ПУСТЬ БОЛЕТЬ ПЕРЕСТАНУ.

Маури – шаманская пляска как магическое действие над больным, выполняемое сагдимди артели.

Шалашик хагду для хранения севенов – изображений духов.

СЕВОН ДЖУ – ДОМ ДУХОВ

Амбар – тахту – для хранения севенов.

СЕВОН ДЖУ – ДОМ ДУХОВ

Севон-Джу – как прототип церкви.
Семейное шаманство. Семейный бубен. Примитивный костюм.
Три души человека: растительная – морсо, жизненная – эргени (дыхание в виде птички), астральная – тень-паня. Изображение этих душ.
Дерево душ омия моони.
Рождение души и переселение ее в женщину (причинность беременности) самостоятельное и с помощью шамана.
Похороны ребенка на дереве.
Фаня – тень (изображение души умершего) в жилище. Уход за нею, кормление, угощение табаком, подарки, укладывание спать.
Поминки – нимганта ури – кормление души умершего.
Трехярусность мира: верхний – небо, место светлых духов и душ людей (неродившихся или умерших до года).
Нижний мир – земля, место человека и буни – царство мертвых.
Казата ури – доставление души в царство мертвых.
Изготовление Мугдэ. Поиски души во вселенной.
Водворение души в Мугдэ.
Путь в буни на собаках и оленях.
В Буни. Устройство деревни. Родовой строй.
Вручение души старейшине рода.
Возникновение представлений о трехярусности мира.

Избранничество в шаманстве. Встреча с Аями на охоте (превращение пня, камня, какого-либо предмета в Аями).

Первые шаманские действия: аутошаманство в лечении собственных болезней, в предсказании удачи на охоте (себе).

Квалификация в процессе помощника шамана.

Родовое шаманство. Усложненный костюм. Родовые духи.

Родовое помещение (севон джу) для духов.

Специализация шамана со специализацией костюма. Зависимость последнего от целей и причин применения.

Социальная роль шамана. Шаман в родовых судах, защищающий родовую олигархию.

Шаман в деле кровной мести.

Шаман в прививании запретов, охраняющих чужую собственность.

Шаман в гражданской войне. Предсказания удачи в боях с красными. Предсказания скорого прихода японцев.

Приспособление шамана к современным условиям.

Борьба молодняка с шаманами и шаманством.

Изъятие комсомольцами «бога» и отправка его в музей»¹³.

Методология создания фильма. При более подробном рассмотрении киносценария становится очевидным существенный крен научно-популярного кинопроекта, каковым он согласовывался на уровне договора с кинофабрикой «Союзкино», в сторону научного. И сама последовательность работ представлялась в порядке от исследований – к съемкам. Подробнее о методах, планировавшихся к применению для реализации сценария на съемочном и монтажном этапах, А. Н. Липский сообщал в письме к ученому секретарю ИЭА К. В. Вяткиной:

Работа по съемкам будет вестись в итоге по нашей теоретической предварительной разработке объекта съемки из пережитков родового, родового или начала феодального общества... Таким образом, съемки, а в последующем фильмы, построенные на данных этих съемок, будут представлять исключительно документы¹⁴.

Следует оговориться, что формулировка А. Н. Липского об «исключительной документальности» их съемок вызывает недоверие по ряду причин. С одной стороны, специфика киноаппаратуры периода немого кино с ее громоздкостью и шумовой активностью, очевидно, не позволяла киногруппе оставаться незамеченной и запечатлеть материалы без вмешательства в реалии, в то время как неременным условием документальности должна быть полная естественность в действиях тех лиц, которые находятся в кадре. Как правомерно замечала в работе «Этнография» В. Н. Харузина, «сомнение, поэтому, могут иногда возбудить кинематографические снимки с шаманского действия и пр. обрядов, присутствие на которых постороннего зрителя и без аппарата может резко изменить настроение действующих лиц, рассеять их сосредоточенность» [Харузина, 1914, с. 15]. С другой стороны, как это следует из сценария, многие сюжеты попросту не могли быть сняты документально – например, кадры проводов шаманом души, устройство деревни в загробном мире и т. п.

К слову, и сам А. Н. Липский в дальнейшем скорректировал заявление об «исключительной документальности» в методе работ и свойстве материалов их киноэкспедиции:

Ряд явлений будет заснят в результате их инсценировки, но инсценироваться будут только имевшие место в жизни явления и события без внесения в инсценировку какой-либо отсебятины... Инсценировка будет со строгим соблюдением бытовой, матери-

¹³ АМАЭ РАН. Ф. 5. Оп. 4. Д. 90. Л. 108–110.

¹⁴ Там же. Л. 128.

альной и процессуальной обстановки, с записью соответствующих диалогов и соответствующей фразеологии¹⁵.

Однако инсценировки, планомерно реализовавшиеся киногруппой в процессе съемок, произвели неожиданный эффект на местное население, о чем свидетельствует Протокол расширенного заседания президиума Найхинского сельсовета, сохранившийся в архиве. В нем были зафиксированы детали обсуждения доклада А. Н. Липского о задачах и методологических особенностях работы экспедиционного отряда:

В виду того, что по характеру своей работы отряд не может заниматься антирелигиозной пропагандой, а собирание материалов приходится вести главным образом среди пожилой части населения и среди шаманов, что дает классово чуждым нам элементам в районе распускать слухи о восстановлении шаманства – местным организациям необходимо провести широкую разъяснительную работу среди населения и вообще, усилить антирелигиозную пропаганду¹⁶.

Судя по архивным документам, в ходе съемочного периода, продолжавшегося весной и летом 1936 г., подобные заседания сельсоветов в местах работ проводились несколько раз. Основным раздражителем для партийного руководства на местах, состоявшего из молодых, воспитанных уже в советских партзаведениях нанайцев, были именно кино съемки с участием шаманов, происходившие в обстановке старого быта, сопровождавшиеся выплатой им высокой (в соотношении с окладами колхозных и административных работников) зарплаты.

Противоток намерений и реалий продолжился и в монтажный период работы над фильмом, проходившей на кинофабрике «Союзтехфильм» в Москве. В уже упоминавшемся письме А. Н. Липского к ученому секретарю ИЭА К. В. Вяткиной сообщалось, что «все фильмы, смонтированные на основе названных кино съемок, будут озвучены. Для озвучения я должен привезти в Москву на кинофабрику потребных людей (песенников, сказителей, шаманов) и необходимый инструментарий»¹⁷. Несмотря на логистические и организационные сложности, осенью 1936 г. ему удалось осуществить обозначенные намерения. В свою очередь, это поспособствовало развитию недопонимания коренным населением такого внимания к шаману со стороны киногруппы и стало дополнительным критическим доводом в аргументации руководства Найхинского сельсовета, обвинившего А. Н. Липского в том, что он «сделал ошибку, что не информировал лично и своевременно общественность села Найхина, чем и вызвал кривотолки в вопросе об увозе шамана, а местным организациям не дал тем самым всех возможностей для проведения разъяснительной работы среди населения»¹⁸. Как видно, фокусировка на шаманизме в научно-кинематографических экспериментах группы А. Н. Липского, спровоцировала активизацию антирелигиозной деятельности Советов на местах, а эти обстоятельства, в свою очередь, кардинально изменили сценарий самой Нижнеамурской экспедиции.

В порядке отработки общесоюзной антирелигиозной повестки, борьба дальневосточных органов советской власти с шаманством на Нижнем Амуре в 1920–1930-х гг. выражалась в широком спектре мероприятий: увольнение шаманов с рабочих мест, лишение их избирательных прав, изъятие и уничтожение культовой атрибутики, аресты и экзекуции шаманствующих персон и санкции в отношении их родственников [Мельникова, 2006]. В этой связи подход А. Н. Липского как инициатора исследований и кино съемок шаманской сюжетики в том виде, в котором это было реализовано, вызывает у современного исследователя вопросы этического свойства – ведь тем самым А. Н. Липский ставил «под удар» весь круг задействованных в этом процессе людей.

¹⁵ АМАЭ РАН. Ф. 5. Оп. 4. Д. 90. Л. 128.

¹⁶ Там же. Л. 87.

¹⁷ Там же. Л. 126.

¹⁸ Там же. Л. 80.

В архивном фонде А. Н. и Н. А. Липских в МАЭ РАН сохранилось Постановление сессии сельсовета Найхина, свидетельствующее о том, что по соглашению с местными властями А. Н. Липский в обмен на лояльность к работе экспедиции должен был «по окончании работ отряда в пределах Нанайского района, доложить президиуму Райисполкома в Троицком результаты работ и сообщить сводку данных, могущих быть использованными РИКом в его практической работе»¹⁹. В том же фонде содержится и другой документ – «Предварительный список шаманов Нанайского района», в котором А. Н. Липский приводил имена, фамилии и прочие личные данные 42 шаманов из 22 селений района²⁰. Под номером 13 в списке фигурировал и так называемый *касаты*-шаман (т. е. обладавший способностями провожать души умерших в иной мир) Оненко Богдан Лондович из Найхина – тот самый, который участвовал в съемках и вывозился на озвучивание киноматериалов в Москву. По стечению обстоятельств, «роль» в фильме «Дорогой мертвых» стала для него роковой – 12 сентября 1937 г. он был арестован, а 21 октября того же года расстрелян [Рудникова, 2023, с. 53]. Реставрация шаманизма, в чем А. Н. Липского обвиняло руководство Найхинского сельсовета, послужила дополнительным аргументом и в комплектовании дела на самого А. Н. Липского. Основной же причиной ареста, случившегося 21 августа 1938 г., как впоследствии А. Н. Липский сообщал в интервью С. И. Вайнштейну, стала чистка в рядах краевого отделения НКВД, сотрудником которого он числился до 1935 г. [Вайнштейн, 2003]. Очевидно, соответствующей «репрессии» подверглась и сама кинолента о шаманизме – в архиве Госфильмофонда РФ числится лишь один фильм из Нижнеамурской киноэкспедиции – «Манго-нэй».

Рассмотренный опыт отражает сложный спектр гуманитарных позиций своего времени – взглядов научных атеистов, кинематографистов, ученых, и тем самым его свидетельства представляют собой комплексный исторический источник. Проведенный сопоставительный анализ научных программ и сценарных разработок дает возможность оценить особенности конкретного подхода к визуализации шаманизма у выбранного народа в общем контексте освещения проблем религиозности профессионалами науки и кино в СССР в 1920–1930-х гг.

Список литературы

- Вайнштейн С. И.** Романтика и трагедии в судьбе Альберта Николаевича Липского // Репрессированные этнографы. М.: Вост. лит., 2003. Т. 2. С. 455–492.
- Головнев И. А.** Северность в кинодокументах: «Наш Великий Север» (1925) // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2023. Т. 22, № 7: Археология и этнография. С. 160–172. DOI 10.25205/1818-7919-2023-22-7-160-172
- Головнев И. А., Головнева Е. В.** Шаманизм в советском антирелигиозном кинематографе 1920–1930-х гг. (на примере фильма «Игденбу» (1930) Амо Бек-Назарова) // Этнография. 2022. № 3 (17). С. 197–219.
- Карм С., Алыбина Т. И.** Полевое исследование и визуальная фиксация религиозных обрядов в советский период (на примере кино- и видеоархива Эстонского национального музея) // Ежегодник финно-угорских исследований. 2021. Т. 15, № 4. С. 683–699.
- Любимова О. В.** Антирелигиозный кинематограф 1920–1930-х гг. // Научный журнал. 2019. № 5. С. 51–53.
- Мельникова Т. В.** Шаманы под запретом власти // Словесница искусств. 2006. № 1 (17). С. 73–76.
- Рудникова Е. В.** «Список Липского»: к вопросу об изучении нанайского шаманизма // Тр. ДВО РАН. 2023. Т. 40. С. 45–60.
- Список картин к проведению антирелигиозной кампании в связи с пасхальными днями. М.: Теакинопечатъ, 1929. 12 с.

¹⁹ АМАЭ РАН. Ф. 5. Оп. 4. Д. 90. Л. 82.

²⁰ Там же. Л. 67.

- Степанов В. В.** Кино и антирелигиозная пропаганда // *Антирелигиозник*. 1928. № 5. С. 19–23.
- Сулов И. М.** Шаманизм как тормоз социалистического строительства // *Антирелигиозник*. 1932. № 7–8. С. 16–20.
- Терской А. Н.** Этнографическая фильма. М.: Теакинопечать, 1930. 187 с.
- Трайнин И. П.** Искусство в культурном походе на Востоке СССР. М.: Теакинопечать, 1930. 80 с.
- Флеров И.** Антирелигиозная работа среди народов Крайнего Севера (составлена по материалам проф. Тан-Богораза и др.) // *Антирелигиозник*. 1933. № 3. С. 25–29.
- Харузина В. Н.** Этнография. М.: Имп. археол. ин-т, 1914. Вып. 2. 219 с.
- Чумакова Т. В.** «Карта религий» для неудавшейся Всесоюзной переписи 1937 г.: забытая страница советского религиоведения // *Государство, религия, Церковь в России и за рубежом*. 2012. Т. 30, № 3–4. С. 106–133.
- Hoppal M.** *Ethnographic Films on Shamanism // Studies on Shamanism*. Helsinki; Budapest: Akademiai Kiado, 1992. P. 182–196.

Список источников

- АМАЭ РАН. Ф. 5. Оп. 4. Д. 90.
СПбФ АРАН. Ф. 142. Оп. 5. Д. 204; Ф. 250. Оп. 3. Д. 93.

References

- Chumakova T. V.** “Karta religii” dlya neudavsheisya Vsesoyuznoi perepisi 1937 g.: zabytaya stranaitsa sovetskogo religiovedeniya [“Map of Religions” for the Failed All-Union Census of 1937: A Forgotten Page of Soviet Religious Studies]. *Gosudarstvo, religiya, Tserkov' v Rossii i za rubezhom* [State, Religion, Church in Russia and Abroad], 2012, vol. 30, no. 3–4, pp. 106–133. (in Russ.)
- Flerov I.** Antireligioznaya rabota sredi narodov Krainego Severa (sostavlena po materialam prof. Tan-Bogoraza i dr.) [Anti-Religious Work among the Peoples of the Far North (Compiled Based on Materials by Professor Tan-Bogoraz et al.)]. *Antireligioznik* [Antireligionist], 1933, no. 3, pp. 25–29. (in Russ.)
- Golovnev I. A.** Severnost' v kinodokumentakh: “Nash Velikii Sever” (1925) [The North in Documentary Films: “Our Great North”]. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2023, vol. 22, no. 7: Archaeology and Ethnography, pp. 160–172. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2023-22-7-160-172
- Golovnev I. A., Golovneva E. V.** Shamanizm v sovetskom antireligioznom kinematografe 1920–1930-kh gg. (na primere fil'ma “Igdenbu” (1930) Amo Bek-Nazarova) [Shamanism in Soviet Anti-Religious Cinema of the 1920s – 1930s (Based on the Film “Igdenbu” (1930) by Amo Bek-Nazarov)]. *Etnografiya* [Ethnography], 2022, no. 3, pp. 197–219. (in Russ.)
- Hoppal M.** *Ethnographic Films on Shamanism*. In: *Studies on Shamanism*. Helsinki, Budapest, Akademiai Kiado Publ, 1992, pp. 182–196.
- Karm S., Alybina T. I.** Polevoe issledovanie i vizual'naya fiksatsiya religioznykh obryadov v sovetksii period (na primere kino- i videoarkhiva Estonskogo natsional'nogo muzeya) [Field Research and Visual Recording of Religious Rites in the Soviet Period (Based on the Film and Video Archive of the Estonian National Museum)]. *Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovanii* [Yearbook of Finno-Ugric Studies], 2021, vol. 15, no. 4, pp. 683–699. (in Russ.)
- Kharuzina V. N.** *Etnografiya* [Ethnography]. Moscow, Imperatorskii arkheologicheskii institut Publ., 1914, iss. 2, 219 p. (in Russ.)
- Lyubimova O. V.** Antireligiozni kinematograf 1920–1930 gg. [Anti-Religious Cinematography of the 1920s – 1930s]. *Nauchnyi zhurnal* [Scientific Journal], 2019, no. 5, pp. 51–53. (in Russ.)

- Melnikova T. V.** Shamany pod zapretom vlasti [Shamans under the Ban of the Authorities]. *Slovesnitsa iskusstv* [Literature of the Arts], 2006, no. 1, pp. 73–76. (in Russ.)
- Rudnikova E. V.** “Spisok Lipskogo”: k voprosu ob izuchenii nanaiskogo shamanizma [“The Lipsky List”: On the Study of Nanai Shamanism]. *Trudy DVO RAN* [Proceedings of the Far Eastern Branch of the Russian Academy of Sciences], 2023, vol. 40, pp. 45–60. (in Russ.)
- Spisok kartin k provedeniyu antireligioznoi kampanii v svyazi s paskhal'nymi dnyami [List of Paintings for the Anti-Religious Campaign in Connection with Easter]. Moscow, Teakinopechat' Publ., 1929, 12 p. (in Russ.)
- Stepanov V. V.** Kino i antireligioznaya propaganda [Cinema and Anti-Religious Propaganda]. *Antireligioznik* [Antireligionist], 1928, no. 5, pp. 19–23. (in Russ.)
- Suslov I. M.** Shamanizm kak tormoz sotsialisticheskogo stroitel'stva [Shamanism as a Brake on Socialist Construction]. *Antireligioznik* [Antireligionist], 1932, no. 7–8, pp. 16–20. (in Russ.)
- Terskoi A. N.** Etnograficheskaya fil'ma [Ethnographic Film]. Moscow, Teakinopechat' Publ., 1930, 187 p. (in Russ.)
- Trainin I. P.** Iskusstvo v kul'turnom pokhode na Vostoke SSSR [Art in the Cultural Campaign in the East of the USSR]. Moscow, Teakinopechat' Publ., 1930, 80 p. (in Russ.)
- Vainshtein S. I.** Romantika i tragedii v sud'be Al'berta Nikolaevicha Lipskogo [Romance and Tragedy in the Life of Albert Nikolaevich Lipsky]. In: *Repressirovannye etnografy* [Repressed Ethnographers]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 2003, vol. 2, pp. 455–492. (in Russ.)

List of Sources

- Archive of the Museum of Anthropology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences. F. 5. Op. 4. D. 90.
- St. Petersburg Branch of the Archive of the Russian Academy of Sciences. F. 142. Op. 5. D. 204; F. 250. Op. 3. D. 93.

Информация об авторе

Иван Андреевич Головнев, доктор исторических наук
Scopus Author ID 57192830550
WoS Researcher ID AAC-8728-2019
RSCI Author ID 699963
SPIN 4460-6213

Information about the Author

Ivan A. Golovnev, Doctor of Sciences (History)
Scopus Author ID 57192830550
WoS Researcher ID AAC-8728-2019
RSCI Author ID 699963
SPIN 4460-6213

*Статья поступила в редакцию 14.02.2025;
одобрена после рецензирования 04.04.2025; принята к публикации 04.04.2025
The article was submitted on 14.02.2025;
approved after reviewing on 04.04.2025; accepted for publication on 04.04.2025*