

ББК 85.313(2)6+82.3(2)+71.04  
УДК 78.05+781.7+008

## Аспекты преемственности и трансформации этномузыкальных практик: медитативно-образная варганотерапия М. А. и Е. В. Алексеевых

**Юлия Сергеевна Овчинникова**

(Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова:  
Российская Федерация, 119991, г. Москва, Ленинские горы, д. 1)

***Аннотация.** Современный глобальный, быстро меняющийся мир создает предпосылки для актуализации этномузыкальных традиций, которые рассматриваются носителями культуры не как элемент отжившего прошлого, а как пространство для поиска смыслов и творческого экспериментирования. В 1990-х гг. в Якутии в процессе суверенизации республики происходит становление варганотерапии как метода лечебного использования варганной музыки в новейшей медицинской практике. В медитативно-образной варганотерапии врачей М. А. и Е. В. Алексеевых наблюдаются аспекты преемственности музыкальных практик саха: сохранение константы творческой личности (олонхосуа — алгысчита — осуохай этэччи — варганотерапевта) как субъекта музыкально-творческой деятельности; обращение к традиционному стилю игры на хомусе Сыыйа Тардыы как к основному компоненту варганотерапии; воздействие коллективным полем сопереживания; магия устного слова и звука, опора на интуитивное творчество; активация зрительных образов через обращение к традиционным символам саха как к «символам перехода» в процессе создания варганотерапевтических композиций. Трансформация этномузыкальных практик саха наблюдается в использовании русскоязычного термина «варган» вместо якутского «хомус»; в опоре на научную психотерапию и неврологию для отслеживания результатов; в адаптации традиционного стиля игры на хомусе под особенности, диагноз и нужды конкретного пациента; в «перевод» этнокультурных кодов саха на язык, понятный инокультурной аудитории.*

***Ключевые слова:** традиционные музыкальные практики, преемственность и трансформация, медитативно-образная варганотерапия, М. А. и Е. В. Алексеевы, этнокультурные основы варганотерапии, якутский хомус.*

*Исследование выполнено при поддержке междисциплинарной научно-образовательной школы Московского университета «Сохранение мирового культурно-исторического наследия».*

***Дата поступления статьи:** 14 апреля 2021 г.*

***Дата публикации:** 25 ноября 2021 г.*

***Для цитирования:** Овчинникова Ю. С. Аспекты преемственности и трансформации этномузыкальных практик: медитативно-образная варганотерапия М. А. и Е. В. Алексеевых // Традиционная культура. 2021. Т. 22. № 4. С. 123–134.*

***DOI:** <https://doi.org/10.26158/TK.2021.22.4.010>*

Современный глобализированный и быстро меняющийся мир, характеризующийся динамичностью, непредсказуемостью и всё большим нарастанием факторов стресса, побуждает человека к поиску новых смыслов, осознанности, практик саморегуляции и инструментов приспособления к настоящей действительности. В России и в мире широкую популярность получают различные психотерапевтические направления, тренинги и семинары самопознания, активно развивается музыкальная терапия, рождаются новые *этнокультурные практики работы с музыкальным инструментарием как средством трансформации внутреннего мира человека*.

Большой вклад в развитие доказательной музыкальной терапии был сделан в исследованиях С. В. Шушарджана [Шушарджан 2005], В. И. Петрушина [Петрушин 1999], А. В. Тороповой [Торопова 2018; Торопова, Львова 2018] и других исследователей как в области медицины, так и в сфере музыкального образования, психологии и психотерапии. Обозначая дальнейшие перспективы развития научно обоснованной музыкальной терапии, А. В. Торопова подчеркивает полиаспектность и синтетический характер воздействия музыки на человека: «...воздействии многомерного феномена музыки на “многоэтажность” структуры организации человеческого существа — от уровня вибрационного воздействия на клетки, на функциональные системы и органы через резонанс или навязывание ритмов, на эмоциональное состояние и проживание скрытых от сознания личности бессознательных мотивов и травм через интонированное переживание, на осознанное творческое преодоление личностных ограничений и трудностей... — всё это требует кропотливых исследований» [Торопова 2019, 9]. В различных традиционных культурах музыка рассматривалась как целостный опыт, в единстве религиозного и медицинского аспектов, в опоре на знания о взаимосвязи физической и духовной природы человека. Активно развивающиеся в последние десятилетия методы музыкотерапии, разрабатываемые на основе этнокультурных практик, на сегодняшний день мало изучены. Один из них — метод медитативно-образной варганотерапии М. А. и Е. В. Алексеевых,

реализуемый на научных медицинских основаниях в течение 30 лет. Наиболее плодотворно, на наш взгляд, этот метод может быть осмыслен в контексте процессов преемственности и трансформации музыкальных практик саха от традиционной культуры к современности.

**Этапы становления медитативно-образной варганотерапии.** Ведущей тенденцией развития мирового сообщества на рубеже XX–XXI вв. стало усиление этнокультурного фактора. Для обозначения круга родственных явлений, охвативших различные сферы общества, стали применяться термины «архаизация», «неотрадиционализм» [Неотрадиционализм 2019], «трансформация традиционной культуры», «ренессанс традиционализма» [Брагина 2016]; «этнокультурный фактор» как «процесс активного экспериментирования с глубинными элементами культуры» [Ващенко 2013, 7] и др. Под неотрадиционализмом понимается социокультурный феномен переходного общества и «результат процесса инкорпорации традиционной социальности в новую (индустриальную и постиндустриальную) реальность и их взаимодействия» [Неотрадиционализм 2019, 6–7]. В Якутии в 1990-х гг. на волне суверенизации республики начинаются процессы возрождения традиционной культуры. В процессе переосмысления и актуализации этнокультурных ценностей возникает варганотерапия — метод лечебного использования варганной музыки в современной медицинской практике. Специфика трансформации традиционной культуры саха на рубеже XX–XXI вв. [Брагина 2016] обуславливает следующие особенности современного бытования варганотерапии:

- важным фактором становления варганотерапии является динамичный рост числа людей с высшим образованием, что влияет на трансформацию традиционного сознания и этномузыкальных практик; варганотерапия не могла возникнуть на стадии традиционной культуры, в рамках которой терапевтические механизмы обрядовых музыкальных практик не подвергались глубокой индивидуальной рефлексии, да и сам термин отсылает к западному научному мировоззрению; усиление роли науки и образования в этнокультурной жизни регионов на протяжении всего XX в., развитие СМИ и Интернета привело

к формированию нового мировоззрения, соединяющего традиционную этноспецифическую картину мира с современной; фольклорные музыкальные практики сегодня всё больше осмысливаются их носителями в диалоге как со своей культурой (этнокультурное возрождение), так и с другими (в контексте общенаучных тенденций и межкультурного взаимодействия);

- так как сегодня сельские территории не являются оазисом бытования и «возрождения» традиционной культуры, пространство применения варганотерапии — различные села и города Якутии и других регионов России;

- особую роль в процессах возрождения и трансформации традиционной культуры играет деятельность якутской научной интеллигенции, ставящей задачи сохранения и дальнейшего развития народных традиций; в этом смысле лечебная и оздоровительная медитативно-образная варганотерапия становится новой формой трансляции и бытования якутских этнокультурных инструментальных практик;

- усиливающая интеграция Якутии в международное сообщество обуславливает развитие варганотерапии не как специфической этнокультурной практики, а как направления современной медицины.

В качестве основных этапов становления варганотерапии М. А. и Е. В. Алексеевы выделяют: первое выявление лечебного эффекта варганной музыки и его обсуждение на конференции врачей-неврологов в Якутской республиканской больнице в 1991 г.; организацию научно-практических конференций по варганотерапии (первая (1991) — г. Вилюйск Республики Саха (Якутия); вторая (2015) — г. Горячий Ключ Краснодарского края; третья (2019) — г. Якутск Республики Саха (Якутия)); международные обсуждения лечебного влияния варганной музыки в клинике психиатрии при Стамбульском университете (1993), на Кипре (1998); создание Е. В. и М. А. Алексеевыми на базе санаторно-курортного комплекса «Горячий Ключ» Центра варганотерапии (2015) и проведение статистических исследований.

**Аспекты трансформации варганно-инструментализма. Проблема понятийного аппарата.** Авторы медитативно-образной варганотерапии, несмотря на критику со стороны коллег, в качестве опорного термина выбирают не якутское

слово «хомус», а русское «варган», делая акцент на универсальность практики и ее общероссийскую направленность. Вместе с тем опора на музыкальные традиции саха, пронизанные трансформационными механизмами, во многом обуславливает эффективность данного рода терапии в медицинской практике. Специфика метода Е. В. и М. А. Алексеевых нашла выражение в его наименовании: термин «медитативно-образная варганотерапия» в 1990 г. предложил врач и поэт В. Ф. Чернявский.

Каковы этнокультурные истоки варганотерапии? Одним из современных мифов является утверждение об использовании якутами хомуса в шаманских практиках. Ряд исследователей в области сравнительного этномусыковедения среди транскультурных черт варганной музыки (айну, ульчей, эвенков, бурят, удмуртов, башкир, татар и др.) называют применение варгана в камланиях для «доставки» шамана в потусторонний мир и обережную функцию инструмента [Никольский и др. 2019]. Если обратиться к этнографическим источникам по культуре саха, то подобные сведения встречаются крайне редко, так как главным атрибутом шаманских камланий был бубен. И. А. Худяков в книге «Краткое описание Верхоянского округа» упоминает удаганку Дьэрэлийэр Удаган, носившую на поясе по 6–7 хомусов, которые она использовала для лечения больных: «Лет шестьдесят тому назад... подъехала сюда из Якутска (т.е. из Якутск<ого> округа) довольно молодая шаманка Дьэрэлийэр. На ней была шуба из красного сукна с черной верверетовой обложкой; на лошади было навешано множество бубенчиков, колокольцев, на плечах по колокольчику, так что верст за пять был слышен звон от ее лошади. За шелковым кушаком воткнуты у ней бывали семь или восемь железных посеребренных хамысов (музыкальный якутский инструмент) в черных деревянных футлярах... Войдет она в юрту, подаст своим спутникам по хамысу, сама возьмет один, и зайграют они все...» [Худяков 1969, 362]. Других сведений, указывающих на лечение больных с помощью хомуса у якутов, не сохранилось [Алексеева, Алексеев 2015].

В традиционной культуре саха на хомусе играли преимущественно женщины:

музицирование служило средством гармонизации их внутреннего состояния, способом времяпрепровождения с детьми, народным методом «очищения» домашнего пространства: духи «абасы» «очень любили звуки якутского музыкального инструмента “хомус” — варгана; старались подражать его звукам, но скоро запутывались и с досадой уходили обратно» [Попов 1949, 265]. Между тем бытование хомуса и пронизанность всей традиционной культуры якутов трансформационными механизмами позволяют говорить о том, что родиной варганотерапии в конце XX в. Якутия стала неслучайно. Эти механизмы были «вшиты» в различные музыкальные практики саха и выполняли важную роль в поддержании внутренней гармонии человека с самим собой и окружающим миром. Сама специфика хомусной инструментальной традиции якутов создает особые предпосылки для развития варганотерапии: импровизационные основания хомусного инструментализма саха расширяют методический инструментарий врача-варганотерапевта для сонастраивания с конкретным человеком и его проблемой; природная обусловленность традиционной игры на хомусе и соинтонирование с ней способствуют более эффективному продвижению пациента к обретению ресурсного состояния, которое нередко ассоциируется с образами природы.

Попробуем проследить **ключевые аспекты преемственности и трансформации терапевтических механизмов** от традиционной музыкальной культуры саха к современной варганотерапевтической практике.

**1. Феномен творческой личности: преемственность олонхосута — алгысчита — осуохай этээччи — варганотерапевта.** В традиционных обществах народов Сибири сказитель (кайчи, хайджи, олонхосут) занимал особое место. Помимо дара слова он был носителем особого мировосприятия, способным видеть и транслировать сущностные основы духовной культуры. Стать сказителем мог не каждый, посвящение обычно предполагало его призвание духами, переживание инициального сновидения и наличие в роду человека предков сказителей или шаманов, от которых он получает этот дар как наследство. Чтобы стать олонхосутом, необходим был

дар свыше, передаваемый по наследству из поколения в поколение или полученный во сне от духа умершего олонхосута [Емельянов, Илларионов 1996, 15].

Варганотерапевтическое искусство супругов Алексеевых имеет родовые и генетические истоки. Дар слова и музыкального творчества Матвей Афанасьевич унаследовал от отца — Алексеева Афанасия Семеновича (1930 г.р., п. Тенюргестях, Вилюйский р-н), который был хорошим олонхосутом, алгысчитом и запевалой осуохай: *«Отец вел осуохай, всегда на праздниках был запевалой, старожилы это помнят. Он хорошо голосом вел, алгыс читал, эпос сам исполнял. Там же столько персонажей, все надо было продемонстрировать — темные силы, светлые силы, герои, у каждого — свои мелодии, которые надо было исполнять. Он играл на варгане, но мало, а голосом всегда вел очень хорошо»* [ПМО 2020]. Бабушка по линии отца — Матрена Егоровна Алексеева (Константинова) (1886 г.р., с. Холбатсы, Вилюйский р-н) — *«дочь князя Константинова (якутский род Костююн) — была очень красноречивой, могла сочными, старинными словами высказать так, что другой не сможет... Она алгысы делала словами, никогда не пела»* [Там же].

Елена Васильевна — родом с Кубани, предки занимались земледелием, *«тети, дяди, братья, сестры пели народные песни, танцевали»*. Отец — Василий Андреевич Леусенко (1934 г.р., г. Горячий Ключ) — был прекрасным агрономом, *«умел с природой разговаривать, у него капуста и овощи были крупные, сочные, урожайные... Говорил, надо спросить разрешение у природы. Знал, когда будет дождь, какая осень, какая зима — ветреная, сухая...»* [Там же]. Бабушка, Анна Васильевна Леусенко (Чернышева) (1905 г.р., г. Запорожье, Украина), была знахаркой, большим знатоком трав: *«Со всего Краснодарского края к ней ездили люди... Она спасала молитвами людей от многих болезней. Это и заворот кишок, и рожистое воспаление. Я сейчас, как понимаю, это были психосоматические заболевания, она применяла молитвы, и каким-то чудесным образом люди выздоравливали»* [Там же]. Таким образом, в варганотерапии супругов Алексеевых сохраняется родовая преемственность сказительского и целительского дара, характерная для традиционной культуры и сочетающаяся в себе

такие черты, как опора на традиционное мировоззрение, магия слова, сензитивность, эмпатия.

**2. Обращение к традиционному стилю игры на хомусе Сыыйа Тарды как к основному компоненту варганотерапии.** Важную роль в становлении профессиональных интересов М. А. Алексева сыграла встреча с 70-летней носительницей традиции М. С. Бадаевой. В 1990 г. врач-супруги Алексевы ездили по далеким таежным поселкам на медицинский осмотр местных жителей. В одну из таких поездок к ним обратилась пожилая женщина с просьбой осмотреть ее сына. После проведения медицинской консультации врачи были приглашены к столу, за которым завязалась беседа. Матвей Афанасьевич обратил внимание, что М. С. Бадаева отличалась от женщин ее возраста: *«У нее был ухоженный внешний вид, гладкое лицо, которое сияло свежестью и румянцем, взгляд, полный силы и спокойного достоинства, искрящиеся глаза... В силу своей профессии я поинтересовался здоровьем женщины. На что Марфа Сергеевна улыбнулась, достала варган и стала играть удивительную и неторопливую спокойную мелодию своих предков... Это мелодия помогала их семье и в горе, и в радости, давала им силу, помогала справиться с болезнями и переживаниями, давала надежду. Следствие этого Марфа Сергеевна редко болела и чувствовала себя хорошо. После рассказа у меня зародилась мысль о том, что музыка варгана может не только доставлять эстетическое наслаждение, но иметь и лечебный эффект. На мою просьбу научить этой мелодии она согласилась, и мы стали часто видаться, так и подружился»* [ПМО 2020]. Общение с М. С. Бадаевой помогло Матвею Афанасьевичу по-новому увидеть духовное наследие предков, понять свою жизненную миссию. Благодаря живому восприятию традиции как по линии отца, так и в результате общения с М. С. Бадаевой М. А. Алексеев освоил Сыыйа Тарды — старинный якутский стиль исполнительства на хомусе, который дословно переводится как «постепенно дергающая манера игры». В традиции ее особенность заключается в соответствии одного ритмического удара по кончику языка хомуса одному слогу выговариваемого текста или распеваемого мотива песен «дэгэрэн» или «дыэрэтии». Ее отличает умеренно

размеренный темп игры, который может сопровождаться фоновыми оттенками двухголосия, усиленной динамикой исполнения на стыке музыкальных фраз. Сыыйа Тарды основан на импровизации, которая имеет определенную структуру: введение, мотивы лирико-бытовых песен «дэгэрэн», заключение.

В варганотерапии М. А. и Е. В. Алексеевых Сыыйа Тарды составляет основу инструментальных композиций, претерпевающая определенные трансформации: *«Горлом надо сопровождать и на варгане играть... И таким образом игра медленно, постепенно начинается. Она в фольклорном варианте монотонная, а мы для психотерапии Сыыйа Тарды применяем только в начале. Потом после подготовительной беседы с пациентами исполняем другие композиции, где используем все звуки, связанные с картиной зрительных образов — как будто журавль тихонечко машет, улетает на прогулку, а потом возвращается. Лечебных варганных композиций у нас более 10, в них используется 15 традиционных стилей игры. Например, Хаастатыы (гусиное пение) или Куорэгэй-дэтии (пение жаворонка). Чтобы у пациента с тягостными эмоциями произошла внутренняя трансформация, мы с помощью звуков варгана... “рисует” образ восхода солнца, утра, состояния восторга слияния с ранней дымкой утренней прохлады»* [Там же]. В основу лечебного репертуара входят не все традиционные хомусные стили: например, стиль Дэгэрэн, где мотив разворачивается быстро и интенсивно, не применяется в силу несоответствия задачам работы с пациентами.

Обращение к инструментальной традиции якутов (саха) в процессе варганотерапевтического сеанса позволяет актуализировать в современных условиях и контекстах ее терапевтический потенциал, который находит отражение в следующем:

- использование живого звука и воздействие на человека на глубинном природном, праязыковом уровне (при «живой» музыке воздействие оказывается на все тело человека, а не только на слуховой анализатор);
- возвращение слушающих посредством музыки к изначальному, обусловленному природой единству с Миром (Е. В. Алексеева: *«Опытные варганотерапевты могут*

подобрать такие звуки и музыкальные фразы, которые дают образ красоты первозданной природы. Эмоциональный контакт и единение человека с природой — один из мощных факторов оздоровления. Человек, потерявший связь с природой, гораздо чаще оказывается с подорванным иммунитетом. Оздоровительные сеансы варганной музыки восстанавливают эту надорванную нить и запускают процессы по нормализации иммунитета» [Там же]);

- положительное влияние музыки на физическое и психическое здоровье человека в силу ее сообразности естественному звучанию природного космоса и отсутствия в ней искусственных ритмов и смещенных частот;

- создание условий для внутреннего переживания природного родства и единства представителей разных культурных миров (Е. В. и М. А. Алексеевы: «При использовании варгана в музыкотерапевтических сеансах происходит поразительный эффект. Восхитительные звуки этого музыкального инструмента выносят эмоции на поверхность, которые, трансформируясь, вызывают состояние мира, благоденствия, любви и братства» [Там же]).

**3. Воздействие коллективным полем сопереживания.** В традиционных культурах инструментальное творчество создает особое коллективное поле сопереживания [Овчинникова 2019, 67], которое служит как средством эмоционально-чувственной поддержки человека в деятельности переживания, так и средством «расширения» поля индивидуального сознания (которое сужается, концентрируясь в точке проблемного переживания) для осмысления пройденного опыта через соединение со «свободной» частью сознания терапевта/группы, сосредоточенных на поддержании деятельности переживания пациента. М. А. Алексеев, описывая подобный опыт в собственной практике, подчеркивает: «Пациент находится в социальной изоляции, что связано с психологией эгоцентризма и субъективным переживанием исключительности собственного страдания. Осознание сходства переживаний с другими пациентами в группе дает возможность получить поддержку путем создания общего эмоционального поля “врач — пациенты” и “пациент — пациент”, что устраняет психологические проблемы» [ПМО 2020].

**4. Магия слова и звука, интуитивное творчество: от олонхо, осуохая и алгыса к современной варганотерапии.** Связь медитативно-образной варганотерапии с обрядовыми практиками якутов проявляется в том, что перед началом сеанса М. А. Алексеев всегда проводит алгыс — древний жанр благопожеланий, предполагающий кормление огня: «Перед сеансом варганотерапии мы всегда проводим алгыс. Если алгыс делать, надо чувствовать, не ради красного словца, а интонацией и чувством, чтобы Небеса не обиделись» [Там же]. В самой варганотерапевтической практике немаловажная роль отводится устному слову и импровизации, составляющим основу исполнительской практики олонхо, осуохая (кругового танцевально-песенного жанра) и алгыса (обряда благопожелания).

В традиционной культуре исполнение эпоса влияло на жизнь людей и развитие событий, служило средством врачевания. У якутов олонхо исполнялось во время эпидемий: «Олонхо застилает глаза духу болезни, так что тот не замечает живых людей. Поэтому в старину заставляли сказывать олонхо в “худые”, с болезнями, годы» [Ефремов 1984, 26]. И сказитель, и шаман в традиционной культуре народов Сибири обладали магией слова и силой врачевания (ичээн). Как отмечает Б. Н. Путилов, «...сказитель и шаман — два культурных типа, между которыми угадываются глубинные связи и, возможно, стадильная преемственность» [Путилов 1997, 59]. В этом смысле всякий современный этнодискурс (в данном случае — вербально-музыкальный) напрямую связан с обрядностью и ее функциями: «Все традиционные культуры основаны на устности, и все они тяготеют к тому, чтобы выделять столь важные качества устного слова, как его сакральность, действенность, терапевтический эффект... Современный этнокультурный... художник... видит себя последователем традиционного сказителя, шамана, целителя, беря на себя ответственность за судьбы своего читателя... Он создает действенную магию, преобразующую реальность» [Ващенко 2013, 123].

В процессе трансформации музыкальных практик от традиционной культуры к современности магия слова продолжает сохраняться как доминантная черта этнокультурного творчества. Как отмечает

Е. В. Алексеева, одним из принципов построения варганотерапевтического сеанса является «образная, эмоционально яркая речь врача-варганотерапевта, нацеленная на создание общего эмоционально-доверительного поля “врач — пациент”» [ПМО 2020]. Сравним описание Б. Н. Путиловым специфики эпического исполнительства, заключающейся в сакральном отношении к слову, обуславливающему внутреннюю подготовку сказителя, который «создавал вокруг себя особую психологическую ауру, настраивал и себя, и публику на определенный эмоциональный лад, заряжая всех важностью и торжественностью предстоящего» [Путилов 1997, 86]. В качестве приемов вхождения в такое состояние в традиции использовались беседа, обрядовый диалог со слушателями, музыкально-поэтические зачины — все эти приемы вошли в варганотерапевтическую практику, которая вдохновляет и пациентов, и М. А. Алексеева к написанию стихов:

Играй, звучи мой хомус —  
Источник творчества, вдохновения,  
Творец силы исцеления,  
Тайна седой старины  
<...>

Играй, звучи мой хомус,  
Исцеляя страждущее тело,  
Одаряя музыку радости,  
Достойную жизнь открывая!  
[ПМО 2020].

Слушание авторских стихов Матвея Афанасьевича о варгане входит в сеанс варганотерапии как техника, следующая после создания общего поля с пациентами и настраивающая их на активизацию зрительных образов с помощью музыки варгана. Вербальное сопровождение сеанса опирается не на готовые фразы, стандартные схемы и артистическую речь, а на интуитивное творчество, непрерывное соннастраивание с Миром, характерное для олонхо: «...язык олонхо не только... архаичный... красивый, очень богатый, гибкий и образный, но якутский сказитель-олонхосут-импровизатор склонен к бессознательному, интуитивному творчеству» [Винокуров 2014, 183]. Это постоянное соннастраивание, импровизация с ориентацией на пациента обуславливает вербальное поведение варганотерапевта: «Через беседу

перед сеансом мы людей подготавливаем... У меня 8 занятых кресел, и я должен общее поле создать, должен сопровождать их с помощью лечебной варганной композиции туда, где возникла терапевтическая необходимость для активизации образа здорового человека. Я должен рассказать, из чего состоит наше сознание (есть открытое, закрытое, бессознательное), каким образом они будут выздоравливать... Люди пришли, я взял варган и сыграл — это не варганотерапия. Важно создать людям мотивацию к выздоровлению, к прохождению сложного пути трансформации негативных эмоций в положительный эмоциональный настрой, важна подготовка к сеансу и выход из сеанса. Без этого они могут на автоматизме выйти из кабинета и под машину попасть или куда-то забрести...» [Там же].

Если проводить параллель с практикой олонхосута и его путешествиями по мирам (Верхнему, Среднему, Нижнему), варганотерапевтическое сказительство также предполагает переход в особое состояние сознания, которое М. А. Алексеев описывает следующим образом: «Обходим “цензуру сознания” через формирование дремотного состояния. Метод саморегуляции в дремотном состоянии очень хорошо работает. У пациентов с инфарктом миокарда участок инфаркта быстро эпителлизируется, улучшается кровообращение в миокарде. Рубец на сердце всегда остается, но сердце начинает лучше функционировать» [Там же]. «Дремотное» состояние можно рассматривать в контексте модели стратиграфического анализа сознания, предполагающей различные переходы между ярусами, горизонтами и регистрами сознания (от самых нижних к «первому регистру») [Васильюк 2008]. Во время варганотерапевтического сеанса речь врача перекликается со сказительством олонхосута (живой поэтический язык; произнесение слов нараспев; мягкий, бархатный тембр голоса; протяжные певучие гласные, звуковые образы) и маркирует внутренние и внешние границы «общего поля» с пациентами, способствует трансформации сознания.

**5. Активация зрительных образов через обращение к традиционным символам саха как к «символам перехода» в процессе создания авторских варганотерапевтических композиций.** Важную

роль в процессе трансформации внутреннего состояния человека играют «символы перехода», направленные на освобождение человека от «любого ограничивающего паттерна (способа) существования по мере того, как он продвигается в направлении к более... зрелой стадии в своем развитии. Ощущение полноты достигается путем союза сознания с бессознательными содержаниями разума» [Хендерсон 1996, 179]. Юнг называл этот союз «трансцендентной функцией психического», с помощью которой человек может достичь полной реализации своего внутреннего потенциала [Там же, 180]. В медитативно-образной варганотерапии Алексеевых включение в работу «символов перехода» происходит через активацию зрительных образов. Образы, возникающие во время сеанса, могут иметь различную окраску и яркость. Среди наиболее распространенных супруги Алексеевы выделяют следующие:

- *утренние пейзажи* (цветущий луг, движение утреннего воздуха, восход солнца, глубина голубого неба, в середине поляны небольшое озеро, вокруг которого зеленая трава, где обитают кулики, журавли и разные птицы; чуть дальше — опушка леса, где поет жаворонок; кукушка в хвойном лесу);

- *пейзажи северных широт* (бескрайние снежные просторы, образы бегущих оленей, горящего костра, этносы в национальных одеждах, празднества, прогулка в санях на оленьей упряжке с бубенцами);

- *пейзажи средней России* (родная деревня, пробудившийся лес, покрытый изумрудной зеленью, пение кукушки и шелест весенней листвы, ярмарочные гулянья);

- *пейзажи Южного полушария* (горячие пески пустыни Сахара, где идет караван навьюченных, празднично украшенных верблюдов с полными тюками багажа для выюков, восточной посуды, ковров и сладостей, а возглавляет караван хабир);

- *пейзажи моря* (мокрый песок под ногами, морская вода, крик чаек, движение воздуха, высокое небо и необъятные пространства);

- *образ и представление космоса;*

- *образ и представление огня.*

Рассмотрим аспекты актуализации и трансформации традиционных символов якутов (саха) в процессе варганотерапевтической практики М. А. и Е. В. Алексеевых.

*Круг* в сравнительной мифологии — символ цельности, единства, полноты, постоянства, вечности, бесконечности, организованного космического пространства; актуализация единства и связи трех миров; оберег; защита; взаимосвязь человека и Вселенной; бесконечное движение; круговой ход времени, циклическое обновление и возрождение. В традиции саха наиболее ярко символ круга актуализируется во время танца осуохай, где реализуется мотив выстраивания пути (айан) человека в сторону светлых сил (божеств Айыы) [Лукина 2014, 100]. Во время варганотерапевтического сеанса происходит обращение к символике осуохая, но не в танце (как в Якутии), а в способе организации пространства в музыкальных композициях: *«Здесь пациенты в основном с постинфарктным состоянием — им нужна очень дозированная физическая нагрузка, и использовать танцы в том виде, в котором они будут действительны, нельзя, есть большие противопоказания. Во время сеанса сидим в кругу, стулья стоят в кружочек. Осуохай — мы только музыку на варгане играем — для усиления активности при депрессивных состояниях, когда у человека не хватает энергии для обеспечения жизненных процессов, депрессия, митохондриальная дисфункция миокарда, общая слабость, вялость, <...> мы тогда вместе играем. Я играю, а они повторяют»* [ПМО 2020].

Другой символ перехода, активно применяющийся в варганотерапии Алексеевых, — визуализация *огня* как вездесущей таинственной субстанции и важнейшего первоэлемента, символа защиты и очищения, преобразования и возрождения. В сравнительной мифологии огонь играет роль главной стихии, первичного материала космогенеза [Вовк 2006, 77]. В традиционной культуре якутов огонь выступает как посредник между мирами (Верхним, Средним и Нижним), как дар духов Верхнего мира Айыы, который спас человека от стужи. Огонь наделяется сверхъестественными свойствами — изгонять злых духов (через обряд очищения огнем — арчы), излечивать от кожных заболеваний (били огнивом по кремню над местом, где были раны, и высекаемые искры сыпались на них) [Алексеев 1975].

Имитация *бега лошади*, составляющая основу традиционной хомусной



импровизации, в варганотерапии М.А. и Е.В. Алексеевых не применяется. Авторы объясняют это так: «*Образ лошади — звук цоканья копыт, ржание — никогда не используем. Человек находится в дремотном состоянии, и в то время резкие звуки неприемлемы... это раздражает человека, его слуховой анализатор. Постепенно надо: кукушка, жаворонок, голоса должны накладываться один на другой... Должны быть бархатные, спокойные, четкие звуки, громкость... ниже среднего*» [ПМО 2020].

Так как «неспособность регулярно исполнять свой личный напев лишает человека важного средства проявления своей идентичности, поддержания самосознания в стрессовых ситуациях...» [Никольский и др. 2019, 10], символизация переживания с помощью интонирования на варгане создает для пациента возможность репрезентации своего «Я», преодоления состояния одиночества и потерянности. Инструментальная импровизация на хомусе становится особым рода символом, воссоединяющим «внутренний мир... с его изначальной почвой», возвращающим «к истокам всех естественных символов — к первичным элементам опыта» [Орлов 2005, 337].

Символизация переживания происходит на основе как звучащих музыкальных образов, так и тех, что рождаются индивидуально у каждого в процессе сеанса. Вот как Матвей Афанасьевич описывает работу с пациенткой, переживавшей сильный жизненный стресс в течение десяти лет, который сопровождался паническими атаками в виде приступов удушья: «*Медикаменты, которые ранее ей выписывал врач, уже не помогли. Количество таблеток увеличивалось, а результат сокращался... В процессе сеанса... использовал подход варган-массаж (в мелодии использовались высокие и низкие обертоны). Реакция была получена на высоких нотах, Анна увидела себя птицей, летящей над полями к восходящему солнцу... Пульс до сеанса был 85 ударов в минуту, после сеанса — 70 ударов, на лице появился румянец. В рекомендациях я выписывал ей семь сеансов варганотерапии с выполнением домашних заданий. После успешного завершения лечения результат по шкалам с 9 баллов снизился до 3 баллов. На данный момент панические атаки исчезли и ее ничего не беспокоит, чему я очень рад*» [ПМО 2020]. Использование хомусной импровизации как средства

культурной символизации переживания дает пациентам понимание себя, своего переживания; комплексное (акустическое, телесно-тактильное, символическое и др.) воздействие живыми, естественными, природными звуками; внутреннее «расширение» — из сосредоточения в точке болезненного переживания в широкое, бесконечное «Я» (расположение себя «вне времени настоящего и земного... во времена первоначального изобилия» [Элиаде 2001, 52]).

Обобщая проведенный анализ, можно заключить, что преемственность музыкальных практик саха в медитативно-образной варганотерапии М.А. и Е.В. Алексеевых проявляется в сохранении константы творческой личности (олонхосута — алгысчита — осуохай этэчи — варганотерапевта) как субъекта музыкально-творческой деятельности; обращении к традиционному стилю игры на хомусе Сыыйа Тарды как к основному компоненту варганотерапии; воздействии коллективным полем сопереживания; магии устного слова и звука, опоре на интуитивное творчество; активации зрительных образов через обращение к традиционным обрядам и символам саха как к «символам перехода» в процессе создания варганотерапевтических композиций. Трансформация элементов традиционной музыкальной культуры саха в варганотерапии наблюдается в использовании русскоязычного термина «варган» вместо якутского «хомус»; опоре на научную психотерапию и неврологию для отслеживания результатов; адаптации традиционной манеры игры на хомусе под особенности, диагноз и нужды конкретного пациента (отпадение ряда традиционных техник и развитие приемов, сообразных целям оздоровительной и лечебной варганотерапии); «перевод» этнокультурных кодов саха на язык, понятный инокультурной аудитории. Таким образом, варганотерапия предстает как современная антропологическая практика, возникшая на основе «диалога» традиционной культуры саха с современной цивилизацией, выявляющая эффективность и востребованность терапевтических механизмов фольклорных музыкальных практик, которые сегодня нуждаются в дальнейшем междисциплинарном научном анализе и развитии в ракурсе фольклористики, психотерапии, медицины и антропологии.

### Источники и материалы

Алексеева, Алексеев 2015 — Алексеева Е. В., Алексеев М. А. Медитативно-образная варганная (музыкальная) психотерапия: Сб. ст. Горячий Ключ: Печатный двор, 2015.

Вовк 2006 — Вовк О. В. Энциклопедия знаков и символов. М.: Вече, 2006.

Петрушин 1999 — Петрушин В. И. Музыкальная психотерапия. М.: Владос, 1999.

ПМО 2020 — Полевые материалы Ю. С. Овчинниковой, декабрь 2020 г. Елена Васильевна Алексеева (Леусенко), 1957 г.р., урож. г. Горячий Ключ, Краснодарский край. Матвей Афанасьевич Алексеев, 1952 г.р., урож. г. Вилюйск, Республика Саха (Якутия), г. Горячий Ключ, Краснодарский край. Полевой дневник.

Торопова, Львова 2018 — Торопова А. В., Львова Т. В. Теория и практика музыкально-деятельностной терапии. Lambert: Academic Publishing, 2018.

Торопова 2019 — Торопова А. В. К исследованию научных оснований музыкальной терапии // Музыкотерапия сегодня: наука, практика, образование: Матер. Междунар. конф. (г. Москва, 22–23 марта 2019 г.). М.: МПГУ, 2019. С. 8–16.

Худяков 1969 — Худяков И. А. Краткое описание Верхоянского округа / Под ред. В. Г. Базанова. Л.: Наука, 1969.

Шушарджан 2005 — Шушарджан С. В. Руководство по музыкальной терапии. М.: Медицина, 2005.

### Исследования

Алексеев 1975 — Алексеев Н. А. Традиционные религиозные верования якутов в XIX — начале XX в. Новосибирск: Наука, 1975.

Брагина 2016 — Брагина Д. Г. Трансформация традиционной культуры якутов (конец XX — начало XXI в.). Новосибирск: Наука, 2016.

Васильюк 2008 — Васильюк Ф. Е. Модель стратиграфического анализа сознания // Московский психотерапевтический журнал. 2008. № 4. С. 9–36.

Ващенко 2013 — Ващенко А. В. Возвращение на Итаку: этнокультурный фактор в художественном пространстве второй половины XX века. М.: ФИЯР МГУ, 2013.

Винокуров 2014 — Винокуров В. В. Мифологические универсалии в якутском олонхо // Якутский героический эпос олонхо — шедевр устного и нематериального наследия человечества в контексте эпосов народов мира:

Матер. Междунар. науч. конф. (Якутск, 18–20 июня 2013 г.). Якутск: СВФУ, 2014. С. 182–187.

Емельянов, Илларионов 1996 — Емельянов Н. В., Илларионов В. В. Эпическая традиция якутов и олонхо В. О. Каратаева // Якутский героический эпос «Могучий Эр Соготох». Новосибирск: Наука: Сиб. изд. фирма РАН, 1996.

Ефремов 1984 — Ефремов П. Е. Долганское олонхо. Якутск: Кн. изд-во, 1984.

Лукина 2014 — Лукина А. Г. Якутский круговой танец осуохай в контексте религиозных и мировоззренческих представлений // Культура. Духовность. Общество. 2014. № 15. С. 100–107.

Неотрадиционализм 2019 — Неотрадиционализм: архаический синдром и конструирование новой социальности в контексте процессов глобализации / Отв. ред. В. В. Бочаров и В. А. Попов. СПб.: КИО, 2019.

Никольский, Алексеев, Алексеев, Дьяконова 2019 — Никольский А. В., Алексеев Э. Е., Алексеев И. Е., Дьяконова В. Е. О чем говорит «говорящий варган»: варган и личная песня как основание темброво-ориентированных музыкальных систем // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2019. № 1 (37). С. 5–32.

Овчинникова 2019 — Овчинникова Ю. С. Педагогическая значимость постижения трансформационных музыкальных практик народов мира в современном образовании // Музыкальное искусство и образование. 2019. Т. 7. № 2. С. 57–76.

Орлов 2005 — Орлов Г. Древо музыки. 2-е изд. СПб.: Композитор, 2005. 440 с.

Попов 1949 — Попов А. А. Материалы по истории религии якутов бывшего Вилюйского округа // Сборник музея антропологии и этнографии. М.; Л.: АН СССР, 1949. С. 255–323.

Путилов 1997 — Путилов Б. Н. Эпическое сказительство: типология и этническая специфика. М.: Вост. лит., 1997.

Торопова 2018 — Торопова А. В. Интонирующая природа психики: Музыкально-психологическая антропология. М.: МПГУ, 2018.

Хендерсен 1996 — Хендерсен Дж. Символы перехода // Человек и его символы / Пер. с англ. В. Зеленского; Под ред. К. Г. Юнга. СПб.: Б. С. К., 1996. С. 179–191.

Элиаде 2001 — Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Академический проект, 2001.

© Ю. С. Овчинникова, 2021

### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

**Овчинникова Ю. С.** <https://orcid.org/0000-0003-4718-6415>

Кандидат культурологии, доцент кафедры сравнительного изучения национальных литератур и культур факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М. В. Ломоносова: Российская Федерация, 119991, г. Москва, Ленинские горы, д. 1; тел.: +7(495)734-00-70; e-mail: julia.barkova@gmail.com

# Aspects of Continuity and Transformation in Ethnic Musical Practices: The Meditative-Imaginative “Vargan Therapy” of Matvei and Elena Alekseev

Yulia S. Ovchinnikova

(Lomonosov Moscow State University:  
1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation)

**Summary.** *The rapidly changing modern world presents opportunities for the continued existence of ethnomusicological traditions, which the bearers of that culture may consider not as an element of the obsolete past but as a space for finding meaning in life and for creative experimentation. In Yakutia of the 1990s, when the republic was asserting its sovereignty, “varganotherapy” (a vargan is a type of mouth harp) was developed by doctors Matvei and Elena Alekseev as a method of using kargan music deriving from traditional Sakha musical practice for medical therapeutics. Varganotherapy makes use of the traditional khomus music style of Syyyia Tardyy; collective exercises; a focus on the magic of the spoken word and sounds; a reliance on patients’ intuitive creativity; and the activation of visual imagery through the use of traditional of Sakha symbols. These function as “symbols of transformation” for a patient’s inner world in the process of creating musical compositions. The adaptation of Sakha ethnomusicological practices may also be observed in the use of the Russian term “vargan” instead of the Yakut “khomus”; in the use of scientific psychotherapy and neuroscience to track results; in the modification of traditional khomus-style playing to fit the needs of particular patients; and in “translating” Sakha ethno-cultural codes into language understandable to a non-Yakut cultural audience.*

**Key words:** *traditional musical practices, continuity and transformation, Meditative-Imaginative Vargan Therapy, Matvei and Elena Alekseev, Yakutia, the Sakha khomus tradition.*

**Acknowledgements.** *This research was supported by the Interdisciplinary Scientific and Educational School for “The Preservation of the World’s Cultural and Historical Heritage” of Moscow University.*

**Received:** April 14, 2021.

**Date of publication:** November 25, 2021.

**For citation:** Ovchinnikova Yu. S. Aspects of Continuity and Transformation in Ethnic Musical Practices: The Meditative-Imaginative “Vargan Therapy” of Matvei and Elena Alekseev. *Traditional Culture*. 2021. Vol. 22. No. 4. Pp. 123–134. In Russian.

**DOI:** <https://doi.org/10.26158/TK.2021.22.4.010>

## References

**Alekseev N. A.** (1975) Traditsionnye religioznye verovaniya yakutov v XIX — nachale XX v. [Traditional Religious Beliefs of the Yakuts in the Nineteenth — Early Twentieth Century]. Novosibirsk: Nauka. In Russian.

**Bocharov V. V., Popov V. A.** (eds.) (2019) Neotraditsionalizm: arkhaischeskii sindrom i konstruirovaniye novoi sotsial’nosti v kontekste protsessov globalizatsii [Neotraditionalism: The Archaic Syndrome and the Construction of a New Sociability in the Context of Globalizing Processes]. St. Petersburg: KIO. In Russian.

**Bragina D. G.** (2016) Transformatsiya traditsionnoi kul’tury yakutov (konets XX — nachalo XXI v.) [The Transformation of Yakut Traditional Culture at the Turn of Twentieth — Twenty-First Century]. Novosibirsk: Nauka. In Russian.

**Efremov P. E.** (1984) Dolganskoe olonkho [Dolgan Olonkho]. Yakutsk: Knizhnoe izdatel’stvo. In Russian.

**Eliade M.** (2001) Aspekty mifa [Aspects of Myth]. Moscow: Akademicheskii proekt. In Russian.

**Emelyanov N. V., Illarionov V. V.** (1996) Epicheskaya traditsiya yakutov i olonkho V. O. Karataeva [The Yakut Epic Tradition and the Olonkho of V. O. Karataev]. In: Yakutskii geroidicheskii epos “Moguchii Er Sogotokh” [The Yakut Heroic Epic “The Great Er Sogotokh”]. Novosibirsk: Nauka: Sibirskaya izdatel’skaya firma RAN. In Russian.

**Henderson J.** (1964) Simvoly perekhoda [Symbols of Transition]. In: Chelovek i ego simvoly [Man and His Symbols]. Ed. by C. G. Jung; Transl. by V. Zelenskii. St. Petersburg: B. S. K. Pp. 179–191. In Russian.

**Lukina A. G.** (2014) Yakutskii krugovoi tanets osuokhai v kontekste religioznykh i mirovozzrencheskikh predstavlenii [The Yakut Round Dance Osuokhai in the Context of Religious Beliefs and Worldview]. *Kul’tura. Dukhovnost’. Ob-*

*shchestvo* [Culture. Spirituality. Society]. 2014. No. 15. Pp. 100–107. In Russian.

**Nikolskii A. V., Alekseev E. E., Alekseev I. E., Dyakonova V. E.** (2019) O chem govorit “govoryashchii vargan”: vargan i lichnaya pesnya kak osnovanie tembroyevykh orientirovannykh muzykal’nykh sistem [What “the Talking Vargan” is Talking About: Vargan and Personal Song as a Foundation of Timbre-Orientated Musical Systems]. *Yazyki i fol’klor korennykh narodov Sibiri* [Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia]. 2019. No. 1 (37). Pp. 5–32. In Russian.

**Orlov G.** (2005) Drevo muzyki [The Tree of Music]. St. Petersburg: Kompozitor. In Russian.

**Ovchinnikova Yu. S.** (2019) Pedagogicheskaya znachimost’ postizheniya transformatsionnykh muzykal’nykh praktik narodov mira v sovremennom obrazovanii [The Pedagogical Significance of the Study of Transformative Musical Practices of the Peoples of the World in Modern Education]. *Muzykal’noe iskusstvo i obrazovanie* [Musical Art and Education]. 2019. Vol. 7. No. 2. Pp. 57–76. In Russian.

**Popov A. A.** (1949) Materialy po istorii religii yakutov byvshego Vilyuiskogo okruga [Materials on the History of Yakut Religion of the Former Vilyuisk Region]. In: *Sbornik Muzeya antropologii i etnografii* [Collection of Materials of Museum of Anthropology and Ethnography]. Moscow; Leningrad: AN SSSR. Pp. 255–323. In Russian.

**Putilov B. N.** (1997) Epicheskoe skazitel’stvo: tipologiya i etnicheskaya spetsifika [Epic Story-

telling; Typology and Ethnic Specificity]. Moscow: Vostotchnaya literatura. In Russian.

**Toropova A. V.** (2018) Intoniruyushchaya priroda psikhiki. Muzykal’no-psikhologicheskaya antropologiya [The Intonating Nature of the Psyche: Musical and Psychological Anthropology]. Moscow: MPGU. In Russian.

**Vashchenko A. V.** (2013) Vozvrashchenie na Itaku: etnokul’turnyi faktor v khudozhestvennom prostranstve vtoroi poloviny XX veka [Return to Ithaca: The Ethno-Cultural Factor in Artistic Space of the Second Half of the Twentieth Century]. Moscow: FIYaR MGU. In Russian.

**Vasilyuk F. E.** (2008) Model’ stratigraficheskogo analiza soznaniya [A Model of Stratigraphic Analysis of Consciousness]. *Moskovskii psikhoterapevticheskii zhurnal* [Moscow Psychotherapeutic Journal]. 2008. No. 4. Pp. 9–36. In Russian.

**Vinokurov V. V.** (2014) Mifologicheskie universalii v yakutskom olonkho [Mythological Universals in Yakut Olonkho Epics]. In: *Yakutskii geroicheskii epos olonkho — shedevr ustnogo i nematerial’nogo naslediya chelovechestva v kontekste eposov narodov mira* [The Yakut Heroic Epic Olonkho as a Masterpiece of the Oral Intangible Heritage of Humanity in the Context of World Epics]. Proc. of the Intern. Schol. Conf. (Yakutsk, June 18–20, 2013). Yakutsk: SVFU. Pp. 182–187. In Russian.

© Yu. S. Ovchinnikova, 2021

## ABOUT THE AUTHOR

**Yulia S. Ovchinnikova** <https://orcid.org/0000-0003-4718-6415>

E-mail: [julia.barkova@gmail.com](mailto:julia.barkova@gmail.com)

Tel.: +7 (495) 734-00-70

1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation;

PhD in Culture Studies, Associate Professor, Department of Comparative Literature and Culture, Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University



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