

DOI: 10.26907/2311-2042-2022-18-1-159-175

THE ARTISTIC CONCEPT OF THE TATARA IMAGE IN MODERN RUSSIAN AND JAPANESE CINEMATOGRAPHY AND THE PROJECTION CHOREOGRAPHIC SHOW “TATARA – THE HERITAGE OF EURASIA”

Mileusha Mukhametzyanova Khabutdinova,

Kazan Federal University,

18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russian Federation,

mileuscha@mail.ru

The object of our research is the feature film “Tatara Samurai” (“Samurai the Blacksmith”, directed by Yoshinari Nashikori, 2016), the documentary film “The Birth of the Sword” (the exhibition project “Samurai: The Art of War” (2016) – producer Georgy Aistov, curator Steven Seagal) and the projection choreographic show “Tatara – the Heritage of Eurasia” (stage director Tufan Imamutdinov (2020), director Katsumi Sakakura (2021)). The subject of this study is the images of a samurai blacksmith and a tatara oven. In the light of Turkic-Japanese contacts, the article systematizes our knowledge about the unique tatara technology and the stove of the same name, preserved in Japan. We discuss the specificity of the artistic interpretation of this theme given by modern cultural figures of Japan and the Republic of Tatarstan and prove that Yoshinari Nashikori, Sakakura Katsumi, Tufan Imamutdinov and Syumbyul Gaffarova have created a romantic plot about the confrontation of an epic hero with a dragon in the name of saving his beloved one. The main story is about initiation, while the love story plays a supporting role. Japanese and Tatar screenwriters focus on the features of the protagonist’s internal conflict with himself. While director Yoshinari Nashikori strives for authenticity in interpreting national features, directors Sakakura Katsumi and Tufan Imamutdinov gravitate toward stylization. Although the Tatar variant of the projection show is more like a fairy-tale-fantastic generalization, the symbolic form of the Japanese variant tends to be mythological.

Key words: Japan, Republic of Tatarstan, cultural contacts, Yoshinari Nashikori, Sakakura Katsumi, Tufan Imamutdinov, tatara oven, samurai the blacksmith

Introduction

During his visit to Japan in 2015, the former head of the Sh. Marjani Institute of History of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan Rafael Khakimov wrote in his memoirs that Rustam Minnikhanov, the President of the Republic of Tatarstan, heard a lot of flattering words about the metal smelting technology called “tatara”, about “Tatar gait” and “Tatar martial arts”. So, a group of scientists from Tatarstan flew to Japan for an in-depth study of this issue. The main result of this bilateral meeting was the signing of an agreement on scientific cooperation of the Sh. Marjani Institute of History and the Center for the Study of Northeast Asia at Shimane University (2015), which gave impetus to the study of the two peoples’ material culture history.

Since 2015, several scientific conferences have been held, which, along with Russian scientists, were attended by such well-known foreign experts in the history of metallurgy as Dr. Noriyuki Kakuda (Izumo History Museum), Dr. Wensuo Liu (Sun Yat-sen University, China), Marcella Festa

(Ca Foscari University, Venice, Italy), Dr. Yasuki Murakami (Center for the Study of Ancient East Asian Iron Culture, Ehime University) [1], [2], [3].

According to A. Lestnev “the traditional method of smelting iron ore using the tatara furnace, which has been preserved in Japan, is an important historical source for studying, restoring and revitalizing the Eurasian peoples’ historical traditions of iron smelting and making weapons” [3, p. 250]. The Kazan scientist strongly believes in the prospects of studying this topic with the aim to recreate the production methods of the Tatars’ traditional weapons [3, p. 247].

In his work, Murakami Yasuyuki provides convincing evidence that the prototype of the Japanese traditional smelting technology “tatara” was formed as early as the sixth century AD. The Japanese scientist believes that its final formation in Western Japan (the Chugoku region) took place in the 17th century. Murakami Yasuyuki points to the existence of a hypothesis about the technological contacts between Japan and the Korean Peninsula (See for details: [3, pp. 238–240]).

A. Lestnev thinks that the Tatar method appeared at the end of the 7th–8th centuries. The scientist points out the special role of the Chinese tradition in the development of blacksmithing in Japan [3, pp. 246–247].

In his fundamental study of Sino-Japanese-Korean exchanges in the field of fencing, the Japanese scholar Ma Ming Da notes that various types of dao and jian swords were among the most important goods supplied from China to Japan, starting from the 3rd century BC. By the 8th century AD, the art of making combat swords in the Land of the Rising Sun had reached such a high level that there was no need to supply swords from China any longer. Starting from the 10th century, it was the Japanese swords that were imported into China (For more details see: [4]).

Linguist Valery Kurbatov studied the toponymy of the Land of the Rising Sun and came to the conclusion that the Turks visited Japan in ancient times: “In the northern lowland part of the Isle of Honshu, between the cities of Aomore and Hachinohe, are the mountains Tatara yama (a mountain, Japanese) and Tatarasan (the word “mountain” is pronounced in two ways: as an independent “mountain” – “yama”, and as a suffix when combined with the name of the “mountain” – “san”). Therefore, this name may reflect the attitude to the mountain as an animate being or the spirit of the mountain) (Map No.1). To the north of Tokyo (Chiba Prefecture) there is an islet Tataranuma (swamp, obviously swampy, Japanese), belonging to an unknown hydronym. At the southern end of the island, north of the city of Ube, Lake Tatarasaki is located. This series ends with a kind of trio in the western part of the Ryukyu islands, two islands and Mount Tatarashima (an island, Japanese), as well as the Tatara gawa (a river, Japanese)”. In his article, the scientist makes his hypothesis concerning the Turks’ likely route to Japan: “they crossed from the Amur region to Sakhalin, and then to Japan. Moreover, apparently, the island of Hokkaido was bypassed from the east or west. They went ashore in the low-lying northern part of the island Honshu in the area of Nobeji near Lake Ogawara. From here, they went along the coast or along the valley of the Kitakami River to the River Tone. Their further traces are found on the western side of the island, which they reached by first climbing up the Kiso River and its tributary, between Lake Biwa and the Khida range. The procession of “Tatar” toponyms stopped on the island of Kyushu, it was left only by the “kazan” carriers who passed the Korean Peninsula to the

river Amnokkan. Here their advance stopped. From the Kazan Bay, Japanese pilots transferred this name to the southern islands and to the shores of China”. [5, p. 12] (it should be noted that the word “Kazan” in Japanese means “volcano” (mountain fire)). The assumptions, made by J. Kidder in his book “Japan before Buddhism”, also indicate that his hypothesis was true. This researcher believes that the Japanese princelings mounted horses and began to bury their relatives in mounds, owing to the invasion of Turkic nomads to the islands at the beginning of our era, they taught the island natives their cavalry skills and changed their ideas in the field of eschatology [6].

V. Kurbatov argues that “the newcomers deeply penetrated into the culture of ancient Japanese society”. Reflecting on the existing contradiction between the directions of migration and the transfer of the “tatara” technology from Korea, the researcher concludes that those were not ordinary Turks, but ancient Turks who had been subjected to Indo-European influence. The Turks who came to the islands “had a primitive technology for making iron and they spread it in the countries of the “rising sun” and “morning freshness”. At the end point of their journey, they improved their technologies and found a way to produce multilayer steel, which the samurai borrowed to make katana swords” [5, p. 13]. According to the linguist, the exodus of the Turks from the Altai occurred no earlier than the middle of the first millennium BC [7, p. 360]. “The Altai is considered to be the forge of the Turks. If, as we have already noted, it was in the second half of the first millennium BC that the exodus to the east was undertaken, then iron had been invented by them almost simultaneously with the Celts (Laten culture, 5th-1st centuries BC). Moreover, the Turks could not borrow it from the Indo-Europeans – “Andronovites”, who were the bearers of the Bronze Age culture,” as the linguist asserts in his study [5, p. 13].

R. Khakimov believes that the tatara technology was brought to the island by the Tatars. According to the researcher, “the tatara technology went through a number of stages from a primitive forge to a rather complex system for smelting a large amount of metal. According to archeological data, the first primitive mold was found in Khakassia. The Altai, Khakassia, Tuva, the Minusinsk Basin have been famous for metal production since ancient times. The surviving archaeological sites in Khakassia demonstrate horns with two bellows for blowing air, approximately in the same way looked the first primitive samples of “tatara” in Japan.

Later, the Japanese improved this technology, which made it possible to increase the amount of metal smelting” [8].

Materials and methods of research

The object of the study was the feature film “Tatara Samurai” (“Samurai the Blacksmith”, dir. Yoshinari Nashikori, 2016) and the projection choreographic show “Tatar is the Heritage of Eurasia” (dir. Tufan Imamutdinov (2020), Katsumi Sakakura (2021)).

The subject of the research is the images of a samurai blacksmith and a tatara oven.

When writing the work, we used general scientific and special scientific methods: analysis, synthesis, analogy, comparison, contrast, typology, which made it possible to clarify some theoretical provisions related to the problems of fiction and reality, truth and plausibility, author and hero.

Discussion

Nowadays, the fire in the tatara furnace is blazing in the only place in the world – in Shimane Prefecture (Japan). This oven is listed as a cultural heritage site in Japan. Today, Japan and the Republic of Tatarstan are promoting the inclusion of this cultural site on the UNESCO List. The research of historians has inspired a number of cultural figures to create interesting cultural projects that tell about this wonderful artifact. In 2016, Japanese director Yoshinari Nashikori made a feature film “Tatara Samurai” (“Samurai the Blacksmith”), which sacralizes the Tatar oven and glorifies the work of a blacksmith dynasty that produces unique stainless steel.

At the 40th Montreal International Film Festival, this film was awarded the Best Artistic Contribution. In 2020–2021, Kazan hosted the premieres of the Tatar and Japanese variants of the projection choreographic show “Tatara – the Heritage of Eurasia” (dir. Tufan Imamutdinov). This was a joint project developed in close cooperation between the Embassy of Japan in Russia and the Ministry of Culture of the Republic of Tatarstan. The colorful show celebrated a blacksmith’s feat accomplished to save his beloved girl. The author of the script is the playwright Syumbyul Gafarova. An important part of the show is the description of the epic hero’s efforts to obtain a weapon. On the one hand, the tatara oven is presented in the show in a traditional way: the audience witnesses the sacred process of the unique steel birth and its use for the creation of a sword; on the other hand, this artifact becomes a dragon’s dwelling, where the epic hero’s bride is held captive.

As part of the tradition that has developed in samurai cinema, the action of the film “Tatara Samurai” (“Samurai the Blacksmith”) takes place in the 16th century, in a western Japanese village, famous for its ancient tatara iron-working technology. The main character of the film is a young blacksmith named Gosuke, who is destined to become the successor of the leading blacksmith-muraga dynasty. We see a reflexive protagonist, intensely looking for his own life path. According to his astute grandmother, her grandson, having become a samurai, decides to defy fate. Tragic circumstances force the epic hero to change his destiny. Gosuke dreams of protecting his native village from robber raids. He enrolls in the army of Mr. Oda Nobunaga, where the kitchen becomes his place of service. Finding himself at the epicenter of hostilities for the first time, Gosuke experiences a real shock at the sight of the killing field, where the once caring hands of the peasants used to grow crops. He sees with his own eyes that the very nature of the war has changed. Now the decisive role is played not by the nobility of the samurai and his art of a unique sword combat, but by the number of guns often used to shoot covertly. Having survived the bloody massacre, Gosuke returns home, where he has to defend his native village, which is attacked by hunters for unique steel they intend to use in making firearms.

The main merit of the “Tatara Samurai” creators is that they do not aestheticize violence. The traditions of samurai romanticism are the domineering feature of the film. Although the battle scenes are ultimately realistic, they do not abound in bloodshed and showing human limbs lying scattered around. The character of Se Aoyanagi is not at all like the cruel samurai from samurai paintings and Japanese action films. He strives to live, obeying the rhythms of nature. Representatives of his family are sure that the unique steel manufacturing technology is given to their village as a gift and it requires sacral service: “Coal, earth, iron sand, fire, water, grass and wind. Man cannot create everything... Tatara is a gift from the great Nature”.

The old collier points out to the young blacksmith the internal hierarchy of the village community, which is the guarantor of stability. In the village, the immortality of technology is ensured by family dynasties of blacksmiths and charcoal burners. The quality of the produced steel directly depends on the state of mind of the muraga, who is responsible for the organization of steel production. The old collier advises a young blacksmith to trust his destiny: to watch his father work in order

to master the skills of the muraga and pass this technology on to his heirs. The muraga is responsible not only for the safety of the technology, but generally for the way of life in the village.

The film describes in detail all the technological processes for the production of the unique tatara steel. The work of a blacksmith is mythologized, manifested as an act of creation. Separated from his homeland, Gosuke comprehends its sacral value in Izumo. An important role in the sacralization of the tatara furnace is played by the collective song of artisans: “The wind blows through the green mountains, / Trees, fire, earth in this land – / The Grace of Great Nature, / Tatara steel brings money, / Steel is in abundance in the land of Izumo”. This is a sacred country, akin to the Greek Olympus, which is inhabited by the sun goddess Amaterasu, the god of the Wind – Susanoo, the god of the Earth Okinushi-no mikoto, the god of Ninigi.

Gradually, the main character comprehends the meaning of his service to tatara. The gift of the Great Nature cannot stand human meanness, weakness of spirit, greed and senseless cruelty. The sword in Gosuke’s hands becomes a sign of earthly power (the hero, embarking on the path of the muraga, takes responsibility for the life of the community, for the safety of this unique technology), a symbol of divine purity (Gosuke defiantly destroys a gun, a symbol of human greed), a symbol of valor and samurai’s honor (the young blacksmith never stains his hands with blood). At the end of the film, the hero overcomes duality: he submits to fate and becomes a muraga.

Creative teams from the two states were involved in the creation of the projection show “Tatara – the Heritage of Eurasia”, initiated by Asiya Sadykova, head of the Tatar-Japanese Cultural and Information Center “Sakura”. The project was curated by Sakakura Katsumi, the creator of a new genre of live projection shows, where the dancer continues the video sequence. Exchanging impressions after the premiere of the Japanese variant of the show, the Japanese director-producer said that he had been seriously practicing karate since childhood. While studying traditional Japanese culture together with like-minded people and realizing its uniqueness, they decided to use the movements and rhythm of karate in dance. This led them to create a special style of dance. With the original dance style of the “ORIENTARHYTHM” group, Sakakura Katsumi and his assistants introduce “Japanese Cool” to people all over the world. One of the goals of their dance and projection per-

formances is to generate interest in Japanese culture. The uniqueness of the projection show “Tatara – the Heritage of Eurasia” is its harmonious combination of rhythm, fortitude and movement, which is inherent in Japanese culture.

Due to the pandemic, the artists from Japan and Tatarstan failed to create a joint show. Under the circumstances they prepared two independent shows, in which they presented their vision of a fairy-tale story created by the fantasy of the Tatar playwright Syumbyul Gaffarova. Tufan Imamutdinov directed the Tatar variant of the show. The video content was prepared by the ImpressIM studio (headed by Damir Allyamov). Farid Garipov, Ruslan Gabitov and the Rivayat ethnic group were responsible for the musical arrangement of the show. Dancers Marcel and Maria Nureyev, and Sofia Slinchenko participated in the Tatar variant. Dancers Eiko Iwaki, Mami Miyamoto and Karin Kato took part in the creation of the Japanese variant, directed by Katsumi Sakakura.

The script by S. Gaffarova is based on a fairy-tale story about a batyr the snake fighter. The eight-headed dragon acts as a “pest”, which ravages the country of the batyr and captures his beloved. This plot is rooted in ancient legends and tales that form the basic repertoire of the Japanese theater Kagura. The Tatar playwright develops a traditional story about a marriage, which requires the epic hero to eliminate the “shortage” - to set off on a journey to save his beloved, stolen by the Dragon. S. Gaffarova successfully exploits the motif of a prophetic dream [9]. On the way, Batyr meets four helpers-elements: Earth, Water, Air and Fire, which endow him with heroic strength and help him get a magical weapon. Batyr the blacksmith fights with the fiery element of the TATARA furnace, defeats it and creates the cherished sword from steel. Once in the Dragon’s lair, Batyr goes into battle with him and frees his beloved from captivity.

The Tatar variant of “Tatara – the Heritage of Eurasia” (premiered on August 30, 2020) gravitates towards the form of a show ballet. This is a colorful, bright and spectacular performance, in which the author’s intention is conveyed through music, dance, plastic arts, acting, scenery, lighting design and costumes. However, this is not a ballet in the classical sense. The audience watches a contemporary modern dance, which has abandoned the ballet pantomime, combining elements of acrobatics, yoga, martial arts and urban street dances. Marcel and Maria Nureyev are not trying to create an image that carries any specific idea, but rather

they are trying to awaken free associations in the viewer.

The visual sequence of the show adds to that impression. In the title *mise-en-scène*, snaking white ribbons fall from the sky, referring us to the white ribbons – diaalama (yamala), found in the ancient culture of all Turkic-Mongolian peoples, which originated from the ancient Turkic word shal (a mane). Initially, these ribbons were used to decorate the mane of the sacrificial horse. In the show, the connection with the ancient Turkic civilization is also achieved through the image of ancient runes. At the same time, the image of snaking ribbons refers us to Japanese hanging scrolls, decorated with hieroglyphs. They are believed to have come to Japan from China, where it was customary to decorate the walls with silk banners.

The loving characters of the show-ballet completely surrender to their feeling, like ribbons that are in the grip of whirling air currents. To convey the feelings of the characters in dynamics, the artists resort to a very dynamic image of fiery lava that covers lovers and turns into a fiery rose before our eyes, symbolizing the highest manifestation of love.

The onset of an idyll on Earth is signaled by a blue scroll falling from heaven. For the ancient Turks of the Altai, this is the color of the sky, the color of Tengri, the sacralized color of the rising sun. By the way, literary critic M. Bakirov found the traces of these beliefs in Tatar folklore, for example, in the folk song: “*Zəñgər hava, zəñgər bolyt, / Zəñgərlətə digezne, / Zəñgər havalardan əzlim / Bik sagynganda sezne*” (Substr. trans. hereinafter is ours: “The blue of the air, the blue of the clouds, turns the sea blue. / I am looking for you in the blue sky, / When I yearn for you”) [10, p. 294].

The second *mise-en-scene* of the show is based on the lovers’ clash with the evil eight-headed dragon – ajdah, a character from Iranian mythology. Here, unfortunately, there is a certain confusion in the video sequence. Every now and then, a one-headed snake/dragon appears on the screen; among the Turks, it is not an enemy, but a patron, a protector of borders. In Turkic mythology, there is a mythological image of a sazagan/sarugan. In his book “Ancient Turkic Poetry”, folklorist M. Bakirov systematizes the sphere of existence of the Turkic word “sazagan/sarugan”, meaning a large winged dragon-serpent. It still exists in the language of Kumyks, Kazakhs – sazagan, Kipchaks – sazgan, sarugan, sharukan, Bashkirs – hazagan, Tatars – ажаган (serpent-lightning- heat-lightning). In the Tatar language, the stem *saza* has another meaning – “a long-liver”.

The ancient Turks borrowed the name of the luløy dragon from the Chinese. Among the Turks, the cult of this creature dates back to the era of the Huns. If we turn to the Chinese chronicles, we can find information about the sacrifices of the Asian Huns to Heaven in the temple of Lunsa (The Temple of the Dragon). Describing the features of the ancient funeral rite, S. Melioransky indicates that the Xiongnu king-shanyu was buried wrapped in black silk with the image of a white winged serpent-dragon. In honor of the rulers of the Turkic Khaganate, Bilge Khagan and Kul-Tegin, the images of sazagan / лøy are carved on stone steles. According to M. Kalankatuysky, Suvars – representatives of the Hunno-Bulgarian tribe (who lived in the North Caucasus), wore gold jewelry around their necks and amulets with the image of a winged snake. The Kipchaks, living in the southern steppes, placed images of snakes on the hilts of their sabers, daggers and cases. According to M. Aji, they served as a talisman. P. Zarinsky and A. Khalikov write that in the period of the Bulgar state and the Kazan Khanate, the image of the winged snake-sazagan was considered the divine patron of state borders [10, pp. 278 – 279].

In the Republic of Tatarstan, we know historical legends about the winged serpent-sazagan from the “Devil’s Settlement” near Yelabuga, on the border of the Bulgars (see: “Kazan History” (the 16th century); Sh. Muslimi “Tavarikh-i Bulgaria” (the 18th century), scientific works of P. Rychkov (the 18th century) and F. Erdman (the 19th century)). In this legend, the sazagan acts as the patron of people who worship him. He is endowed with magical powers: he relieves ailments, has the gift of foresight and guards passing ships. According to the legends, the rulers interact with the sazagan: be it the ruler-malik of the Bulgar kingdom or the queen Syuyumbike. M. Bakirov believes that our ancestors chose this creature as a patron in order to frighten their enemies, and by having appeased the sazagan, they force him to serve them. The folklorist cites an interesting fact of placing the image of the sazagan on the Bulgar state and the Kazan Khanate’s silk banners, decorated with Arabic script. All this indicates that among our people, the sazagan potentially performed a protective function. According to M. Bakirov, the Slavic peoples did not have the dragon cult [10, pp. 279–284].

Prominent Tatar folklorists insist on a significant difference between the many-headed serpent and the sazagan serpent. Among the Turks, sazagan/løy is a polymorphic creature living in three spheres: in heaven, on earth and in water. In

arts and crafts, it is depicted as a one-headed creature (a wolf / a bird head) with a snake body and a fish tail. At the same time, our ancestors represented this creature as a snake king of white or yellow color. Our ancestors were hostile to the many-headed snake monster from the Iranian mythology. They called him azhdaha. M. Bakirov emphasizes that our ancestors used the word aydaglar as a synonym for sazagan [10, pp. 281–282].

Thus, the creators of the video sequence have made a logical error: instead of an eight-headed dragon, a one-headed snake threateningly flashes in front of the viewer. After reading the libretto by S. Gaffarova, we were convinced that the playwright exploits an image borrowed from the Iranian mythology: “Аждаха yanyañna ilter dyrt yuldashyn, Khubilai” (Substr. trans.: “Khubilai, your four companions will take you to Azhdah”). The finale affirms the ideal of a peaceful life on earth: “Жihan bezgə yashəy birgən / Mullykta, tynychlykta; Аждahasyz, kylychalarsyz / Donya yamle chynlykta (A. Gaffar). (Substr. trans.: The Universe gave us life / In wealth and peace; Without azhdaha and swords / this world is beautiful in practice). It is well known that the Tatar national aesthetic ideal is dominated by the praise of the hero’s mind and resourcefulness, rather than his physical strength.

The playwright also failed to avoid logical errors in the interpretation of famous folklore plots. In her libretto, S. Gaffarova includes an episode based on the motif of werewolves. Her Dragon kisses the batyr’s beloved, and she turns into a dragon. It is obvious that the writer confuses the Iranian azhdah with the Mishar azdak. In his study of Tatar myths, N. Isanbet points out that among the Mishars and Chuvashs, there is a belief that the evil spirit of the azdaki gets into the house through a chimney with a flame and leads men astray. Azdaka, taking the form of a beautiful woman, seduces a man who begins to visibly waste away. There was a belief among the people, according to which, if you caught an azdaka, beat it well, then it would forget the way to this house. The informants from the Buinsky district told N. Isanbet about a belief that the azdaka stole babies from the pregnant women’s womb. [11]. Accordingly, the azdaka should not be confused with the azhdaha. In fact, this is not a dragon at all, but an evil spirit that is closer to Ubyr, who has vampiric inclinations.

The artistic conception of the scenes, where the image of the tatara stove appeared, was distinguished by epic power. In a dream, the batyr

peered with admiration into the depths of the magic furnace, tuning in to a meeting with the patron elements. The scene of Batyr’s encounter with the Element of Air looked very dynamic. Energetic dances and artistic design made this scene even more expressive. Batyr seemed to dissolve in the hot summer air, transforming into a red dot, the color symbolizing warmth and reverence in Japan.

The image of the Earth was also highly expressive, full of internal dynamics. Thanks to amazing visual and choreographic images, viewers got the opportunity to feel lava pressing the upper layers of the Earth. The hot core, consisting of boiling iron, symbolized perpetual motion.

The director arranged scenes based on contrast. In the mise-en-scene of the hero’s encounter with Fire, M. Nureyev’s dance movements were impetuous, quickly changing like flames. During the encounter with the element of Water, the dancer was internally transformed: his movements slowed down, becoming more plastic.

Video graphics plays an important role in the show. Before the eyes of the audience, geysers crumble into water dust, and swift streams twist into a spiral, resembling the movement of snake circles... During the battle of Batyr, bamboo groves turn red. This is how Batyr’s anger against the Dragon is metaphorically conveyed. The hero’s dagger pierces the darkness, like the Dragon’s claw, which once broke the love idyll. Unfortunately, the creators of the show make another mistake when creating the portrait of the Dragon: they have overlooked the fact that the Japanese dragon has three claws.

The final scene is also romantically colored, when the lovers are covered with a scarf decorated with floral ornaments, and the whole world is painted in the same way to match it. Obviously, this scarf is an echo of the Turks’ wedding customs.

The music of the performance arouses our special admiration. During the show, ancient instruments can be heard, and Tatar folk melodies are organically woven into the music. The pentatonic scale symbolizes another point of contact between our ancient cultures.

On October 16–17, 2021, the Japanese variant of the show saw its first night. Before it began, the audience was shown a documentary film “The Birth of the Sword”, created specifically for the exhibition project “Samurai. The Art of War” (2016) (produced by Georgy Storks, curated by Steven Seagal). He introduces the audience to the technology of making Tatara steel. The filmmakers

compare the Tatara oven to a tree whose foliage becomes flames. “The bosom of the furnace is its root, hidden deep underground. Drops of steel, like tears, flow down the trunk into the forge. There, in the throes of the flame, tamahagani – the flesh of the future sword is born” [12]. The film uses works of decorative and exquisite polychrome painting as titles, making it possible for us to form an idea of the specifics of Japanese culture. Obviously, the film is educational by nature, it allows viewers to plunge into the past and present of Tatar technology, to witness the birth of the samurai sword.

Katsumi Sakakura made adjustments to the plot. He focused the attention of the audience on the internal conflict of the hero, infected with pride, so the love story went into the background. The main character of the Japanese show was a samurai from the era of wars, obsessed with victories in battles. Before the eyes of the audience, he fought a battle with a terrifying dragon, which embodied fear and anger, overflowing the soul of the hero himself ... Would the samurai be able to suppress the dark side of his soul? The spectators, with bated breath, watched the hero's inner struggle. Never did samurai Sakakura Katsumi raise his sword over the dragon, because it personified his ego and pride.

In an effort to get us closer to the hero, the creators of the colorful show exploited the potential of the samurai's memories, absorbing the main milestones of samurai the blacksmith's love story. They served as a form of self-reflection, helping to get rid of vanity and pride in order to remember the true values of life: love, kindness, self-sacrifice and family values.

Dancers Sakakura Katsumi, Miyamoto Mami, Eiko Iwaki and Karin Kato created unique plastic images of a samurai, a Dragon, Fire and Water. In a Japanese show, following the tradition of the Kagura theater, the plot is not as important as the change of mood from dance to dance. The costumes of the dancers not only reveal information about the character, but also greatly influence the dance technique. Sakakura Katsumi resorts to contrast. The fire in the Japanese show is conveyed through smooth dance movements, and the image of the samurai is strong and swift, brilliantly corresponding to the atmosphere of the duel.

Pauses play an important role in Japanese shows. They allow the dancers to get rid of external emotionality and effectively convey the inner feelings of their characters.

A feature of dance parts is a smooth flow of one image into another: from Fire – into the Drag-

on, from Water – into the Beloved One. This is how, by plastic means, the show molds the audience's idea of ideal femininity, the ideal of an epic hero and the versatility of Being.

The scenes of the samurai's fights with himself are very intriguing. The animated pictures, shown on the screen, are spectacular and work to expand the scope of the chronotope. Along with the music, they set the pace for the performance.

This show breaks our stereotypes about Japanese theater: in Sakakura Katsumi's production, mimicry is reduced to a minimum, there is a complete absence of masks, the choreography is dominated not by folk, but by modern street dances.

Unfortunately, the creators of the show have missed the most interesting material found in “The Annals of Japan”, the source of the early 8th century. It contains information that the word tatara in Japan is not only the name of the furnace, but is also one of the parts of the first emperor Tsinmu's wife's name – Hime-tatara-isuzu-no-hime-no-mikoto. According to the meaning of the hieroglyphs, the name of the princess can be interpreted in this way: “Mistress-virgin of fifty bells, a maiden stepping on a bag that emits air”. The fact is that in Japanese, tatara originally meant fuigo (“bellows”, meaning blacksmith bellows). At the same time, according to the etymology of Japanese words, the name of the emperor's wife stands for “a maiden who was afraid of an arrow shot into her secret place” [13, p. 243]. The princess was said to be the daughter of Koto-shiro-nushi-no-mikoto, an important god from the Izumo region, which is one of the two cores of early Japanese culture. In this light, it is extremely interesting that the word tatara appears in the name of a princess from a region that is one of Japan's main iron-producing areas.

The projection choreographic show, both its Japanese and Tatar variants, was created in the spirit of Western Orientalism. We see the East with the eyes of Europeans. The creators of the “Tatara” show have taken the first timid steps towards studying the fundamentals of the two peoples' national cultures. We would like to believe that in the future this team will delight us with new interesting programs that will expand our understanding of Japanese and Tatar cultures.

Conclusions

Our analysis of the cultural accompaniment of the project to include the Tatara Furnace on the UNESCO World Cultural and Natural Heritage List shows that the creative figures of both countries tend to develop a story about the ancient tech-

nology of steel smelting in a romantic way. The love story of Yoshinari Nashikori, Sakakura Katsumi, Tufan Imamutdinov and Syumbyul Gaffarova is closely intertwined with the plot of the blacksmith hero's initiation, turning him into a samurai who managed to cope with his passions.

Results

The studies of Tatar technology, preserved in Japan, are an important historical source for research into the Turkic civilization contacts with the inhabitants of the Land of the Rising Sun. Today, joint scientific and cultural projects make it possible to learn more about the cultures and strengthen friendship between our peoples. The projection show "Tatara – the Heritage of Eurasia" is a unique project, which, so far, has not had analogues in the history of the Russian-Japanese relations.

References

1. *Kul'turnye, ekonomicheskie, tekhnologicheskie kontakty i vzaimodeistvie Yaponii i Tatarskogo mira: istoriya i sovremenność'* (2015) [Cultural, Economic, Technological Contacts and Interactions between the Japan and Tatar World: History and Modernity]. Sbornik materialov Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 80-letiyu mecheti v g. Kobe (Tokio-Matsueh, 19, 23 oktyabrya 2015 g.). Pod red. M. M. Gibatdinova, L. R. Usmanovoi. 160 p. Kazan', Institut istorii im. Sh. Mardzhani AN RT. (In Russian)
2. *Kul'turnye, ekonomicheskie, tekhnologicheskie kontakty i vzaimodeistvie Yaponii i Tatarskogo mira: istoriya i sovremenność': sbornik nauchnykh trudov* (2018) [Cultural, Economic, Technological Contacts and Interactions between the Japan and Tatar World: History and Modernity]. Vyp. II. 256 p. Kazan', Institut istorii im. Sh. Mardzhani AN RT. (In Russian)
3. *Kul'turnye, ekonomicheskie, tekhnologicheskie kontakty i vzaimodeistvie Yaponii i Tatarskogo mira: istoriya i sovremenność': sbornik nauchnykh trudov* (2021) [Cultural, Economic, Technological Contacts and Interactions between the Japan and Tatar World: History and Modernity]. Vyp. II. 256 p. Kazan', Institut istorii im. Sh. Mardzhani AN RT. (In Russian)
4. Ma Min Da (2007). *Istoricheskoe issledovanie kitaisko-yaponsko-koreiskikh obmenov v oblasti iskusstva fekhtovaniya mechom* [Historical Study of Si-no-Japanese-Korean Sword Art Exchanges]. 130 p. Pekin, Chzhunkhua shutszyui, Internet-izdanie. (In Russian)
5. Kurbatov, V. A. (2016). "Tatar"skie toponimy v Yaponii ["Tatar" Toponyms in Japan]. Zolotoordynskaya tsivilizatsiya. No. 9, pp. 12–15. (In Russian)
6. Kidder, D. (2003). *Yaponiya do buddizma* [Japan before Buddhism]. 286 p. Moscow, Tsentrpoligraf. (In Russian)
7. Kurbatov, V. A. (2013). *Rossiya do Rusi. Posledam indoeuropeitsev* [Russia before Rus. In the Footsteps of the Indo-Europeans]. 528 p. Moscow, OOO "Buki Vedi". (In Russian)
8. Khakimov, R. (2018). *Kak voznikla Velikaya Tatariya i chem ona stala* [How Great Tataria Emerged and What It Has Become]. 197 p. Kazan', In-t istorii im. Sh. Mardzhani AN RT. (In Russian)
9. Gaffarova, S. *Tatara uty* [Tatar Fire]. M. Khabetdinova shəhsı arkhiv. Kul"yazma. 5 p. (In Tatar)
10. Bakirov, M. (2014). *Drevnetyurkskaya poehziya* [Ancient Turkic Poetry]. 390 p. Kazan', Tatar kn. izd-vo. (In Russian)
11. Isənbət, N. *Tatar miflaru* [Tatar Myths]. N. Isənbət shəhsı arkhiv. Kul"yazma (In Tatar)
12. *Samurai. Iskusstvo Voiny* [The Art of War]. URL: <http://isamurai.ru/> (data obrashcheniya: 02.03.2022).
13. *Nihon sieki: Annaly Yaponii: v 2 t.* (1997) [Nihon Sieki: Annals of Japan: In Two Volumes]. T. 1, 494 p. St. Petersburg, Giperion. (In Russian)

РОССИЯ һЭМ ЯПОНИЯНЕЦ ЗАМАНЧА КИНЕМАТОГРАФЫНДА һЭМ «ТАТАРА – ЕВРАЗИЯ МИРАСЫ» ПРОЕКЦИЯЛЕ ХОРЕОГРАФИК ШОУЫНДА ТАТАРА ОБРАЗЫНЫң СӘНГАТИ КОНЦЕПЦИЯСЕ

Миләүшә Мөхәммәтжан кызы Хәбетдинова,

Казан федераль университеты,
Россия, 420008, Казан ш., Кремль ур., 18 нчे йорт,
mileuscha@mail.ru.

Мәкаләнең тикшеру объекты итеп «Tatara Samurai» нәфис фильмы («Тимерче-самурай», режиссеры Ёсинари Насикори, 2016), «Кылыч туганда» документаль фильмы («Самурайлар. Сутыш сәнгате» күргәзмә проекты (2016) – продюсеры Георгий Аистов, кураторы – Стивен

Сигал) һәм «Татара – Евразия мирасы» проекцияле хореографик шоуы (куючы режиссер Туфан Имаметдинов (2020), куючы режиссер Катцууми Сакакура (2021)) алышынды. Тикшеру предметы – *тимерче-самурай* һәм *tatara* миче образлары. Мәкаләдә *tatara* уникаль технологиясенең өйрәнелү дәрәжәсе һәм Япониядә шул исемдә сакланып калган мич турындагы мәгълүматлар төрки-япон элемтәләре яктылыгында системага салына. Элеге теманың Япония һәм Татарстан Республикасының мәдәният эшелләре тарафыннан сәнгати шәрхләнүе ягыннан үзенчәлекләре абылана. Ёсинари Насикори, Сакакура Кацуми, Туфан Имаметдинов, Сөмбәл Гаффарова эпик геройның сөеклесен коткарү өчен аждаһа белән көрәш сюжетын коралар. Инициация төп сюжет булып әверелә. Мәхәббәт сюжеты ярдәмче рольне уйный. Япон һәм татар сценаристлары игътибарны баш геройның эчке каршылыгы үзенчәлекләрен ачуга юнәлтә. Режиссер Ёсинари Насикори милли эчтәлекне чынбарлыктагыча биругә омтылыш ясаса, куючы режиссерлар Сакакура Кацуми белән Туфан Имаметдинов стильләштерүгә кубкрәк йөз тота.

Проекцияле шоуның татарча варианты – формасы ягыннан экияти-фантастик гомумиләштерүгә, япон вариантының символик формасы мифлаштыруга йөз тота. «Кылыч туганда» документаль фильмы мәгърифәтчел-агарту характерына ия.

Төп төшенчәләр: Япония, Татарстан Республикасы, мәдәни элемтәләр, Ёсинари Насикори, Сакакура Кацуми, Туфан Имаметдинов, *tatara* миче, тимерче-самурай

Кереш

Татарстан Республикасы Фәннәр академиясенең III. Мәрҗани исемендәге Тарих институтының элекке директоры Рафаэль Хәкимов хатирәләрендә язылганча, Татарстан Республикасы президенты Рәстәм Миннәханов 2015 елда Япониягә баргач, металл эретүнен «татара» дигән технологиясе турында, «татар адымы», «татар көрәш» турында бик күп мактаулы сүзләр иштеп кайта. Элеге мәсьәләне тиранрәк өйрәнү өчен, Татарстаннын фәнни делегация Япониягә оча. Икеяклы элеге очрашу 2015 елда III. Мәрҗани исемендәге Тарих институты белән Симанэ Университетының Төньяк-Көнчыгыш Азияне өйрәнү үзәге арасында фәнни хезмәттәшлек итү турында килемшү белән тәмамлана, аның кысаларында ике халыкның матди мәдәнияте тарихын өйрәнү башлана.

2015 елдан башлап, берничә фәнни конференция үткәрелә, аларның эшнәндә үзебезнең ил галимнәре белән беррәттән чит илләрдән металлургия тарихы буенча Др. Но-риюки Какуда (Идзюмо тарих музее), Др Вэнь-сuo Лю (Сунь Ятсен университеты, КХР), Марселла Феста (Ка-Фоскари университеты, Венеция, Италия), Др. Ясуки Мураками (Борынгы көнчыгыш Азия тимер мәдәниятен өйрәнү үзәге, Эхиме университеты) кебек танылган белгечләр катнаша ([1], [2], [3]).

А. Е. Лестнев фикеренчә, «тимер рудасын *tatara* мичен кулланып эретүнен Япониядә сакланып калган традицион ысулы өйрәнү, яңадан торғызу, тимер эретүнен һәм Евразия халыкларының корал житештерү буенча тарихи традицияләрен кайтару өчен мәһим чыганак

булып тора» [3, 247 б.]. Казан галиме традицион корал житештерү методларын торғызу өчен, бу теманы өйрәнү перспективасына ышана [3, 250 б.].

Мураками Ясууки үзенең хезмәтендә японнарының тимер эретү «татара» традицион технологиясенең прототибы безнең эраның VI гасырында ук формалашу турында ышандырырлык дәлилләр китерә. Япон галиме элеге технология Көнбатыш Япониядә (Чугоку төбәгө) XVII гасырга формалашып бетә дип саный. Мураками Ясууки Япония белән Корея ярымутравы арасында технологик элемтәләрнең булыу турындагы гипотезага да ишарә итә [3, 238–240 б.].

А. Е. Лестнев «татара» ысулы VII–VIII гасырларда барлыкка килгән дигән карашта тора. Галим Япониядә тимерчелек һөнәренең үсешендә Кытай традициясенең аерым бер роль үйнавына да игътибар итә [3, 246–247 б.].

Япон галиме Ма Мин Да үзенең фехтование өлкәсендә кытай-япон-корея тәжрибәләре алмашын өйрәнүгә багышланган фундаменталь хезмәтендә дао һәм цзянь кылычларының төрләре безнең эраның III гасырыннан башлап Кытайдан Япониягә китерелә торган төп товар булын яза. VIII гасырга Кояш чыгышы илендә кылыч кою сәнгате шул дәрәжәдә югары була ки, аларны Кытайдан китерү ихтыяжы тәмам юкка чыга. X гасырдан Кытайга инде япон кылычлары кертелә башлый (тулырак моннан карагыз: [4]).

Кояш чыгышы иленең топонимикасын өйрәнгән тел галиме Валерий Курбатов шундый нәтижәгә килә: борынгы заманнарда төркиләр Япониядә булган. «Аоморе белән

Хатинохе шәһәрләре арасында Хонсю утравының төньяктагы түбән өлешендә Tatara уата (япончадан: тау) һәм Tatarasan (сан кисәкчәсе кешеләргә карата ихтирамлы эндәшүне анлата; бу очракта тауга карата әйтәлә. Күрәсөң, тауны җанландыру яисә тау рухына карата мөнәсәбәтне чагылдыра) бар (Карта №1). Токиодан төньякка таба (Тиба перфектурасы) билгесез гидронимга карый торган Tataranuma (япончадан *saz* дигәнне анлата, *sazly uryn*) утраучыгы бар. Утрауның көньяк ярында Убе шәһәреннән төньяккарақ Tatarasaki կүле урнашкан. Бу серия Рюкю күленең көнбатышында үзенчәлекле трио, ике утрау һәм *Tatarashima* тавы (япончадан *utrau*), шулай ук *Tatara gawa* (япончадан *elga*) белән тәмамлана» [5, с. 12]. Үзенең мәкаләсендә галим шулай ук тәркиләрнең Япониядәге фаразланган маршрутының гипотезасы белән уртаклаша: «Амур яныннан Сахалинга, аннан соң Япониягә чыкканнар. Шул ук вакытта, күрентәнчә, Хоккайдо утравын көнчыгыштан яки көнбатыштан әйләнеп узганнар. Хонсю утравының төньяктагы түбән өлешендә Огавара կүле янында Нобедзи җирлегенә килеп төшкәннәр. Шушы урыйннан яр буйлап яки Китаками елгасы үзәне аша Тоне елгасына кадәр барып җиткәннәр. Алга таба эзләр утрауның көнбатыш ярында күренә, башта Кисо елгасы буйлап ескә таба Бива կүле һәм Хида калкулыгы арасыннан күтәреләләр. «Татар» топонимнары Кюсю утравында тәмамлана, аны Корея ярымутравы аша Амноккаи елгасына кадәр узган «казан» исемен йөртүчеләр калдырып китә. Биредә хәрәкәт туктала. *Kazan* күлтүгүннан япон лоцманнары бу атаманы көньяк утрауларга һәм Кытай ярларына алып килә [5, 12 б.].

Галимнең гипотезалары Дж. Киддерның «Буддизмга кадәрге Япония» дигән китабында да раслау таба. Әлеге тикшеренүче япон кенәзләре, безнең эра башында утрауга төрки күчмә халыклары бәреп кергәч кенә, атка атланып йөри һәм ырудашларын курганнарда җирли башлый дип саный: тәркиләр аларны кавалерия күнекмәләренә өйрәтә һәм эсхатология өлкәсендә күзаллауларын үзгәртә [6].

В. Курбатов «читтән килүчеләрнен борынгы япон җәмгыятенә үтеп керүе шактый тирән булган» дигән фикерне ассызыклый [5, 13 б.]. Мөһәҗирлек юнәлешләре һәм Кореядән кергән «tatara» технологиясен тапшыру арасынданагы каршылыклы фикерләр турында уйланып, галим биредә сүз гади тәркиләр турында түгел,

ә һинд-европа йогынтысына бирешкән борынгы төркиләр турында бара дип саный. Утрауларга килгәндә, тәркиләр инде «тимер житештерүнен примитив технологияләренә ия булган һәм аны «кояш чыгышы» һәм «иртәнгә саф нава» иләндә тараткан». Сәяхәт ахырына алар бу технологияләрен камилләштергәннәр һәм күпкатлы корыч житештерү ысулын да тапканнар – самурайлар аны үзләренә катана кылычлары кою очен үзләштергәннәр» [5, 13 б.]. Тел галиме фикеренчә, тәркиләрнең Алтайдан кузгалуы безнең эрага кадәрге меңъеллыкның урталарыннан да иртәрәк булмаган [7, 360 б.]. «Тәркиләр алтайдан чыккан дип исәпләнә. Без алдан билгеләп үткәнчә, безнең эраның беренче меңъеллыгының икенче яртысында көнчыгышка таба юл тоткан булсалар, алар тимерне кельтлар (Латен мәдәнияте, безнең эрага кадәр 5-1 гасырлар) белән бер вакытта әшкәртә башлаган, шул ук вакытта тәркиләр аны һинд-европалылардан – бронза мәдәниятен йөртүче “андронлылар”дан ала алмаган», – дип раслың үзенең тикшеренүләрендә В. Курбатов [5, 13 б.].

Р. Хәкимов «*tatara*» технологиясен утрауга татарлар алып килгән дип саный. Галим карашынча, «*tatara*» технологиясе примитив быргыдан зур күләмдә металл әретүнен катлаулы системаларына кадәр этаплар үтә. Археология мәгълүматларына караганда, беренче примитив формасы Хакасиядә очрый. Алтай, Хакасия, Тыва, Минусин чокыры борынгы заманнардан металл житештерү белән дан tota. Хакасиядә сакланып калган археология һәйкәлләре нава өрдерү очен икешәр меҳхы быргылар булғанлыгы турында сейли, Япониядәге «*tatara*»ның беренче үрнәкләре дә якынча шундый булган. Алга таба японнар әлеге технологияне үстерәләр, шул рәвешле металл әретү күләмнәрен арттыру мөмкинлеге барлыкка килә» (тулырак карагыз: [8]).

Тикшеренүнен материаллары һәм ысулыры

Безнең тикшеренүнен объекты булып «Tatara Samurai» («Тимерче-самурай», режиссеры Ёсиами Насикори, 2016) нәфис фильмы, «Кылыч туганда» документаль фильмы («Самурайлар. Сугыш сәнгате» күргәзмә проекты (продюсер Георгий Аистов, кураторы Стивен Сигал, 2016) һәм «Татара – Евразия мирасы» дигән проекцияле хореографик шоуы (куючи режиссер Туфан Имаметдинов (2020), куючи режиссер Катцуми Сакакура (2021)) тора.

Тикшеренүнен предметы – *тимерче-самурай* һәм *tatara* миче образлары.

Хәзмәт гомумфәнни һәм маҳсус фәнни ысуллар нигезендә язылды: анализ, синтез, аналогия, чагыштыру, янәшә кую, уйлап чыгарылган һәм чынбарлық, дөреслек һәм дөреслеккә охшаш, автор һәм герой проблемалары белән бәйле кайбер теоретик нигезләмәләргә төгәллек кертү мөмкинлеге биргән типлаштыру.

Фикер алышу

Бүгенге көндә *tatara* мичендәге ялкын дөньяда бер генә урында – Япониянең Симанэ префектурасында дөрли. Элеге мич Япониянең мәдәни мирасы исемлегенә кертелгән. Бүген Япония һәм Татарстан Республикасы элеге мәдәни объектны ЮНЕСКО Бөтөндөнья мирасы объектлары исемлегенә кертү белән шегыльләнә. Тарихчыларның тикшеренүләре кайбер мәдәният әһелләрен шушы мөжизалы артефакт һәм уникаль технология турында сөйли торган қызыклы мәдәни проектлар тудырырга илһамландырган. 2016 елда япон режиссеры Ёсинари Насикори «Tatara Samurai» («Тимерче-самурай») дигән нәфис фильм төшерә, анда *tatara* миче сакральләштерелә һәм тутыкмый торган уникаль корыч житештерүче тимерчеләр династиясенең хәзмәтенә дан жырлана. Монреальдә узган 40 нчы Халыкара кино фестивалендә элеге фильм иң яхши артист эше өчен бүләkkә лаек була. 2020-2021 елларда Казанда «Татара – Евразия мирасы» проекцияле хореографик шоуының (режиссеры Туфан Имаметдинов) татар һәм япон версияләренен премьеरалары уза. Бу – Япониянең Россиядәге илчелеге белән Татарстан Республикасы Мәдәният министрлыгы арасындагы тыгыз хәзмәттәшлек нәтижәсендә барлыкка килгән уртак проект. Тасвиры шоуда тимерченең сөйгән қызын коткару өчен қылган батырлыгына дан жырлана. Сценарий авторы – драматург Сөмбәл Гаффарова. Шоуда эпик геройның корал табуына мөһим урын бирелә. *Tatara* миче, бер яктан, шоуда традицион рухта бирелә: тамашачылар уникаль корыч тууның һәм аннан қылыч ясауның илаһи мизгелләре шаһиты була, икенче яктан, элеге артефакт эпик геройның кәләшән эсирлектә тотучы аждана яшәгән урынга әйләнә.

Самурайлар турындагы кино традицияләре кысаларында «Tatara Samurai» («Тимерче-самурай») картинасында вакыйгалар XVI

гасырда Япониянең көнбатышында урнашкан һәм *tatara* тимерен эшкәртү буенча борынгы технологияләре белән дан totkan бер авылда бара. Картинаның баш герое Госукэ исемле яшь тимерче, аңа язмыш тарафыннан алдынгы мураги тимерчеләр династиясен дәвам иттерү язылган. Безнең алда үз юлын эзләүчө герой. Алдан күрүчән әбисе сузләренә караганда, аның оныгы самурай булгач, язмышына каршы барырга кара қыла. Геройны мона фажигале хәлләр мәҗбүр итә. Госукэ туган авылын юлбасарлар һөҗүмнәреннән саклау турында хыяллана, югыйсә коралсыз хәзмәт кешеләре бер гаепсезгә һәлак була. Ул Ода Нобунаги әфәнде армиясенә языла, ул анда кухняда хәзмәт итә. Беренче тапкыр ҳәрби ҳәрәкәтләр уртасында калгач, Госукэ чын мәгънәсендә тетрәнү кичерә: кайчандыр крестьяннар уңыш алабыз дип утырткан кырлар үлем қырына әйләнә. Тимерче хәзерге заманда алып барыла торган сугышларның ни дәрәжәдә үзгәрүен үз қүзләре белән күрә. Хәзер самурайның намуслылыгы һәм аның уникаль қылыч белән көрәш сәнгате түгел, ә астыртын рәвештә ата торган мылтыкларның саны ҳәлиткеч роль уйный. Канкыйыч бәрелештә исән калып, Госукэ өенә кайта, анда ул туган авылын, утлы корал эшләү өчен, уникаль корыч турында хыялланган аучылардан сакларга мәҗбүр була. Көч куллануга эстетик мәгънә салмау «Tatara Samurai» фильмын төшерүчеләрнең төп казанышы булып тора. Картинада самурай романтизмы традицияләре өстенлек итә. Сугыш күренешләре ничек кенә чынбарлыкка якын итеп төшерелмәсен, аларда кан елга булып акмый, аяк-куллар өзелеп, тирә-якка очмый. Се Аоянагиның герое самурай картиналары һәм японнарның сугыш турындагы киноларындағыча рәхимсез самурайларга бөтенләй охшамаган. Ул табигать ритмына буйсынып яшәргә омтыла. Аның ыруы вәкилләре корыч житештерүнең уникаль технологиясе аларга бүләк итеп бирелгән һәм сакраль рәвештә хәзмәт итүне таләп итә дип саный: «Күмер, жир, тимер комы, ут, су, үлән, жил. Кеше барысын да үзе тудыра алмый... Татара – Табигатьнең бөек бүләгө».

Карт күмерче (Масахико Цугава) яшь тимерчегә авыл жәмгыятендә тотрыклылык гаранты булган эчке иерархияне күрсәтә. Технологиянең үлемсезлеге авылда тимерчеләрнең һәм агач күмерчеләренең гайлә династияләрен тәэммин итә. Житештерелә торган корычның сыйфаты турыдан-туры

мурагиның рухи халәтенә бәйле, ул шулай ук корыч житештерүне оештыру өчен дә жавап берә. Карт күмерче яшь тимерчегә үзенең тәкъдиренә ышанырга кинәш итә: мураги күнекмәләренә өйрәнер hәм технологияне мирас итеп тапшырыр өчен, этисенең ничек эшләвен күзәтергә куша. Мураги технологиянең саклануы өчен генә түгел, авылдагы тормыш-көнкүрешнең барышы өчен дә жавап берә.

Фильмда *tatara* уникаль корычын житештерүнең барлық технологик процесслары жентекле тасвирлана. Тимерченең хезмәте мифлаштырыла, ижат акты буларак манифест рәвешендә тәкъдим ителә. Туган яғыннан аерыйып торганда, Госукә Идзумоның сакраль кыйммәтенә төшенә. *Tatara* мичен сакральләштерүдә hөнәрчеләрнең колектив жыры мөһим роль уйный: «*Яшел таулар аша жүлләр исә, / Агачлар, ут, жыр ул якларда – / Бөек Табигатынә рәхмәте, / Tatara корычы акча алты килә, / Изумо тәбәәгенә муллык корычы*». Бу грекларның Олимпы кебек үк изге ил, анда Кояш алиһәсе Аматерасу, Жил алласы – Сусаноо, Жир алласы Окинуси-но микото, Ниниги алласы бар.

Тора-бара баш герой үзенең *tatara*га хезмәт итүенең мәгънәсенә төшенә. Бөек Табигатынә бүләге адәм баласының кабахәтләген, рух йомшаклыгын, комсызлыгын, мәгънәсез рәхимсезлеген кабул итми. Госукә кулындағы кылыш жирнең хакимлек (мураги юлына баскан герой ыруның яшәве, уникаль технологиянең саклануы өчен жаваплылыкны үз кулларына ала), иләни чисталық (Госукә бөтен кеше күз алдында комсызлық символы булган мылтыкны юк итә), батырлық, самурай намусы (яшь тимерче бер тапкыр да кеше гомерен кыймый) билгесенә әверелә. Фильм ахырында герой үзендәге каршылыкны жиңә: языышына буйсына hәм мураги була.

«Сакура» татар-япон мәдәни-мәгълүмати үзәге житәкчесе Асия Садыйкова башлангычы белән барлыкка килгән «Татара – Евразия мирасы» проекцияле шоуы ике дәүләтнәң ижат коллективлары ярдәмендә гамәлгә ашырыла. Проектның кураторы Сакакура Катцуми – тере проекцияле шоу жанрын тудыручы булып тора, бу жанр кысаларында биуюче видеорәтнен дәвамы булып аңлашыла. Премьераның япон версиясеннән соң тәэссоратлары белән бүлешкәндә, куючы режиссер балачактан ук житди рәвештә каратә белән шөгыльләнүе түрүнда эйтте. Фикердәшләре белән бергәләп,

японнарның традицион мәдәниятен өйрәнгәндә, аның уникальлегенә төшенеп, алар каратә ритмын биодә кулланырга булалар. Бу исә аларны бионең үзенчәлекле стилен тудыруга китерә. «ORIENTARHYTHM» төркеменең оригинал био стиле ярдәмендә Сакакура Кацуми hәм аның ярдәмчеләре «Japanese Cool» биоен бөтен дөньяга тәкъдим итә. Аларның биоле чыгышларының hәм проекцияле перформансларының бер максаты – япон мәдәниятенә қызықсыну формалаштыру. «Татара – Евразия мирасы» проекцияле шоуының уникальлегене япон мәдәниятенә хас булган ритм, рух көче hәм хәрәкәтнәң гармонияле тәңгәллегенән гыйбарәт.

Пандемия сәбәпле, Япония белән Татарстанның ижат әһелләренә колектив шоу тудыру мөмкин булмый. Алар татар драматургы Сөмбел Гаффаровының фантазиясе тудырган әкияти тарихны гәүдәләндергән ике мөстәкйиль шоу әзерләргә мәжбүр була.

Шоуның татар версиясен режиссер Туфан Имаметдинов куя. Видеоконтентны «ImpressIM» студиясе (житәкчесе Дамир Алләмов) әзерлә. Шоуның музыкаль базәлеше өчен Фәрит Гарипов, Руслан Габитов hәм «Риваять» этнотөркеме жавап берә. Татар версиясендә биочеләр Марсель hәм Мария Нуриевлар, Софья Слинченко катнаша. Катцуми Сакакура житәкчелегендә япон версиясендә Эйко Иваки, Мами Миямото, Карин Кото катнаша.

С. Гаффаровының сценарие еланга каршы көрәшкә чыккан батыр түрүндагы әкияти сюжетка корылган. «Зиян» салучы ролендә – сизез башлы аҗдана, ул батырның илен түздыра hәм аның сөйгәнен әсирлеккә ала. Бу сюжет тамырлары белән Кабуки япон театрның нигезен тәшкил иткән борынгы риваятләргә барып тоташа. Татар драматургы эпик геройдан, сөйгәнен коткару өчен, юлга чыгуны таләп иткән өйләнү тарихын үстерә. С. Гаффарова күрәзәле төш мотивын уңышлы куллана [9]. Юлда Батыр дүрт ярдәмче – табигать көчләре белән очраша: Жир, Су, Һава, Ут. Алар геройга көч бирәләр hәм тылсымлы коралны кулга төшерергә ярдәм итәләр. Тимерче батыр *tatara* миченең ут стихиясе белән көрәш hәм, аны буйсындырып, корычтан кылыш коя. Аҗдана өненә килеп житкәч, Батыр аның белән дә көрәш hәм сөйгәнен әсирлектән коткара.

«Татара – Евразия мирасы»ның татар версиясе (премьера 2020 елның 30 августында

булды) шоу-балет формасын хәтерләтә. Бу тамашада авторның төп идеясе музыка, био, пластика, актерлык осталыгы, сәхнә бизәлеше, ут һәм костюмнар аша житкерелә. Эмма бу классик балет түгел. Бу заманча модерн био, ул үзендә акробатика, йога, сугыш сәнгате һәм шәһәрдеге урам биоләре элементларын берләштереп, балет пантомимасыннан баштарта. Мария һәм Марсель Нуриевлар ачык идеяле образ тудырырга омтылмый, ә тамашачыда ирекле ассоциацияләр тудырырга тырыша.

Шоуның тамаша рәте дә шул максатка йөз tota. Төп мизансценада күкләрдән еланга охшаш ак тасмалар төшә – алар безгә борынгы төрки-монгол халыклары мәдәниятенде очры торган *дъямала* (*ямала*) тасмаларын хәтерләтә. Бу тасмаларның исеме борынгы төрки телдәге *шал* – «ял» сүзеннән килеп чыккан. Мондай тасмалар белән корбанга китерелә торган ат ялын бизәгәннәр. Шоуда борынгы төрки цивилизация белән бәйләнеш борынгы руннарны сурәтләү аша да ирешелә. Шул ук вакытта, үз чиратында, еландай боргалана торган тасмалар образы безгә японнарның иероглифлар белән бизәлгән асылмалы төргәкләрен хәтерләтә. Бу традиция Япониягә диварларын ефәк байраклар белән бизәү гадәте булган Кытайдан килгән дип санала.

Шоу-балетның бер-берсенә гашыйк пары тулаем мәхәббәт хисенә бирелә, алар шуны тасмалар шикелле үк өөрмәле нава агымына буйсына. Геройларның хисләрен динамикада күрсәту максаты белән, авторлар утлы лаваның динамик образына мөрәжәгать итә: лава гашыйкларны каплап алып, аларны мәхәббәт хисенең ин югары гәүдәләнеше булган утлы гөлчәчәккә әверелдерә.

Жирдә идиллия урнашуы турында күкләрдән төшкән зәңгәрсу төргәк хәбәр итә. Алтайның борынгы төркиләре очен бу күк тәсе, тәнре тәсе, чыгып килә торган кояшның сакраль тәсе. Сүз унаеннан, әлеге ышануларның эзләрен әдәбият белгече М. Бакиров татар фольклорында таба, аерым алганда, халык жырында: «Зәңгәр нава, зәңгәр болыт, / Зәңгәрләтә дингезне, / Зәңгәр навалардан эзлим / Бик сагынганды сезне» [10, 294 б.].

Шоуның икенче мизансценасы гашыйкларның сигез башлы аҗдаһа белән бәрелешенә нигезләнә. Аҗдаһа – фарсы мифологиясеннән кергән персонаж. Монда, кызганычка каршы, видеорәттә бер буталчылык күзгә ташлана. Экранда бер башлы аҗдаһа пәйда була, ул

төркиләрдә дә, японнарда да дошман сыйфатында түгел, ә яклаучы, чикләрне саклаучы буларак кабул ителә. Төрки мифологиядә *сазаган/саруган* мифологик образы бар. Фольклорчы М. Бакиров “Борынгы төрки поэзия” китабында канатлы зур еланны аялткан әлеге төрки сүзнең кулланылу өлкәсен системага сала. Галим карашынча, бу сүз әлегә кадәр кумыклар, казакълар (*сазаган*), кыпчаклар (*сазган*, *саруган*, *шаруқан*), башкорлар (*назаган*), татарлар (*ажаган*, *«елан-яшен-ажаган*) телендә кулланылышта йөри. Татар телендә *саза* тамырының «озын гомерле» дигән мәгънәсе дә бар. Борынгы төркиләр аҗданың *лулай* исемен кытайлардан алган. Төркиләрдә бу затның культы хуннар дәверенә үк барып тоташа. Кытай хроникаларына мөрәжәгать итсәк, Азия хуннарның Лунсы гыйбадәтханәсендә (Аҗдаһа гыйбадәтханәсе) Күкләргә корбан китерүе турында мәгълүматлар табарга була. С. П. Мелиоранский борынгы күмүй йолалары узенчәлекләрен тасвирлаганда, шуны искәртә: хуннар шаньюйларын ак төстәге елан-аждаһа сүрәтә төшерелгән кара еффәккә төреп җирләгән. Төрки каганатның хакимнәре Билгә каган белән Күл-тәгин истәлегенә куелган таш стеллаларда *сазаган/ләу* сурәтләре уен ясалган.

М. Каланкатуйский хәбәр иткәнчә, һунсувар кабиләләре вәкилләре булган суварлар (Төньяк Кавказ территориясендә яшәгәннәр) муеннарына алтын бизәнгеч эйберләр, канатлы елан сүрәтә төшерелгән бөти асып йөргәннәр. Көньяк далаларда яшәүче кыпчаклар қылыч, хәнҗәр сапларына, қыннарына елан сүрәтә төшерә торган булганнар. М. Аджи аларны саклый торган бөти ролен уйнаган дип саный. П. Заринский, А. Халиков канатлы елан-сазаган образы Болгар дәүләте һәм Казан ханлыгы чорларында дәүләт чикләрен саклаучы илаһи көч булган дип билгелиләр [10, 278-279 б.].

Татарстан Республикасында Алабугага якын урнашкан Шайтан каласыннан канатлы елан-сазаган турындагы тарихи ривааятьләр киң таралган (карагыз: «Казан тарихы» (XVI гасыр), Ш. Мөслими «Тәварихе Болгария» (XVIII гасыр), П. Рычковның (XVIII гасыр), Ф. Эрдманның (XIX гасыр) фәнни хезмәтләре). Бу ривааятьтә сазаган үзенә табынуучы кешеләрнең саклаучысы буларак кабул ителә. Ул тылсымлы көчкә ия: чир-чорлардан дәвалый, алдан күрүчәнлек сәләтенә ия, узып баручы корабларны саклый. Ривааять буенча сазаган белән хакимнәр дә хезмәттәшлек итә: Болгар

ханлыгы хакиме мәлік тә, Сөембикә-ханбикә дә. М. Бакиров безнең ата-бабаларыбыз бу затны дошманнарны куркыту өчен сайлаш алған, сазаганың күнелен шәфкатыләндереп, аны үзенә хезмәт итәргә мәжбүр иткән дип саный. Фольклорчы сазаган сурәтенең Болгар дәүләте һәм Казан ханлыгының гарәп язулы ефәк байракларында да булуы турында кызықлы факт китерә. Боларның барысы да безнең халыкның мәдәни мохитендә сазаганың саклаучы функциясе турында сөйли. Славян халыклары арасында, М. Бакиров фикеренчә, аждада культы юк [10, 279-284 б.].

Күренекле татар фольклорчылары күпбашлы елан белән сазаган елан арасындагы аерманың зур булуын искәртә. Төркиләрдә сазаган/ләү – оч дөньяда: күктә, жирдә һәм суда яши ала торган полиморф зат. Декоратив-кулланма сәнгаттә ул елан гәүдәле, балык койрыклы бер башлы зат (бүре/кош башлы) итеп сурәтләнә. Шул ук вакытта ата-бабаларыбыз бу затны ак/сары төстәге еланнар патшасы итеп тә күзаллаган. Ата-бабаларыбыз фарсы мифологиясеннән кергән берничә башлы еланны дошман күргәннәр, аны аждада дип йөрткәннәр. М. Бакиров төркиләрнән *сазаганга* синоним рәвешендә *айдағар* сүзен куллануларын яза [10, 281-282 б.].

Шул рәвешле, видеорәттә логик хата киткән: анда сиғез башлы аждада урынына тамашачыга бер башлы елан күренеп китә. С. Гаффаровының либреттосын уқығаннан соң, без драматургның фарсы мифологиясендәге образны куллануына инандык: «*Аждада янына илтер дүрт юлдашың, Хубилай*».

Либреттоның финалында жирдәге тыныч тормыш идеалы раслана: «*Жиһан безгә яиэү биргән / Муллыкта, тынычлыкта; Аждадасыз, қылычларсыз / Дөнья ямъле чынлыкта*» (С. Гаффарова). Гомум билгеле булганча, татарларның милли эстетик идеалында геройның физик коченә караганда, аның зирәклегенә һәм тапқырлыгына күбрәк дан жырлау естенлек итә.

Билгеле фольклор сюжетларын шәрехләүдә драматург та логик хatalар жибәрә. С. Гаффарова үз либреттосында убырлар мотивын куллана: Аждада батырның сөйгәнен үбә, һәм кыз үзе дә аждадага әверелә. Күренә ки, язучы фарсы *аждадасын* мишәрләрнәң *аzdakасы* белән бутый. Фольклорчы Нәкый Исәнбәт үзенең татар мифлары турындагы хезмәтендә күрсәткәнчә, мишәрләр, чувашлар арасында

аздака исемле яывыз рухның ялкын рәвешендә торба аша өйгә кереп, ир-атларны юлдан яздырырга мөмкин дигән ышану яши. *Аздака* матур хатын-кыз кыяфәтенә кереп, ир-атның башын эйләндерә, һәм ул күз алдында корый-кибә башлый. Халык арасында *аzdakanы* тотып, аны яхшылап кыйнасан, ул бу йортка юлны онтың дигән ышану да бар. Буа районы мәгълүматчылары авызыннан Нәкый Исәнбәт *аzdakanы* йөклө хатыннарның балаларын корсакта вакытта ук урлый дигән ышану барлыгын да язып ала [11]. Шул рәвешле *аzdakanы* *аждада* белән бутарга ярамый. Чынлыкта ул аждада түгел, ә канечкеч Убырга яын яывыз рух.

Татара миче образы кергән күренешләрнең сәнгати концепциясе шоуда эпик көчле булуы белән аерылып тора. Төшөндә Батыр тылсымлы мичкә сокланып карый, яклаучы стихияләре белән очрашуға үзен рухи яктан кейли. Батырның һава стихиясе белән очрашуы тәэсирле килеп чыккан. Бу сәхнәгә өстәмә экспрессияне биуюк генә түгел, сәнгати бизәлеш тә бирә. Батыр эссе жәйге һавада гүя эри, гүя кызыл ноктага әйләнә. Кызыл төс японнада жылылыкны һәм олы ихтирамны символлаштыра.

Жир образы да эчке тәэсир көченә ия, экспрессияле булып чыккан. Гәжәеп хореографик һәм тамашалы образлар ярдәмнә, тамашачы лаваның Жирнең өске катламнарына ничек итеп басым ясавын тою мөмкинлегенә ия була. Режиссер сәхнәләрне контраст нигезенә кора. Геройның Ут белән очрашу мизансценасында М. Нуриевның биуюк хәрәкәтләре ашкынучанлыгы белән аерылып тора, ялкын телләрен хәтерләтә. Су стихиясе белән очрашканда, биуюч әчтән үзгәрә: аның хәрәкәтләре акрына, пластиграк була бара.

Шоуда видеографика әһәмиятле роль уйный. Тамашачы күз алдында гейзерлар су тузанына әйләнә, ә ашкынулы агымнар еланнарның бормалы хәрәкәтләренә охшаш спираль булып формалаша... Батыр сугышканда, бамбук урманнары кызыл төсә буяла. Геройның Аждадага нәфрәтә шул рәвешле метафорик сурәт булып күзәллана. Батырның қылыч йөзә Аждаданың кайчандыр мәхәббәт идиллиясен сыйып киткән тәпиенә охшаш карангылыкны ярып үтә. Шоу авторлары Аждаданың портретын тудырганда, тагын бер хата ясаган: алар япон аждадасының оч тырнаклы булуына игътибар итмәгән.

Финал сәхнәсе романтик буяуларда эшләнгән: гашыйк парга үсемлек бизәкләре төшерелгән яулык ябыла, аның дәвамы булып эйләнә-тирә дә шундый ук бизәкләргә төренә. Бу яулыкның теркиләрнең түй йолаларына аваздашлыгы бар.

Спектакльнең музикаль бизәлеше сокландыра: шоу вакытында борынгы төрки уен кораллары уйный, татар халык көйләре ятышлы итеп үрелеп китә. Пентатотника борынгы ике мәдәниятнең тагын бер кисешу ноктасын символлаштыра.

2021 елның 16–17 октябрендә Казанда шоуның япон версиясенән премьерасы узды. Шоу башланыр алдыннан, тамашачыларга «Кылыш туганда» документаль фильмы тәкъдим ителде. Ул максус рәвшештә «Самурайлар. Сугыш Сәнгате» (2016) (продюсер Георгий Аистов, куратор Стивен Сигал) күргәзмә проекты өчен төшерелгән. Ул тамашачыларны *tatara* корычы житештерү технологиясе белән таныштыра. Фильмның авторлары *tatara* мичен агач белән чагыштыра, агачның яфраклары ялкын телләрен хәтерләтә. «Мичнең куены, аның тирән жиргә күмелгән тамырлары. Корыч тамчылары күз яшьләре кебек быргы кәүсәсе буйлап агып төшә. Ялкын газапларында тамахагани – булачак кылышның жисеме ярала» [12]. Фильмда баш исемнәр сыйфатында декоратив һәм нәфис сынлы сәнгать әсрәрләре кулланыла, алар Япония мәдәниятенән үзенчәлеген күзләрләр гастроле. Билгеле, фильм мәдәни-агарту бурычын күздә тота, ул тамашачыга *tatara* технологиясенән үткәненә һәм бүгенгесенә күз ташларга, самурай кылышы тууның шаһити булырга мөмкинлек бирә.

Куючы режиссёр Катцуми Сакакура «Татара – Евразия мирасы» проекцияле шоуы сюjetтына үзеннән төзәтмәләр кертә. Үзләренең милли традициясе ноктасыннан торып, ул игътибарны мәхәббәткә түгел, ә тәкәбберлек чире йоктырган геройның эчке каршылыгына юнәлтә. Япон шоуның баш герое булып, яуларда жиңүләргә ирешкән самурай тора. Тамашачы күз алдында ул коточкыч аждана белән сугышка керә. Аждана – геройның күцелен яулаган курку һәм нәфрәт хисләренең гәүдәләнеше булып анлашыла... Самурай күцеленең каранғы ягын жинә алышмы? Катцуми Сакакураның герое бер тапкыр да кылышын ажданадан өстен калдыра алмый, чөнки аждана – аның үзенең эгосы, тәкәбберлеге.

Шоу авторлары, тамашачыны герой белән якыннанрак таныштыру өчен, самурайның хатирәләрен яңарта, алар исә тимерче-самурайның мәхәббәт тарихларын үз эченә ала. Алар масаю һәм тәкәбберлектән арынырга ярдәм итә торган рефлексия формасы булып тора һәм тормыш кыйммәтләрен – мәхәббәт, игелеклелек, үз-үзенең корбан итү, гайлә кыйммәтләре турында искәртә.

Сакакура Кацуиминың биょчеләре, Миямото Мами, Эйко Иваки, Карин Като самурайның, Аждананың, Ут һәм Суның үзенчәлекле образларын тудырган. Кабуки театры традицияләрендә куелган шоуда сюжет энәмияткә ия түгел, ә биодән билюгә үзгәреп торган кәеф, халәт мөһим. Биょчеләренең үзенчәлекле костюмнары персонаж турында мәгълүмат биреп кенә калмый, ә био техникасына да йогынты ясый. Сакакура Кацууми да капма-каршылыкка мөрәҗәгать итә. Япон шоуында ут – сыгылмалы, ә самурай образы – дуэль атмосферасына ярашлы көчле, ашкынуучан био хәрәкәтләре аша бирелә.

Япон шоуында паузалар мөһим роль уйный. Алар биょчеләргә тышкы эмоциональлектән арынырга һәм геройларының эчке кичерешләрен тирәнрәк аңларга мөмкинлек бирә.

Бер образдан икенче образга салмак кына күчеш тә тамашачыларның игътибарын үзенә юнәлтә: Ут – Ажданага, Су – Сейгэн ярга. Шул рәвшешле пластика аша тамашачыларда идеаль хатын-кызы сыйфатлары, эпик герой идеалы һәм Яшәешнең күпкырлы булуы турында күзләләү формалаша.

Самурайның үз үзе белән көрәшү сәхнәләре кызыклы килеп чыккан. Экранда курсәтләгән анимацияле картиналар тамашалы булуы белән аерылып тора һәм хронотопның кысаларын кинәйтүгә хезмәт итә. Музыка белән беррәттән алар спектакльнең темпын да билгели.

Әлеге шоу безнең япон театры турындагы стереотипларны жимерә: Сакакура Кацууми спектаклендә мимика бик аз, битлекләр бөтенләй юк. Хореографиядә традицион булмаган халык биоләре естенлек итә: япон биょчеләренең биоләре карата ритмына нигезләнә, шул ук вакытта үзенә хип-хоп элементларын да алган.

Кызганыч, шоу авторлары VIII гасыр чыганакларында очрый торган «Япония Анналлары» дигән кызыклы материалны искә алмаганнар. Анда *tatara* сүзе Япониядә мич исеме генә түгел, ә беренче император Цзинмуның хатыны – Химэ-татара-исузу-но-

химэ-но-микото исемендә дә очравы турында мәгълүмат бар. Иероглифларның мәгънәсенә караганда, принцессаның исеме болай дип шәрехләнә: «илле қыңғырау ханым-туташы, һава чыгара торган капчыкка аягы белән басучы туташ». Хикмәт шунда: япон телендә *tatara* сүзе башта фуюго («тимерче өрдергече» мәгънәсендә) дигәнне аңлаткан. Шул ук вакытта япон сүзләренең этиологиясендә император хатынының исеме «аның серле урынына атылган уктан курыккан туташ» дип шәрехләнә [13, 243 б.]. Эйтүләренчә, принцесса Идзумо тәбәгенең мөһим алласы Кото-сиро-нуси-но-микотоның кызы булган. Ул японнарның элгәрге мәдәниятендә ике үзәкнән берсе саналган. Бу ноктадан караганда, *tatara* сүзенең Япониядә тимер житештерүче төп районнарның берсенән чыккан принцессаның исемендә барлыкка килүе үтә дә кызыклы. Толымнарына чулпылар күшүп үргән Япон принцессасы образының салмак кына Батырның сөйгәненә әверелүен күрсәтсәләр, аеруча кызыклы булыр иде.

Нәтижәләр

Япониядә сакланып калган *tatara* технологиясе, төрки цивилизациянең Кояш чыгышы илендә яшәүчеләр белән элемтәләрен тикшерү өчен, мөһим тарихи чыганак булып тора. Уртак фәнни һәм мәдәни проектлар бүген безгә мәдәният белән якыннанрак танышу һәм ике халык арасындагы дуслыкны нығыту мөмкинлеге бирә. «Татара – Евразия мирады» проекцияле шоуы Россия белән Япония мөнәсәбәтләре тарихында моңа кадәр булмаган уникаль проект булып тора. Проекцияле хореографик шоуның япон варианты да, татар варианты да көнбатыш ориентализм рухында эшләнгән. Безнең күз алдында европалы күзлегеннән күренгән Көнчыгыш. «Татара – Евразия мирады» шоуы ике халыкның милли мәдәниятне нигезләрен тирәнтен өйрәнүдә беренче адымнар булды. Киләчектә дә әлеге коллективлар безне япон һәм татар мәдәниятләре турындағы күзләуларның чикләрен киңайтә торган яңа кызыклы программалары белән сөндерер дип ышанасы килә.

Йомгаклау

Tatara мичен ЮНЕСКО Бөтөндөнья мәдәни һәм табигый мирас исемлегенә кертү буенча мәдәни проектларның анализы шуны күрсәтте: ике дәүләтнең дә иҗат әһелләре корыч чыныктыруның борынгы технологиясе

турындағы сюжетны романтик рухта сурәтләүне өстен күрәләр. Ёсинари Насикори, Сакакура Кацуши, Туфан Имаметдинов, Сөмбел Гаффарованаң мәхәббәт тарихлары тимерче геройның инициациясе, үз-үзен жинүе турындағы сюжет белән тыгыз үрелеп бара. Әгәр дә Ёсинари Насикори «Tatara Samurai» (2016) фильмын төшергәндә, миллиекне шәрехләүдә әсәренең мөмкин кадәр чынбарлыкны чагылдыруына омтылса, Сакакура Кацуши белән Туфан Имаметдинов стильләштерүгә таба йөз тота. Проекцияле шоуның татарча вариантына әкияти-фантастик гомумиләштерү хас булса, япон вариантының символик формасы мифлаштыру белән аерылып тора.

Рәхмәт сүзләре: Автор ТР ФАнең Ш. Мәрҗани исемендәге Тарих институтына һәм шәхсән директор урынбасары Марат Мингали улы Гыйбатдиновка, мәкаләне язганда, консультацияләр белән ярдәм иткән өлкән фәнни хезмәткәр Лариса Рафаэль кызы Усмановага үз рәхмәтләрен белдерә. Гыйльми хезмәтне язу өчен кирәkle видеоматериаллар белән тәэмин иткән «Сакура» татар-япон мәдәни-мәгълүмати үзәгенең житәкчесе Асия Йосыф кызы Садыйкова, режиссер Туфан Имаметдинов аерым рәхмәтләргә лаек.

Әдәбият

1. Культурные, экономические, технологические контакты и взаимодействие Японии и Татарского мира: история и современность. Сборник материалов Международной научной конференции, посвященной 80-летию мечети в г. Кобе (Токио-Мацуэ, 19, 23 октября 2015 г.) / Под ред. М. М. Гибатдинова, Л. Р. Усмановой. Казань: Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2015. 160 с.

2. Культурные, экономические, технологические контакты и взаимодействие Японии и Татарского мира: история и современность: сборник научных трудов. Вып. II. Казань: Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2018. 256 с.

3. Культурные, экономические, технологические контакты и взаимодействие Японии и Татарского мира: история и современность: сборник научных трудов. Вып. II. Казань: Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2021. 272 с.

4. *Ma Min Da*. Историческое исследование китайско-японско-корейских обменов в области искусства фехтования мечом. Пекин: Чжунхуа шүцзюй, Интернет-издание, 2007. 130 с.

5. Курбатов В. А. «Татарские топонимы в Японии // Золотоордынская цивилизация. 2016. № 9. С. 12–15.

6. Киддер Д. Япония до буддизма. М.: Центрполиграф, 2003. 286 с.

7. Курбатов В. А. Россия до Руси. По следам индоевропейцев. М.: ООО «Буки Веди», 2013. 528 с.
8. Хакимов Р. Как возникла Великая Татария и чем она стала. Казань: Ин-т истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2018. 197 с.
9. Гаффарова С. Татара уты // М. Хәбетдинова шәхси архивы. Кульязма. 5 б.
10. Бакиров М. Древнетюркская поэзия. Казань: Татар кн. изд-во, 2014. 390 с.
11. Исәнбәт Н. Татар мифлары. Кульязма // Н. Исәнбәт шәхси архивы. Кульязма. 151 б.
12. Самураи. Искусство Войны. URL: <http://isamurai.ru/> (дата обращения: 02.03.2022).
13. Нихон сіеки: Анналы Японии: в 2 т. Т. 1. СПб: Гиперион, 1997. 494 с.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ ОБРАЗА *ТАТАРА* В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ И ЯПОНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ И ПРОЕКЦИОННОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ШОУ «ТАТАРА – НАСЛЕДИЕ ЕВРАЗИИ»

Милемуша Мухаметзяновна Хабутдинова,
Казанский федеральный университет,
Россия, 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18,
mileuscha@mail.ru.

Объектом исследования в статье послужили художественный фильм «Tatara Samurai» («Кузнец-самурай», режиссер Ёсинари Насикори, 2016), документальный фильм «Рождение меча» (выставочный проект «Самураи. Искусство Войны» (2016) – продюсер Георгий Аистов, куратор Стивен Сигал) и проекционное хореографическое шоу «Татара – наследие Евразии» (режиссер-постановщик Туфан Имамутдинов (2020), режиссер-постановщик Катцуми Сакакура (2021)). Предмет данного исследования – образы кузнеца-самурая и печи *tatara*. В статье систематизированы сведения о степени изученности уникальной технологии *tatara* и одноименной печи, сохранившейся в Японии, в свете тюркско-японских контактов. Выявлена специфика художественной интерпретации этой темы современными деятелями культуры Японии и Республики Татарстан. Доказано, что Ёсинари Насикори, Сакакура Кацуми, Туфан Имамутдинов, Сюмбюль Гаффарова разрабатывают сюжет о противостоянии эпического героя с драконом во имя спасения возлюбленной в романтическом ключе. Главным становится сюжет об инициации. Любовный сюжет играет вспомогательную роль. Японские и татарские сценаристы концентрируют внимание на особенностях внутреннего конфликта главного героя с самим собой. Если режиссер Ёсинари Насикори стремится в трактовке национального к достоверности, то режиссеры-постановщики Сакакура Кацуми, Туфан Имамутдинов тяготеют к стилизации. Татарский вариант проекционного шоу тяготеет по форме к сказочно-фантастической обобщенности, тогда как символическая форма японского варианта, скорее, к мифологичности. Документальный фильм «Рождение меча» носит просветительский характер.

Ключевые слова: Япония, Республика Татарстан, культурные контакты, Ёсинари Насикори, Сакакура Кацуми, Туфан Имамутдинов, печь *tatara*, кузнец-самурай