

Калидаса

Сакунтала

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
К17

К17 **Калидаса**
Сакунтала / Калидаса – М.: Книга по Требованию, 2023. – 149 с.

ISBN 978-5-519-87777-0

ISBN 978-5-519-87777-0

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

отдѣлялъ отъ зрителей занавѣсъ, на присутствіе котораго указываютъ многія мѣста въ дошедшей до насъ литературѣ. Пространство за занавѣсомъ называлось *perathua* (гардеробная, уборная) и тамъ одѣвались актеры предъ представленіемъ. На красоту костюмовъ труппы обращалось постоянно зоркое вниманіе, за то не встрѣчается никакихъ указаній на декорации и прочія сценическія приспособленія. При томъ частномъ, домашнемъ характерѣ, который имѣлъ театръ въ Индіи, нужно предполагать, что эта сторона была сравнительно мало развита; тѣмъ не менѣе не рѣдко встрѣчается въ драмахъ, что къ зрителямъ выѣзжаютъ герои на колесницахъ везомой лошадьми (напримѣръ въ *Sakuntal*, въ первомъ актѣ), что на сцену выходятъ различныя животныя, что наконецъ боги на облакахъ спускаются съ неба и т. д.

Интересная особенность индійскихъ театральнхъ піесъ заключается въ томъ что въ нихъ не всѣ лица говорятъ на одномъ и томъ же нарѣчій. Цари, герои, жрецы и т. д. говорятъ по-санскритски, т.-е. на классическомъ языкѣ; женщины же, напротивъ, и тѣ изъ мужчинъ которые принадлежатъ къ низшимъ ступенямъ общественной лѣстницы говорятъ на народномъ нарѣчій или *пракритъ*. Этотъ послѣдній языкъ, весьма интересный въ лингвистическомъ отношеніи, самъ раздѣляется на нѣсколько діалектовъ, имѣвшихъ первоначально мѣстное значеніе.

По содержанію своему всѣ драмы индійскаго театра распадаются на двѣ главныя группы: *гүрака* и *прагүрака*, то-есть важныя и неважныя піесы. Но различіе это отнюдь не слѣдуетъ понимать въ томъ смыслѣ, что первая есть трагедія, а вторая—комедія. Этого раздѣленія Индусы рѣшительно не знали. У нихъ не было трагедіи въ нашемъ смыслѣ слова, то-есть драмы съ печальнымъ, трагическимъ окончаніемъ. По законамъ составленнымъ ихъ теоретиками герой піесы никогда не долженъ умирать, и сюжетъ всегда долженъ получать счастливое окончаніе. Различіе между *гүрака* и *прагүрака* чисто внѣшнее: герои первого рода драмъ всегда боги, цари, князья или вообще высокопоставленныя существа; фабулы заимствованы нерѣдко изъ эпической мифологіи; напротивъ того, героями *прагүракъ* могутъ быть лица менѣе важныя, простые смертныя. Первая изъ этихъ группъ дѣлится, въ свою очередь, на 10 разрядовъ, вторая на 18. Мы не станемъ утомлять читателя разборомъ всѣхъ этихъ 28 видовъ драмъ, ибо и здѣсь основаніе дѣленія совершенно

произвольное и вѣдшее; такъ на примѣръ піесы могутъ быть одинаковаго характера, но онѣ причисляются къ различнымъ разрядамъ, смотря по тому, во сколькоихъ онѣ актахъ.

Когда же возникла индійская драматическая литература? На этотъ вопросъ весьма трудно отвѣтить. Не льзя себя надеждою разрѣшить его (мы сомнѣваемся даже чтобъ онъ принадлежалъ къ числу разрѣшимыхъ), ограничимся приведеніемъ авторитетѣйшихъ мнѣній.

Составителемъ древнѣйшей изъ дошедшихъ до насъ драмъ, носящей названіе *Мричакатика*, преданіе называетъ нѣкоего царя *Ќудрака*, царствовавшего въ странѣ *Bidiṣā*. Лассенъ * не вѣритъ чтобы самъ царь написалъ эту драму, и говоритъ, что авторъ ея—какой-нибудь анонимный поэтъ изъ лести приписавшій это произведеніе перу своего мецената. Царь *Ќудрака* жилъ ровно сто лѣтъ и, передавъ правленіе сыну, добровольно сжегъ себя на кострѣ. Вильсонъ (сочиненія котораго объ индійскомъ театрѣ: *Select specimens of the theatre of the Hindus*, Calcutta 1826—7, до сихъ поръ не утратило своего значенія) полагаетъ что это событіе можетъ указывать на сравнительно раннюю эпоху царя *Ќудрака*. Въ самомъ дѣлѣ: самоубійство уже очень давно преслѣдуется въ Индіи какъ преступленіе; смерть же Судраки высоко прославляется какъ подвигъ; слѣдовательно онъ жилъ тогда, когда самоубійство не было признано преступкомъ, а это могло быть не задолго до Р. Х. или вскорѣ послѣ. Лассенъ, опираясь на различныя хронологическія данныя, выводитъ что *Ќудрака* жилъ никакъ не позднѣе первой половины втораго вѣка по Р. Х.

Послѣ *Ќудрака* преданіе называетъ знаменитаго царя *Vikramāditya*. При дворѣ этого властителя процвѣтало девять поэтовъ, девять *эсвачуѣсинъ* литературы, въ числѣ которыхъ названъ и авторъ *Сакунталы*, Калидаса. Съ именемъ царя Викрамадитьи связано начало особой индійской эры, которая считается съ 56 года до Р. Х. Лассенъ, основываясь на болѣе совершенномъ стилѣ Калидасы сравнительно со стилемъ автора *Мричакатики*, считаетъ его позднѣе послѣдняго и не можетъ поэтому помѣстить его въ вышеупомянутую эпоху (56 до Р. Х.). Тѣмъ не менѣе онъ причисляетъ его къ той же группѣ поэтовъ къ которой принадлежитъ и анонимный поэтъ царя Судраки **, и слѣдова-

* *Indische Alterthumskunde* II, стр. 945.

** *Ind. Alterthumsk.* II, стр. 1.157.

тельно помѣщаетъ его въ періодъ времени довольно близкій къ Р. Х. Съ девятью жемчужинами прерывается на время драматическая поэзія въ Индіи, и ближайшія къ нимъ драмы принадлежатъ уже поэту Bhavabhūti, который, по довольно достовернымъ свидѣніямъ, жилъ въ VIII вѣкѣ по Р. Х. Ни Вильсонъ, ни Лассенъ не останавливаются на этомъ фактѣ. Не такъ смотритъ Альбрехтъ Веберъ. Въ своей исторіи индійской литературы * онъ замѣчаетъ, что ему кажется невѣроятнымъ такой 800-лѣтній перерывъ въ драматической поэзіи; невѣроятность возрастаетъ де еще и оттого, что рѣшительно не замѣтно никакой существенной разницы ни въ формѣ, ни въ содержаніи позднѣйшихъ піесъ, начиная отъ Бавабути, сравнительно съ драмами эпохи Калидасы, а такой огромный промежутокъ времени долженъ былъ бы вызвать совершенно новый духъ, совершенно новыя формы. „Поэтому, говоритъ онъ, мы должны будемъ сразу распрощаться съ этимъ индійскимъ преданіемъ, и помѣстить эти soi-disant древнѣйшія драмы въ періодъ времени близкій къ эпохѣ Бавабути.“ Поводомъ къ такому перенесенію А. Веберъ находитъ не мало. Во первыхъ, все преданіе о девяти жемчужинахъ весьма загадочнаго и сомнительнаго происхожденія; во вторыхъ, трудно рѣшить, про какого Викрамадитью говорится здѣсь, ибо было очень много царей этого имени. Кроме того есть другое преданіе (хотя тоже можетъ-быть недостоверное, но ошибочность котораго до сихъ поръ не доказана), которое говоритъ что девять жемчужинъ жили при дворѣ царя Bhoga, властителя страны Malāva, а царствованіе этого послѣдняго относится лишь ко второй половинѣ XI вѣка по Р. Х. Еслибы даже это и было невѣрно, то все-таки, замѣчаетъ А. Веберъ, нѣтъ положительныхъ данныхъ утверждать, что вышеупомянутый Викрамадитья есть тотъ самый Викрамадитья эра котораго начинается съ 56 годомъ до Р. Х. „Вопросъ идетъ еще далѣе, продолжаетъ онъ: мы не знаемъ въ точности, датируетъ ли эра Викрамадитьи со дня его рожденія, или съ какого-либо его подвига, или со дня его смерти; или даже не введена ли она только имъ по какимъ-нибудь астрономическимъ соображеніямъ? Помѣщать его въ первый годъ его эры значило бы совершить такую же ошибку какъ папу Григорія XIII помѣстить въ первый

* *Akademische Vorlesungen über Indische Literaturgeschichte.*
2e изд., стр. 217.

годъ Грегорианскаго календаря, или Юлія Цезаря въ первый годъ названнаго по немъ Юліанскаго періода, то-есть въ 4713 годъ до Р. X.“

Окончательно г. Веберъ помѣщаетъ не только злоху девяти жемчужинъ, но даже и автора *Мричакатики* въ VIII вѣкъ послѣ Р. X.

Изъ этого бѣлаго очерка видно сколь шатки наши свѣдѣнія о времени возникновенія индійской драматической литературы. Дѣло обстоитъ не лучше и съ вопросомъ о томъ, имѣетъ ли индійская драма самостоятельное происхождение, или она заимствована извнѣ.

Въ настоящее время отчасти распространено убѣжденіе что Индусы заимствовали свой театръ отъ Грековъ. Интереснѣе всего то, что даже такіе люди какъ А. Веберъ вполне раздѣляютъ это странное мнѣніе и стараются подыскать ему фактическія доказательства. * Однако еще Вильсонъ въ своей книгѣ объ индійской драмѣ (первое изданіе которой вышло въ началѣ нынѣшняго столѣтія) какъ бы предостерегаетъ отъ подобнаго заблужденія, указывая на несомнѣнно національныя черты индійскихъ театральныхъ піесъ, совершенно противорѣчація духу и формѣ греческихъ драматурговъ. Онъ даже правильно сближаетъ индійскій театръ съ такъ-называемою *романтической школой*, которая поставлена была новѣйшею критикой какъ діаметральная противоположность классицизму. ** Если онъ и замѣчаетъ далѣе *** что существенную часть классической драмы составляли танцы хора (а индійская драма, какъ мы замѣтили выше, по всѣмъ вѣроятіямъ тоже обязана своимъ происхожденіемъ танцевальному искусству), то этимъ онъ хочетъ указать только на нѣкоторый параллелизмъ обѣихъ драматическихъ системъ, отнюдь не на причинную связь между ними. Намъ кажется, напротивъ, что именно въ этихъ танцахъ хора и заключается главное различіе между греческимъ и индійскимъ театромъ. Въ греческой драмѣ хоръ всегда принимаетъ активное участіе въ развитіи фабулы: онъ разговариваетъ съ героями и героинями; онъ выражаетъ свои чувства, даетъ совѣты, предостерегаетъ, хвалитъ; онъ всегда облеченъ

* *Indische Litteraturgesch.* стр. 224, кромѣ того *Ind. Studien* XIII, 492.

** См. введеніе въ *Theatre of the Hindus*.

*** Въ главѣ объ авторитетахъ драматической системы Индусовъ.

въ ту или другую форму, ибо изображаетъ изъ себя толпу гражданъ или кружокъ подругъ и т. д., словомъ—онъ есть *коллективное дѣйствующее лицо*. Ничего подобнаго въ индійскихъ драмахъ. Если въ нихъ и поются иногда пѣсни (например въ *Сакунталѣ* въ прологѣ и въ V актѣ), то пѣсни эти всегда короткія, одиночныя, не стоящія по своему содержанію въ связи съ фабулой пьесы. Намъ кажется невѣроятнымъ повтому чтобы такой важный факторъ въ драмѣ какъ хоръ, безъ котораго не обходилась въ Греціи ни одна трагедія и ни одна комедія, переходя изъ Эллады въ Индію, исчезъ безслѣдно. Впрочемъ для сравненія справедливѣе брать не классическую драму, а позднѣйшую, въ которой хоръ тоже много утратилъ своего значенія.

Далѣе, мы уломянули уже о томъ что въ Индіи не различаются трагедія и комедія (въ греческой же драматической повзіи оба эти вида отстоятъ другъ отъ друга какъ земля и небо); Греки не знали дѣленія пьесы на акты, у нихъ каждый актъ составлялъ одно цѣлое по содержанію. У Индусовъ мы находимъ драмы состоящія изъ произвольнаго числа актовъ, даже до десяти. Единство мѣста и времени, такъ строго соблюдавшееся въ Греціи, положительно не существуетъ въ Индіи. Каждый актъ индійской драмы переноситъ зрителя въ новое мѣсто, и между актами протекаетъ иногда значительный промежутокъ времени, иногда цѣлый годъ. Число дѣйствующихъ лицъ въ греческой драмѣ всегда болѣе или менѣе ограничено: пять, шесть, много семь или восемь. Въ *Сакунталѣ* сорокъ шесть дѣйствующихъ лицъ. Что касается сценическаго аппарата, то и тутъ множество отклоненій: у Индусовъ не встрѣчается ни специально устроенныхъ сценъ, ни декорацій, ни оркестры съ ея жертвенникомъ, ни столь распространенныхъ масокъ. Наконецъ, если принять въ соображеніе содержаніе драмъ, то тутъ различіе становится еще очевиднѣе. Въ греческой трагедіи сюжетъ всегда заимствованъ изъ мифологіи: герои подвижны по большей части или гражданскими доблестями, или славолубіемъ, или страхомъ боговъ, рѣдко любовью; въ нихъ всегда слышатся общественные дѣятели. Кромѣ того, трагическій исходъ всегда приходитъ какъ наказаніе, какъ гнѣвъ божества, иногда какъ неотвратимый, тяжелый рокъ. Ничего подобнаго не видимъ мы въ индійской драмѣ. Тамъ герои всегда отдѣльные люди, безо всякаго отношенія къ ихъ гражданской или

общественной дѣятельности. Интрига пьесы всегда построена на любви, на роскошной, тропической любви, среди цвѣтовъ лотоса и манго, среди льянъ и пальмъ, словомъ такой романтической любви до которой никогда не доходила строгая и законотѣрная поэзія Грековъ. Указанныхъ нами фактовъ достаточно чтобы показать какая бездна отдѣляетъ греческую драму отъ индійской и какъ мало фактовъ имѣеть за собою теорія старающаяся выводить вторую изъ первой, хотя бы и защищаемая такими первостепенными знатоками дѣла какъ Альбрехтъ Веберъ.

Обратимся теперь спеціально къ *Сакунталѣ*. Текстъ этой драмы, сохранившійся въ весьма многочисленныхъ рукописяхъ, дошелъ до насъ въ двухъ обработкахъ или редакціяхъ, бенгальской и деванагарійской. Первые переводы и изданія познакомившіе Европу съ этою драмой (англійскій — сэра Вильяма Джонса, въ 1789 году, и французскій — Шези, въ 1830) были составлены по бенгальской редакціи. Нѣмецкіе переводчики (Форстеръ, въ 1791, и Гирцель, въ 1833), руководившіеся — первый англійскимъ, а второй французскимъ переводами, распространили и въ Германіи исключительно лишь бенгальскую редакцію текста. Первымъ издателемъ деванагарійской редакціи былъ Оттонъ Бѣтлингъ. Высокій авторитетъ этого ученаго и несомнѣныя достоинства его изданія не замедлили вытѣснить мало-по-малу бенгальскую редакцію, замѣнивъ ее деванагарійскою. Но въ наше время произошелъ снова поворотъ въ пользу бенгальскаго текста, съ того времени какъ Писель выпустилъ въ свѣтъ свое прекрасное изданіе *Сакунталы* по бенгальской редакціи *. Книга Писеля была какъ бы отвѣтомъ на появившееся лишь за годъ предъ тѣмъ второе изданіе Монье Вильямса (первое вышло въ 1853 году), авторъ котораго руководствовался исключительно деванагарійскими манускриптами **. Предпринимаемая русскій переводъ *Сакунталы*, переводчикъ не разъ задавался вопросомъ: какой текстъ предпочесть ему? Въ образцовыхъ изданіяхъ Монье Вильямса и Писеля обѣ редакціи одинаково хороши, и хотя не равныхъ размѣровъ (бенгальскій текстъ длиннѣе деванагарійскаго), обѣ одинаково удовлетворяютъ и требова-

* Kalidāsa's *Çakuntalā*. The Bengālī recension with critical notes, edited by Richard Pischel, Kiel 1877.

** 'Sakuntala, the Devanāgarī recension of the text, by Monier Williams. Oxford 1876.

ніямъ критики, и художественному вкусу. Изъ сомнѣнія вывелъ насъ профессоръ Каппеллеръ (въ Іенѣ), который, принадлежа самъ къ числу лучшихъ знатоковъ *Сакунталы*, пришелъ къ убѣжденію что при современныхъ средствахъ науки нѣтъ возможности достоверно олредѣлить, какой изъ двухъ текстовъ древнѣе или оригинальнѣе другого *. Поэтому онъ посоветовалъ намъ слить обѣ редакціи во едино и составить такимъ образомъ собственный текстъ, при- нявъ въ руководство при выборѣ различныхъ чтеній не столько научную критику (которая, какъ мы сказали выше, почти безсильна въ нашемъ случаѣ) сколько эстетическое чувство, то-есть изъ двухъ варіантовъ избирать всегда тотъ который болѣе отвѣчаетъ эстетическому чутью Еврoпейца.

Само собою разумѣется что подобное субъективное отно- шеніе къ тексту было бы немыслимо въ строго-научномъ изданіи; но такъ какъ мы предназначаемъ нашъ переводъ для болѣе широкаго круга читателей, то смѣемъ надѣяться что мысль слить обѣ редакціи, выбравъ изъ каждой лучшіе варі- анты, не заслужитъ порицанія публики. Переводимая нами драма (точное названіе которой есть: *По кольцу узнанная Сакунтала*) безспорно принадлежитъ къ числу лучшихъ про- изведеній индійской поэзіи. Перенесенная на европейскую почву, *Сакунтала* не замедлила вызвать восторженное уди- вленіе читателей. Гердеръ, Шлегель, Гумбольдтъ почтили ее самыми лестными отзывами, а Гёте написалъ на нее слѣду- ющее четырехстишіе:

Хочешь ли юнаго цвѣтъ, плодъ поздняго возраста видѣть,
Что духъ нашъ плѣняетъ, питае его—насыщаетъ,
Хочешь ли землю и небо въ одномъ сопоставить рѣченъи—
Молвию: „Сакунтала“ я и этимъ выскажу все. **

Еслибы мы и рѣшились назвать пристрастными отзывы прочихъ критиковъ нашей драмы, то все-таки нельзя отвер- гать того несомнѣннаго факта, что Гёте, величайшій поэтъ Германіи, былъ человекъ со вкусомъ...

* Эти мысли высказаны Каппеллеромъ въ его критической статьѣ о различныхъ изданіяхъ *Сакунталы*: *Jenaische Literaturzeitung*, 1877, Art. 117.

** „Willst du die Blüthe des frühen die Früchte des späteren Jahres,
Willst du, was reizt und entzückt, willst du, was sättigt und nährt,
Willst du den Himmel, die Erde mit einem Namen begreifen,
Nenn'ich Sakontala, dich, und damit ist Alles gesagt“.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

ПРОЛОГЪ.

М о л и т в а.

Пусть тотъ кто самъ себя намъ проявляетъ
Въ восьми доступныхъ чувствамъ нашимъ видахъ:
Въ водѣ, Создателя творенья первомъ;
И въ правыхъ жертвъ пожрателѣ—огнѣ;
И въ образѣ слуги боговъ—браминѣ,
Въ лунѣ и солнцѣ—мѣрѣ временамъ;
Въ эфирѣ, долетающемъ до слуха
И всеобъемлющемъ; и въ той, что общей
Зовутъ родительницею сѣмянъ,
Въ землѣ, и въ воздухѣ, чѣмъ дышатъ твари,—
Благой богъ Сива—пусть васъ защититъ!

(Выходитъ ДИРЕКТОРЪ ТЕАТРА.)

ДИРЕКТОРЪ.

Я мѣшкать не люблю.

(Заглядываетъ въ комнату гдѣ отдыхаютъ актрисы.)

Коль ты готова,

Почтенная, то выходи сюда!

(Выходитъ АКТРИСА.)

АКТРИСА.

Я здѣсь, о господинъ! Скажи что дѣлать?

ДИРЕКТОРЪ.

Вотъ видишь ли: здѣсь собрались все больше
Ученѣйшіе господа; намъ должно
Представить имъ ту новую піесу
Что славный Калидаса сочинилъ,
Сакунталу. Пусть каждый хорошенько
О роли позаботится своей.

АКТРИСА.

Всѣ мы ее прекрасно разучили:

Надѣюсь что сыграемъ хорошо.

ДИРЕКТОРЪ (сѣ усмѣшкой:)

Конечно, но сказать тебѣ по правдѣ,
Актеръ тогда лишь цѣли достигаетъ
Когда игрой своею отвѣчаетъ
Всѣмъ ожиданьямъ знатока. Нерѣдко
И послѣ самыхъ долгихъ упражненій
Не вѣритъ публика въ его талантъ.

АКТРИСА.

О да, ты правъ! Скажи же, господинъ,
Съ чего начать намъ?

ДИРЕКТОРЪ.

Ни съ чего иного
Какъ съ лѣсенки, которую пропѣть
Теперь должна ты чтобъ гостей забавить.

АКТРИСА.

Какое жь время года мнѣ воспѣть?

ДИРЕКТОРЪ.

Конечно то что только-что настало,
Пріятное всѣмъ лѣто. Вѣдь теперь
Усладу намъ купанье доставляетъ,
Изъ рощъ пахучій вѣтеръ прилетаетъ,
Кослеблющій бигнонія цвѣты;
И сладкій сонъ въ тѣни легко находить,
И солнца вечеромъ красивъ закатъ.

АКТРИСА (поетъ:)

Цвѣтокъ сириши
Пыльцой блистаетъ,
И пчелка нѣжно
Его лобзаетъ.
Смотрите: жены
Цвѣтокъ срываютъ
И уши чудно
Имъ украшаютъ...

ДИРЕКТОРЪ.

О! ты поешь прекрасно. Весь театръ
Сидитъ не двигаясь, какъ на картинѣ,
Растроганный до глубины души.
Но что же выбрать намъ чтобъ благосклонность
Почтенной публики снискать?

АКТРИСА.

Да самъ же

Вѣдь ты сказалъ что мы должны представить
Сакунталу, первѣйшую изъ драмъ.

ДИРЕКТОРЪ.

Ты вѣрно мнѣ напомнила! Я столь же
Былъ лѣниемъ твоимъ чудеснымъ увлеченъ
Какъ царь Духшанта быстрой антилопой.

Конецъ пролога.

(На колесницѣ вѣзжаетъ ЦАРЬ, со стрѣлою и лукомъ въ рукѣ
преслѣдующій газель; съ нимъ ВОЗНИЦА.)

ВОЗНИЦА (*взглянувъ на Царя и на газель*)

О! долговѣчный. Лишь я посмотрю
На лѣгую газель и на тебя,
Какъ ловко ты владѣешь гибкимъ лукомъ
Съ тугою тетивой, гонясь за звѣремъ,
Мнѣ кажется я словно вижу Сиву
Что съ лукомъ отправляется на ловъ.

ЦАРЬ.

Далеко за собою антилопа
Насъ увлекла. Гляди какъ часто, шею
Красивую сгибая, къ колесницѣ
Свой взоръ она лугливо обращаетъ;
Отъ страха предъ стрѣлою даже
Предупреждаетъ задними ногами,
Переднія копыта; изо рта,
Что утомленіе полурастворило,
Травой несѣденною усылая
Свой путь и въ воздухъ прыгая, скорѣй
Летать она чѣмъ по землѣ несется:

(*Съ удивленіемъ:*)

Но почему жь, преслѣдуя ее,
Мы такъ отстаемъ что едва ужь видимъ
Бѣгущую газель?