

## THE ROLE OF OKAKURA TENSHIN IN THE DEVELOPMENT OF DIALOGUE BETWEEN THE CULTURES OF INDIA AND JAPAN

*Sergiy Kapranov*

PhD (Philosophy), Senior Researcher

A. Yu. Krymskyi Institute of Oriental Studies, NAS of Ukraine

4, Hrushevskoho Str., Kyiv, 01001, Ukraine

[s\\_kapranov@yahoo.com](mailto:s_kapranov@yahoo.com)

ORCID: 0000-0003-0320-0991

The article is devoted to the Indian pages of the biography of the Japanese art scholar Okakura Tenshin (1863–1913). It is an attempt to systematically examine all the main connections of his life and work with Indian culture in order to better understand his place in the dialogue between the cultures of India and Japan at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. Okakura viewed Japanese art in a broad cultural context, in historical connections with China and other countries. Hence his interest in India as the cradle of Buddhism, a teaching that united most of Asia, without which it is impossible to imagine Japanese culture. The structure of the article consists of three circles, in the center of each of which there is a great cultural figure (Swami Vivekananda, Rabindranath Tagore) or a group of such figures (artists of the Bengal school). Each of these circles has its own dominant – religion, literature or art. Okakura Tenshin visited India only twice (in 1902 and 1912), and both times for short periods, and Indian art was not the main topic of his research, but he made a significant contribution to the development of cultural ties between India and Japan. Although India was a colony at the time, these were direct connections, not mediated by the metropolis. Okakura established friendly relations with leading representatives of the Indian intellectual elite – Swami Vivekananda, Rabindranath Tagore, Abanindranath Tagore, Priyambada Devi, Nandalal Bose, etc. On the other hand, Tenshin drew into his orbit a number of Japanese cultural figures, both representatives of the Buddhist clergy (Hori Shitoku, Oda Tokuno) and artists (Yokoyama Taikan, Hishida Shunso, Arai Kanpo, etc.). Among the three dominants we have highlighted, the decisive role belongs to the religious and philosophical teachings of Swami Vivekananda, which prompted Okakura to go to India. However, art received the strongest development. As for literature, it was little involved in this dialogue of cultures, probably because Indian intellectuals and artists did not know Japanese, and the Japanese did not speak Bengali or Hindi.

**Keywords:** Japanese-Indian relations, Indian culture, Japanese culture, Okakura Tenshin, Swami Vivekananda, Rabindranath Tagore

## РОЛЬ ОКАКУРИ ТЕНСІНА<sup>1</sup> У РОЗВИТКУ ДІАЛОГУ КУЛЬТУР ІНДІЇ ТА ЯПОНІЇ

*С. В. Капранов*

Зв'язки Японії з Індією мають багатовікову історію, проте до XIX ст. вони залишалися, кажучи модним нині словом, “дистанційними”, адже між цими країнами лежали простори Піднебесної імперії, яка й відігравала роль посередника. Тому, коли наприкінці XIX ст. з'явилася можливість безпосередніх контактів, їм довелося відкривати одна одну наново. Важливу роль у цьому процесі відіграв Окакура Какудзо (岡倉覚三, 1863–1913)<sup>2</sup>, відомий під псевдонімом Тенсін 天心 (“Небесне серце”) – вчений-мистецтвознавець, культуролог, один з провідних японських інтелектуалів

© 2022 S. Kapranov; Published by the A. Yu. Krymskyi Institute of Oriental Studies, NAS of Ukraine on behalf of *The World of the Orient*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

доби Мейдзі (1868–1912). Відомий за межами Японії насамперед як автор “Книги чаю” (The Book of Tea, 1906)<sup>3</sup>, він присвятив своє життя дослідженню японського мистецтва, збереженню його пам’яток та живих традицій. Мистецтво Японії Окакура розглядав у широкому культурному контексті, в історичних зв’язках з Китаєм та іншими країнами, що привело його до ідеї культурної єдності Азії, яка резонувала з популярним у ті часи ідеологічним напрямом – паназіатизмом<sup>4</sup>. Звісно, на цьому шляху Окакура ніяк не міг пройти повз Індію – колиску буддизму, вчення, що об’єднало більшу частину Азії, без якого неможливо уявити японську культуру.

Саме індійські сторінки біографії Окакури й цікавлять нас у цій статті. Їм присвятили свої публікації багато японських, індійських та західних дослідників, як-от Мадгу Бгалла, Рустом Бгаруча, Марк Фрост, Фукуяма Ясуко, Інага Сігеми, Гіта Кіні, Ніномія-Ігарасі Масумі, Брідж Танкха, Джон Розенфілд, Сімідзу Еміко та ін. Проте ці публікації здебільшого присвячені окремим питанням або персоналіям. Бракує дослідження, яке дало б змогу систематично розглянути всі основні зв’язки життя й творчості Окакури з індійською культурою та її видатними діячами, що допомогло б краще зрозуміти його місце в діалозі культур Індії та Японії на початку ХХ ст.

Зауважмо також, що в більшості зазначених публікацій основну увагу приділено паназійським ідеям Окакури, узятим у політичному ракурсі, та їхній критиці з позицій постколоніалізму. Це, безперечно, свідчить про актуальність його ідей<sup>5</sup>. Проте Окакура – насамперед мистецтвознавець, а не політик. До того ж його діяльність мала не тільки вербально-дискурсивний характер – він організовував виставки, керував Академією японського мистецтва (*Nihon Bidzyoujin*, 日本美術院), формував музейні колекції. Тому в цій статті ми не будемо заглиблюватися у філософію Окакури та дискусії, пов’язані з паназіатизмом (ми вже приділили увагу цим питанням: [Капранов 2017, 172–175]). Зосередимося натомість на біографічних фактах, на особистих зв’язках японського вченого. Це не таке просте завдання, адже Окакура, всупереч японському звичаю, не вів щоденників під час своїх подорожей до Індії. Тому в публікаціях нерідко трапляються розбіжності в датуванні тих чи інших подій, в іменах учасників тощо, і це унеможливорює чисто хронологічний виклад подій. Ми вирішили організувати наявний матеріал у вигляді трьох кіл, у центрі кожного з яких стоїть постать великого культурного діяча (Свами Вівекананда, Рабіндранат Тагор) або група таких діячів (митці Бенгальської школи). Між цими колами немає чітких кордонів – наприклад, сестра Ніведіта, учениця Вівекананди, входила до числа близьких друзів Р. Тагора, а засновником Бенгальської школи був Абаніндранатх Тагор, племінник великого поета. Йдеться, отже, не про дискретні групи індивідів, а про фокуси в єдиному полі індійського (власне, бенгальського) інтелектуального середовища. У кожного з цих фокусів своя домінанта – релігія (Вівекананда), література (Рабіндранат Тагор) або мистецтво (Бенгальська школа).

### ***Знайомство та спілкування Окакури зі Свами Вівеканандою та його послідовницями***

Зустріч Окакури з Індією почалася зі вчення Свами Вівекананди (1863–1902). Про нього японський учений дізнався від Жозефіни Мак-Леод (1858–1949), учениці великого індійського філософа і релігійного діяча. У лютому або березні 1901 року Мак-Леод приїхала до Японії, де й познайомилася з Окакурою, і влітку того ж року слухала його лекції з японського мистецтва. Вражений її розповідями про вчителя, Окакура написав Вівекананді листа, у якому запросив його в гості [Shimizu 2021, 49–50].

Вівекананда вже давно цікавився Японією – він побував там у 1893 р. на шляху до США, куди їхав для участі у Всесвітньому парламенті релігій у Чикаго. Відвідав Нагасакі, Кобе, Йокогаму, Осаку, Кіото та Токіо; вже сам цей перелік свідчить, що в Японії він був не просто проїздом. У листі до друзів, написаному в Йокогамі, Вівекананда висловлює захват від побаченого, насамперед від чистоти й акуратності

японців та від їхніх здобутків у засвоєнні досягнень західної цивілізації, і в цьому ставить їх у приклад співвітчизникам. Звертає особливу увагу на зв'язки Японії з Індією, зокрема на написи в буддійських храмах, виконані “старовинними бенгальськими знаками”<sup>6</sup>, на те, що деякі монахи знають санскрит. Він пише: “Я хочу лише, щоби велика кількість наших молодих людей відвідувала щороку Японію та Китай. Особливо для японців Індія все ще казкова країна усього піднесеного й доброго” [Swami Vivekananda 2015, 157–158].

Не менш захоплено висловився Вівекананда про Японію і після повернення до Індії – в інтерв'ю газеті “The Hindu” 1897 року. “Світ ще не бачив такого патріотичного та артистичного народу, як японці”, – заявив він. Філософ висловив бажання, щоб кожен молодий індієць міг відвідати Японію бодай раз у житті, й зазначив: “Японці вважають, що все індуське є великим, і вірять, що Індія – це свята земля”. Заслуговує на увагу також його характеристика японського буддизму як “позитивного й теїстичного”, фактично тотожного веданті [Swami Vivekananda 2015, 196–197].

Треба зазначити, що в Америці Вівекананда зустрічався також з Ернестом Феноллозою (1853–1908), мистецтвознавцем і філософом, якого Оакура вважав своїм учителем [Keeni 2011, 292]. Феноллоза був ентузіастичним шанувальником і глибоким знавцем японської культури. Він тривалий час жив у Японії, викладав філософію та політичну економію в Токійському імператорському університеті, а також зробив значний внесок у розвиток японського мистецтва та справу збереження культурних пам'яток. Немає сумніву, що спілкування з ним посилювало цікавість Вівекананди до Японії. Цілком можливо також, що від нього індійський мислитель почув і про Оакуру.

Тож не дивно, що на лист Оакура Вівекананда відповів дуже тепло. Він написав, що вони були друзями в одному з минулих життів і що саме думає про подорож до Японії, але справи та стан здоров'я не дають змоги цього зробити. “Японія для мене – мрія, така прекрасна, що не полишає мене все життя”<sup>7</sup>, – писав він (цит. за: [Shimizu 2021, 50–51]). Вдруге побувати в Японії Вівекананді, однак, не судилося.

Натомість Оакура сам поїхав до Індії в компанії Жозефіни Мак-Леод та буддійського монаха і вченого-буддолога Хорі Сітоку (堀至徳, 1876–1903)<sup>8</sup> [Shimizu 2021, 51]. Офіційною метою подорожі було дослідження буддійських пам'яток в Індії. Її спонсорувала Адміністрація охорони національних скарбів при Міністерстві внутрішніх справ [Fukuyama 2021, 190]. 5 грудня 1901 р. Оакура та його супутники вирушили з Японії, 29 грудня вони прибули до Коломбо й після короткого перебування в Мадрасі поїхали до Калькутти, куди дісталися 6 січня 1902 р. [Inaga 2001, 120]. Того самого дня<sup>9</sup> Оакура зустрівся з Вівеканандою в Белур Матху – штабквартирі Місії Рамакрішні – й запросив його приїхати до Японії на Конгрес релігій, який задумав провести там [Swami Tapasyananda 1988, 135]. Ромен Роллан у своїй біографії Вівекананди так описує цю подію (спираючись на розповіді Ж. Мак-Леод): «Зустріч їхня була зворушливою. Обидва відчували свою спорідненість. “Ми, – мовив Вівекананда, – двоє братів, які знаходять один одного, прийшовши з найвіддаленіших країв”<sup>10</sup>» [Роллан 1991, 342]. Їхати до Японії, проте, індійський філософ відмовився через хворобу<sup>11</sup>. Тоді ж він представив Оакуру своїй учениці сестрі Крістіні, у миру Крістіні Грінштідель (1866–1930) [Shimizu 2021, 53].

Оакура висловив бажання відвідати святі місця буддизму, й Вівекананда погодився супроводжувати його до Бодд-Гаї – місця просвітлення Будди. Вони прибули туди 29 січня, у день народження Вівекананди; провівши там тиждень, поїхали до Варанасі [Swami Tapasyananda 1988, 136]. Під час подорожі Вівекананда звернув увагу на відмінності у ставленні індійців до японців та європейців: зокрема, він зазначив, що японцю Оакурі дозволили у Варанасі увійти до індуського храму та торкнутися символу Шіви, а ірландці Анні Безант – ні [Sen 2021, 79].

У Варанасі, однак, їхні шляхи розійшлися. Вівекананда повернувся до Белур Матху, а Оакура попросив учня Вівекананди Свами Ніранджанананду (1862–1904)

супроводжувати його далі [Shimizu 2021, 55]. Як свідчить Свами Вівекананда в листі до своєї учениці Сари Булл (1850–1911)<sup>12</sup>, датованому 10 лютого 1902 р., Окакура мав намір відвідати Агру, Гваліор, Аджанту, Еллору, Чіттор, Удайпур, Джайпур та Делі [Shimizu 2021, 57]. На жаль, нам не відомо достеменно, які з цих планів здійснилися; відомо, проте, що візит Окакури до Аджанти відбувся наприкінці березня 1902 р. [Fukuyama 2021, 203]. Там він вивчав знамениті розписи. Після повернення до Японії Окакура зробив доповідь на засіданні Історичного товариства, де висловив припущення, що саме в Аджанті треба шукати витoki розписів монастиря Хорюдзі<sup>13</sup>. Однак інші вчені не погодилися з ним: вони наголошували на відмінностях між цими пам'ятками й заперечували можливість безпосереднього впливу індійського мистецтва на японське [Fukuyama 2021, 190–192].

В Індії до Окакури приєднався Ода Токуно (織田得能, 1860–1911)<sup>14</sup>, вчений буддійський монах, який у 1888–1890 рр. вивчав у Сіамі буддизм тхеравади, оволодів тайською мовою, а згодом уклав “Великий словник буддизму” (仏教大辞典) [Jaffe 2019, 49; 村嶋 2021, 1–4]. До Індії його запросила також міс Мак-Леод, але він виїхав пізніше, 22 лютого 1902 р., з Йокогами [村嶋 2021, 84]. Ода Токуно приїхав до Індії через Рангун у березні 1902 р. [Turner, Cox, Bocking 2020, 86]. У Калькутті він зустрівся з Окакурою та Вівеканандою<sup>15</sup>. 19 квітня Окакура, Ода та Хорі поїхали до Бодг-Гаї, а 1 травня Ода вирушив до Японії [村嶋 2021, 84–85].

Особливу роль у житті Окакури відіграла учениця Вівекананди сестра Ніведіта, у миру Маргарет Нобл (1867–1911). Окакура зустрівся з нею в березні 1902 р., але їхнє листування почалося ще в 1901 р. [Inaga 2001, 122]. Сестра Ніведіта написала передмову до першої англомовної книги Окакури “Ідеали Сходу” (The Ideals of the East, 1903) та редагувала рукопис цієї книги [Atmarana 1961, 133; Inaga 2012, 41]. Вона також допомагала у праці над книжкою “Пробудження Сходу” (Awakening of the East), написаною Окакурою в Калькутті та опублікованою вже після його смерті, 1938 року (докладніше про їхню співпрацю див.: [Inaga 2004; Rosenfield 2012]).

У травні 1902 р. Окакура разом із сестрами Ніведітою і Крістіною, Свами Саданандою (1865–1911) та іншими послідовниками Вівекананди відвідав Ашрам Маяваті<sup>16</sup>. Вони прибули туди 11 травня [Atmarana 1961, 133]. Як зазначає Сімідзу Еміко, “відчувши на власному досвіді глибоко духовний спосіб життя в Адвайта Ашрамі, Окакура знову здобув життєву силу, потрібну, щоб успішно керувати Академією японського мистецтва” [Shimizu 2021, 54]. На Окакуру також вплинули ідеї адвайти в інтерпретації Вівекананди, зокрема, на думку Інаги Сігемі, на них ґрунтується знаменита теза “Азія єдина” (Asia is One) [Inaga 2012, 41].

### **Стосунки та вплив на Окакуру родини Тагорів**

З Рабіндранатом Тагором (1861–1941) та великою і славною в Бенгалії родиною Тагорів<sup>17</sup> Окакура познайомився завдяки Вівекананді. Саме він попрохав сестру Ніведіту організувати їхню зустріч, яка відбулася на вечірці в американському консульстві в Калькутті [Keeni 2011, 293]. Ніведіта була у дружніх стосунках з Рабіндранатом Тагором. Вона, зокрема, стала прототипом головного героя одного з його найвідоміших романів “Тора” [Reymond 1953, 174–175], письменник радився з нею під час праці над романом і навіть змінив за її порадою фінал [Fraser 2019, 118–119]. Під час епідемії чуми в Калькутті в 1899 р. він допомагав Ніведіті в організації медичної допомоги хворим [Fraser 2019, 117]. Треба зазначити, що на той час Рабіндранат Тагор ще не здобув світової слави, яка прийшла до нього після публікації англійської версії “Тітанджалі” (1912); він писав мовою бенгалі й був знаний лише на батьківщині. Окакура, не володіючи цією мовою, не міг оцінити його літературних творів, проте харизма великого бенгальця на нього, безперечно, подіяла. Окакура також справив враження на Тагора. Вони стали друзями. Окакура запросив Рабіндраната, як і Вівекананду, до Японії [Fraser 2019, 139]. Поету вдалося там побувати, проте лише після смерті свого японського друга.

Оакура також бував в гостях у племінника Рабіндраната – Сурендранатха Тагора (1872–1940) [Guha-Thakurty 1992, 167]. Він відомий насамперед як перекладач – пізніше перекладав англійською прозу свого дядька. Як згадує Сурендранатх Тагор, під час написання “Пробудження Сходу” Оакура обговорював свої думки з молоддю, що збиралася у братів Тагорів. Ці обговорення перетворювалися на бурхливі дискусії [Inaga 2012, 41].

Згодом Р. Тагор згадував, як Оакура відвідував сільські ярмарки, де продавалися вироби ремісників, і в такий спосіб зробив внесок у відродження бенгальського народного мистецтва [Sen 2021, 79]. Поет писав, що Оакура “часто купував дуже дешеві речі, як-от прості глиняні глечики для олії, якими користуються селяни, із захватом чи навіть екстазом, речі, у яких ми не спромоглися розгледіти інстинктивне чуття краси” (цит. за: [Inaga 2021, 109]). Про це ж свідчить і Вівекананда в листі до Сари Булл: “Оакура шойно знайшов звичайний теракотовий глек для води, який тут використовують слуги. Форма і рельєфний орнамент його просто зачарували...” (цит. за: [Shimizu 2021, 57]).

Незадовго до зустрічі з Оакурою Рабіндранат Тагор переїхав до Шантінікетана, де був ашрам, заснований його батьком, відомим релігійним реформатором Дебендранатхом Тагором (1817–1905). Там у грудні 1901 р. великий поет заснував власну школу, де навчання було побудовано за розробленою ним самим системою: заняття проводилися, коли можливо, на природі, вивчення класичних текстів чергувалося із заняттями сільським господарством, приготуванням їжі, ткацтвом тощо [Fraser 2019, 103–105]. Згодом на основі цієї школи був створений Університет Вішва-Бгараті. Шантінікетан справив глибоке враження на Оакуру, і він вирішив узяти його за взірць і також створити навчальний заклад за межами великих міст, серед природи (ймовірно, на нього вплинув і досвід перебування в Адвайта Ашрамі Маяваті). Після повернення з Індії, у квітні – травні 1903 р., Оакура відвідав узбережжя Ідзура у префектурі Ібаракі й придбав там ділянку землі, на якій у 1905 р. побудував Роккакудо – шестикутний павільйон, архітектура якого поєднувала китайські, індо-буддійські та японські традиції. Пізніше він переніс до Ідзури свою академію мистецтва – Ніхон Бідзюцуїн [Shimizu 2021, 57–59].

Оакура переконав Хорі Сітоку вступити до школи в Шантінікетані. Хорі став першим іноземним студентом у цьому закладі [Keeni 2011, 289]. На жаль, наступного року він помер від правця [Jaffe 2019, 83]. Рабіндранат Тагор попрохав Оакуру прислати японського вчителя дзюдо. Оакура виконав це прохання: 1905 року до Шантінікетана прибув Сано Дзінносукє, який викладав там три роки не лише дзюдо, а й японську мову. Згодом багато інших японців викладали в Шантінікетані або вивчали там санскрит та індійську філософію [Keeni 2011, 294]. Так було закладено традицію, яка триває до сьогодні. У 1934 р. Рабіндранат Тагор у бесіді з японським ученим-монахом Бьодо Цусьо (平等通昭, 1903–1993) висловив бажання створити в Університеті Вішва-Бгараті факультет японістики. Бьодо Цусьо присвятив цій справі життя і врешті 1990 р. заклав наріжний камінь майбутнього факультету. Цікаво, що його дід з материнського боку навчав колись Оакуру камбуну<sup>18</sup> [Keeni 2011, 296–297].

З родиною Тагорів пов’язана й бенгальська поетеса Пріямбада Деві (1871–1935)<sup>19</sup>, яку з Оакурою поєднували, як висловився Брідж Танкха, “великі платонічні стосунки” [Tankha 2009, 41]. Молодший брат поетеси був одружений із племінницею Рабіндраната Тагора – Індірою Деві, а дядько – з іншою його племінницею, Пратібгою [Roy 1999, 158–159]. Пріямбада Деві закінчила Коледж Бетюн (Bethune) у Калькутті з відзнакою за знання санскриту. Вийшла заміж за адвоката Тарадаса Банерджі, але після смерті чоловіка (1895 р.) жила з матір’ю [Roy 1999, 156]. З Рабіндранатом Тагором Пріямбада познайомилася в 1886 р., і вони стали друзями [Roy 1999, 158–159]. Їй належать п’ять збірок віршів та оповідання “Ренука”. Під

впливом розповідей Окакури вона писала і про життя гейш. Займалася й перекладом – переклала на бенгалі великі частини Біблії, а також, із санскриту, драму класика давньоіндійської літератури Бгаси<sup>20</sup> “Свапнававадатта” (“Побачена уві сні Васавадатта”) [Roy 1999, 161]. Крім літературної творчості, Пріямбада Деві займалася політичною діяльністю, зокрема брала активну участь у русі за права жінок [Roy 1999, 158].

Академічні історики як бенгальської, так і індійської літератури загалом відводять Пріямбаді Деві доволі скромне місце. Наприклад, Асіт Кумар Бандйопадг’яй зараховує її до “малих поетів” доби Тагора; щоправда, він зазначає: “Жодна інша поетеса не була здатна описати страждання материнського серця так щиро. Пріямбада також майстерно оволоділа мистецтвом написання сонетів” [Vandyopadhyay 1986, 293]. Сісір Кумар Дас згадує лише, що вона “писала короткі ліричні вірші про кохання та природу” [Das 1991, 560]. Проте Самарен Рой називає її “піонеркою модернізму”, зараховує до “будівничих сучасної Бенгалії” [Roy 1999, 153, 155]. Він високо оцінює її вірші, називаючи їх “справжніми перлинами романтичної літератури” [Roy 1999, 160].

З Окакурою Пріямбада Деві познайомилася під час його другої поїздки до Індії в 1912 р.<sup>21</sup> Вона здалася японському вченому наче “намальованою тонкими лініями й прозорими фарбами на японській картині”. Він написав її портрет<sup>22</sup>. Після від’їзду Окакури вони листувалися до самого кінця його життя. Їхні листи дуже поетичні. Не можна утриматися від того, щоб не навести цитату з листа Окакури до Пріямбади (від 4 березня 1913 р.): “Не кажи мені, що ти не Яшмове дерево. Я сподівався, що вже знайшов його. Хіба воно не там, наполовину сховане пасмами туману, на троні в незайманих снігах Гімалаїв, віщує вічну весну? Якщо мені не дозволено зірвати пелюстку, хіба не можу я скупатися в його ароматі на відстані? Не кажи мені, що ти не Яшмове дерево...” (цит. за: [Roy 1999, 159]). Яшма в китайській та японській традиції є символом шляхетності й чистоти. Пріямбада відповідала йому, що не хоче бути досконалою, бо досконалість означає зупинку, а вона бажає рости. Окакура перекладав її вірші японською і використовував деякі з них у своїй музичній драмі [Roy 1999, 159–160]. Йдеться про лібрето опери “Біла лисиця”<sup>23</sup>.

Під час цієї другої поїздки до Індії, що відбулася в серпні 1912 р. [Hogioka 1963, 97], з Рабіндранатом Тагором Окакура не зустрівся – великий поет у цей час був в Англії. Вдруге й востаннє вони зустрілися в лютому 1913 р. в Бостоні. Після їхньої короткої зустрічі Окакура написав Пріямбаді, що відчув “раптову самотність” [Bhagucha 2006, 6]. У вересні того ж року Окакура помер, а в листопаді Рабіндранат Тагор першим з азійських письменників здобув Нобелівську премію з літератури. Окакура лише два місяці не дожив до цієї події. До Японії Гурудев<sup>24</sup> приїхав у 1916 р., його зустріли в Токіо брат ученого Окакура Йосісабуро (岡倉由三郎 1868–1936) та художник Йокояма Тайкан. Йосісабуро був ученим-мовознавцем, фахівцем з англійської мови. Вони супроводжували великого індійського поета під час усього його перебування в Японії. 10 червня Рабіндранат Тагор виступив у Бідзюцуїні, наступного дня там відкрилася виставка індійського мистецтва, де були й твори Абаніндранатха та Гаганендранатха Тагорів. У липні вийшла книжка, що містила репродукції творів з виставки та есей Рабіндраната Тагора в перекладі Йосісабуро. Великий бенгалець відвідав Ідзуру, де провів цілий день в улюбленій кімнаті Окакури, споглядаючи море й рибальські човни та пишучи. Він побував на могилі свого японського друга, зустрівся з його родиною та подарував їй власноручно написану мантру “Ом”. Під враженням від промови Гурудева японські художники Араї Кампо (荒井寛方, 1878–1945) та Катаяма Нампу (堅山南風, 1887–1980) здійснили подорож до Індії та створили картини на індійські теми [Shimizu 2021, 63; Wong 2009, 100]. Араї Кампо, крім того, брав участь у японському проєкті копіювання фресок Аджанти в період із 6 грудня 1916-го до 2 березня 1917 р. [Inaga 2009, 161–162].

Попри мовний бар'єр, Окакура все-таки зміг познайомитися з деякими творами Рабіндраната Тагора (в англійських перекладах). Він високо цінував ці твори й зазнав їхнього впливу. Зокрема, японська дослідниця Сімідзу Еміко вказує на схожість між “Білою лисицею” Окакура та п'єсою Р. Тагора “Бісарджан”. Окакура, ймовірно, бачив виставу за цією п'єсою в салоні Тагорів. Варте уваги й те, що під час похоронної церемонії Окакура декламували чотири вірші Рабіндраната Тагора зі збірки “Тітанджалі” [Shimizu 2021, 60–61].

Певне, саме завдяки Рабіндранату Тагору Окакура познайомився з працями Раджендралала Мітри (1822–1891), бенгальського вченого, якого поет високо цінував [Ninomiya-Igarashi 2010, 99–100]. Раджендралал Мітра був одним з перших індійських істориків у західному розумінні слова. Він не мав спеціальної історичної освіти, проте, володіючи кількома мовами – бенгалі, англійською, санскритом, палі та перською, – спромігся 1846 р. влаштуватися до Азійського товариства Бенгалії на посаду бібліотекаря та помічника секретаря<sup>25</sup>. Там завдяки спілкуванню з визначними вченими-індологами Раджендралал Мітра зайнявся науковими дослідженнями й опублікував низку праць, серед яких “Старожитності Оріссі” (The Antiquities of Orissa, 1875–1880), “Бодг-ґая: місце відлюдництва Шак'я-Муні” (Budda Gayá: the Hermitage of Śákyá Muni, 1878) та “Індо-арії” (Indo-Aryans, 1881). Коло його наукових інтересів включало джерелознавство, археологію, лінгвістику тощо. Займався він і виданням та перекладом давньоіндійських текстів, зробив значний внесок у серію “Bibliotheca Indica”. Його наукові заслуги були належним чином визнані: він став почесним членом Королівського Азійського товариства Великої Британії, здобув ступінь доктора права *honoris causa* в Калькуттському університеті, був нагороджений титулом раджі. А 1885 р. Раджендралал Мітра був обраний на посаду президента Азійського товариства Бенгалії, ставши в такий спосіб першим індієм на цій посаді [Mitra 1973; Ninomiya-Igarashi 2010, 78–82]. У 1870-ті роки він вступив у полеміку з Джеймсом Фергюссоном (1808–1886), який у своїх працях твердив, що індійська кам'яна архітектура має грецьке походження. Мітра доводив натомість, що вона є цілком оригінальною [Ninomiya-Igarashi 2010, 83–97]. Праці бенгальського історика справили значний вплив на творчість Окакура. Після повернення на батьківщину він вперше познайомив японців з ім'ям Раджендралала Мітри (в інтерв'ю газеті “Міяко сімбун” у 1902 р.) [Ninomiya-Igarashi 2010, 72–73].

### ***Бенгальська школа та зміцнення зв'язків між японськими та індійськими художниками***

Окакура як учений-мистецтвознавець цікавився не лише стародавнім, а й сучасним індійським мистецтвом, яке тоді найбільш активно розвивалося в Бенгалії, і його лідерами були знов-таки члени великої родини Тагорів. Започаткований ними напрям дістав пізніше назву “Бенгальська школа”<sup>26</sup>. Її безперечним лідером став племінник Рабіндраната Тагора – Абаніндратх Тагор (1871–1951). Визначну роль відіграв у її історії і його брат, Гаганендратх (1867–1938). Сам Рабіндратх Тагор почав серйозно займатися живописом лише наприкінці 1920-х рр., коли Окакура вже не було в живих [Fraser 2019, 187].

Окакура всіяко сприяв творчим контактам між індійськими та японськими митцями. Після повернення до Японії, 12 грудня 1902 р. він виступив у Токійському університеті з лекцією, присвяченою історії індійського мистецтва, під час якої закликав слухачів хоча б один раз відвідати Індію [Keeni 2011, 295]. Згодом влаштував поїздку до Калькутти японських художників Йокоями Тайкана (横山大観, 1868–1958) та Хісиди Сюнсо (菱田春草, 1874–1911), які встановили тісні зв'язки з Абаніндратхом Тагором та його колом [Guha-Thakurty 1992, 169]. В Індії вони були з лютого до липня 1903 р. [Fukuyama 2021, 192]. Ще під час перебування в Індії Окакура організував для Йокоями та Хісиди замовлення: вони мали розписувати палац у Триपुरі. Але британська влада не пустила японських художників до

Трипури через підозри у шпигунстві, і вони натомість зупинилися в Калькутті в Тагорів разом із Жозефіною Мак-Леод та японським буддистом Хорі Бото, який досліджував в Індії витоки буддизму. Тут вони зустрілися з Рабіндранатом та Абаніндранатхом Тагорами. Між ними виник творчий обмін: Абаніндранатх познайомив японських колег з принципами індо-перської мініатюри, а вони його навчали техніки японського живопису, зокрема розробленого ними самими стилю *моротай*<sup>27</sup>. Абаніндранатх засвоїв *моротай* і передав його своїм учням [Wattles 1996, 51–52]. Йокояма Тайкан та Хісіда Сюнсо відвідали видатні пам'ятки буддійського мистецтва, зокрема Аджанту, вивчення розписів якої залишило яскравий слід у їхній творчості [Fukuяama 2021, 192–194].

Вони малювали картини на індуську та буддійську тематику. Виставки їхніх творів відбулися в Калькутті та Дарджілінгу [Shimizu 2021, 62].

1912 року Оакура вдруге приїхав до Індії, цього разу – з метою придбати твори мистецтва для Бостонського музею витончених мистецтв. Він знову зустрівся з Абаніндранатхом та Гаганендранатхом Тагорами й попрохав їх допомогти йому в цій справі. Наступного року Гаганендранатх прислав до Бостона кілька творів школи Кангра [Shimizu 2021, 63]. Крім того, Оакура в товаристві Абаніндранатха відвідав Пури, де подивився на храм Джаганнатха (цього разу всередину його не пустили, як іноземця), а потім оглянув храм Конарак<sup>28</sup> [Bharucha 2006, 121; Mitter 1994, 265]. Побував Оакура і в Державній школі мистецтв у Калькутті, де заступником директора був Абаніндранатх і яку він перетворив на головний осередок нового бенгальського мистецтва. Там японський учений познайомився з Нандалалом Босом.

Нандалал Бос (Bose, 1882–1966), головний учень Абаніндранатха Тагора [Guha-Thakurty 1992, 191], навчався в Державній школі мистецтв. Славу йому принесла картина “Саті” (1908), де було творчо використано техніку *моротай*. У 1910 р. картина була виставлена в Японії, її репродукцію надрукували в заснованому Оакурою журналі “Кокка” (国華). У 1911 р.<sup>29</sup> Нандалал Бос допомагав Крістіані Геррінгем (1852–1929) робити копії настінних розписів Аджанти, внаслідок чого його стиль зазнав змін, зокрема він відмовився від техніки *моротай*. Зустріч із японським мистецтвознавцем також справила сильне враження на молодого художника. Він запам'ятав слова Оакури: “Досягнення в мистецтві залежить від трьох речей – традиції, природи та оригінальності”. Бос почав робити замальовки з природи й згодом захопився пленером. Після закінчення Школи мистецтв викладав у домашній школі Тагорів у Вічтрі<sup>30</sup>. Там у той час викладав Араї Кампо. Між художниками відбувався плідний творчий обмін: Араї вчив Боса японських прийомів живопису, а той його – індійських. Під впливом японського мистецтва Нандалал Бос одним із перших серед індійських художників став надавати самостійного значення пейзажу. Він використовував прийоми монохромного живопису тушшю *сумі-е* [Wong 2009, 95–99].

Після повернення з Японії в 1916 р. Рабіндранат Тагор відкрив у Шантінікетані<sup>31</sup> школу мистецтв – Кала Бгавана. Коли школу Вічтра через фінансові проблеми було закрито, Бос на запрошення Гурудева перейшов викладати на цей факультет і врешті відійшов від Бенгальської школи<sup>32</sup>. На новому місці роботи він захопився прикладним мистецтвом, дизайном побутових речей тощо [Wong 2009, 101–102]. Нандалал Бос супроводжував Рабіндраната Тагора в його другій подорожі до Японії 1928 р. [Inaga 2009, 159]. У 1930 р. Бос почав працювати над фресками в Шантінікетані та Бароді [Inaga 2009, 162].

Нандалал Бос сприйняв не лише формальний бік японського традиційного живопису, він глибоко цікавився і його теоретичними засадами, зокрема важливим поняттям його художнього методу стало китайське поняття *ці юнь* 氣韻 (япон. *кіін*)<sup>33</sup>, яке він переклав як *праначчханде* (“ритм життя”) [Inaga 2009, 170; Wong 2009, 105–106].



### **Висновки**

Як можна побачити з викладеного вище, попри те що в Індії Окакура Тенсін був лише двічі й обидва рази недовго та й індійське мистецтво не було головною темою його досліджень, він встиг зробити значний внесок у розбудову культурних зв'язків Індії та Японії; і варто наголосити, що, незважаючи на колоніальний статус першої, це були безпосередні зв'язки, не опосередковані метрополією. Окакурі пощастило особисто познайомитися і зав'язати дружні стосунки з провідними представниками індійської інтелектуальної еліти – Свами Вівеканандою, Рабіндранатом Тагором, Абаніндранатхом Тагором, Пріямбадою Деві, Нандалалом Босом та ін. З другого боку, Тенсін втягнув у свою орбіту деяких японських діячів культури, як представників буддійського духовенства (Хорі Сітоку, Ода Токуно), так і митців (Йокояма Тайкан, Хісіда Сюнсо, Араї Кампо та ін.). Важливу роль відіграли й учениці Вівекананди західного походження – Жозефіна Мак-Леод, сестра Ніведіта, сестра Крістіна та Сара Булл. У виділених нами трьох колах з відповідними домінантами вирішальна роль належить релігії – точніше, релігійно-філософському вченню Свами Вівекананди, яке спонукало Окакуру вирушити до Індії. Проте найсильніший розвиток дістало мистецтво, що не дивно з огляду на спеціалізацію Окакури. Що ж до літератури, то вона була мало задіяна в цьому діалозі культур, ймовірно, тому, що індійські інтелектуали та митці не знали японської, а японські не володіли бенгалі або гінді.

Насамкінець зазначимо, що наше невелике дослідження не може претендувати на повноту. Ми, як було сказано на початку статті, навмисне залишили осторонь політичні аспекти, зокрема вплив паназійських ідей Окакури на боротьбу індійців за незалежність своєї країни. З огляду на обсяг чимало деталей залишилося за його межами, не кажучи вже про “білі плями” в історії взаємин Окакури Тенсіна з культурою Індії. Однією з них є стосунки Окакури та видатного вченого і мислителя Ананди Кумарасвами (1877–1947). Він був добре знайомий з Тагорами та сестрою Ніведітою, його ідеї сприяли формуванню Бенгальської школи. Кумарасвами був знайомий із творами Окакури – він, зокрема, покликається на його книжку “Ідеали Сходу” у своїй праці “Середньовічне сингальське мистецтво” (1908). На думку Інаги Сігемі, ідея “єдності Азії” Окакури перегукується з ідеєю “єдності Індії” в Кумарасвами. В епістолярній спадщині Окакури є свідчення, що він хотів познайомитися з Кумарасвами, проте невідомо, чи вони зустрічалися [Inaga 2021, III, 114]. Мадгу Бгалла стверджує, що вони листувалися [Bhalla 2021, 11], хоча Інага зазначає, що серед опублікованого листування Кумарасвами немає листів від Окакури. Отже, це питання потребує подальших досліджень.

---

<sup>1</sup> Ми використовуємо українську транслітерацію японських слів М. Федоришина, продовження голосних для спрощення не позначаємо. Ієрогліфічне написання наведено лише там, де це важливо з огляду на тему дослідження. Японські імена наводимо відповідно до прийнятого в Японії порядку: спочатку прізвище, потім ім'я.

<sup>2</sup> Власному імені Окакури в англійській літературі не пощастило. Його нерідко писали з помилками – Kakuso, Kakasu або навіть Kakaju [Inaga 2001, 122; Reymond 1953, 243–244; Shimizu 2021, 52–53]. Крім того, Р. Бгаруча пише, наче воно означає “склад на розі (вулиці)” (corner warehouse) [Bhagucha 2006, 4], і додає у примітці: «Це відсилання до “складу на розі” не стримало Окакуру від того, щоб сказати Пріямбаді Деві Банерджі, що “Какудзо” означає “розум” або “той, хто здобув знання”». Тут дослідник плутає дитяче ім'я Окакури 角蔵, яке також читається “Какудзо” і справді може бути перекладене як “сховище на розі”, та його ім'я в дорослому віці 覚三, яке, згідно з Хоріокою Ясуко, можна перекласти як “пробуджений хлопець” (awakened boy) [Horioka 1963, 3]. Ієрогліф 覚 має ще значення “запам'ятовувати, засвоювати, вивчати”, тож “той, хто здобув знання” – також цілком слушний

переклад. На нашу думку, дитяче ім'я вченого слід перекладати не “склад на розі”, а радше як “наріжний скарб” із буддійськими конотаціями, адже ієрогліф 藏 часто зустрічається в буддійській лексиці (三藏 “Трипітака”; 經藏 “сутри, Ступа-пітака”; 地藏 “Дзідзо” – ім'я бодгісаттви тощо). За японською традицією дитині спочатку давали дитяче ім'я, яке після досягнення повноліття міняли на доросле.

<sup>3</sup> Книга була розрахована на зарубіжного читача й тому написана англійською мовою.

<sup>4</sup> Ми докладніше писали про це раніше [Капранов 2017]. Зазначимо, що ідею культурної єдності Азії обстоював також такий визначний сходознавець, як Ю. Періх. В Україні паназіатизм вплинув на погляди відомого прозаїка, поета, публіциста М. Хвильового.

<sup>5</sup> Про актуальність його думки свідчить і те, що, на іншому боці ідеологічних “барикад”, сучасний паназіатист Нірадх Кумар у своєму блозі закликає “забути Окакуру”: Kumar N. Forget Okakura // Perspectives on Pan-Asianism. 14 May 2009. URL: <https://ariseasia.blogspot.com/2009/05/forget-okakura.html> (дата звернення: 19.08.2022).

<sup>6</sup> Йдеться про писемність *сінман* (悉曇, санскр. *сіддгам*), яку традиційно використовують у японському буддизмі для написання санскритських мантр.

<sup>7</sup> Варто згадати, що в останній день свого земного життя, 4 липня 1902 року, Вівекананда сказав: “Я хочу зробити щось для Японії” [Keeni 2011, 289].

<sup>8</sup> Хорі Сітоку (як і Окакура) був учнем Маруями Канцьо (丸山貫長, 1844–1927), який прагнув об'єднати буддійські школи на засадах вчення про неподвійність (*фудзі* 不二) [Shimizu 2021, 50]. Звідси походить природний інтерес до адвайта-веданти.

<sup>9</sup> У статті Сімідзу вказана дата 6 січня 1901 р. Це явно помилка. У хронологічній таблиці, що міститься в зібранні вибраних творів Вівекананди, дата його зустрічі з Окакурою вказана як “грудень 1901” [Swami Vivekananda 2015, *lii*].

<sup>10</sup> Пор. з описом цієї зустрічі у книзі Свами Нікхілананди, де ця фраза Вівекананди звучить так: “Ми двоє братів, що зустрілися, прийшовши з різних кінців землі” [Swami Nikhilananda 1953, 169].

<sup>11</sup> Свами Нікхілананда вважає, що була й ще одна причина: Вівекананда вважав, що японці не готові сприйняти проповідуваний ним чернечий ідеал адвайта-веданти, оскільки в них немає уявлення про святість і нерозривність шлюбу [Swami Nikhilananda 1953, 169–170]. Цікаво, що в той час, після Реставрації Мейдзі (1868 р.), у Японії було запроваджено моногамний шлюб за західним зразком для всіх, включно із самим імператором, і всіляко вживали заходів для зміцнення сім'ї. Водночас буддійським монахам було дозволено одружуватися. Можна припустити, що на думку Вівекананди вплинув саме останній факт.

<sup>12</sup> Сара Булл також була в дружніх стосунках з Окакурою. У 1904 р. вона разом з ним та групою японських митців подорожувала з Токіо до Бостона й потім запросила їх до себе в гості до Кембриджа, і вони прожили там рік. Вона також допомагала Окакурі у виставковій та лекційній діяльності [Rosenfield 2012, 66–67].

<sup>13</sup> Хорюдзі – буддійський монастир VII ст. в Японії, у префектурі Нара. Розписи, про які йдеться, датовані кінцем VII ст. Вони сильно постраждали від пожежі 1949 р.

<sup>14</sup> Інага наводить інший рік його народження – 1866 [Inaga 2001, 124].

<sup>15</sup> Зауважмо, що деякі біографи Свами Вівекананди та сестри Ніведіти пишуть, що Ода приїхав до Калькутти разом з Окакурою і брав участь в останній подорожі Вівекананди до Боді-Гаї в січні-лютому 1902 р. [Pollock 1991, 342; Reymond 1953, 243–244; Swami Nikhilananda 1953, 169–170].

<sup>16</sup> Ашрам Маяваті (Адвайта Ашрама) – один із центрів організації Рамакрішна Матх, заснованої Вівеканандою. Розташований на півночі Індії в сучасному штаті Уттаракханд.

<sup>17</sup> Докладніше про родину Тагорів див.: [Fraser 2019, 16–34].

<sup>18</sup> Камбун (漢文) – японський ізвод класичної китайської мови. Його роль у японській культурі подібна до ролі латини в європейській.

<sup>19</sup> Докладно про неї див.: [Roy 1999, 155–162].

<sup>20</sup> У С. Роя вказано, очевидно помилково, що автор драми – В'яса.

<sup>21</sup> За одними даними, це сталося в домі її дядьків з материнського боку – родини Чаудгупрі [Roy 1999, 159], за іншими – у домі Сурендранатха Тагора [Bhagucha 2006, 140].

<sup>22</sup> У студентські роки Окакура вивчав традиційний японський живопис під керівництвом відомої художниці Окухари Сейко (奥原晴湖, 1837–1913) [Horioka 1963, 11]. Вона малювала у стилі Південної школи (*нанга*). Лізелль Реймонд називає Окакуру художником [Reymond 1953, 243–244].

<sup>23</sup> “Біла лисиця” (The White Fox) – лібрето опери, написане Окакурою 1913 р. англійською мовою на основі японської легенди. Музику написав американський композитор Чарльз Мартін Лефлер (1861–1935). Докладніше див.: [清水 2007].

<sup>24</sup> Гурудев (“Учитель-бог”) – так називали Рабіндраната Тагора М. К. Ганді та багато інших друзів поета [Fraser 2019, 102].

<sup>25</sup> Докладніше про його біографію та науковий доробок див.: [Mitra 1973].

<sup>26</sup> Докладніше про Бенгальську школу див.: [Mitter 1994, 219–374].

<sup>27</sup> *Моротай* (朦朧体, япон. “туманний стиль”) – техніка живопису водяними фарбами, для якої характерні розмиті плями без чітких ліній. Спочатку папір звожують за допомогою плаского широкого пензля (*хаке*), потім на нього наносять фарбою лінію, яку розмивають, створюючи градацію тонів (“розтяжку”). Абаніндранатх Тагор вдосконалив цю техніку – він став кілька разів занурювати у воду весь аркуш [Wong 2009, 96]. Нагадає техніку “по-волоному” в європейській акварелі.

<sup>28</sup> Згідно з П. Міттер, це відбулося 1913 р.

<sup>29</sup> Або в 1910 р. [Inaga 2009, 159].

<sup>30</sup> Вічітра – клуб, заснований у Джорасанко Рабіндранатом та Сурендранатхом Тагорами, де проводилися різні заходи, зокрема літературні вечори, також і на японську та китайську тематику [Frost 2009, 19–20].

<sup>31</sup> Вонг пише, що в Університеті Вішва-Бгараті, але університет був створений лише 1921 р.

<sup>32</sup> Це сталося 1919 р. [Mitter 2007, 79].

<sup>33</sup> *Ці юнь*, повністю *ці юнь шень дун* 氣韻生動 – перший із шести класичних законів китайського (а отже, і японського) традиційного живопису, сформульованих Се Хе (謝赫, V–VI ст.). Це складне для перекладу поняття, один з варіантів – “одухотворений ритм живого руху”.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Капранов С. В. Китай в ідеології японського паназіатизму // **Китай очима Азії**. Київ, 2017.
- Роллан Р. **Жизнь Рамакришны. Жизнь Вивекананды**. Киев, 1991.
- Atmaprana P. **Sister Nivedita of Ramakrishna-Vivekananda**. Calcutta, 1961.
- Bandyopadhyay A. K. **History of Modern Bengali Literature**. Calcutta, 1986.
- Bhalla M. Introduction: the Discovery of Buddhist Dialogues Between India and Japan – History, Culture and the State // **Culture as Power: Buddhist Heritage and the Indo-Japanese Dialogue**. New York and London, 2021.
- Bharucha R. **Another Asia: Rabindranath Tagore and Okakura Tenshin**. New Delhi, 2006.
- Das S. K. **A History of Indian Literature. Vol. VIII: 1800–1910. Western Impact: Indian Response**. New Delhi, 1991.
- Fraser B. **Rabindranath Tagore**. London, 2019.
- Frost M. That Great Ocean of Idealism: Calcutta, the Tagore Circle and the Idea of Asia, 1900–1920 // **Indian Ocean Studies: Cultural, Social and Political Perspectives**. New York and London, 2009.
- Fukuyama Yasuko. Japanese encounters with Ajanta // **Culture as Power: Buddhist Heritage and the Indo-Japanese Dialogue**. New York and London, 2021.
- Guha-Thakurty T. **The Making of the New Indian Art: Artists, Aesthetics and Nationalism in Bengal, C. 1850–1920**. Cambridge, 1992.
- Horioka Yasuko. **The Life of Kakuzō, Author of the Book of Tea**. Tokyo, 1963.
- Inaga Shigemi. Okakura Kakuzō’s Nostalgic Journey to India and Invention of Asia // **Nostalgic Journeys: Literary Pilgrimages between Japan and the West**. Vancouver, 2001.
- Inaga Shigemi. Sister Nivedita and Her *Kali The Mother, The Web of Indian Life*, and Art Criticism: New Insights into Okakura Kakuzō’s Indian Writings and the Function of Art in the Shaping of Nationality // **Japan Review**, 2004, No. 16.
- Inaga Shigemi. The Interaction of Bengali and Japanese Artistic Milieus in the First Half of the Twentieth Century (1901–1945): Rabindranath Tagore, Arai Kanpō, and Nandalal Bose // **Japan Review**, 2009, No. 21.
- Inaga Shigemi. Okakura Kakuzō and India: The Trajectory of Modern National Consciousness and Pan-Asian Ideology Across Borders // **Review of Japanese Culture and Society**, 2012, Vol. 24.

*Inaga Shigemi.* A. K. Coomaraswami and Japan: A Tentative Overview // **Culture as Power: Buddhist Heritage and the Indo-Japanese Dialogue.** New York and London, 2021.

*Jaffe R.* **Seeking Sakyamuni: South Asia in the Formation of Modern Japanese Buddhism.** Chicago and London, 2019.

*Keeni G.* Perception of Japan and India – Past and Present: A View from Shantiketana // **Changing Perceptions of Japan in South Asia in the New Asian Era: the State of Japanese Studies in India and other SAARC Countries. International Symposium in India 2009.** Kyoto, 2011.

*Mitra S. K.* Raja Rajendralal Mitra // **Historians and Historiography in Modern India.** Calcutta, 1973.

*Mitter P.* **Art and Nationalism in Colonial India 1850–1922: Occidental Orientations.** Cambridge, 1994.

*Mitter P.* **The Triumph of Modernism: Indian artists and the avant-garde, 1922–1947.** London, 2007.

*Ninomiya-Igarashi Masumi.* **Drawn Toward India: Okakura Kakuzō's Interpretation of Rājendralāla Mitra's Work in His Construction of Pan-Asianism and the History of Japanese Art.** A dissertation submitted to the faculty of the University of North Carolina in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the Department of Art (Art History). Chapel Hill, NC, 2010.

*Reymond L.* **The Dedicated: A Biography of Nivedita.** New York, 1953.

*Rosenfield J.* Okakura Kakuzō and Margaret Noble (Sister Nivedita): A Brief Episode // **Review of Japanese Culture and Society.** Vol. 24. 2012.

*Roy S.* **The Bengalees: Glimpses of History and Culture.** New Delhi, 1999.

*Sen A.* Japan in India's Xenology: Negotiating Modernity, Culture and Cosmopolitanism in Colonial Bengal // **Culture as Power: Buddhist Heritage and the Indo-Japanese Dialogue.** New York and London, 2021.

*Shimizu Emiko.* Kakuzō Okakura in Cultural Exchange between India and Japan: dialogue with Swami Vivekananda and Rabindranath Tagore // **Culture as Power: Buddhist Heritage and the Indo-Japanese Dialogue.** New York and London, 2021.

*Swami Nikhilananda.* **Vivekananda: A Biography.** New York, 1953.

*Swami Tapasyananda.* **Swami Vivekananda: His Life and Legacy.** Chennai, 1988.

*Swami Vivekananda.* **A Contemporary Reader.** New Delhi, 2015.

*Tankha B.* Okakura Tenshin: Writing a Good History upon a Modern Plan // **Okakura Tenshin and Pan-Asianism: Shadows of the Past.** Folkestone, 2009.

*Turner A., Cox L., Bocking B.* **The Irish Buddhist: The Forgotten Monk who Faced Down the British Empire.** New York, 2020.

*Wattles M.* 1909 Ryūtō and the Aesthetics of Affectivity // **Art Journal.** Vol. 55, No. 3. 1996.

*Wong A. Y.* Landscapes of Nandalal Bose (1882–1966): Japanism, Nationalism and Populism in Modern India // **Okakura Tenshin and Pan-Asianism: Shadows of the Past.** Folkestone, 2009.

村嶋英治。最初のタイ留学日本人織田得能) 生田得能 (と近代化途上のタイ仏教 // **アジア太平洋討究,** 2021, No. 41.

清水恵美子。岡倉覚三のオペラ台本 “The White Fox” — 内在する歌舞伎とヴァーグナー // **比較文学,** 2007, No. 49.

## REFERENCES

Kapranov S. V. (2017), “Kytay v ideolohiyi yapons'koho panaziatyzmu”, in *Kytay ochyma Aziyi*, Instytut skhodoznavstva im. A. Yu. Kryms'koho NAN Ukrainy; Ukrainy'ska asotsiatsiya kytayeznavstv, Kyiv, pp. 146–217. (In Ukrainian).

Rollan R. (1991), *Zhizn' Ramakrishny. Zhizn' Vivekanandy*, Ukrayina, Kyiv. (In Russian).

Atmaprana P. (1961), *Sister Nivedita of Ramakrishna-Vivekananda*, Sister Nivedita Girls' School, Calcutta.

Bandyopadhyay A. K. (1986), *History of Modern Bengali Literature*, Modern Book Agency Private Ltd, Calcutta.

Bhalla M. (2021), “Introduction: the Discovery of Buddhist Dialogues Between India and Japan – History, Culture and the State”, in Bhalla M. (ed.), *Culture as Power: Buddhist Heritage and the Indo-Japanese Dialogue*, Routledge, New York and London, pp. 1–21.

Bharucha R. (2006), *Another Asia: Rabindranath Tagore and Okakura Tenshin*, Oxford University Press, New Delhi.

Das S. K. (1991), *A History of Indian Literature*, Vol. VIII: 1800–1910. Western Impact: Indian Response, Sahitya Akademi, New Delhi.

Fraser B. (2019), *Rabindranath Tagore*, Reaktion Books, London.

Frost M. (2009), “That Great Ocean of Idealism: Calcutta, the Tagore Circle and the Idea of Asia, 1900–1920”, in Moorthy Sh. and Jamal A. (eds), *Indian Ocean Studies: Cultural, Social and Political Perspectives*, Routledge, New York and London, pp. 251–279.

Fukuyama Y. (2021), “Japanese encounters with Ajanta”, in Bhalla M. (ed.), *Culture as Power: Buddhist Heritage and the Indo-Japanese Dialogue*, Routledge, New York and London, pp. 189–208.

Guha-Thakurty T. (1992), *The Making of the New Indian Art: Artists, Aesthetics and Nationalism in Bengal, C. 1850–1920*, Cambridge University Press, Cambridge.

Horioka Y. (1963), *The Life of Kakuzō, Author of the Book of Tea*, The Hokuseido Press, Tokyo.

Inaga S. (2001), “Okakura Kakuzō’s Nostalgic Journey to India and Invention of Asia”, in Fisher S. (ed.), *Nostalgic Journeys: Literary Pilgrimages between Japan and the West*, Institute of Asian Research, University of British Columbia, Vancouver, pp. 119–132.

Inaga S. (2004), “Sister Nivedita and Her *Kali The Mother*, *The Web of Indian Life*, and Art Criticism: New Insights into Okakura Kakuzō’s Indian Writings and the Function of Art in the Shaping of Nationality”, *Japan Review*, No. 16, pp. 129–159.

Inaga S. (2009), “The Interaction of Bengali and Japanese Artistic Milieus in the First Half of the Twentieth Century (1901–1945): Rabindranath Tagore, Arai Kanpō, and Nandalal Bose”, *Japan Review*, No. 21, pp. 149–181.

Inaga S. (2012), “Okakura Kakuzō and India: The Trajectory of Modern National Consciousness and Pan-Asian Ideology Across Borders”, *Review of Japanese Culture and Society*, Vol. 24, pp. 39–57.

Inaga S. (2021), “A. K. Coomaraswami and Japan: A Tentative Overview”, in Bhalla M. (ed.), *Culture as Power: Buddhist Heritage and the Indo-Japanese Dialogue*, Routledge, New York and London, pp. 109–131.

Jaffe R. (2019), *Seeking Sakyamuni: South Asia in the Formation of Modern Japanese Buddhism*, University of Chicago Press, Chicago and London.

Keeni G. (2011), “Perception of Japan and India – Past and Present: A View from Shantiketana”, in *Changing Perceptions of Japan in South Asia in the New Asian Era: the State of Japanese Studies in India and other SAARC Countries. International Symposium in India 2009*, International Research Center for Japanese Studies, Kyoto, pp. 287–299.

Mitra S. K. (1973), “Raja Rajendralal Mitra”, in Sen S. P. (ed.), *Historians and Historiography in Modern India*, Institute of Historical Studies, Calcutta, pp. 1–14.

Mitter P. (1994), *Art and Nationalism in Colonial India 1850–1922: Occidental Orientations*, Cambridge University Press, Cambridge.

Mitter P. (2007), *The Triumph of Modernism: Indian artists and the avant-garde, 1922–1947*, Reaktion Books, London.

Ninomiya-Igarashi M. (2010), *Drawn Toward India: Okakura Kakuzō’s Interpretation of Rājendralāla Mitra’s Work in His Construction of Pan-Asianism and the History of Japanese Art*, A dissertation submitted to the faculty of the University of North Carolina in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the Department of Art (Art History), Chapel Hill, NC.

Reymond L. (1953), *The Dedicated: A Biography of Nivedita*, The John Day Company, New York.

Rosenfield J. (2012), “Okakura Kakuzō and Margaret Noble (Sister Nivedita): A Brief Episode”, *Review of Japanese Culture and Society*, Vol. 24, pp. 58–69.

Roy S. (1999), *The Bengalees: Glimpses of History and Culture*, Allied Publishers, New Delhi.

Sen A. (2021), “Japan in India’s Xenology: Negotiating Modernity, Culture and Cosmopolitanism in Colonial Bengal”, in Bhalla M. (ed.), *Culture as Power: Buddhist Heritage and the Indo-Japanese Dialogue*, Routledge, New York and London, pp. 69–84.

Shimizu E. (2021), “Kakuzō Okakura in Cultural Exchange between India and Japan: dialogue with Swami Vivekananda and Rabindranath Tagore”, in Bhalla M. (ed.), *Culture as Power: Buddhist Heritage and the Indo-Japanese Dialogue*, Routledge, New York and London, pp. 49–68.

Swami Nikhilananda (1953), *Vivekananda: A Biography*, Ramakrishna-Vivekananda Center, New York.

Swami Tapasyananda (1988), *Swami Vivekananda: His Life and Legacy*, Sri Ramakrishna Math, Chennai.

*Swami Vivekananda: A Contemporary Reader* (2015), Routledge, New Delhi.

Tankha B. (2009), "Okakura Tenshin: Writing a Good History upon a Modern Plan", in Tankha B. (ed.), *Okakura Tenshin and Pan-Asianism: Shadows of the Past*, Global Oriental, Folkestone, pp. 22–26.

Turner A., Cox L. and Bocking B. (2020), *The Irish Buddhist: The Forgotten Monk who Faced Down the British Empire*, Oxford University Press, New York.

Wattles M. (1996), "1909 Ryūtō and the Aesthetics of Affectivity", *Art Journal*, Vol. 55, No. 3, pp. 48–56.

Wong A. Y. (2009), "Landscapes of Nandalal Bose (1882–1966): Japonism, Nationalism and Populism in Modern India", in Tankha B. (ed.), *Okakura Tenshin and Pan-Asianism: Shadows of the Past*, Global Oriental, Folkestone, pp. 95–110.

Murashima Eiji (2021), "Saisho no Tai ryūgaku nihonjin Oda Tokunō (Ikuta Tokunō) to kindai-ka tojō no Tai bukkyō", *Ajia Taiheiyō tōkyū*, No. 41, pp. 1–87. (In Japanese).

Shimizu Emiko (2007), "Okakura Kakuzō no opera daihon 'The White Fox': naizai suru kabuki to Wāgunā", *Hikaku bungaku*, No. 49, pp. 7–20. (In Japanese).

С. В. Капранов

### Роль Окакура Тенсіна у розвитку діалогу культур Індії та Японії

Стаття присвячена індійським сторінкам біографії японського вченого-мистецтвознавця Окакура Тенсіна (1863–1913). Вона є спробою систематично розглянути всі основні зв'язки його життя й творчості з індійською культурою з метою краще зрозуміти його місце в діалозі культур Індії та Японії на початку ХХ ст. Окакура розглядав мистецтво Японії в широкому культурному контексті, в історичних зв'язках з Китаєм та іншими країнами. Звідси походить його інтерес до Індії як колыски буддизму, вчення, що об'єднало більшу частину Азії, без якого неможливо уявити японську культуру. Структура статті складається з трьох кіл, у центрі кожного з яких стоїть постать великого культурного діяча (Свами Вівекананда, Рабіндранат Тагор) або група таких діячів (митці Бенгальської школи). У кожного з цих кіл є своя домінанта – релігія, література або мистецтво. Окакура Тенсін був в Індії лише двічі (в 1902 та 1912 рр.) і обидва рази недовго, та й індійське мистецтво не було головною темою його досліджень, проте він зробив значний внесок у розбудову культурних зв'язків Індії та Японії. Хоча Індія в той час була колонією, це були безпосередні зв'язки, не опосередковані метрополією. Окакура зав'язав дружні стосунки з провідними представниками індійської інтелектуальної еліти – Свами Вівеканандою, Рабіндранатом Тагором, Абаніндранатом Тагором, Пріямбадою Деві, Нандалалом Босом та ін. З другого боку, Тенсін втягнув у свою орбіту деяких японських діячів культури, як представників буддистського духовенства (Хорі Сітоку, Ода Токуно), так і митців (Йокояма Тайкан, Хісіда Сьунсо, Араї Кампо та ін.). Серед виділених нами трьох домінант вирішальна роль належить релігійно-філософському вченню Свами Вівекананди, яке спонукало Окакуру вирушити до Індії. Проте найсильніший розвиток дістало мистецтво. Що ж до літератури, то вона була мало задіяна в цьому діалозі культур, імовірно, тому, що індійські інтелектуали та митці не знали японської, а японські не володіли бенгалі або гінді.

**Ключові слова:** японсько-індійські зв'язки, індійська культура, японська культура, Окакура Тенсін, Свами Вівекананда, Рабіндранат Тагор

Стаття надійшла до редакції 20.09.2022