

## Индія и ея искусство

На старости лѣтъ сподобил меня Господь повидать эту сказочную страну: Индію южную, среднюю и сѣверную, Бирму, Сіам, Камбоджу, Индокитай, Малакскій полуостров, Яву, Бали, Суматру. Повидать на короткое время, слишком короткое, чтобы знать ее и писать о ней. Не собираюсь я поэтому в этих коротких строках дать, как многіе, кто видѣл Индію, как я, собранный пересказ популярных книг об Индіи и путеводителей по ней, одобренный рассказом о собственных приключениях. Я не навѣстил Ганди, не жал руку Татору и не побывал в учрежденіях, созданных Блаватской и укрѣпленных Анни Безант, что так любят дѣлать путешественники по Индіи, особенно американцы. Не найдут читатели в этих строках и описанія дворов низамов, магараджей, махаран, навабов и т.д., гостем которых так легко быть в Индіи, и рассказов о встречах с йогами и о бесѣдах с политическими дѣятелями страны, захваченной как раз теперь вихрем парламентских выборов. Все это меня мало интересовало в Индіи и обо всем этом не могу говорить уже потому, что я этого не продѣлал, не за невозможностью (это очень легко), а по нежеланію.

В Индіи я видѣл то, что интересовало меня и вдобавок к этому то, что видят обычно туристы, и это уже столько раз описано в разных стилях с разными количествами восклицательных знаков. Мой главный интерес к Индіи был интерес историка, специалиста в области прошлаго античнаго міра, историка, котораго давно уже занимает вопрос о сношеніях Индіи с античным міром и о взаимном вліяніи Индіи и античнаго міра, которое легче всего понять и уловить в памятниках архитектуры, живописи и прикладного искусства. Об этом и хотѣлось бы поговорить с читателями, кратко и суммарно, как надлежит в журнальной статьѣ.

Но не могу не сказать нѣсколько слов об Индіи вообще, слов, которыя могут представить извѣстный интерес русским моим читателям. Как русскаго, меня поразило сходство Индіи с Россіей. Не надо его преувеличивать, но нельзя и обойти этого сходства молчаніем. Колоссальная страна с многомиліон-

ным, многоязычным населением. Страна тысячей племен, языков, говоров. Страна многих религий и рѣзких религиозных противоположностей. Страна безконечных плодородных равнин и могучих рѣк. Страна миллионов мужиков, тысячей деревень и немногих городов, большинство которых большія деревни. Страна волов, скрипучих телѣг, проселочных дорог, безконечных обозов, огромных пространств. Страна пыли, грязи, фантастических болѣзней, страна мириадом мух, комаров, клопов, блох и всякой нечисти. Страна рѣзких противоположностей во всѣх отношеніях: климатическом, социальном, экономическом, религиозном. Голодное мучительное нищенство, назойливое попрошайничество, с одной стороны, и дворцы, горящіе золотом и серебром богатѣйших раджей, увѣшанных драгоценными камнями, с другой. Храмы, кладовых которых с их золотом, серебром и драгоценностями не видѣд никто, кромѣ жрецов, и убогія хижины миллионов мужиков и ремесленников. Небольшая, полная добрых желаній, но оторванная от почвы интеллигенція, и миллионы неграмотных и полуграмотных. Страна неограниченных возможностей, таящихся в душѣ народа, непривыкшаго говорить правду. Страна, поражающая своей глубиной религиозностью, с ея тысячами храмов и сотнями тысяч жрецов, с ея миллионами богомольцев, с ея роскошными религиозными церемоніями и процессіями. Страна аскетизма и умерщвленія плоти. Страна мистики и религиознаго самоуглубленія. И все-таки перед русским, смотрящим на эти храмы, на богомольцев, на жрецов, назойливо встает вопрос: все это так, но прочно и глубоко ли это? В этой странѣ контрастов и неограниченных возможностей, в странѣ глубокой затаенной ненависти не настанет ли момент, когда миллионы богомольцев превратятся в миллионы разрушителей храмов, и масса вѣрующих отречется от своих богов, растерзает своих духовных вождей и от энтузіазма религиознаго экстаза перейдет к голому отрицанію, от преклоненія къ глумленію?

Это одно, то, что думал я, русскій интеллигент, глядя на Индію. Другое, столь же глубокое впечатленіе вынес я из Индіи, как изслѣдователь античнаго міра, глубоко заинтересованный во всѣх сторонах его жизни и среди них в религиозной жизни античности. Античный так называемый политеизм, античный культ, античная религиозная практика Запада и Ближняго Востока мертвы и никогда не воскреснут. Мы стараемся понять античную религію традиціи, с ея тысячами богов, с ея философией, с ея ежедневной практикой, с ея поэзіей и прозой, изучая фрагменты, разбитыя и разрозненныя



части когда то законченной, сложной и богатой постройки, скелет когда то живого организма. Развалины храмов, статуй и статуетки богов и богинь, вотивные приношения, алтари с их посвящениями, разбросанные разного характера тексты, перелитки в современных религиях, отражение религии в литературе, искусство и мирозерцания античности, вот тот разбросанный материал, на котором строятся тысячи книг, монографий и статей об античной религии.

Но, чтобы понимать, мѣ, по крайней мѣрѣ, надо видѣть. А видѣть мертвое нельзя, о мертвом можно только гадать и реконструировать его в своем воображеніи. В Индіи античный политеизм с его теоріей, философией и практикой жив. Его можно видѣть, видѣть ежедневно, в тысячах больших и малых храмов, разбросанных по всей Индіи, гдѣ культ тысячелетних богов не прекращается ни на минуту, гдѣ традиционная религия жива и умирать не собирается. Конечно, религия Индіи не та, что религия греко-римскаго міра. Но не забудем, что и она одна из вѣтвей индо-европейской религии, выросшая на базѣ до индо-европейских элементов, такая же в общем, как и религия Греции и Рима, кельтов и германцев, славян и иранцев. Не идентична с западной и религиозная философия Индіи, но и здѣсь не слѣдует настаивать исключительно на раздѣліях и утверждать, что индо-европейцу Запада религиозная философия Индіи абсолютно чужда и недоступна, а с нею и ея дѣтище — индусское искусство.

Жив традиционный политеизм Индіи, и как поучительно изслѣдователю античной жизни видѣть его ежедневный обиход. Конечно, во многіе храмы людей другой религии не пускают; святая святых почти всѣх храмов закрыты не только для иностранцев, но и для индусов низших каст. И все-таки видѣть и наблюдать можно многое, а об остальном так легко освѣдомиться из книг ученых индусов.

Сходство получается поразительное. Политеизм жив, конечно, и в других частях міра. Но это либо политеизм примитивный, варварскій, шаманскій, либо политеизм людей другой расы, чѣм наша. В Индіи браманскій политеизм удержался в народѣ, создавшем высокую цивилизацию, так же как и в античном мѣрѣ. Он выдержал в Индіи трудную борьбу с другими религиями, не традиционными, с религиями перерожденія и обращенія, борьбу с буддизмом, мусульманством и христіанством; в той же или подобной борьбѣ традиционная религия западнаго индо-европейства погибла, как живой организм, продолжая жить, как субстрат христіанства и мусульманства, и

в пережитках, и в т.-наз. суевѣріях. Браманизм, как и религія античнаго міра, будучи одновременно религіей высшей интеллигенціи и религіей масс населенія с их примитивным мышленіем и их исключительно культовыми запросами, создал внутри одной религіи двѣ: одну для высших, другую для низших. И глубокіе мыслители іоги, и мужики Индіи ходят в тѣ же храмы и признают одних и тѣх же богов. Но как разны их религіозное міросозерцаніе и их религіозная философія! То-же было и в античном мірѣ, особенно тогда, когда античной религіи пришлось бороться, как и браманизму, с новыми религіями обращенія, в эпоху Плотина и Юліана. Не стану на этом настаивать. Это завело бы меня слишком далеко.

В галлереях, дворах, храмовых базарах, улицах, населенных жрецами индусских храмов я чувствовал себя в античном мірѣ, мнѣ казалось, что вижу и жизнь не Мадурскаго или Буонесварскаго храма Индіи или тысячей храмов Бали двадцатаго столѣтія, а жизнь больших и малых храмов не столько Греціи и Рима или Египта, сколько Сиріи и Месопотаміи эллинистическаго и римскаго періода. Тѣ-же колоссальныя храмовыя двери с монументальными портиками, с галлереями, полными торговцев и торговок; тѣ-же храмы внутри дворов десятками болѣе мелких храмов и часовень вокруг них, тѣ-же бассейны святой воды, в которых очищаются богомольцы и живут священныя животныя: черепахи, крокодилы, рыбы; тѣ-же залы для собраній жрецов; тѣ-же священныя животныя, свободно бродящія по храму; и, наконец, то-же таинственное святое-святых со священной культовой статуей, часто примитивной (фалл Шивы), уродливой, часто и страшной (Кали), во многих случаях зооморфической. По всем галлереям и дворам, как и в античном мірѣ, разбросаны сотни статуй, алтарей, курильниц золотых, серебряных, каменных, отдѣланных слоновой костью или же драгоценными сортами дерева. Стѣны галлерей и храмов покрыты религіозной скульптурой и живописью. Тысячи раз смотрят на нас с этих стѣн образы десятков богов. От времени и до времени барельефы и картины рассказывают нам тот или другой эпизод из жизни богов или в сотнях эпизодов пересказывают Иліаду Индіи, Рамаяну. И то там, то здѣсь надписи на стѣнѣ или стелѣ говорят нам о дарах сильных міра сего и богатых храму и его богам.

В храмах Индіи, как и в храмах античнаго міра, жизнь не прекращается ни на минуту, пока стражники в ночные часы не удалят вѣрующих и не очистят храма. Культ богов не прекращается. Перед статуями богов горят свѣчи и лампы, ку-



рится фиміам, лежат вѣнки цвѣтов, фрукты, рис и другія приношенія вѣрующих. То там, то здѣсь группы жрецов под аккомпанимент музыки поют гимны и славословія. В нѣкоторых храмах боги требуют не только куренія и приношеній, но и кровавых жертв. И перед их алтарями и фетишами сотнями гибнут черные козлята. Кали, великая разрушительница, и сейчас еще требует от вѣрующих не цвѣтов, а крови.

Та-же, что и в античном мірѣ, дѣятельность жрецов. Они омывают, умащивают, одѣвают культовые статуи. Они совершают религиозныя церемоніи. Они принимают жертвы вѣрующих. Они командуют сотнями храмовых служек, танцовщиц, музыкантов и музыкантъш в священных процедурах. Они накаплиют сокровище бога и управляют его имуществом. В дни храмовых праздников они организуют величественныя процессіи, в колоссальной повозкѣ — репродукціи храма в миниатюрѣ — тысячи вѣрующих везут бога по величественному процессіонному дромосу в другой храм или часовню, на берег озера или моря, для отдыха и прохладенія. Колесницы богов я видѣл, но процессій не видал. Судя по описаніям, религиозный экстаз толпы, везущей бога в его колесницѣ, не уменьшился в своей интенсивности сравнительно с прошлым. И, last but not least, тѣ-же брамины оберегают догму религіи и создают тѣ двѣ ея версіи, о которых я говорю: одну для массы, другую для избранных.

Одно из послѣдних впечатлѣній, вынесенных мною из поѣздки на индійскій Дальній Восток, было Бали, небольшой остров рядом с Явой. Этот очаровательный вулканический рай, полный зелени, плодов и цвѣтов, с давняго времени был и остался посейчас оплотом индуизма, религіи Шивы, Вишну и Брамы, в семью которых принят здѣсь был и Будда. Конечно, и здѣсь, как и в Индіи, и может быть, болѣе, чѣм в Индіи, индуизм сочетался с пережитками старой религіи, с обрядами и идеями «примитивнаго» анимизма и шаманства, демонологіи и магіи. Но так было вездѣ и всюду. Такое сочетаніе типично, напримѣр, для римской религіи. Индуизм настолько силен в Бали, что мусульманство, столь успѣшное на Явѣ, спасовало перед ним, и христіанскіе миссіонеры не имѣли здѣсь никакого успѣха.

Поразительно интенсивна религиозная жизнь Бали. Религія проникает всю жизнь, и на малом пространствѣ острова это проникновеніе сказывается ярче, чѣм на огромных пространствах Индіи. И здѣсь, пожалуй, болѣе чѣм в Индіи, даже для туриста, пробывшаго только нѣсколько дней на Бали, сходство

религиозной жизни индуизма Бали с религиозной жизнью греческой и римской античности бросается в глаза. В одной небольшой деревнѣ в період полнолунія на границѣ дождливаго и сухого сезона (в концѣ марта), когда на Бали свирѣпствует малярія, видѣл я обычную здѣсь церемонію умилостивленія злых демонов. Груды фруктов, цвѣтов и риса, принесенія вѣрующих, лежали в храмѣ перед изображеніем львообразнаго демона, баронга, друга людей и врага вѣдьм и всякой нечисти, особенно главной и самой страшной вѣдьмы — Рангды. Он, баронг, должен был защитить балийцев от сонма окружающих их нечистых сил. Жрец, стоя перед мохнатой статуей, раздавал священную воду молящимся, особенно молодым женщинам, принесшим дары. Из храма эти женщины, оставив их долю баронгу и жрецу, несли свои корзинки, наполненные красочно assortированными фруктами, цвѣтами, рисовыми пирамидками и покрытыя каждая росписной чашкой, вон из храма, на деревенскую площадь, гдѣ в честь бога гремѣла музыка и исполнялись священные танцы и гдѣ формировался «крестный ход», процессія. Флаги и хоругви шли впереди, за ними несли домики богов, и по обѣ стороны их ритмично двигались канефоры, с их корзинками на головах.

Впервые увидѣл я живой, а не на греческих вазах и греческих и римских рельефах, процессію канефор, как можно было видѣть ее постоянно в греко-римском мірѣ в культѣ любого бога и богини, особенно Деметры и Діониса.

Религіей насыщена вся жизнь балийцев. Тысячи храмов, больших «соборов» и маленьких деревенских святилищ покрывают остров. Перед многими частными домиками стоят алтари с приношеніями. Каждый домик имѣет свой храмик, свой ларарій, болѣе или менѣе претенціозный и богатый. На перекрестках стоят статуи богов или демонов. Каждое поле, каждый сад, каждая плантація имѣют своего спеціального покровителя, которому строится домик, и в домики кладут приношенія. Античный изслѣдователь невольно вспоминает Делос, Помпеи, Геркуланей с их домашним и семейственным культом, культом ларов и пенатов, с их алтарями перед домами, с их святилищами перекрестков, гдѣ почитали и улаждали геніев перекрестков, *lares comitales*. А глядя на тысячи святилищ рисовых богов, вижу фрески итальянских и римских домов, изображающія пейзажи, гдѣ дороги, поля, рѣки и скалы насыщены святилищами разных форм, размѣров и типов.

Вспомню еще один облик культа Индіи, столь близкій изслѣдователю античной религіи. Это ея погребальный обряд. Впер-



вые привелось мнѣ видѣть погребеніе по обряду сожженія. Не примитивное и простое, как среди «диких» племен, а утонченное, художественное, необычайно сложное ритуальное сжиганіе трупов высоко цивилизованнаго народа. Видѣл я и трупы бѣдняков на дешевых кострах на берегу Гангеса в Бенаресѣ; видѣл и претенціозный погребальный костер на крематорной площаді столицы Сіама — Банкока, цѣлое зданіе, украшенное росписью, золотом или скорѣе фольгой, матеріями и разноцвѣтной бумагой; видѣл, наконец, сложный и дорогой ритуал погребенія на Бали, гдѣ каждая деревня имѣет свой крематорій и свой погребальный храм с его лѣстницами для подъема трупов на монументальныя высокія колесницы, с колесницами в формѣ пагод, блестящими золотом, серебром, стеклом, с погребальными вычурными комнатами для покойника, ждущаго погребенія. Не видѣл я в Бали только горящих костров. Сжиганіе трупов на Бали совершается рѣдко и по пасть на эту церемонію дѣло удачи.

Сложныя сооруженія индуизма для совершенія погребальных церемоній воскресли для меня и наполнили жизнью и красками тѣ немногія писанія и изображенія больших погребеній античности, которыя до нас сохранились: художественнаго костра, сооруженнаго Александром Великим для его друга Гефестіона, богатых костров римских императоров, монументальной колесницы, на которой труп Александра отвезен был из Вавилона в Мемфис и т. д. Как в Римѣ, на Бали погребенію предшествовали или за ними слѣдовали погребальныя игры. Один такой погребальный спектакль видѣл я в крематоріи Ден Пасара: большой балетно-театральный спектакль, столь типичный для Бали, устроенный наследниками покойнаго для его семьи и знакомых и для всѣх молящихся. Возможно, что этот спектакль поставлен был в память того же покойника, для котораго сооружена была высокая лѣстница, увѣчанная аэропланом.

Неизгладимое впечатлѣніе оставила на мнѣ религіозная жизнь Индіи. Впервые увидѣл я религію античнаго міра живой и многое в ней понял, что до этой поѣздки оставалось мнѣ неясным. Очень рекомендовал бы изслѣдователям античной религіи побывать в Индіи и пожить храмовой ея жизнью. Многому бы они научились, чему не могут научить ни книги, ни репродукціи. Надо видѣть людей, их поведеніе, их отношеніе к богам, их способ совершать культовые акты, чтобы болѣе или менѣе понять их психологію. А это главная цѣль всякаго серьезнаго историка религіи.

Но перейду от этих общих впечатлѣній к главной задачѣ этого очерка — искусству Индіи в ранней его стадіи. До самаго послѣдняго времени историк искусства принужден был начинать исторію искусства Индіи с очень поздних времен, времен послѣ Александра Великаго. Только со середины III вѣка до Р. Хр., со времен великаго Асоки, начинается в Индіи сплошная серія религиозныхъ памятниковъ: храмовъ и ступъ, статуй из бронзы и камня, барельефовъ, алтарей и т. д. Соответственныхъ памятниковъ свѣтскаго искусства пока очень мало. Болѣе ранніе памятники созданы исключительно буддистами для нужд новой религіи Индіи. Значительно позже, в эпоху индусскаго средневѣковья, когда буддизм в Индіи был поглощенъ и частью искоренен браманизмомъ, начинается богатѣйшая серія индусскихъ браманскихъ религиозныхъ памятниковъ: храмовъ, часовенъ, статуй, рельефовъ, предметовъ религиознаго обихода и т. д., и т. д., серія непрерывная и сейчасъ еще обогащаемая новыми памятниками. В эту серію в эпоху поздняго средневѣковья вливается чуждая Индіи и только слегка индіанизированная серія мусульманскихъ памятниковъ, религиозныхъ и свѣтскихъ.

Такъ обстояло дѣло до самаго послѣдняго времени. Археологическое изслѣдованіе Индіи, идущее полнымъ темпомъ, но поневолѣ сосредоточивающееся не столько на раскопкахъ, сколько на консервациіи и реставраціи богатѣйшаго монументальнаго наслѣдія прошлаго, нѣсколько измѣнило это положеніе дѣла. Sir John Marshall, директоръ древностей Индіи в эпоху ея археологическаго Ренессанса, основы котораго были положены лордомъ Curzon совершенно неожиданно для себя и для ученаго міра, открыл в Сѣверо-Западной Индіи два большихъ и богатыхъ города отдаленнаго прошлаго, мѣднаго вѣка, современниковъ древнѣйшихъ городовъ Вавилоніи: Ура, Киша, Урука, Лагаша и т. д. Современныя имена этихъ городовъ Гаранна и Мохенджо Даро. Открытіе Маршалла было впоследствии дополнено и расширено изслѣдованіями мѣстныхъ археологовъ, особенно талантливаго Мадхумдара в разныхъ мѣстахъ Индіи и работою Гарвардской экспедиціи, руководимой Мас Кау.

Эти изслѣдованія открыли часть завѣсы, которая скрывала от насъ ликъ пре-арійской Индіи; показали, какъ высока была культура сѣверной и западной Индіи этого періода и какъ оживленны были сношенія этой Индіи с другими странами той же культуры, главнымъ образомъ Эламомъ и Вавилоніей. Но тайны происхожденія искусства арійской Индіи эти раскопки намъ не раскрыли. В Китаѣ нѣтъ лакуны между до-историческимъ и



прото-историческим его периодом: от этапа к этапу развивается богатое искусство Китая. Иначе в Индии. Здесь нѣтъ связующих звеньев между искусством Мохенджо Даро и искусством Александровской и Асоковской Индии. Это два разных міра, два разных культурных уклада. Один не развивается из другого или по меньшей мѣрѣ связующія звенья между одним и другим еще не найдены.

Тѣм не менѣе нѣтъ сомнѣнія, что арійская Индія и до Персидскаго и Македонскаго завоеванія имѣла свое богатое, разнообразное и оригинальное искусство. Памятников этого искусства у нас нѣтъ. Они или погибли или еще не найдены. Но они существовали. Мы чтем их в національном субстратѣ искусства буддѣйской Индии эпохи Сандрагупты и Асоки, послѣ-Александровых правителей великой созданной ими индусской имперіи, с центром не на сѣверѣ и западѣ, а на югѣ и востокѣ, на Гангесѣ, не на Индѣ.

Этот національный субстрат Асоковскаго искусства позволяет думать, что до-персидская и до-александровская арійская Индія имѣла свою богатую религиозную и свѣтскую архитектуру, свою каноническую иконографію богов и богинь, свое прикладное искусство: торевтику, ювелирное искусство, глиптику, керамику. Оно создало богатѣйшую разнообразную серію мѣстных архитектурных форм и свою блестящую и оригинальную орнаментiku. И о том и о другом мы можем судить по болѣе поздним источникам, когда формы эти и орнаментика, созданныя для дерева, слоновой кости и металлов впервые увѣковѣчены были в камнѣ. Дѣло в том, что, повидимому, ранне-арійская Индія не пользовалась камнем ни для архитектуры, ни для скульптуры. Ея матеріалом было дерево. А дерево во влажной почвѣ Индии погибло и никакія раскопки нам его не вернут. Разслѣдованіе столицы Сандрагупты Паталипутры на Гангесѣ дало нам в послѣднее время смутное представленіе о том, какую роль дерево играло в храм- и градостроительствѣ ранне-арійской, до-персидской и до-александровской Индии. Больше надежды найти в систематических раскопках главных городских центров арійской Индии основы ея орнаментального искусства, не в пережитках, а в оригиналах. Мы ждем в ближайшем будущем находок в руинах городов золотых и серебряных сосудов, драгоценностей и подѣлок из слоновой кости первой половины перваго тысячелѣтія до Р. Хр. В других странах мы ждали бы таких находок от разслѣдованія некрополей. Но Индія сжигала своих мертвецов и пепел и кости их отдавала великим рѣкам Индии, главным образом великоѣ

матери Гангъ.

Во всяком случаѣ исторію индусскаго искусства приходится начинать и теперь, как и прежде, с того времени, когда Индія послѣ Александра завоеванія переживала интереснѣйшій період в ея исторіи. Это было время духовнаго, экономического и государственнаго перерожденія Индіи. В этом перерожденіи два фактора сыграли рѣшающую роль. Александр владѣлъ частью Индіи послѣ своего сказочнаго похода недолго. Но его притязанія на Индію унастѣдовали его преемники. Сначала Селевк, основатель великой Сирійской имперіи, затѣм отдѣлившееся от него греко-иранское царство Бактріи, ближайшій сосѣдъ Индіи на сѣверѣ. Правда, Индія под руководством Сандрагупты укрѣпила свою самостоятельность, и этот талантливый правитель сумѣлъ создать болѣе чѣм на столѣтіе крѣпко спаянную и рационально организованную индійскую имперію, охватившую почти всю Индію. Но эта имперія Сандрагупты и его преемника Асоки сохранила тѣсную связь с современными ей великими эллинистическими державами — с Сиріей Селевкидов, с Египтом Птолемеев и прежде всего и главным образом с сильной Бактріей, не отказавшейся от идеи расширить свою территорію на счет Индіи. Эта связь Индіи с сѣвером и западом плохо извѣстна и плохо изучена. Но сравненіе отчета Мегасфена Селевкидскаго посла при дворѣ Сандрагупты с недавно найденным трактатом (Арташастра), приписываемым великому визирию Сандрагупты Каутилію, трактатом, дающим схему государственной, экономической и социальной структуры Индіи этого періода, позволяет думать, что Сандрагупта перестроил свою Индію на новый лад, не разрушая основы ея быта, но используя конструктивную работу, сдѣланную эллинистическими монархами на сѣверѣ и на западѣ. Весьма вѣроятно, что подобная же перестройка была показана и традиціонным индусским искусством III в. до Р. Хр.

Реформу искусства облегчил второй крупный новый фактор в жизни Индіи — быстрое развитіе под вліяніем Асоки новой религіи Индіи, буддизма, горячим адептом которой сдѣлался Асока. Индія в это время официально стала буддистской. Браманизм не исчез, но замер. Царили в Индіи буддійскіе монахи. Для них и для великаго Будды Асока выстроил тысячи храмов, ступ (монументальных каменных курганов, в которых хранились реликвіи Будды) и монастырей.

Новая религія не создала новаго искусства. Она унастѣдовала традиціонное искусство Индіи. Но она — религія новшества, религія перерожденія, религія реформы всего міросозер-



панія, была свободнѣе в ея артистическом творествѣ, чѣм многовѣковный традиціонный браманизм. Буддизм не стѣснялся поддаться вышнимъ вліяніям, обомбинировать унаслѣдованное с заимствованнымъ, создать для новой религіи новый типъ храмов и другихъ религіозныхъ построекъ, новую скульптуру и живопись, передъ которыми встали новыя задачи.

Главное радикальное новшество буддизма было строительство в камень, абсолютно чуждое браманизму. Буддисты не строили своихъ религіозныхъ зданій изъ дерева, они высѣкали ихъ в скалы на вѣчныя времена или воздвигали ихъ изъ камня и кирпича. Здѣсь не мѣсто говорить о томъ, что они создали: об ихъ храмахъ, ступахъ, монастыряхъ. Читатель найдетъ это во всѣхъ исторіяхъ индусскаго искусства. Важно, однако, отмѣтить, что принципы каменостроительства не были заимствованы буддійскою Индіей отъ Греціи, великой строительницы в камень. Буддійская архитектура только нѣкоторые элементы взяла отъ Греціи, прежде всего колонну и пилястръ с греко-иранскими, бактрійскими львиными капителями. Основа буддійской архитектуры это возведеніе в камень деревянныхъ зданій прошлаго, воспроизведеніе деревянной архитектуры в камень. Этимъ подражаніемъ объясняется техническая наивность всей индусской архитектуры, сдѣлавшейся в Индіи традиціонной и живой по-сейчасъ. Отсюда же идетъ и ея орнаментика. Деревянные зданія всегда имѣютъ склонность перегрузить постройку орнаментами, перенести центр тяжести с игры архитектурныхъ линій на свѣтлѣни барельефа и на полихромію раскраски. То-же находимъ мы и в буддійской архитектурѣ.

В области орнаментики строитель, скульпторъ и живописецъ, создавшіе в камень архитектуру буддійской Индіи, чувствовали себя свободнѣе. Они вобрали в себя все разнообразіе орнаментальнаго мѣстнаго искусства. Но они этимъ не удовольствовались. В своемъ орнаментальномъ искусствѣ они использовали рядъ новыхъ греческихъ мотивовъ, чуждыхъ раннему искусству Индіи. Число этихъ заимствованій огромно. Мѣстные индусскіе историки искусства, в естественномъ желаніи подчеркнуть національную основу Асоковскаго и послѣ Асоковскаго искусства, сводятъ число заимствованныхъ элементовъ до минимума. Къ тому же большинство изъ нихъ плохо знаетъ античное искусство, особенно искусство эллинистическаго періода. Мое положеніе иное и я вижу эллинизмъ тамъ, гдѣ мои индусскіе коллеги его не видятъ или не хотятъ видѣть. Такъ, напримѣръ, в великихъ твореніяхъ раннеиндусскаго каменнаго искусства, в такихъ величественныхъ и причудливыхъ ступахъ, какъ Баргутъ, Санчи, Амаравати, Мегин-



тале на Цейлонѣ, Будда Гайа медальон, круглый щит, трактованный как щѣтокъ с головой в его центрѣ, играет огромную роль. Я не сомнѣваюсь, что этот элемент взят из Греціи, гдѣ в эллинистическое время он был в высокой степени моден. То же надо сказать о другом основном мотивѣ орнаментального искусства равних ступ: стилизованных побѣдах, заполняющих фриз и шпильстры и оживленных фигурами животных и людей, иногда цѣлыми группами и сценами. Историк искусства, знакомый с эллинистическим орнаментальным искусством, видит ясно тѣснѣйшую связь этого орнаментального мотива в Индіи с его эллинистическими прототипами.

Не может быть сомнѣнія для меня и в том, что иконографія ранне-буддйскаго искусства Индіи, особенно ея фантастическіе демоны, гаруды и маккары, не мѣстнаго происхожденія, а родныя сестры греко-иранских мифических и фантастических звѣрей — грифона-орла, грифона-льва, крылатаго дракона с волчьей головой и характерным завитком на носу и т. д. Их индіанизация пошла быстрыми шагами, но их происхожденіе въ Индіи, в греко-иранском мѣрѣ, несомнѣнно. Не сомнѣваюсь я и в том, что идея скобинированія большія композиціи повѣствовательнаго характера — жизнь Гаутамы Будды и его прежнія жизни, как боддисатвы — с пейзажем архитектурным и лишенным архитектуры, пришла в Индію извъѣ, из эллинистическаго мѣра.

Очень сложный и трудный вопрос — это вопрос о происхожденіи повѣствовательнаго искусства, как такового. Эпизоды из жизни Будды, эпизоды и длинные рассказы из прежних его жизней, созданы ли они буддйскими монахами-художниками самостоятельно въ традиціи и въ вліяній извъѣ, как результат желанія иллюстрировать в скульптурѣ и живописи ятаки — рассказы о Буддѣ в настоящем и прошлом, или они трактуют буддйскіе сюжеты, так же как трактовали в деревѣ, слоновой кости и металлѣ жизнь индусских богов и великій индусскій эпос их индусскіе предшественники, или, наконец, научились они рассказывать в рельефѣ и живописи от их греко-иранских бактрйских сосѣдей, украшавших подобными скульптурами и живописью свои дворцы и храмы?

Безспорных данных для выбора между этими тремя возможностями у нас нѣтъ. Правда, принципы повѣствовательнаго искусства в Индіи и в эллинистическом мѣрѣ, как мы знаем это теперь из памятников живописи Дурской синагоги и знали уже давно из барельефов римскаго имперскаго искусства, как напр., таких повѣствовательных каменных свѣтков, как колон-



ны Траяна и М. Аврелия, тѣ-же в Индіи и в эллинистическом мірѣ. Но доказательно ли это? Не одинаково ли вѣроятно, что художники, когда перед ними вставала задача рассказать событіе в фигурах, естественно и вездѣ находили одно и то-же самое простое и самое близкое разрѣшеніе проблемы: либо рассказать один эпизод, выбрав для него самый характерный аспект, либо создать сплошной рассказ цѣпи моментов, выдѣляя и повторяя от времени до времени фигуру главнаго героя разсказа? Кто знает! Это один из самых трудных вопросов исторіи человѣческой культуры: самозарожденіе, вліяніе, заимствование? В Индіи принципы повѣствовательнаго искусства мы находим во всѣх их вариациях уже в ступах II в. до Р. Хр. и они не мѣняются вплоть до колоссальных композицій Боробудура на Явѣ (I в. по Р. Хр.) и еще болѣе поздних созданій Ангкора.

Новое искусство Индіи удержалось в ней надолго, стало каноничным, начало мертвѣть и деревенѣть. Оно надолго пережило Сандрагупту и Асоку и их имперію. Одновременно и независимо на сѣверѣ жила и развивалась другая версія индусскаго искусства, которую принято называть греко-буддійским искусством Гандары (в этой области найдено было наибольшее количество памятников этого искусства). Начало этого искусства мало извѣстно. Наиболѣе ранніе извѣстные нам памятники его не старше I в. по Р. Хр., т. е. значительно моложе искусства Асоки и его преемников. Основная черта этого искусства это органическое сліяніе в нем греческих и индусских элементов. Это не искусство Асоки — индусское в своем существѣ и только вдохновленное греческим геніем и греческими формами. Искусство Гандары настоящее греко-индусское искусство, иногда органически, иногда чисто механически сплетающее греческіе и индусскіе элементы. Его величайшее созданіе — это фигура самого Гаутамы-Будды, благороднѣйшее твореніе греко-индусскаго генія, постепенно все болѣе и болѣе одухотворенная энтузіазмом буддизма статуя греческаго бога. Надо отгѣтить, что ранній буддизм Индіи аниконичен. В его рельефах фигура Будды отсутствует. Ея мѣсто занимают священные символы буддизма: трон Будды, слѣд его ноги, дерево просвѣтленія и т. д. Весьма вѣроятно, что родилось искусство Гандары либо в самой Бактріи, либо в одном из мелких греко-индусских княжеств сѣвера Индіи, дѣтей и внуков Бактрійскаго царства. Но это пока только гипотеза. Ранних Гандарских памятников в Афганистанѣ не найдено. Nadda, откуда происходят чудесныя штукатурныя скульптуры многочисленных ступ, храмов и



монастырей (нынѣ в Musée Guimet в Парижѣ), так небрежно раскопана, чтобы не сказать так слѣпши ограблена, что датировать ее абсолютно невозможно. Естественно, что мнѣнія изслѣдователей этого вопроса так рѣзко расходятся — от позднеэллинистическаго времени до V—VI вв. по Р. Хр.

Расцвѣт этого бактрійскаго искусства, греко-иранскаго в началѣ, греко-индусскаго в дальнѣйшем развитіи в Гандарѣ, около Пешавара и около Таксилы находит себѣ объясненіе в исторических судьбах этой мѣстности. Греки недолго удержались в Бактріи. Их смѣнили иранскіе саки (туркестанскіе скифы) и такіе же иранцы-пахлави (м. б. парояне). Саки и пахлави вскорѣ уступили Бактрію кушанам с их ирано-монгольскими царями. Но в районѣ сѣверной Индіи (в пограничной провинціи и в Пунджабѣ) они укрѣпились на болѣе долгое время. Их культура ярко отражается во втором городѣ царства Таксилы, послѣдовательная столица котораго так мастерски раскопаны Sir John Marshall. Развитіе этой культуры и искусства является повтореніем развитія Сандрагутской и Асоковской Индіи. Это ренессанс иранизма под животворным вліяніем греческаго гѣнія. Культура саков и пахлави — греко-иранская культура, болѣе иранская и менѣе греческая, чѣм культура Бактріи. Саки и пахлави укрѣпили греческій элемент в искусствѣ сѣверной Индіи, упрочили его и дали ему пустить глубокіе корни в богатых долинах и предгорьях Пунджаба. Ту-же роль другая вѣтвь саков сыграла на югѣ Россіи и парояне в *ci-devant* иранских сатрапіях Селевкидскаго царства.

В этом и лежит объясненіе того, как и почему, когда в I в. по Р. Хр. Кушаны смѣнили Саков и Пахлави на сѣверѣ Индіи и когда великій Канишка, кушанскій Асока, стал развивать и укрѣплять буддѣйство в сѣверной Индіи (саки и парояне не были буддистами), его буддѣйское искусство или искусство на службѣ у буддизма приняло тѣ греко-индусскія формы, о которых я говорил выше. Это искусство так рѣзко разнится от Асоковскаго, оно настолько ниже и бѣднѣе его, что говорить о Гандарѣ, как распространителѣ эллинизма в центральной и южной Индіи, бессмысленно. Нѣкоторое его вліяніе можно найти только в памятниках Матуры, когда то части кушанскаго царства. От него Индія взяла фигуру Будды. Но это и все.

И Гандарское искусство, как и Асоковское, имѣло свой період формаци, расцвѣта и затѣм одеревенѣнія, окостенѣнія, стандардизаци. И то и другое из искусства реформы стало искусством традиціи. Но и то и другое испытало мощный ренессанс, могучее оживленіе, огромный подъем. Случилось это



тогда-же, когда и греко-иранское искусство Пароян пережило ту же эволюцію и когда подобное же явление наблюдается на семитическом Ближнем Востоке, где приблизительно в это же время из нѣдр греко-ирано-семитическаго искусства рождается искусство ранняго христіанства и значительно позже искусство мусульманства. В греко-иранском мірѣ это совпадает с перемѣной династіи в Пароянской имперіи, с захватом власти Персами и их царями, потомками Сасана, смѣнившими Пароян и их правителей, потомков мнѣйческаго Аршака, в Индіи с созданіем послѣ періода анархіи сильной и талантливой династіи Гуптов, возстановившей на время имперію Сандрагупты и Асоки. Может быть, независимо от этого, под влияніем еще мало извѣстных исторических событій, то-же возрожденіе охватило и сѣвер Индіи. Ему, вѣроятно, мы обязаны лучшими скульптурами (в ступѣ) Гадды, Пунджаба и Таксилы.

Это возрожденіе было во всѣх этих областях прежде всего не столько возрожденіем греческих форм, сколько возрожденіем греческаго свободнаго творческаго духа, сломившаго путы традиціонности и окропившаго живой водою омертвѣвшее искусство прошлаго. Памятники времени Гуптовской династіи в Индіи высшее твореніе индусскаго генія. Схемы и формы его традиціонны и новаго в этой области Гуптовская эпоха не создала. Но в эти схемы, формы и композиціи влита новая жизнь. Описать этот подъем творчества трудно. Но достаточно взглянуть на произведенія скульптуры этого времени (в оригиналах, а не репродукціях), достаточно углубиться в сложныя и богатыя фрески буддійских пещерных храмов и монастырей Аджанты и в другіе родственныя им остатки Гуптовской живописи, чтобы понять и почувствовать Гуптовскій художественный Ренессанс. Большія композиціи Аджанты полны неожиданностей и очарованія. Это все тѣ-же композиціи фигурныя и орнаментальныя, это все та-же фигура Будды в сотнях повтореній, но недаром же изслѣдователи и артисты, глядя на них, вспоминают не Баргут и Санчи, а великія творенія итальянскаго Ренессанса.

Гуптовская эпоха — это канун крушенія буддизма в Индіи. В Индіи буддизм постепенно переродился. Из великаго философскаго и моральнаго ученія буддизм сдѣлался религіей. Из учителя Будда стал богом и его послѣдователи не видѣли препятствій к тому, чтобы рядом с ним почитать своих традиціонных богов. Буддизм обиндусился и далеко пошел в своих уступках браманской традиціи. Настало время, когда точки поставлены были на і и буддизм исчез из Индіи, удержавшись

только на ея периферіях: в Непалѣ, Тибетѣ, Китайском Туркестанѣ, Китаѣ, с одной стороны, на Цейлонѣ, Явѣ, Суматрѣ, в Бирмѣ, Камбоджѣ и Сіамѣ, с другой.

Торжество браманизма не убило искусства в Индіи. Индуизм вобрал в себя достиженія буддѣйской эпохи и в так называемую эпоху индѣйскаго средневѣковья создал новый пышный расцвѣтъ стараго до-буддѣйскаго искусства. Мы плохо знаем начало этого расцвѣта, его ранній період. Большинство памятников дает укрьпившуюся, сдѣлавшуюся традиціонной версію его. Но сохранились и кое-какіе ранніе памятники и вмѣстѣ с памятниками буддѣйскаго періода они позволяют судить о том, как оригинально, своеобразно и полно творческих сил было древнее искусство до-буддѣйской Индіи.

Здѣсь не мѣсто говорить об этом періодѣ в жизни искусства в Индіи. Он развивался самостоятельно, внѣ каких либо внѣшних вліяній, особенно вліяній, шедших из европейскаго міра. Одним из наиболѣе ярких показателей его самостоятельности и упорной традиціонности является архаичность его архитектуры, наивные принципы его, напримѣр, отрицаніе свода и купола, тогда когда хорошо извѣстные индусам искусство парѣйскаго и сассанидскаго Персіи и искусство мусульманскаго так широко пользовались ими во всѣх их формах. Для индусов их примитивный уступчатый свод — часть их національнаго существа, часть их религіи и он продолжает царить в архитектурѣ Индіи по сей день. Входя в один из таких храмов, историк античности видит себя в гробницѣ Атрея около Микен, а русскій археолог — в одной из каменных гробниц курганов Боспорскаго царства. Кстати, и на югѣ Россіи в постройкѣ гробниц сказались та-же традиціонная техническая примитивность, которую мы только что констатировали в архитектурѣ Индіи. И на Боспорѣ гробницы с уступчатым сводом строились еще в римское время, когда своды и купол сдѣлались вездѣ и повсюду, включая юг Россіи, общим мѣстом.

Эллинизм в искусствѣ послѣ-Гуитовской Индіи не умер. Но он окончательно растворился и, не будѣ в наших руках ранних памятников, мы об его присутствіи и не подозрѣвали бы.

Искусство Индіи во всѣ періоды его развитія было великим искусством. Это сказывается не только в оригинальности, разнообразіи и художественной прелести памятников прошлаго Индіи, от величественных храмов до рѣзной статуэтки из слоновой кости или серебрянаго ожерелья или серег. Еще яснѣе чувствуем мы его величіе в его заразительности, в его вліяніи на культурных и полукультурных сосѣдей, в его способности



пробуждать их творческую энергию и способствовать пышному расцвету их творческих сил. А как разнообразны были и остаются по сей час художественные памятники близких и далеких соплеменников Индии! Они все выросли из индусских корней, но все развивались по своему и имеют свою определенную и оригинальную печать.

Не стану говорить о пышном расцвете художественного творчества на севере, северо-западе и особенно северо-востоке от Индии. Все помнят, каким неожиданным откровением для историков искусства было открытие великолепной живописи и декоративной скульптуры Китайского Туркестана. Ряд экспедиций в разные центры его, когда то цветущие и богатые, теперь же превратившиеся в пустыню, обогатили музеи Германии, Франции, Англии, России, Америки, Японии и Индии фресками и шпугатурными статуями первоклассного значения. Расцвет этого искусства Китайского Туркестана совпадает с появлением там буддизма из Индии, и основа его индусская, точнее северо-индусская, гандарская. Но в Китайском Туркестане местные художники не рабски повторяли Гандару. Они много видели и многое восприняли. Они чувствовали и предельно возмужавшего греко-иранского искусства Сассанидов и очарование китайского искусства в его наиболее новый и творческий период, эпоху династии Ханов. Не чужды им были и своеобразные достижения в области орнаментики сарматов и гуннов. Все эти элементы они претворили и создали интересное и величавое буддийское искусство Китайского Туркестана. Отсюда элементы этого искусства вместе с буддизмом перебросились в Китай и Японию. Но влияние индусского искусства здесь в этих странах великих художников было сравнительно незначительно.

То же приблизительно, что и в Китайском Туркестане, случилось и в Непале, родине Будды, и в Тибете. Говорить об этом завело бы меня слишком далеко. Распространению индусского искусства на северо-запад помешал, однако, блестящий расцвет сассанидского искусства, имевшего ту же силу творческой заразительности и так глубоко повлиявшего даже на развитие средневекового искусства Европы, не говоря уже о влиянии его на развитие мусульманского художественного творчества. Насколько сильно было влияние сассанидского искусства на Индию и *vice versa* и имеются ли индусские элементы в ранне-мусульманском искусстве, это вопросы, ставить которые здесь не место.

Менее важна для развития великих искусств прошлого, но не менее интересна и не менее значительна была роль индус-

скаго искусства в артистическом развитіи юга Дальняго Востока. Его вліянію эта часть міра обязана поразительными достижениями художественнаго творчества вездѣ и повсюду: в Бирмѣ и Сіамѣ, в Индо-Китаѣ и на Малакском полуостровѣ, в Аннамѣ, на великих островах — Цейлонѣ, Явѣ, Суматрѣ и т. д. И как разны художественныя достижения всѣх этих центров пышной и богатой культуры!

Не имѣю возможности говорить об этом подробно. Нѣсколько слов будет достаточно. Как поразителен расцвѣтъ искусства на Цейлонѣ со времени появленія на нем буддизма, в ранній его період, в эпоху Асоки. Насколько оригинально и самостоятельно развиваются его ступы, называемыя на Цейлонѣ дагобами. Чудно сохранившаяся сравнительно ранняя (эпоха Гуптов) дагоба недавно раскопана на Цейлонѣ в Мегинсталѣ, наиболѣе раннем центрѣ буддизма на Цейлонѣ. Всѣ элементы этой дагобы пришли из Индии. И тѣм не менѣе этот ранній памятник уже цейлонскій и по формѣ и по орнаментаци. Также надо сказать о болѣе поздних памятниках, храмах, монастырях, ступах послѣдовательных столиц Цейлона, особенно Анараджапуры и Полонарувы. Чѣм дальше, тѣм болѣе самостоятелен становится Цейлон, хотя связь с Индией не прерывается. Глядя на фрески причудливаго дворца в Сигеріи, чувствуешь себя в Аджантѣ, в сферѣ ея творческаго вліянія. Но фрески Сигеріи не копии, онѣ свои, цейлонскія, и свидѣтельствуют о размахѣ того ренессанса в Индіи, который создал творчество Аджанты.

Еще болѣе самостоятельна Ява с ея буддійскими и браманскими храмами и буддійскими ступами. Мы не в состояніи прослѣдить, как на Цейлонѣ, этапы яванизаціи индусской основы искусства Явы. Во всей своей оригинальности и прелести встает оно перед нами в памятниках VIII и IX-го вѣков, особенно в могучей ступѣ Боробудура с ея семью террасами, сотнями Будд в нишах и ея могучими и изящными композиціями, в которых этап за этапом рассказана небесная и земная жизнь Гаутамы-Будды и его многочисленныя прежнія жизни. Еще болѣе поучительны болѣе мелкіе храмы Явы в их изящной простотѣ в архитектурѣ и орнаментикѣ, столь далеких от безмѣрнаго порыва строительнаго и орнаментальнаго творчества современной Индіи. И на Явѣ, как и на Цейлонѣ, из индусскаго стѣмени выросло мѣстное мощное могучее дерево, богато разнообразными и своеобразными цвѣтами и плодами.

Но, пожалуй, наиболѣе интересный примѣръ оплодотворяющей дѣятельности Индіи и ея результатов, это исторія художе-



ственного развитія камбоджскаго царства Кмеров, хорошо знакомаго всѣм посѣтителям колониальной выставки в Парижѣ.

Кмерское искусство одно время было великим откровеніем и великой загадкой. Как по маговенію волшебнаго жезла, вдруг перед глазами современных европейцев из нѣдр камбоджской джунгли выросли могучія башни и галереи храмов блестящей столицы Камбоджа — Ангкора. К ним постепенно присоединились другіе храмы в других частях кмерской когда-то славной имперіи. Эти колоссальныя зданія в их тропической дикой рамкѣ, с их могучей архитектурой, утонченной и изящной орнаментикой, с их поражающими своим размахом эпическими, религиозными и историческими композиціями, не могли не поразить воображенія европейцев XIX вѣка. И об Ангкорѣ, о кмерах, о Камбоджѣ создалась цѣлая литература романтическаго прославленія.

Но время шло. Мистическая и романтическая дымка разсѣялась. Археологи и историки взялись за дѣло. И перед ними теперь стоят, очищенные от джунгли и частью реставрированныя памятники Ангкора, больше не тайна для историка, но все еще наслажденіе для артистов, историков искусства и туристов. Дымка исчезла, красота осталась.

Кмерское искусство — истинный продукт восточной исторической жизни. Грандіозное созданіе Кмерской имперіи, — могучій творческій порыв организованной воли талантливаго народа. Изящная орхидея, с утонченной структурой, богатая красками и пышная деталями. Недолговѣчная, как орхиден. Выросло кмерское искусство, как и кмерское царство, из индусских корней. Как и в Индіи, его памятники почти исключительно храмы. Как и в Индіи, оно в основѣ традиціонно и атехнично. Новшества техники оно презирает и продолжает громоздить один на другой свои камни, когда свод и купол были извѣстны всѣм и каждому, не исключая камбоджцев. Как и индусское искусство, оно никогда не забывает, что формы его созданы были из дерева и для дерева. Как и оно, кмерское искусство мастерски группирует свои зданія, создает геніальныя планы храмов и еще болѣе мастерски украшает их: живописью и скульптурой. И как индусы, кмеры не останавливаются перед передачей в камнѣ длинных разсказов из своего мифическаго, героическаго и историческаго прошлаго.

И тѣм не менѣе кмерское искусство глубоко оригинально и творчески самостоятельно. Из корней индусскаго баніана выросло другое, болѣе пышное, болѣе богатое, пожалуй даже болѣе утонченное дерево. Один за другим строили новые храмы кмер-

ские цари в своих последовательных столицах и один храм пышнее, богаче и разнообразнее другого. Все эти храмы — вариации одного и того же основного плана. Но как разны они в группировке и организации каменных масс. Их план, вероятно, пришел в конце концов из Индии. Но кмеры претворили его в нечто почти абсолютно новое и неожиданное.

То же и в орнаментике. Нага, девата и апсора не создание кмеров. Но их сочетание с храмом, их роль во впечатлении, оставляемом храмом, их разработка орнаментального мотива, их моделировка — создание кмерских артистов и одно из их величайших достижений.

Но пора кончать. В журнальной статье не покажешь даже главных аспектов индусского искусства. Но показать силуэт его можно, и это я попытался сделать в предыдущих строках.

**М. РОСТОВЦЕВ**

Сурабая (Ява)  
28 марта 1937.