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 Mukhametzyanovna 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, Japaneses)". 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 performances 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 formthe 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: "Zҙңгər hava, zəңгər bolyt, / Zəңгərlətə digezne, / Zəңгər 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 – ажagan (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 luləy 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 / ləү 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/ləү 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 aydagar 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: "Аҗdaha yanyna ilter dүrt yuldashyn, Khubilai" (Substr. trans.: "Khubilai, your four companions will take you to Azhdah"). The finale affirms the ideal of a peaceful life on earth: "Җihan bezgə yashəү birgən / Mullykta, tynychlykta; Аҗdahasyz, kylychlarsyz / 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 Dragon, 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 Tszinmu'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, ehkonomicheskie, tekhnologicheskie kontakty i vzaimodeistvie Yaponii i Tatarskogo mira: istoriya i sovremennost'* (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, ehkonomicheskie, tekhnologicheskie kontakty i vzaimodeistvie Yaponii i Tatarskogo mira: istoriya i sovremennost': 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, ehkonomicheskie, tekhnologicheskie kontakty i vzaimodeistvie Yaponii i Tatarskogo mira: istoriya i sovremennost': 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 Sino-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. Po sledam indoevropeitsev* [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. Khəbetdinova shəhsi arkhivy. 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 shəhsi arkhivy. Kul"yazma (In Tatar)

12. *Samurai. Iskusstvo Voiny* [The Art of War]. URL: http://isamurai.ru/ (data obrashcheniya: 02.03.2022).

13. *Nikhon 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 ҺӘМ ЯПОНИЯНЕҢ ЗАМАНЧА КИНЕМАТОГРАФЫНДА ҺӘМ «ТАТАРА – ЕВРАЗИЯ МИРАСЫ» ПРОЕКЦИЯЛЕ ХОРЕОГРАФИК ШОУЫНДА *ТАТАРА* ОБРАЗЫНЫҢ СӘНГАТИ КОНЦЕПЦИЯСЕ

Миләүшә Мөхәммәтҗан кызы Хәбетдинова,
Казан федераль университеты,
Россия, 420008, Казан ш., Кремль ур., 18 нче йорт,
mileuscha@mail.ru.

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

Сигал) һәм «Татара – Евразия мирасы» проекцияле хореографик шоуы (куючы режиссер Туфан Имаметдинов (2020), куючы режиссер Катцуми Сакакура (2021)) алынды. Тикшерү предметы – *тимерче-самурай* һәм *татара* миче образлары. Мәкаләдә *татара* уникаль технологиясенең өйрәнелү дәрәҗәсе һәм Япониядә шул исемдә сакланып калган мич турындагы мәгълүматлар төрки-япон элемтәләре яктылыгында системага салына. Әлеге теманың Япония һәм Татарстан Республикасының мәдәният әһелләре тарафыннан сәнгати шәрехләнүе ягыннан үзенчәлекләре ачыклана. Ёсинари Насикори, Сакакура Кацуми, Туфан Имаметдинов, Сөмбел Гаффарова эпик геройның сөеклесен коткару 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 бирүгә омтылыш ясаса, куючы режиссерлар Сакакура Кацуми белән Туфан Имаметдинов стильләштерүгә күбкрәк 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, *татара* миче*,* тимерче-самурай

Кереш

Татарстан Республикасы Фәннәр академиясенең Ш. Мәрҗани исемендәге Тарих институтының элекке директоры Рафаэль Хәкимов хатирәләрендә язылганча, Татарстан Республикасы президенты Рөстәм Миңнеханов 2015 елда Япониягә баргач, металл эретүнең «татара» дигән технологиясе турында, «татар адымы», «татар көрәше» турында бик күп мактаулы сүзләр ишетеп кайта. Әлеге мәсьәләне тирәнрәк өйрәнү өчен, Татарстаннан фәнни делегация Япониягә оча. Икеяклы әлеге очрашу 2015 елда Ш. Мәрҗани исемендәге Тарих институты белән Симанэ Университетының Төньяк-Көнчыгыш Азияне өйрәнү үзәге арасында фәнни хезмәттәшлек итү турында килешү белән тәмамлана, аның кысаларында ике халыкның матди мәдәнияте тарихын өйрәнү башлана.

2015 елдан башлап, берничә фәнни конференция үткәрелә, аларның эшендә үзебезнең ил галимнәре белән беррәттән чит илләрдән металлургия тарихы буенча Др. Нориюки Какуда (Идзюмо тарих музее), Др Вэньсуо 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 *татара* мичен кулланып эретүнең Япониядә сакланып калган традицион ысулы өйрәнү, яңадан торгызу, тимер эретүнең һәм Евразия халыкларының корал җитештерү буенча тарихи традицияләрен кайтару өчен мөһим чыганак булып тора» [3, 247 б.]. Казан галиме традицион корал җитештерү методларын торгызу өчен, бу теманы өйрәнү перспективасына ышана [3, 250 б.].

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

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

Япон галиме Ма Мин Да үзенең фехтование өлкәсендә кытай-япон-корея тәҗрибәләре алмашын өйрәнүгә багышланган фундаменталь хезмәтендә дао һәм цзянь кылычларының төрләре безнең эраның III гасырыннан башлап Кытайдан Япониягә китерелә торган төп товар булуын яза. VIII гасырга Кояш чыгышы илендә кылыч кою сәнгате шул дәрәҗәдә югары була ки, аларны Кытайдан китерү ихтыяҗы 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 нәтиҗәгә килә: борынгы заманнарда төркиләр Япониядә булган. «Аоморе белән

Хатинохе шәһәрләре арасында Хонсю утравының төньяктагы түбән өлешендә Tatara yama (япончадан: тау) һәм Tatarasan (*san* кисәкчәсе кешеләргә карата ихтирамлы эндәшүне аңлата; бу очракта тауга карата әйтелә. Күрәсең, тауны җанландыру яисә тау рухына карата мөнәсәбәтне чагылдыра) бар (Карта №1). Токиодан төньякка таба (Тиба перфектурасы) билгесез гидронимга карый торган Tataranuma (япончадан *саз* дигәнне аңлата, *сазлы урын*) утраучыгы бар. Утрауның көньяк ярында Убе шәһәреннән төньяккарак Tatarasaki күле урнашкан. Бу серия Рюкю күленең көнбатышында үзенчәлекле трио, ике утрау һәм *Tatarashima* тавы (япончадан *утрау*), шулай ук Tatara *gawa* (япончадан *елга*) белән тәмамлана» [5, с. 12]. Үзенең мәкаләсендә галим шулай ук төркиләрнең Япониядәге фаразланган маршрутының гипотезасы белән уртаклаша: «Амур яныннан Сахалинга, аннан соң Япониягә чыкканнар. Шул ук вакытта, күренгәнчә, Хоккайдо утравын көнчыгыштан яки көнбатыштан әйләнеп узганнар. Хонсю утравының төньяктагы түбән өлешендә Огавара күле янында Нобедзи җирлегенә килеп төшкәннәр. Шушы урыннан яр буйлап яки Китаками елгасы үзәне аша Тоне елгасына кадәр барып җиткәннәр. Алга таба эзләр утрауның көнбатыш ягында күренә, башта Кисо елгасы буйлап өскә таба Бива күле 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* култыгыннан 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: төркиләр аларны кавалерия күнекмәләренә өйрәтә һәм эсхатология өлкәсендә күзаллауларын үзгәртә [6].

В. Курбатов «читтән килүчеләрнең борынгы япон җәмгыятенә үтеп керүе шактый тирән булган” дигән фикерне ассызыклый [5, 13 б.]. Мөһаҗирлек юнәлешләре һәм Кореядән кергән «*tatara*» технологиясен тапшыру арасындагы каршылыклы фикерләр турында уйланып, галим биредә сүз гади төркиләр турында түгел, ә һинд-европа йогынтысына бирешкән борынгы төркиләр турында бара дип саный. Утрауларга килгәндә, төркиләр инде «тимер җитештерүнең примитив технологияләренә ия булган һәм аны «кояш чыгышы» һәм «иртәнге саф һава» илендә тараткан». Сәяхәт ахырына алар бу технологияләрен камилләштергәннәр һәм күпкатлы корыч җитештерү ысулын да тапканнар – самурайлар аны үзләренә катана кылычлары кою өчен үзләштергәннәр» [5, 13 б.]. Тел галиме фикеренчә, төркиләрнең Алтайдан кузгалуы безнең эрага кадәрге меңьеллыкның урталарыннан да иртәрәк булмаган [7, 360 б.]. «Төркиләр алтайдан чыккан дип исәпләнә. Без алдан билгеләп үткәнчә, безнең эраның беренче меңьеллыгының икенче яртысында көнчыгышка таба юл тоткан булсалар, алар тимерне кельтлар (Латен мәдәнияте, безнең эрага кадәр 5-1 гасырлар) белән бер вакытта эшкәртә башлаган, шул ук вакытта төркиләр аны һинд-европалылардан – бронза мәдәниятен йөртүче “андронлылар”дан ала алмаган», – дип раслый үзенең тикшеренүләрендә В. Курбатов [5, 13 б.].

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

Тикшеренүнең материаллары һәм ысуллары

Безнең тикшеренүнең объекты булып «Tatara Samurai» («Тимерче-самурай», режиссеры Ёсинари 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 (куючы режиссер Туфан Имаметдинов (2020), куючы режиссер Катцуми Сакакура (2021)) тора.

Тикшеренүнең предметы – *тимерче-самурай* һәм *татара* миче образлары.

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

Фикер алышу

Бүгенге көндә *татара* мичендәге ялкын дөньяда бер генә урында – Япониянең Симанэ префектурасында дөрли. Әлеге мич Япониянең мәдәни мирасы исемлегенә кертелгән. Бүген Япония һәм Татарстан Республикасы әлеге мәдәни объектны ЮНЕСКО Бөтендөнья мирасы объектлары исемлегенә кертү белән шөгыльләнә. Тарихчыларның тикшеренүләре кайбер мәдәният әһелләрен шушы могҗизалы артефакт һәм уникаль технология турында сөйли торган кызыклы мәдәни проектлар тудырырга илһамландырган. 2016 елда япон режиссеры Ёсинари Насикори «Tatara Samurai» («Тимерче-самурай») дигән нәфис фильм төшерә, анда *татара* миче сакральләштерелә һәм тутыкмый торган уникаль корыч җитештерүче тимерчеләр династиясенең хезмәтенә дан җырлана. Монреальдә узган 40 нчы Халыкара кино фестивалендә әлеге фильм иң яхшы артист эше өчен бүләккә лаек була. 2020-2021 елларда Казанда «Татара – Евразия мирасы» проекцияле хореографик шоуының (режиссеры Туфан Имаметдинов) татар һәм япон версияләренең премьералары уза. Бу – Япониянең Россиядәге илчелеге белән Татарстан Республикасы Мәдәният министрлыгы арасындагы тыгыз хезмәттәшлек нәтиҗәсендә барлыкка килгән уртак проект. Тасвирлы шоуда тимерченең сөйгән кызын коткару өчен кылган батырлыгына дан җырлана. Сценарий авторы – драматург Сөмбел Гаффарова. Шоуда эпик геройның корал табуына мөһим урын бирелә. *Татара* миче, бер яктан, шоуда традицион рухта бирелә: тамашачылар уникаль корыч тууының һәм аннан кылыч ясауның илаһи мизгелләре шаһиты була, икенче яктан, әлеге артефакт эпик геройның кәләшен әсирлектә тотучы аждаһа яшәгән урынга әйләнә.

Самурайлар турындагы кино традицияләре кысаларында «Tatara Samurai» («Тимерче-самурай») картинасында вакыйгалар XVI гасырда Япониянең көнбатышында урнашкан һәм *татара* тимерен эшкәртү буенча борынгы технологияләре белән дан тоткан бер авылда бара. Картинаның баш герое Госукэ исемле яшь тимерче, аңа язмыш тарафыннан алдынгы мураги тимерчеләр династиясен дәвам иттерү язылган. Безнең алда үз юлын эзләүче герой. Алдан күрүчән әбисе сүзләренә карaганда, аның оныгы самурай булгач, язмышына каршы барырга кара кыла. Геройны моңа фаҗигале хәлләр мәҗбүр итә. Госукэ туган авылын юлбасарлар һөҗүмнәреннән саклау турында хыяллана, югыйсә коралсыз хезмәт кешеләре бер гаепсезгә һәлак була. Ул Ода Нобунаги әфәнде армиясенә языла, ул анда кухняда хезмәт итә. Беренче тапкыр хәрби хәрәкәтләр уртасында калгач, Госукэ чын мәгънәсендә тетрәнү кичерә: кайчандыр крестьяннар уңыш алабыз дип утырткан кырлар үлем кырына әйләнә. Тимерче хәзерге заманда алып барыла торган сугышларның ни дәрәҗәдә үзгәрүен үз күзләре белән күрә. Хәзер самурайның намуслылыгы һәм аның уникаль кылыч белән көрәш сәнгате түгел, ә астыртын рәвештә ата торган мылтыкларның саны хәлиткеч роль уйный. Канкойгыч 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 киноларындагыча рәхимсез самурайларга бөтенләй охшамаган. Ул табигать ритмына буйсынып яшәргә омтыла. Аның ыруы вәкилләре корыч җитештерүнең уникаль технологиясе аларга бүләк итеп бирелгән һәм сакраль рәвештә хезмәт итүне таләп итә дип саный: «Күмер, җир, тимер комы, ут, су, үлән, җил. Кеше барысын да үзе тудыра алмый... Татара – Табигатьнең бөек бүләге».

Карт күмерче (Масахико Цугава) яшь тимерчегә авыл җәмгыятендә тотрыклылык гаранты булган эчке иерархияне күрсәтә. Технологиянең үлемсезлеге авылда тимерчеләрнең һәм агач күмерчеләренең гаилә династияләрен тәэмин итә. Җитештерелә торган корычның сыйфаты турыдан-туры

мурагиның рухи халәтенә бәйле, ул шулай ук корыч җитештерүне оештыру өчен дә җавап бирә. Карт күмерче яшь тимерчегә үзенең тәкъдиренә ышанырга киңәш итә: мураги күнекмәләренә өйрәнер һәм технологияне мирас итеп тапшырыр өчен, әтисенең ничек эшләвен күзәтергә куша. Мураги технология-нең саклануы өчен генә түгел, авылдагы тормыш-көнкүрешнең барышы өчен дә җавап бирә.

Фильмда *татара* уникаль корычын җитештерүнең барлык технологик процесслары җентекле тасвирлана. Тимерченең хезмәте мифлаштырыла, иҗат акты буларак манифест рәвешендә тәкъдим ителә. Туган ягыннан аерылып торганда, Госукэ Идзумоның сакраль кыйммәтенә төшенә. *Татара* мичен сакральләштерүдә һөнәрчеләрнең коллектив җыры мөһим роль уйный: *«Яшел таулар аша җилләр исә, / Агачлар, ут, җир ул якларда – / Бөек Табигатьнең рәхмәте, / Татара корычы акча алып килә, / Изумо төбәгендә муллык корычы»*. Бу грекларның Олимпы кебек үк изге ил, анда Кояш алиһәсе Аматерасу, Җил алласы – Сусаноо, Җир алласы Окинуси-но микото, Ниниги алласы бар.

Тора-бара баш герой үзенең *татара*га хезмәт итүенең мәгънәсенә төшенә. Бөек Табигатьнең бүләге адәм баласының кабахәт-леген, рух йомшаклыгын, комсызлыгын, мәгънәсез рәхимсезлеген кабул итми. Госукэ кулындагы кылыч җирнең хакимлек (мураги юлына баскан герой ыруның яшәве, уникаль технологиянең саклануы өчен җаваплылыкны үз кулларына ала), илаһи чисталык (Госукэ бөтен кеше күз алдында комсызлык символы булган мылтыкны юк итә), батырлык, самурай намусы (яшь тимерче бер тапкыр да кеше гомерен кыймый) билгесенә әверелә. Фильм ахырында герой үзендәге каршылыкны җиңә: язмышына буйсына һәм мураги була.

«Сакура» татар-япон мәдәни-мәгълүмати үзәге җитәкчесе Асия Садыйкова башлангычы белән барлыкка килгән «Татара – Евразия мирасы» проекцияле шоуы ике дәүләтнең иҗат коллективлары ярдәмендә гамәлгә ашырыла. Проектның кураторы Сакакура Катцуми – тере проекцияле шоу жанрын тудыручы булып тора, бу жанр кысаларында биюче видеорәтнең дәвамы булып аңлашыла. Премьераның япон версиясеннән соң тәэссоратлары белән бүлешкәндә, куючы режиссер балачактан ук җитди рәвештә каратэ белән шөгыльләнүе турында әйтте. Фикердәшләре белән бергәләп, японнарның традицион мәдәниятен өйрәнгәндә, аның уникальлегенә төшенеп, алар каратэ ритмын биюдә кулланырга булалар. Бу исә аларны биюнең үзенчәлекле стилен тудыруга китерә. «ORIENTARHYTHM» төркеменең оригиналь бию стиле ярдәмендә Сакакура Кацуми һәм аның ярдәмчеләре «Japanese Cool» биюен бөтен дөньяга тәкъдим итә. Аларның биюле чыгышларының һәм проекцияле перформансларының бер максаты – япон мәдәниятенә кызыксыну формалаштыру. «Татара – Евразия мирасы» проекцияле шоуының уникальлеге япон мәдәниятенә хас булган ритм, рух көче һәм хәрәкәтнең гармонияле тәңгәллегеннән гыйбарәт.

Пандемия сәбәпле, Япония белән Татарстанның иҗат әһелләренә коллектив шоу тудыру мөмкин булмый. Алар татар драматургы Сөмбел Гаффарованың фантазиясе тудырган әкияти тарихны гәүдәләндергән ике мөстәкыйль шоу әзерләргә мәҗбүр була.

Шоуның татар версиясен режиссер Туфан Имаметдинов куя. Видеоконтентны «ImpressIM» студиясе (җитәкчесе Дамир Алләмов) әзерли. Шоуның музыкаль бизәлеше өчен Фәрит Гарипов, Руслан Габитов һәм «Риваять» этнотөркеме җавап бирә. Татар версиясендә биючеләр Марсель һәм Мария Нуриевлар, Софья Слинченко катнаша. Катцуми Сакакура җитәкчелегендәге япон версиясендә Эйко Иваки, Мами Миямото, Карин Кото катнаша.

С. Гаффарованың сценарие еланга каршы көрәшкә чыккан батыр турындагы әкияти сюжетка корылган. «Зыян» салучы ролендә – сигез башлы аждаһа, ул батырның илен туздыра һәм аның сөйгәнен әсирлеккә ала. Бу сюжет тамырлары белән Кабуки япон театрының нигезен тәшкил иткән борынгы риваятьләргә 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: Җир, Су, Һава, Ут. Алар геройга көч бирәләр һәм тылсымлы коралны кулга төшерергә ярдәм итәләр. Тимерче батыр *татара* миченең ут стихиясе белән көрәшә һәм, аны буйсындырып, корычтан кылыч коя. Аждаһа өненә килеп җиткәч, Батыр аның белән дә көрәшә һәм 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, бию, пластика, актерлык осталыгы, сәхнә бизәлеше, ут һәм костюмнар аша җиткерелә. Әмма бу классик балет түгел. Бу заманча модерн бию, ул үзендә акробатика, йога, сугыш сәнгате һәм шәһәрдәге урам биюләре элементларын берләштереп, балет пантомимасыннан баш тарта. Мария һәм Марсель Нуриевлар ачык идеяле образ тудырырга омтылмый, ә тамашачыда ирекле ассоциацияләр тудырырга тырыша.

Шоуның тамаша рәте дә шул максатка йөз тота. Төп мизансценада күкләрдән еланга охшаш ак тасмалар төшә – алар безгә борынгы төрки-монгол халыклары мәдәниятендә очрый торган *дьямала (ямала)* тасмаларын хәтерләтә. Бу тасмаларның исеме борынгы төрки телдәге *шал – «ял»* сүзеннән килеп чыккан. Мондый 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 шушы тасмалар шикелле үк өермәле һава агымына буйсына. Геройларның хисләрен динамикада күрсәтү максаты белән, авторлар утлы лаваның динамик образына мөрәҗәгать итә: лава гашыйкларны каплап алып, аларны мәхәббәт хисенең иң югары гәүдәләнеше булган утлы гөлчәчәккә әвереләдерә.

Җирдә идиллия урнашуы турында күкләрдән төшкән зәңгәрсу төргәк хәбәр итә. Алтайның борынгы төркиләре өчен бу күк төсе, тәңре төсе, чыгып килә торган кояшның сакраль төсе. Сүз уңаеннан, әлеге ышанууларның эзләрен әдәбият белгече М. Бакиров татар фольклорында таба, аерым алганда, халык җырында: *«Зәңгәр һава, зәңгәр болыт, / Зәңгәрләтә диңгезне, / Зәңгәр һавалардан эзлим / Бик сагынганда сезне»* [10, 294 б.].

Шоуның икенче мизансценасы гашыйкларның сигез башлы аждаһа белән бәрелешенә нигезләнә. Аждаһа – фарсы мифологиясеннән кергән персонаж. Монда, кызганычка каршы, видеорәттә бер буталчыклык күзгә ташлана. Экранда бер башлы аждаһа 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 аңлаткан әлеге төрки сүзнең кулланылу өлкәсен системага сала. Галим карашынча, бу сүз әлегә кадәр кумыклар, казакълар *(сазаган),* кыпчаклар *(сазган, саруган, шарукан)*, башкортлар *(һазаган)*, татарлар (*аҗаган*, «елан-яшен-аҗаган) телендә кулланылышта йөри. Татар телендә *саза* тамырының «озын гомерле» дигән мәгънәсе дә бар. Борынгы төркиләр аждаһаның *лулэй* исемен кытайлардан алган. Төркиләрдә бу затның культы хуннар дәверенә үк барып тоташа. Кытай хроникаларына мөрәҗәгать итсәк, Азия хуннарының Лунсы гыйбадәтханәсендә (Аждаһа гыйбадәтханәсе) Күкләргә корбан китерүе турында мәгълүматлар табарга була. С. П. Мелиоранский борынгы күмү йолалары үзенчәлекләрен тасвирлаганда, шуны искәртә: хуннар шаньюйларын ак төстәге елан-аждаһа сурәте төшерелгән кара ефәккә төреп җирләгән. Төрки каганатның хакимнәре Билгә каган белән Күл-тәгин истәлегенә куелган таш стеллаларда *сазаган/ләү* сурәтләре уеп ясалган.

М. Каланкатуйский хәбәр иткәнчә, һун-сувар кабиләләре вәкилләре булган суварлар (Төньяк Кавказ территориясендә яшәгәннәр) муеннарына алтын бизәнгеч әйберләр, канатлы елан сурәте төшерелгән бөти асып йөргәннәр. Көньяк далаларда яшәүче кыпчаклар кылыч, хәнҗәр сапларына, кыннарына елан сурәте 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 риваятьләр киң таралган (карагыз: «Казан тарихы» (XVI гасыр), Ш. Мөслими «Тәварихе Болгария» (XVIII гасыр), П. Рычковның (XVIII гасыр), Ф. Эрдманның (XIX гасыр) фәнни хезмәтләре). Бу риваятьтә сазаган үзенә табынучы кешеләрнең саклаучысы буларак кабул ителә. Ул тылсымлы көчкә ия: чир-чорлардан дәвалый, алдан күрүчәнлек сәләтенә ия, узып баручы корабларны саклый. Риваять буенча сазаган белән хакимнәр дә хезмәттәшлек итә: Болгар

ханлыгы хакиме мәлик тә, Сөембикә-ханбикә дә. М. Бакиров безнең ата-бабаларыбыз бу затны дошманнарны куркыту өчен сайлап алган, сазаганның күңелен шәфкатьләндереп, аны үзенә хезмәт итәргә мәҗбүр иткән дип саный. Фольклорчы сазаган сурәтенең Болгар дәүләте һәм Казан ханлыгының гарәп язулы ефәк байракларында да булуы турында кызыклы факт китерә. Боларның барысы да безнең халыкның мәдәни мохитендә *сазаган*ның саклаучы функциясе турында сөйли. Славян халыклары арасында, М. Бакиров фикеренчә, аждаһа культы юк [10, 279-284 б.].

Күренекле татар фольклорчылары күпбашлы елан белән сазаган елан арасындагы аерманың зур булуын искәртә. Төркиләрдә сазаган/ләү – өч дөньяда: күктә, җирдә һәм суда яши ала торган полиморф зат. Декоратив-кулланма сәнгатьтә 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 аждаһа дип йөрткәннәр. М. Бакиров төркиләрнең *сазаган*га синоним рәвешендә *айдагар* сүзен куллануларын яза [10, 281-282 б.].

Шул рәвешле, видеорәттә логик хата киткән: анда сигез башлы аждаһа урынына тамашачыга бер башлы елан күренеп китә. С. Гаффарованың либреттосын укыганнан соң, без драматургның фарсы мифологиясендәге образны куллануына инандык: *«Аждаһа янына илтер дүрт юлдашың, Хубилай»* .

Либреттоның финалында җирдәге тыныч тормыш идеалы раслана: *«Җиһан безгә яшәү биргән / Муллыкта, тынычлыкта; Аждаһасыз, кылычларсыз / Дөнья ямьле чынлыкта»* (С. Гаффарова). Гомум билгеле булганча, татарларның милли эстетик идеалында геройның физик көченә караганда, аның зирәклегенә һәм тапкырлыгына күбрәк дан җырлау өстенлек итә.

Билгеле фольклор сюжетларын шәрехләүдә драматург та логик хаталар җибәрә. С. Гаффарова үз либреттосында убырлар мотивын куллана: Аждаһа батырның сөйгәнен үбә, һәм кыз үзе дә аждаһага әверелә. Күренә ки, язучы фарсы *аждаһа*сын мишәрләрнең *аздака*сы белән бутый. Фольклорчы Нәкый Исәнбәт үзенең татар мифлары турындагы хезмәтендә күрсәткәнчә, мишәрләр, чувашлар арасында *аздака* исемле явыз рухның ялкын рәвешендә торба аша өйгә кереп, ир-атларны юлдан яздырырга мөмкин дигән ышану яши. *Аздака* матур хатын-кыз кыяфәтенә кереп, ир-атның башын әйләндерә, һәм ул күз алдында корый-кибә башлый. Халык арасында *аздака*ны тотып, аны яхшылап кыйнасаң, ул бу йортка юлны оныта дигән ышану да бар. Буа районы мәгълүматчылары авызыннан Нәкый Исәнбәт *аздака*ның йөкле хатыннарның балаларын корсакта вакытта ук урлый дигән ышану барлыгын да язып ала [11]. Шул рәвешле *аздака*ны *аждаһа* белән бутарга ярамый. Чынлыкта ул аждаһа түгел, ә канечкеч Убырга якын явыз рух.

Татара миче образы кергән күренешләрнең сәнгати концепциясе шоуда эпик көчле булуы белән аерылып тора. Төшендә Батыр тылсымлы мичкә сокланып карый, яклаучы стихияләре белән очрашуга үзен рухи яктан көйли. Батырның Һава стихиясе белән очрашуы тәэсирле килеп чыккан. Бу сәхнәгә өстәмә экспрессияне бию генә түгел, сәнгати бизәлеш тә бирә. Батыр эссе җәйге һавада гүя эри, гүя кызыл ноктага әйләнә. Кызыл төс японнарда җылылыкны һәм олы ихтирамны символлаштыра.

Җир образы да эчке тәэсир көченә ия, экспрессияле булып чыккан. Гаҗәеп хореографик һәм тамашалы образлар ярдәмендә, тамашачы лаваның Җирнең өске катламнарына ничек итеп басым ясавын тою мөмкинлегенә ия була. Режиссер сәхнәләрне контраст нигезенә кора. Геройның Ут белән очрашу мизансценасында М. Нуриевның бию хәрәкәтләре ашкынучанлыгы белән аерылып тора, ялкын телләрен хәтерләтә. Су стихиясе белән очрашканда, биюче эчтән үзгәрә: аның хәрәкәтләре акрыная, 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 төскә буяла. Геройның Аждаһага нәфрәте шул рәвешле метафорик сурәт булып күзаллана. Батырның кылыч йөзе Аждаһаның кайчандыр мәхәббәт идиллиясен сытып киткән тәпиенә охшаш караңгылыкны ярып үтә. Шоу авторлары Аждаһаның портретын тудырганда, тагын бер хата ясаган: алар япон аждаһасының өч тырнаклы булуына игътибар итмәгән.

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

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

2021 елның 16–17 октябрендә Казанда шоуның япон версиясенең премьерасы узды. Шоу башланыр алдыннан, тамашачыларга «Кылыч туганда» документаль фильмы тәкъдим ителде. Ул махсус рәвештә «Самурайлар. Сугыш Сәнгате» (2016) (продюсер Георгий Аистов, куратор Стивен Сигал) күргәзмә проекты өчен төшерелгән. Ул тамашачыларны *татара* корычы җитештерү технологиясе белән таныштыра. Фильмның авторлары *татара* мичен агач белән чагыштыра, агачның яфраклары ялкын телләрен хәтерләтә. «Мичнең куены, аның тирән җиргә күмелгән тамырлары. Корыч тамчылары күз яшьләре кебек быргы кәүсәсе буйлап агып төшә. Ялкын газапларында тамахагани – булачак кылычның җисеме ярала» [12]. Фильмда баш исемнәр сыйфатында декоратив һәм нәфис сынлы сәнгать әсәрләре кулланыла, алар Япония мәдәниятенең үзенчәлеген күзалларга ярдәм итә. Билгеле, фильм мәдәни-агарту бурычын күздә тота, ул тамашачыга *татара* технологиясенең үткәненә һәм бүгенгесенә күз ташларга, самурай кылычы тууның шаһиты булырга мөмкинлек бирә.

Куючы режиссёр Катцуми Сакакура «Татара – Евразия мирасы» проекцияле шоуы сюжетына үзеннән төзәтмәләр кертә. Үзләренең милли традициясе ноктасыннан торып, ул игътибарны мәхәббәткә түгел, ә тәкәбберлек чире йоктырган геройның эчке каршылыгына юнәлтә. Япон шоуының баш герое булып, яуларда җиңүләргә ирешкән самурай тора. Тамашачы күз алдында ул коточкыч аждаһа белән сугышка керә. Аждаһа – геройның күңелен яулаган курку һәм нәфрәт хисләренең гәүдәләнеше булып аңлашыла... Самурай күңеленең караңгы ягын җиңә алырмы? Катцуми Сакакураның герое бер тапкыр да кылычын аждаһадан өстен калдыра алмый, чөнки аждаһа – 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-үзеңне корбан итү, гаилә кыйммәтләре турында искәртә.

Сакакура Кацуминың биючеләре, Миямото Мами, Эйко Иваки, Карин Като самурайның, Аждаһаның, Ут һәм Суның үзенчәлекле образларын тудырган. Кабуки театры традицияләрендә куелган шоуда сюжет әһәмияткә ия түгел, ә биюдән биюгә үзгәреп торган кәеф, халәт мөһим. Биючеләрнең үзенчәлекле костюмнары персонаж турында мәгълүмат биреп кенә калмый, ә бию техникасына да йогынты ясый. Сакакура Кацуми да капма-каршылыкка мөрәҗәгать итә. Япон шоуында ут – сыгылмалы, ә самурай образы – дуэль атмосферасына ярашлы көчле, ашкынучан бию хәрәкәтләре аша бирелә.

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

Бер образдан икенче образга салмак кына күчеш тә тамашачыларның игътибарын үзенә юнәлтә: Ут – Аждаһага, Су – Сөйгән ярга. Шул рәвешле пластика аша тамашачыларда идеаль хатын-кыз сыйфатлары, эпик герой идеалы һәм Яшәешнең күпкырлы булуы турында күзаллау формалаша.

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

Әлеге шоу безнең япон театры турындагы стереотипларны җимерә: Сакакура Кацуми спектаклендә мимика бик аз, битлекләр бөтенләй юк. Хореографиядә традицион булмаган халык биюләре өстенлек итә: япон биючеләрнең биюләре каратэ 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 *татара* 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 кыңгырау ханым-туташы, һава чыгара торган капчыкка аягы белән басучы туташ». Хикмәт шунда: япон телендә *татара* сүзе башта фуйго («тимерче өрдергече» мәгънәсендә) дигәнне аңлаткан. Шул ук вакытта япон сүзләренең этимологиясендә император хатынының исеме «аның серле урынына атылган уктан курыккан туташ» дип шәрехләнә [13, 243 б.]. Әйтүләренчә, принцесса Идзумо төбәгенең мөһим алласы Кото-сиро-нуси-но-микотоның кызы булган. Ул японнарның элгәрге мәдәниятендә ике үзәкнең берсе саналган. Бу ноктадан караганда, *татара* сүзенең Япониядә тимер җитештерүче төп районнарның берсеннән чыккан принцессаның исемендә барлыкка килүе үтә дә кызыклы. Толымнарына чулпылар кушып үргән Япон принцессасы образының салмак кына Батырның сөйгәненә әверелүен күрсәтсәләр, аеруча кызыклы булыр иде.

Нәтиҗәләр

Япониядә сакланып калган *татара* 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 ныгыту мөмкинлеге бирә. «Татара – Евразия мирасы» 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 мирасы» шоуы ике халыкның милли мәдәнияте нигезләрен тирәнтен өйрәнүдә беренче адымнар булды. Киләчәктә дә әлеге коллективлар безне япон һәм татар мәдәниятләре турындагы күзаллауларның чикләрен киңәйтә торган яңа кызыклы программалары белән сөендерер дип ышанасы килә.

Йомгаклау

Татара мичен ЮНЕСКО Бөтендөнья мәдәни һәм табигый мирас исемлегенә кертү буенча мәдәни проектларның анализы шуны күрсәтте: ике дәүләтнең дә иҗат әһелләре корыч чыныктыруның борынгы технологиясе турындагы сюжетны романтик рухта сурәтләүне өстен күрәләр. Ёсинари Насикори, Сакакура Кацуми, Туфан Имаметдинов, Сөмбел Гаффарованың мәхәббәт тарихлары тимерче геройның инициациясе, үз-үзен җиңүе турындагы сюжет белән тыгыз үрелеп бара. Әгәр дә Ёсинари Насикори «Tatara Samurai» (2016) фильмын төшергәндә, миллилекне шәрехләүдә әсәренең мөмкин кадәр чынбарлыкны чагылдыруына омтылса, Сакакура Кацуми 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 кирәкле видеоматериаллар белән тәэмин иткән «Сакура» татар-япон мәдәни-мәгълүмати үзәгенең җитәкчесе 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. *Ма Мин Да.* Историческое исследование китайско-японско-корейских обменов в области искусства фехтования мечом. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, Интернет-издание, 2007. 130 с.
5. *Курбатов В. А.* « Татар»ские 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. Кульъязма. 5 б.
10. *Бакиров М.* Древнетюркская поэзия. Казань: Татар кн. изд-во, 2014. 390 с.
11. *Исәнбәт Н.* Татар мифлары. Кульъязма // Н. Исәнбәт шәхси архивы. Кульъязма. 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»

Милеуша 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 *татара.* В статье систематизированы сведения о степени изученности уникальной технологии *татара* 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 *татара,* кузнец-самурай