

ҒТАХР 18.49.09

ҚАЗАҚ ДӘСТҮРЛІ БИ МӘДЕНИЕТІНІҢ ПАЙДА БОЛУЫ МЕН ДАМУЫ

Б.Д. Турғумбаева, Ә.Б. Шанкибаева

Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан
banu.turgumbaeva@mail.ru, Alia20098@mail.ru

Ұлттық мәдениеттің бір нышаны және қоғамдық, тұлғалық, ұлттық сананың негізін қалайтын құрамдас бөлік ретінде қазақ биінің тарихы тым тереңде. Аңшылық, әскери қимылдар, еңбек дағдыларын бейнелейтін қарапайым пластикалық қозғалыстардан Ұлы Дала халқының мәдениет деңгейін, рухани қажеттілігін анықтайтын, адамның жан дүниесі мен толқынысын суреттейтін көркем-бейнелеуіш құралға айналғанға дейін халық биі дамудың ұзақ жолынан өтті. Бұл мақалада қазақ халқының би өнерінің шығу тарихына шолу жасалады. Би мәдениетінің этномәдени бастауларының ішіндегі негізгісі ретінде халықтық салт-дәстүрлер зерделенеді. Сонымен қатар, бақсылықтың шығармашылықтың көптеген түрлерінің дамуына, оның ішінде қазақ би қимылдарының қалыптасуына тигізген әсері қарастырылады.

Түйін сөздер: би өнері, би тарихы, фольклор, халық музыкасы, тәңірлік сенім, шаманизм, рухани мұра.

Ұлы Дала тарихында бала дүниеге келген күннен бастап өмірінің әрбір маңызды кезеңін әнмен әрлеп, күймен көмкеріп, би билеп көңіл көтеру, болып жатқан оқиғаны сазбен ерекше мәнді ету басты орын алады. Қазақтың барлық салт-дәстүрлері, ұлыстың ұлы күні - Наурыз, діни мейрамдар секілді мерекелердің барлығы да ән-бисіз болмаған.

Би қазақ халқының тұрмыстық болмысын, өнер сүйгіштігін жан-жақты аша түседі. Музыкалық фольклорда сахнада өлең айту, би билеу, билеп жүріп ән айту, т.б. сақталған. Халық арасында еңбек маусымын қорытындылауға байланысты мереке өткізу, салтанат құру кең етек алған. Той-думандарда өнерпаздар би арқылы өнер жарысына түсіп, көрермендерге өздерінің бишілік шеберлігін көрсететін болған.

Қазақтың халық билерінің канондық түрі болған жоқ, ол импровизациялық тұрғыда орындалды. Би сайыстарында эмоциялық сипат хореографиялық көріністермен ұштастырылды. Бұл ерекшеліктер «Ұтыс» және «Сылқыма» билерінен көрінеді. Ат үстінде билеу өнерінің де өзіндік ерекшеліктері болды. Ерттеулі аттың үстінде тұрып билеу, атты өзінің ырғақ сазына бағындыру нағыз кәсіби бишінің ғана қолынан келетін.

Би ұлттық өнердің басқа да түрі сияқты халық тұрмысына берік еніп, олардың әдет-ғұрып ерекшелігі мен іс-әрекетін бейнелейтін өнерге айналды.

Би - халқымыздың ежелгі өнерлерінің бірі. Алайда, оны сипаттайтын нақты тарихи деректердің болмауы себепті қазақ биінің пайда болуы туралы пікірлер үнемі талас туғызып келді. Кейде тіпті қазақ халқында бидің бар екендігіне күмәнмен қарайтын ой-пікір айтылды. Қазақ зерттеушілері бұл пікірлердің теріс екенін дәлелдеп шықты.

Археологтардың Алматы облысы Жамбыл ауданындағы «Таңбалы» шатқалынан билеп жүрген адамдардың бейнелері қашалып салынған петроглифтер-тақтатаc, жартастарға салынған суреттер, бейнелерді тапқаны белгілі. Олар сақтар өмір сүрген кезеңге - б.д.д. VII-V ғасырларға сәйкес келеді. Ал Шолақтау деген жерде табылған петроглифте бір топ адамның би билеп, ал қастарында бірнеше адам ішек керілген садақ сияқты иілген аспаптарда күй ойнап отырғаны салынған.

Ал, XIII-XIV ғасырлардың тарихи әдеби жәдігерлерінің бірі - 1303 жылғы «Кодекс куманикус» - «Қыпшақтар сөздігінде» «билеймін» деген сөз бар [1; 114]. Бұл қазақ биінің тарихы өте әріден басталатынын көрсетеді.

Осындай бірлі-жарым мәліметтерден басқа ежелгі дәуірдегі қазақ биінің тарихынан хабар беретін дәлелдердің тым аздығы түрлі таластардың тууына себеп болды. Мысалы, қазақ күйлері мен әндерін жинаушы фольклортанушы А.В.Затаевич 2300-дей музыкалық мұраны жинай отырып, би

музыкасының болатынын теріске шығарды. «Топан» күйіне ескерту сөзін жазған ол осы күйдің өте ырғақты, нағыз биге арналғанын айта келе, былай деп жазады: «...если бы только казахи когда-нибудь плясали... Этот обычай и это искусство им совершенно не свойственны и у них не приняты», - деп кесіп айтады [2; 251]. Тек «250 киргизских инструментальных пьес и напевов» деген кейінгі кітабында би туралы ой қозғап, қазақтар арасында қалмақ биі деген жалғыз бидің бар екендігі, адамдардың оны сирек орындайтынына тоқталады. Осылайша бұған дейін өзінің айтқандарына қайшы келіп, қазақтар арасында ежелгі бидің болғанын және оның кәсіби орындаушылар орындағанын аз да болса мойындайды. А.Затаевичтің былай екіұшты пікір айтуына сол кездегі қазақтар арасында би болмаған деген пікірдің басым болғаны себеп болса керек. Себебі, ол өзі жазып алған күйлердің ішіндегі «Қаражорға», «Былқылдақ», «Ортеке» сияқты би ырғағы айқын байқалатын шығармалардың мазмұнына мән бермей, айналып өтеді. Кейін орыс композиторы С.Прокофьев «Хан Бузай» лирикалық-комикалық операсын жазу барысында А.Затаевичтің жинағын кең қолдана отырып, көптеген халықтық музыкалық шығармалардың биге сәйкес ырғақтығын байқаған. Халық фольклорының ауызша тарағанын ескерсек, музыка өнерімен тікелей байланысты бидің тарихы әріде жатқанын дәлелдеуге болады.

Музыка зерттеушісі, композитор А.Жұбанов «Ғасырлар пернесі» деген еңбегінде би музыкасы ертеден танымал болғандығын және ол көптеген сазгерлерге белгілі болғандығын айтып өтеді. Құрманғазы, Дәулеткерей, Сейтек, Абыл шығармаларының биге арналғанын сөз еткен де осы А.Жұбанов болатын.

А.Жұбанов 1862 жылы жарық көрген Паули Теодордың «Этнографическое описание народов России» атты кітабынан «Дәулеткерейдің киіз үйінде» деген суретті көрген екен [3; 170]. Кейін зерттей келе бұл суретшінің XIX ғасырдың 50-жылдары қазақ жерінде болған суретші Чередеев екенін анықтады. Ол акварель бояуымен салынған суретінің артқы жағына «композитор Дәулеткерей, биші Жанұзақ Жаппасұлы» деп өз қолымен жазу жазыпты. Бұл сурет А.Жұбановтың жоғарыда аталған кітабында жарияланды.

Белгілі фольклортанушы, этнограф Ә.Марғұланның «Казахское народное прикладное искусство» атты 1986 жылы жарық көрген кітабында би тарихына байланысты деректер келтірілді. Бұл кітапта И.Клапроттың 1816 жылы қазақтардың би билеп жатқанын салған суреті берілген. Бұл дерек көздері де би шығармашылығының қазақ жеріндегі тарихы тым әріде екеніне дәлел болады.

Белгілі ғалым Л.П.Сарынова халық биінің тарихы туралы: «Ол дамудың күрделі эволюциялық жолын бастан кешірді. Әрбір қоғамдық формация көзқарастың жаңа түрлерін, қоршаған шындыққа жаңа қарым-қатынас әкелумен, бұл формацияға ерекше, өзіндік және соған тән оның көркемдік қайта жасалу түрлерін тудырып отырды» деп жазды [4; 24].

1846-1848 жылдар аралығында Қазақстанда болған А.Евреинов қазақ даласындағы билер мен халық әзілқойлары туралы қысқаша жазып қалдырған.

Дегенмен, осындай жазба деректер бола тұра, XIX ғасырдың соңындағы этнографиялық жазбаларда қазақ даласында бидің болғандығын теріске шығаратын пікірлер басым бола бастайды. Н.Зеландтың этнологиялық очеркінде және «Народы России» деген живопись альбомында қазақтарда би болмады делінген. Осыны терең зерттеген Л.Сарынованың пікірінше, қазақ жерінің патшалық Ресейдің отарына айналуы, патриархалды-рулық қоғамның күйреуі, ескі әдет-ғұрыптардың жойыла бастауы, орыс мәдениетінің ықпалы халық шығармашылығының түпкілікті өзгеруіне әкелді. Ал Д.Әбіров пен Н.Львов ұлттық би өнерінің қалыптасып дамуына көшпелі өмір және діни тыйым салулар кері әсер етті дейді. Қазақтардың көшпелі өмір сүру салты халық шығармашылығының дамуына тұсау салды дегенге келіспейміз, себебі қазақ халқының барлық шығармашылығы осы көшпелі өмір сүру салтымен тығыз байланысты. Сонымен бірге бізден басқа көшпелі халықтардың бәрінде де би болған. Бұл көшпелі тіршіліктің биге кедергі келтірмейтінін көрсетсе керек.

Құжаттық және әдеби деректер Қазан төңкерісіне дейінгі қазақ даласында бидің кең тарағанын дәлелдей түседі. Көрнекті жазушы М.Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясында, академик Ә.Марғұлан, профессор Е.Ысмайловтың зерттеу еңбектерінде бишілік пен әншілікті қатар алып жүрген сал-серілердің өнері туралы жақсы суреттеледі.

1936 жылы Мәскеуде өткен қазақ әдебиеті мен өнерінің онкүндігінде басқа да қазақ билерімен бірге «Қара жорға» биі де орындалған. Бұл туралы Қ.Байсейітов пен

Ғ.Құрманғалиевтердің естеліктері бар. Бұдан сәл ертерек 1934 жылы бұл биді Мәскеу қаласының Үлкен театрының сахнасында Ысқақ Быжыбаев орындаған екен. Би тарихын зерттеуші Дәурен Әбіров өзінің «Қазақ биінің тарихы» атты кітабында: «...60 жастағы Быжыбаев Ысқақ «Қара жорға» биін биледі. Өзі жасаған жорға мүсінін беліне байлап алып, біресе жүйткі шапса, біресе атын кілт тоқтатып, көкпар ойынындағыдай еңкейіп жерден көкпар алғандай қимылдарымен небір көріністерді көрсетті» деп жазады [5; 48].

«Қара жорға» биі Қазақ КСР ән-би ансамблінің репертуарында да болған. Сол кезде оның қойылуына Құрманбек Жандарбеков кеңесшілік жасаған. Балетмейстер Я.Романовский 1949 жылы Моңғолияда тұратын қазақтардың «Қара жорға» биін билегенін көргені туралы жазған. «Қазақ әдебиеті» газетінде журналист Ғалым Тыныбаев өз мақаласында Шоқатай есімді көнекөз қарияның мынадай сөздерін келтіріпті: «Біз билеген «Қара жорға» биі Майлықожа мен Жүсіп қожалардың қалдырған мұрасы екенін бала кезімізде сұңғыла қарттардан естуші едік» [6]. Ақындар Майлықожа Сұлтанқожаұлы мен Жүсіп Шайхысламұлы өмір сүрген XVII ғасырды еске алсақ, «Қара жорға» биі қазақ арасында бұрыннан тарағанын түсінеміз.

Осындай құнды ақпараттардан би өнерінің қазақта сонау заманнан бері бар екенін білуге болады. Бұрынғы ғасырларда көрші мемлекеттер «жылқылар елі» деп атаған қазақ даласында жан-жануарларға байланысты «Асау ат», «Аю биі», «Бура биі», «Бүркіт биі», «Қоян-бүркіт», «Құр биі», «Құсбегі», «Ортеке», «Тырна биі» атты билер болған. Би де, ән де, күй де – бір-бірінен ажырамайтын біртұтас дүние. Ойын-тойларда, қыз ұзату, келін түсіру, шілдеhana, үлкен астарда қазақ ән-күй, бисіз тарқамаған.

Міне осының бәрі қазақ даласында халық шығармашылығының бір түрі ретінде би өнерінің төл өнер екендігін нақтылай түссе керек.

Қазақ биі қоршаған ортадағы шынайы өмірден алынған формалар мен түрлерге аса бай. Халық тұрмысы ұлттың би дәстүрін, қимылдардың төл қозғалысын, иілгіштік айқындықты, сазды-әуенді суреттерге толы би қимылдарын қалыптастырды. Қазақ халқының би мәдениеті, онда қолданылатын лексика ырғақпен, халық музыкасымен және сәндік-қолданбалы өнермен, ауыз әдебиетімен, салт-дәстүрмен үйлесімділікте дамып отырды.

Сондықтан Қазақстан жерінде би өнерінің дамып, қалыптасуының тарихи алғышарттарын анықтау барысында «салт-дәстүр», «әдет-ғұрып» түсініктеріне тоқталып кеткен жөн. Себебі әрбір халықтың салт-дәстүрі сол ұлттың өмір сүру қағидасына айналып, рухани байлығының негізін қалаған. Қазақ халқында салт-дәстүрлерді сақтау міндетті саналған, сондықтан ол жазылмаған заң секілді үлкен мәнге ие. Ұлттық салт-дәстүр мәңгілік мұра ретінде халықтық өнер түрлері арқылы жалғасын тауып отырды.

Халықтың әлеуметтік және мәдени мұрасының басты бөлігі ретінде ұлттық әдет-ғұрыптар қазақтардың би дәстүрінде де өз көрінісін тауып отырды. Осылайша нақты қоғам дамуында қалыптасқан салттар, әдет-ғұрыптар кез келген ұлттың би өнерінің дамуына ықпал ететін әдіснамалық негіз болып табылады.

Қазақ халқының төл мәдениеті әлеуметтік-тарихи факторлар аясында дамып, беки түсті. Ықылым замандарда адамдардың ым-ишаратпен, қимыл-қозғалыспен өз ойын, сезімін, көңіл-күйін, тілек-арманын, қуанышы мен қорқынышын жеткізгені мәлім. «Позитивті философия» трактатының авторы Огюст Конт кез келген идея, яғни мәдениетті оның тарихынсыз қабылдау мүмкін емес деген болатын [7; 90]. Олай болса, өнердің синкретті түрі ретінде қазақ биі дамудың соқтықпалы-соқпалы үлкен тарихи жолынан өтті дей аламыз.

Тарихи даму жағынан күрделі жолдарды бастан кешірген дәстүрлі мәдениеттің бір түрі - би ежелгі адамдардың өмір сүру дағдысының: соғыс, жауынгерлік, аңшылық, жабайы аңдарды қолға үйретіп асырау, мал бағу, алғашқы жер пайдалану сияқты тіршілігінің нәтижесі іспетті. Өз қолбасшысына құрмет көрсету, жауға аттанып бара жатқанда рухты көтеретін, жеңіске жігерлендіретін әрекеттерді бірдей қайталау әктерілі алғашқы би қозғалыстарының бастауы десек, артық емес. Әрине, сол алыс замандардағы ырғақты би үлгілерінің тарихына шолу жасағанда би қимылдарына қоса ән айтылғандығын ұмытпауымыз керек.

Тәңірге, күнге, айға, отқа табыну арқылы тазарту рәсімін жасаушы жауынгерлер қимылының сиқырлық мәні де болды. Олардың айналмалы би қозғалысы күннің айналуы бойынша жүруіне тікелей байланысты. Олар би қимылдары арқылы өз толқынысы мен сезімдерін беру

негізінде бойларына жиналған жағымсыз эмоциялар мен жүйке жүйесіне түскен қысымнан жеңілдеуге мүмкіндік туды.

Ежелгі би қимыл-қозғалыстарының ритуалдық мәні зор болды, онда ай, күн, адамдар, тайпалардың тотемі бейнеленді. Бұл қимыл-қозғалыстар ұрмалы аспаптардың эмоционалдық ырғағымен сүйемелденіп отырды. Анимистикалық дүниетанымның бастапқы даму кезеңінде пайда болған діннің ерте формасы ретінде шамандық үрдіс осыған дәлел болады.

Халқымыздың рухани мәдениетінің тарихында тәңірлік сенім мен шаманизмнің орны ерекше. Ш.Уәлиханов өз еңбектерінде Қазақстан жерінде өмір сүрген көшпелілердің өміріндегі Тәңірге табынушылықтың маңыздылығына ерекше тоқталды. Сонымен бірге тарих зерттеушілері Геродот, С.И.Руденко, К.А.Акишев, А.П.Окладников, А.И.Мартынов және тағы басқалар от-суға, ай-күнге табыну мәселелерін сөз етті.

Қазақтың ескі ұғымында табиғат құбылыстарының әрқайсының өзінің киесі бар деп айқындалады, сол кие мен қарапайым адамдар арасын байланыстыратын шамандар туралы тарихта талай мәліметтер бар. Белгілі академик Ғарифолла Есім өзінің «Хакім Абай» кітабында: «Тәңірге сиыну – сенім емес, дін емес, ол Адам мен табиғаттың арасындағы үйлесімділікті мойындағандық деп тұжырымдаған. «Тәңірді мойындау адам еркін шектемейді. Тәңірге көзқарас өзіне қарама-қарсы түсінікті қажет етпеген. Себебі, тәңір – деген табиғат, ол өмір сүру үшін қажетті жағдай. Тәңір табиғаттың өзінен туған түсінік. Оны табиғаттың синонимі деп те қарауға болады. Адамның табиғатқа табынуы, бір жағынан, натуралистік түсінік болса, екіншіден, өзінен тыс рухты іздеу, оны субъект ретінде қабылдау, дерексіз ойлаудың жемісі», – дейді [8; 29].

Қазақ даласында тараған Тәңірлік діннің ерекшелігі - синтездеушілік қасиетінде, яғни ол өзіне дейінгі діни наным-сенімдерді жоққа шығармай, олардың бәрін жүйелеп отырады. Қазақ халқының рухани мәдениетін зерттеуші В.В.Бартольд: «Ежелгі түркілер дінінің негізі Көкке (Тәңір) және Жерге (жер-суға) сиыну болды», – деп атап өтеді [9; 31].

Қазақ мәдениетіндегі шаманизм ұғымының тарихы тереңде жатыр. Еуропа ғалымдары шаманизмге үлкен қызығушылық танытып, зерттегенмен, оны көп жағдайда экзотикалық құбылыс, архаикалық дүниетаным белгісі ретінде қабылдады. Шаман дініне, шаман роліне шынайы баға бергендер қатарында Ш.Уәлихановты атауға болады. Ол: «Шамандар аспан Тәңірі мен рухтың жердегі қолдаушы адамдары ретінде саналған. Шаман сиқырлық қасиеттермен қоса білікті, талантты, басқалардан мәртебесі жоғары: ол ақын да, сәуегей және емші, сегіз қырлы, бір сырлы адам болған», – деп жазды [10; 87].

Шамандық өнер кез келген адамға берілмейді, ол рухтың қалауымен қонады деген пікір қалыптасқан. Тағы бір ескере кетер жай, шамандық көп жағдайда тұқым қуалайды. Шамандардың көбісінің тегінде, әулетінде, арғы ата-бабаларында бақсылықтың болғаны белгілі. Сондықтан шамандықты жай өнер, таланттылықтың көрінісі емес, сонымен бірге генотиптік сипаттағы өнер деп бағалауға болады. Шаман дінінде қоршаған орта, табиғат - жанды әлем, олардың бәрі жанды деген түсінік қалыптасқан. Адам да табиғаттың бір жанды бөлігі деген ұғымды ұстанады. Қоршаған ортадағы барлық нәрсе бір-бірімен байланыста, күнделікті өмірде осы байланысты іске асырушы - бақсылар болғаны белгілі. Ислам діні тарағанға дейін адамзаттың, ел-жұрттың басына төнген қауіпті сейілтіп, жоқ қылуға барынша үлес қосқандар - осы бақсылар. Бақсылар ойыны белгілі бір ауылда, белгілі бір топта жиналып қалған жағымсыз психикалық күштің әсерін азайтып, жеңілдетуге тікелей себепші болған. Ислам діні кіргеннен соң бақсылар ойынының мазмұны теріс мағынаға ие болып, оларды жын-шайтанмен байланысы бар адамдар ретінде қабылдау үстем бола бастады. Енді олар көбіне түсініксіз ауру түрін емдейтіндер санатына қосылып, алғашқы мағыналық түрінен ажыратыла бастады.

Ал тарихқа үңілсек, шамандардың негізгі міндеті - рухтар арқылы өзінің тайпасын, ел-жерін, жан-жағындағы адамдарды жамандықтан, кесірден, жын-шайтаннан, бәле-жаладан, ауру-сырқаудан қорғау болып табылады. Белгілі өнертанушы Т.Ізім: «Шаман бір аяғынан екінші аяғына дене салмағын ауыстыра шайқала басып, дене қимылдарын орындау тәсілін бірте-бірте жігерлендіреді. Ширақ қимылдай секіріп, алуан түрде айналып билей жөнеледі. Сонымен бірге оның қолындағы қобыздың немесе асатаяқтың не болмаса дабылдың да дыбысы күшейе түседі. Бір қимылдар қайта-қайта қайталанады», - деп жазып, шамандар қасиетінің көпқырлылығына мән береді [11; 17]. Бақсының жындармен тілдесіп, есі кеткенше селкілдеуі, оң-солға шыр айналып, ақ көбікке малынып билеуі туралы көп мәліметтер сақталған. Бақсылардың тағы бір ерекшелігі,

музыкалық аспаптарды (қобыз, асатаяқ, дабыл, даңғыра, кепшік және т.б.) жақсы меңгерген, оларды қастерлеп ұстаған, аспаптардың дыбысы әсерлі болуы үшін түрлі сылдырмақ, қоңыраулар байлап алған. Бақсы қимылының ауру адамға психикалық тұрғыдан әсерінің мол болғандығы туралы А.Левшин жақсы жазып қалдырды. Бақсылар сол заманның өзінде қолындағы музыка аспабының ырғағына, дыбыс күшіне сәйкес дене қимылдарын, қозғалыстарын үйлесімді жасап отырған.

Бақсылардың поэзияны, ән-күйлерді терең білгендігі, шебер қолданғаны өз алдына зерттеуді қажет етеді. Біз зерттеу тақырыбымызға сәйкес бақсы ойыны кезінде қолданған би қимылдарына көбірек мән беріп отырмыз. Бақсылық - синкретті өнер, оның бойында әншілік, күйшілік, бишілік, сыйқыршылық, көз байлаушылық, емшілік, көріпкелдік, акробаттық, гипноздық және тағы басқа өнерлердің тоғысуы көрінеді. Осылайша өнердің кешенді түріне негізделген бақсылық шығармашылықтың көптеген түрлерінің дамуына, оның ішінде қазақ би қимылдарының қалыптасуына өз әсерін тигізді. Жалпы би өнерінің пайда болуы туралы сөз еткенде оны тек әдет-ғұрыппен немесе әлеуметтік жағдайлармен байланыстыру дұрыс емес. «Қазақстан хореографиясының тарихы» атты (авторлары: Т.Қышқашбаев, Ә.Шаңқыбаева, Г.Жұмасейітова, Л.Мамбетова, Ф.Мусина) оқулықта: «Бұл проблеманың ішкі жоспары да аңыз-ертегімен байланысты... Қазақ өнерінде аңыз-әңгіме мен бидің байланысын қарастыру өте қызықты, өйткені олардың негізі қазақ халқының ойлауы мен дүниені қабылдауының ерекшелік белгілері болып табылады», - делінген [12; 18]. Расында да би мен аңыз әңгімелердің ортақ тұстары өте көп, айталық, екеуі де қоршаған ортаны нақты бейне түрінде көрсетеді, екеуінде де хаосты жеңу, тәртіп пен реттілік орнату мәселесі айтылады. Бұл, әрине, жалпы жорамалдар, аңыз-ертегілер мен би қимылдарының байланысы туралы пайымдаулар өз алдына терең зерттеуді қажет етеді.

Шамандардың өнері кешенді, синкретті бола отырып, олардың әрқайсысына жекелік тән деп айта аламыз. Себебі, олардың билері бір-біріне ұқсамайды, қайталанбайтын болған, би қозғалыстары оларға қойылған міндетке (ауруды емдеу, жын қуу, жаңбыр шақыру, аластау және т.б.) байланысты ойын үстінде туып отырған. Тағы бір айта кететін жәйт, бақсылар өз өнерлерін құпияда ұстаған, олардың билерінің өзі суырып салмалыққа ие.

Бақсылық туралы А.Алекторов, А.Диваев, С.Мұқанов, Ә.Марғұлан, Қ.Жұбанов, Ө.Жәнібеков, Л.Сарынова, Б.Абылқасымов, Е.Тұрсынов, Т.Ізім, А.Құлбекова сынды ғалымдардың және басқа да өнертанушылардың еңбектерінде тарихта қалған бақсылардың сырт пішіні салынған суреттер, мүсін бейнелерге сүйене отырып, бақсылық ойын қазақ биінің түп бастауы деген қорытынды жасалған. Л.Сарынованың пікірінше, бақсының қимыл-әрекеті нағыз діндік би үлгісіне жатады. Яғни қазақ халық биінің қалыптасуында бақсылықтың орны зор. Бақсылардың әрбір би қимылы белгілі бір қызметті атқарып, символдық мәнге ие болды. Олардың би әрекеттерінде ым-ишарат, дене қалпы, тұрысы кеңінен қолданылды. Бақсы биі драмаланған, театрландырылған жеке қойылым ретінде қабылданды, олардың би қозғалыстары рухтармен сөйлесу, жоғары әлеммен тілдесу, төменге қайта оралу, кесапаттармен күресу, жауыздарға қарсылық жасауды әрекет арқылы көрсетіп берді.

Бақсылар аң-құстардың тірлігін, олардың қимылдарын тамаша шеберлікпен, өлең сөзбен, үйлесімді би қозғалыстарымен бере отырып, табиғатқа табыну салттарын да ұмытпаған. Олардың сыйқырға толы қимылдарын зерттей келе Ш.Уәлиханов бақсының айналу қозғалысына үлкен мән беріп, қазақ халқындағы «айналайын» сөзінің шығу этимологиясымен байланыстырады. «Айналу – ол адамды қорғау, оның бойындағы бар жамандықты өзіме алып, шығару» ұғымына келеді. Айналымы қимылдар және шеңбер бойынша жүру бақсының негізгі қимылдарының бірі болып саналады.

Бидегі бастапқы негіз - ол қоғамдық, яғни шығармашылық акт, себебі адам би арқылы көркем бейнесін береді. Қазақ биінің эмоционалдық атмосферасы көркем образ жасауға себеп болады. Белгілі психолог Л.С.Выготский: «Искусство не может возникнуть там, где есть простое и яркое чувство, необходимо еще и творческий акт преодоления этого чувства, его разрешение, победы над ним, и только, когда этот акт являетсялицо, только тогда осуществляется искусство», - деп жазды [13; 125]. Адамның қиялы тұрмыс-тіршілікке, шынайы өмірге байланысты шығармалардың пайда болуына себеп болды. Осы ретте қиял би образдарын жасаудың күрделі шығармашылық, психофизикалық үдерісінде басты орын алатынын атап өткен жөн. Қиялдана отырып, адам өзінің күнделікті қимыл-қозғалысын қоршаған ортадағы әдемілікпен үйлесімділікте өзгертіп биге енгізеді, осылайша өзінің эстетикалық қажеттілігін қанағаттандырады. Би шығармашылығы осылайша

адамның күнделікті тұрмыс-тіршілігінің көрінісі ретінде адами және табиғи қажеттіліктерді қанағаттандырып қана қоймайды, сонымен бірге қарым-қатынастың өзіндік формасы болып табылады.

Синкреттілік би қимылдары - қазіргі хореографияның түп-тамыры болып табылады. Әрине, екеуінің айырмашылығы бар. Би - психиканың эмоционалды өрісінің өнімі болса, хореография - тілдік емес құралдармен, оның ішінде дене қимылдарымен берілген тілдік ойлаудың өнімі. Бидің сөздік-нақты және сюжеттік мазмұнға ие болуы міндетті емес, оның басты мағынасы - образдылығында, ол басқа бейнелеу құралдарымен ауыстырылмайды, себебі би адамның өзін-өзі бейнелеуінің ежелгі түрі болып табылады. Қазақ биін осы ғылыми тұрғыдан белгілі ғалым О.В.Всёволодская-Голушкевич зерделеп берді. Ол өзінің «Бақсы ойыны» кітабында қазақтардың дәстүрлі би шығармашылығына сипаттама беріп, оның қалыптасуы мен дамуын анықтады [14; 61].

«Трансгрессияның эстетикалық стратегиясы» атты (авторы S.Huschka) «Dance Research Journal» журналында шыққан мақаласында «Биде ақыл-ой әртүрлі негізде байқалады: рационалды, ерік-жігер түрінде және сезімдік тұрғыда. Платонның пікірінше, жан үш бөліктен тұрады: ақыл-ой, ерік, сезім. Философиялық әдебиеттерге талдау жасау барысында жанның негізін құрайтын құрамдас осы үш бөліктің онтологиясын қарастыру неміс философиясында басым болғанын байқалды. Г.Гегель ақыл-ой болмысын, А.Шопенгауэр - еріктің, ал Ф.Ницше сезім болмысына (күштарлық ең лириканың байланысына) үлкен мән берді. Осылайша онтология мен антропологияның өзара байланысы бар екендігін байқаймыз. Мәдениеттің құбылысы ретінде би осы үш бөліктің үйлесімді байланысынан туған», - делінген [15; 12].

Ғылыми негізделген теорияға сүйенсек, қазақ биінің қалыптасуы қоғамның дамуымен, тарихи дәуір ерекшелігімен, қоғамдық-әлеуметтік құрылыспен бірден-бір байланысты.

Зерттеушілер Т.Ізім мен А.Құлбекованың «Қазақ биін оқытудың теориясы мен әдістемесі» еңбегінде қазақ биінің қалыптасып дамуындағы тарихи кезеңдер былай сараланды:

бірінші кезең - б.з.б. VII-V ғасырлар-қазақ ұлысының қалыптасуына дейін (XV-XVI ғ.б.);

- *екінші кезең* - XVI-XVI ғасырдың аяғы мен XVIII ғасырдың басы;
- *үшінші кезең* - XVIII ғасырдың ортасынан XX ғасырдың басына дейін;
- *төртінші кезең* - XX ғасырдың басынан XX ғасырдың 90-жылдарына дейін;
- *бесінші кезең* - XX ғасырдың 90-жылдарынан осы заманға дейін [16; 7].

Қазақ биі тарихын зерттеушілер XV-XVI ғасырлар және XVIII ғасыр ортасына дейінгі аралығында би туралы бізге қалған деректерді ерекше сараптады. Осы кезде қазақ даласын зерттеген орыс саяхатшылары салт-дәстүрлермен бірге бидің де болғандығын өз жазба деректерінде келтірген. Айталық, саяхатшы И.Г.Георги XVIII ғасырдағы қазақ тұрмысын зерттей отырып, халық биінің орнын бағалап берген: «олар бірнеше күн той тойлап, көңіл көтеріп, би билеп, ән айтып әңгіме-дүкен құрумен қатар ат жарыстарын ұйымдастырып, садақ тартады», - деп жазып қалдырған.

XVIII ғасырда қазақтардың Ресейге қосылуына байланысты орыс жазушылары, саяхатшылары қазақ халқының тарихы мен мәдениетін зерттей бастады. Бұл кезде қазақ биі, оның ерекшеліктері мен мазмұны туралы айтарлықтай толық мәліметтер қалдырды. Орыс ғалымдары Н.Кюнер, Н.Бичурин өздерінің осындай құнды мәліметтерін би туралы суреттермен толықтырып отырған.

XVIII ғасырдың ортасынан XX ғасырдың басында тарихта көптеген бишілердің аттары, олардың шығармашылықтары белгілі бола бастады (мысалы, Кемпірбай Бүтембаев, Берікбол Көпенов, Зәрубай Құлсейітов, Шашубай Қошқарбаев және т.б.). Сонымен бірге 1926 жылы Қызылордада драма театрының ашылуы би өнерінің кәсіби түрде дамуының алғышарты болды. 1931 жылы Мәскеуде халық билерінің фестиваліне бишілердің қатысуы, 1933 жылы музыкалық театр (қазіргі Абай атындағы опера және балет театры), 1934 жылы музыкалық мектепте балет бөлімінің ашылуы бидің дамуына зор ықпал етті. Осы кезде театр репертуарына қазақ билерінің енуі де оның тарихын зерттеуге назар аударуға себепші болды.

Кейінірек А.П.Дальгейм, С.Есқалиевтің «Қазақ билері» (1947), А.П.Дальгеймнің «Бес қазақ биі» (1950), Ш.Жиенқұлованың «Қазақ билері» (1955), Ә.Қанапин, Л.Варшавскийдің «Қазақстан өнері» (1958), В.Мессманнның «Әндердің тууы» (1958), Д.Әбіров пен Ә.Ысмаиловтың «Қазақтың халық билері» (1961), авторлар ұжымының «Қазақ совет музыкасы туралы очерктер» (1962) және т.б. еңбектер жарық көрді. Бұл халық биін зерттеуге үлес қосты, бірақ аталған зерттеулердің

кейбірінде би фольклоры кейбір тарихи себептерге байланысты жоғалып кеткен деген пікір айтылып, оның пайда болуын театр өнерімен байланыстырды.

Қазақтардың дәстүрлі би мәдениеті кәсіби өнердің дамуына ықпал етті. Қазақ билерін алғашқы кәсіби орындаушылар қатарында Шара Жиенқұлованы ерекше атаймыз. Шара Жиенқұлова – қазақтың алғашқы кәсіби бишісі. Ол би өнерін теориялық, тәжірибелік жағынан әрі қарай дамытты, ауқымын, көкжиегін кеңейтті. Шара халықтан көргенінің барлығынан бас-аяғы бар тұтас дүние жасап, жобаға түсірді. Алғаш рет 1965 жылы «Қазақ биін» дербес пән ретінде оқу бағдарламасына енгізген Ш.Жиенқұлова болатын. Ол өз тәжірибесіне сүйене отырып, көптеген қимылдарды, билерді қағаз бетіне түсіріп, теориялық еңбектерін дүниеге әкеліп, қазақ биін кәсіби тұрғыдан оқытуды жолға қойды. Оның репертуарында 40-тан астам би болды, олардың біразы Қазақстанның кәсіби және көркемөнерпаздар ансамбльдерінің репертуарына енді.

Ұлттық хореографияның, рухани мәдениет пен қазақ қоғамының ұлттық санасының қалыптасып дамуына Д.Т.Әбіровтің педагогикалық және балетмейстерлік қызметі әсер етті. Оның «Көктем», «Достық жолымен», «Камбар мен Назым» балеттері кезінде үлкен табысқа ие болды.

Қазақ ұлттық би пластикасының бар байлығынан хабар беретін «Алтынай» (муз. Е.Брусиловский), «Балбырауын» (муз.Құрманғазы), «Ұтыс» биі (муз.М.Төлебаев), «Қара жорға» (халық музыкасы) және тағы басқа билердің тәрбиелік-патриоттық тағылымы мол.

Л.Н.Сарынова «Қазақстан балет өнері» (1976ж.) кітабында қазақ балет өнерінің және бидің дамуына лайықты баға береді. Ол алғашқы қазақ сахналық биі халықтық би фольклоры негізінде құрылып, кәсіби сахнада біржола бекігендігін тілге тиек еткен.

Негізінен осы 50-жылдардан бастап бұрынғы Кеңес Одағының құрамындағы республикалардың халық билерін зерттеу қарқынды жүргізілді. Олардың ішінен Т.Ткаченко «Халық билері» (1954ж.), Т.Устинова «Орыс билері» (1954ж.), О.Князева «Орал билері» (1962ж.), К.Я.Голизовский «Халық хореографиясындағы орыс билері» (1962ж.), Р.И.Герасимчук «Карпат ауданындағы украин халық билерінің ерекшелігі» (1969ж.), С.М.Гребенщикова «Белорус билері» (1969ж.), Д.Джавришвили «Грузин халық билері» (1958ж.), А.Азимов «Тәжікстанның би өнері» (1957ж.), Л.А.Авдеева «Өзбекстанның би өнері» (1960ж.), Ф.А.Гаскаров «Башқұрт билері» (1958ж.), Л.Н.Грекурова «Осетин билері» (1961ж.), М.Я.Жорницкая «Якутияның халық билері» (1966ж.) және тағы басқа еңбектерді көптеп келтіруге болады.

Қазақ билерінің тарихын зерттеуге Д.Әбіров үлкен үлес қосты. Оның «История казахского танца» кітабы қазақ би фольклорын зерделеуге және сахналық хореографияны насихаттауға арналған көлемді еңбек болып табылады.

Осы 50-жылдардан бастап ұлттық балетмейстерлер қазақтың фольклорлық билерін, оның нағыз ұлттық қимыл-ерекшеліктерін зерттей бастады. Өңделген фольклорлық билер сахналық билермен біріге отырып, қазіргі заманғы қазақ билерінің негізін құрды. Оларды классикалық би ансамблі, ән-би ансамблі, «Гүлдер» эстрадалық жастар ансамблінің бишілер тобы, «Сазген» фольклорлық этнографиялық ансамбль бишілері, «Алтынай» мемлекеттік халық биі ансамблі, т.б. ұжымдар орындады. Сондай-ақ, би өнері көркемөнерпаздар ұжымдарының репертуарынан да кеңінен орын алды.

Ал 60-жылдардан жазып алына бастаған халықтық-фольклорлық билер мен оның шығу тегі ғылыми тұрғыда зерттелді. Солардың негізінде ұлттық хореографтар жаңа шығармалар тудырып, би өнерінің жан-жақты дамуына үлес қосты.

Республикада ұлттық хореография өнерінің дамуына Ш.Жиенқұлова, З.Райбаев, Б.Аюханов, М.Тілеубаев, Ж.Байдаралин, Г.Орымбаева және т.б. сияқты балетмейстерлер ерекше ықпал етті.

Қорыта айтқанда жалпы би, оның ішінде қазақ би шығармашылығының шығу тарихы пайда болуы туралы жете зерттегендер қатарында О.В.Всеволодская-Голушкевич, Д.Т.Әбіровті ерекше атауға болады. Опералық және балеттік спектакльдердің құрамдас бөлігі ретінде қазақ билерінің дамуына белгілі балетмейстерлер А.А.Александров, Ю.П.Ковалев, З.М.Райбаев, Б.Г.Аюханов және тағы басқалары зор үлес қосты. Қазақ биінің дербес хореографиялық пән ретінде қалыптасуы, қазақ биін насихаттау және би үйірмелерінің жұмысын жолға қоюда Д.Т.Әбіров, Ш.Б.Жиенқұлова сынды майталман мамандардың орны ерекше.

Қазақ хореографиялық өнері тарихында көптеген кәсіби орындаушылар мен балетмейстерлер болды, олардың қойылымдары лексикалық тұрғыдан виртуозды болғанымен, халықтық сипатынан ажырап қалды. Мысалы, ғұрыптық билерді билеген кезде онда кәсіби

бишіліктен басқа ештеңені байқауға болмады. Орындаудың техникалық шыңына ұмтылған балетмейстерлер көп жағдайда виртуозды қимылдарға көп мән беріп, оның бастапқы мазмұнынан алшақтап кетті. Бұл жағдай қазақ биінің кәсіби сахнадағы дамуына кері әсер етті, бұл қазақ би пластикасының дәстүрлеріне жат еді. Сондықтан да ежелгі тарихшылардың, зерттеушілердің, этнографтардың, фольклоршылардың зерттеулеріне назар аудару қазақ хореографиясындағы жалғандықты, тым әсірешілдікті жоя бастады. Бұл әсіресе XX ғасырдың 70-жылдарында кең өріс алды.

Қазақтардың дәстүрлі өнерінде әр түрлі кезең, дәуір, ұрпақтардың қолтаңбасы қалып отырды. Дәстүрлі мәдениеттің бір түрі ретінде қазақ биі халықтың рухани байлығын жасаудың мәңгілік тірі үдерісі болып табылады, ол ұлттық дәстүрдің тамыры тереңге тартқан тарихына сүйенеді, ал бұл тарих ұрпақтан ұрпаққа беріліп келеді.

Әрине нақты жазылып қалған деректер қолда аз болғандықтан ғасырдан ғасырға, ұрпақтан ұрпаққа орындаушылық өнер арқылы беріліп отырған ұлттық би мәдениетінің тарихы туралы айқын пікір айту қиынға соғатыны сөзсіз. Дегенмен де бишілердің шығармашылық жолы арқылы би өнеріндегі сабақтастықты байқай аламыз.

Қазақ биінің тарихи даму кезеңдерін, бастауларын білу үшін біз қазақ халқының жалпы тарихын терең меңгеруіміз қажет. Сондықтан халық мәдениеті, музыкасы, фольклоры, этнографиясы туралы жан-жақты білім биінің басты қаруы болуы тиіс. Сонда ғана ұлттық мәдениетпен тығыз байланысты сақтай отырып, би өнерін дамытуға ықпал ететін хореографтар дайындауға болады.

Қорыта келгенде дәстүрлі өнерде әдемілік, сұлулық, ғажайып өмір немесе трагедиялық, комедиялық жағдайлар өз көрінісін табады. Бұл би өнеріне де тән. Қазақ дәстүрлі би мәдениетінің даму феномені образдық ойлаудан образға көшудің тарихи негізімен байланысты. Адамның ішкі жан толқынысы, сезімі қоршаған ортаның бейнесі ретінде образды түрде ұғынылды. Бұл қоғам дамуының әр кезеңінде би өнеріне қуатты импульс беріп, дамытты. Қазақстанның белгілі ғалымдары, этнографтарының ғылыми еңбектерінен белгілі болғандай, әлеуметтік-тарихи жағдайларға және алғашқы би жүйесінің бірізді болмауы себепті ежелгі би түрлерінің барлығы бізге сол күйінде жетпеді. Бірақ халық жадында олардың сюжеттік тақырыптары, оқиғалар хронологиясы, өзіндік тартымдылығы, кейбір қозғалыстардың орындалу тәсілі жетті.

«Қазақ ұлттық мәдениеті мен әдет-ғұрыптары этникалық бірегейліктің философиясы ретінде» мақаласында «Аңшылық, әскери қимылдар, еңбек дағдыларын бейнелейтін қарапайым пластикалық қозғалыстардан Ұлы Дала халқының мәдениет деңгейін, рухани қажеттілігін анықтайтын, адамның жан дүниесі мен толқынысын суреттейтін көркем-бейнелеуіш құралға айналғанға дейін халық биі дамудың ұзақ жолынан өтті. Қимыл-қозғалыстар мен ым-ишарат, қылықтар арқылы біздің ата-бабамыз қоршаған ортадан алған әсерін бере білді. Сондықтан ән салу, жарапазан айту, пантомимдік ойындар ежелгі би өнерімен өзара байланысты. Сол заманғы қоғам дамуында соғыс, жер басып алу, жайылымдарға таласу, малдарды айдап әкету маңызды болғандықтан соғыс қимылдары, жорықтар бейнесі биде көрініс берді. Әскери билердің тәрбиелік маңызы зор болды, ол ұжымдық ерік-жігерді, күшті біріктіріп, адамдарды ерлікке ұмтылдырды. Ол ерлік пен батырлықтың эстетикалық идеясы болып саналды», - делінген [17; 73].

Қазақ билері бір-бірінен күрделі құрылымымен, бейнелеуіш қозғалыстардың әр түрлілігімен ерекшеленіп келеді. Жоғарыда аталған ғалымдардың пікірінше, Қазақстандағы кәсіби би өнерінің қалыптасуына халық арасында көркемөнерпаздардың, дәстүрлі мәдениетті шебер орындаушылардың болуымен түсіндіріледі. Олар өз мазмұны жағынан бірегей, колоритті билердің дамуына ықпал етті.

Қолда бар ғылыми дерек көздеріне қарап дәстүрлі би өнерінің синкретті шығармашылық ретінде пайда болуы мен қалыптасуы туралы осындай тұжырымдар жасауға болады.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Әдеби жәдігерлер (2007) 20-томдық. 2 т. Махмұт Қашқари. Түрік сөздігі / пер. с древнетюрк. А. Қ. Егеубай. 2-басылым. Алматы: «Таймас» баспа үйі. - 592 б.
2. Затаевич А.В. (1963) 1000 песен казахского народа. Издание 2-е. М. - 474 с.

3. Жұбанов А. (1975) Ғасырлар пернесі. Алматы: «Жазушы». - 400 б.
4. Сарынова Л.П. (1976) Балетное искусство Казахстана. Алматы: Наука. - 176 с.
5. Әбіров Д. (2006) Қазақ билерінің тарихы. Оқу құралы. Алматы, ИздатМаркет. - 152 б.
6. Тыныбаев Ғ. (2011) Қара жорға- халық биі // Қазақ әдебиеті. 4 наурыз. 7 б.
7. Конт О. (2003) Дух позитивной философии. Слово о положительном мышлении/Пер. с фр. И.А. Шапиро. Ростов н/Д: Феникс. - 256 с.
8. Есім Ғ. (1994) Хакім Абай. Алматы: Атамұра-Қазақстан. - 198 б.
9. Қазақтың музыкалық фольклоры. (1982) Алматы: Ғылым. - 264 б.
10. Уәлиханов Ш. (1985) Таңдамалы. 2-бас. Алматы: Жазушы. - 560 б.
11. Ізім Т. (2008) Уақыт және би өнері. Алматы: Полиграфия Сервис К⁰. - 190 б.
12. Қазақстан хореографиясының тарихы (2005) Оқулық /Авт. Т.Қышқашбаев, Ә.Шаңқыбаева, Л.Мамбетова, Г.Жұмасейітова, Ф.Мусина. Алматы: ИздатМаркет. - 272 б.
13. Выготский Л.В. (1998) Психология искусства. Ростов н/Д.: Изд-во «Феникс». - 480 с.
14. Всеволодская-Голушкевич О.В. (1988) Баксы ойыны. Алматы: Өнер. - 152 б.
15. Huschka S. (2019) Aesthetic Strategies of Trance-gression: The Politics of Bodily Scenes of Ecstasy. Dance Research Journal 51(2): 4–17. <https://doi.org/10.1017/S014976771900041X>
16. Ізім Т.О., Кульбекова А.К. (2012) Қазақ биін оқытудың теориясы мен әдістемесі. Оқулық. Астана: Tengri Ltd. -191 б.
17. Kulbekova A., Tleubayev S., Bakirova G., Kabdusova D., Tleubayeva B., Mambetova G. (2019) Kazakh national culture and ceremonies as a philosophy of ethnic identity. Opcion. Volume 35, Issue 90-2, pp.67-85. <https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/30557/31609>

Возникновение и развитие казахской традиционной танцевальной культуры

Б.Д. Турғумбаева, А.Б. Шанкибаева

Казахская национальная академия искусств имени Т.К.Жургенова, Алматы, Казахстан
banu.turgumbaeva@mail.ru, Alia20098@mail.ru

История казахского танца как символа национальной культуры и важного компонента национального самосознания достаточно глубока. От простых пластических движений, отражающих действия охотников, воинов, трудовые навыки, народный танец прошел долгий путь развития до уровня, когда он стал художественно-изобразительным средством, определяющим духовные потребности, уровень культуры народа Великой Степи. В статье представлен исторический обзор истории возникновения танцевального искусства казахского народа. Рассматриваются народные обычаи и традиции как одно из основных этнокультурных начал танцевальной культуры. Дается анализ влияния шаманизма (баксылык) на развитие многих видов творчества, в том числе на формирование казахских танцевальных движений.

Ключевые слова: танцевальное искусство, история танца, фольклор, народная музыка, тенгрианство, шаманизм, духовное наследие.

Emergence and development of the Kazakh traditional dance culture

B.D. Turgumbaeva, A.B. Shankibayeva

T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan
banu.turgumbaeva@mail.ru, Alia20098@mail.ru

The history of Kazakh dance as a symbol of national culture and important component of national self-awareness is deep enough. From simple plastic movements that reflect hunting, military movements, labor skills, folk dance has gone a long way in development before it became an artistic and visual means that determines the spiritual needs and level of culture of the people of the great Steppe. This article presents an overview of the history of the dance art of the Kazakh people. Folk customs and traditions are considered as one of the main ethnocultural principles of dance culture. In addition, the author analyzes the influence of shamanism (baksylyk) on the development of many types of creativity, including the formation of Kazakh dance movements.

Key words: dance art, dance history, folklore, folk music, Tengrianism, shamanism, spiritual heritage.