

с другом представлены в «Анчаре» как неизменные, универсальные свойства человеческого существования, истоки которых лежат не в форме общественного устройства и не в отказе от руссоистского «естественного права», а в самой природе человека как разумного общественного существа.

Единственная же гуманистическая альтернатива мировому злу, с точки зрения Пушкина, есть культура, которая «укрощает нравы», противопоставляя воле к власти и деструкции волю к милосердию и волю к прекрасному. Без «древа искусства» как «символа милосердия», над которым издевался Катенин, мир превращается в «пустыню чахлую и скупую», где растет только «древо яда» и где некому пожалеть «бедного раба», — в этой мысли, пожалуй, и заключается суть ответа Пушкина на ядовитые намеки «Старой были».

## О ПОДЗАГОЛОВКЕ «СКУПОГО РЫЦАРЯ»

Как уже неоднократно отмечалось, некоторые метафоры и сравнения в «Скупом рыцаре», выданном Пушкиным за перевод сцен из несуществующей трагикомедии Ченстона, стилизованы под то, что И.С. Тургенев назвал «чисто английской, шекспировской манерой»<sup>1</sup>. На Шекспира явно ориентировался Пушкин, создавая характер скупца, который — в терминах известной пушкинской антитезы «шекспировский Шейлок — мольеровский Гарпагон» — «не только скуп»<sup>2</sup>. В этой связи обращает на себя внимание и придуманное Пушкиным название мифического английского

<sup>1</sup> Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1961—1968. Т. 2: Письма 1851—1856. С. 120—121 (письмо П.В. Анненкову от 2 февраля 1853 г.). См.: Лернер Н.О. Рассказы о Пушкине. Л., 1929. С. 218—220; Алексеев М.П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 286; Мануйлов В.А. К вопросу о возникновении замысла «Скупого рыцаря» Пушкина // Сравнительное изучение литератур. Сборник статей к 80-летию академика М.П. Алексеева. Л., 1976. С. 260—262; Левин Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX века. Л., 1988. С. 54—56. Все авторы, вслед за Тургеневым, обсуждают главным образом следующий фрагмент из монолога Барона: «Когтистый зверь, скребущий сердце, совесть, / Незванный гость, докучный собеседник, / Заимолавец грубый, эта ведьма, / От коей меркнет месяц и могилы / Смушаются и мертвых выслают» (5, 298). В этой связи заметим, что к установленным исследователями шекспировским источникам образа могил, выслающих мертвых, следует добавить еще один — куплет песни Пака из комедии «Сон в летнюю ночь»: «Now it is the time of night / That the graves, all gaping wide, / Every one lets forth his sprite, / In the church-yard paths to glide» (V, 2: 9—12; букв. пер.: «Настало такое время ночи, когда все могилы до единой, широко разверзшись, выслают своих духов скользить по кладбищенским дорожкам»). Известно, что именно Пушкин рекомендовал А.Ф. Вельтману перевести «Сон в летнюю ночь» на русский язык (см.: Левин Ю.Д. «Волшебная ночь» А.Ф. Вельтмана: Из истории восприятия Шекспира в России // Русско-европейские лит. связи. М.; Л., 1966. С. 83—92). Ср. перевод Ф.И. Тютчева, опубликованный в 1833 году, где, как и у Пушкина, появляется месяц, отсутствующий в оригинале: «Все кладбища, сей порой, / Из зияющих гробов, / В сумрак месяца сырой / Выслают мертвцов!..» (Тютчев Ф.И. Лирика / Изд. подгот. К.В. Пигарев. М., 1966. (Лит. памятники). Т. 2. С. 105). Этот и предшествующий куплет песни Пака были использованы В. Скоттом в качестве эпиграфа к гл. XV романа «Вудсток».

<sup>2</sup> Ср.: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера скупой скуп — и только; у Шекспира Шайлок <sic!> скуп, сметлив, мстителен, чадолубив, остроумен» (8, 65).

оригинала — «The Covetous Knight», — значение которого много шире, чем у русского «Скупой рыцарь». Дело в том, что прилагательное «covetous» (от глагола «covet» — вожелеть, сильно желать чего-либо, домогаться) означает не столько «скупой» (то есть скаредный, патологически бережливый), сколько «жадный», «алчный», «корыстолюбивый», о чем свидетельствуют хотя бы контексты его употребления в англиканской Библии короля Иакова (Джеймса). Ср., например, английский и канонический русский переводы:

For the wicked boasteth of his heart desire, and blesseth the covetous... (Ps., 9, 24)

Ибо нечестивый хвалится похотию души своей; *корыстолюбец* убождает себя... (Пс., 9, 24)

And the Pharisees also, who were covetous, heard all these things... (Lk., 16, 14)

Слышали все это и фарисеи, которые были *сребролюбивы*... (Лк., 16, 14)

Yet not altogether with the fornicators of this world, or with the covetous... (I Cor., 5, 10)

...Впрочем, не вообще с блудниками мира сего или *лихоимцами*... (I Кор., 5, 10)

For this ye know, that no whoremonger, nor unclean person, nor covetous man... (Eph., 5, 5)

...ибо знайте, что никакой блудник, или нечистый, или *любо-стяжатель*... (Эф., 5, 5)

В начале XIX века слово «covetous» уже было весьма малоупотребительным<sup>3</sup>, воспринималось как библеизм или архаизм, и потому тот факт, что Пушкин из всех возможных синонимов остановил свой выбор именно на нем, требует объяснения, причем в данном случае речь не может идти о недостаточном знании английской лексики. Ведь наиболее точный и распространенный эквивалент русского «скупой», «скупец» — существительное «miser» (прил. «miserly») — был, несомненно, хорошо известен Пушкину хотя бы по ироническому «гимну скупости» из XII песни «Дон Жуана» Байрона, где оно повторяется четыре раза, и прежде всего по песне Вальсингама из той самой 4-й сцены I акта «Чумного города» Джона Вильсона<sup>4</sup>, которая послужила основой для «Пира во время

<sup>3</sup> См.: *Аринштейн Л.М.* Пушкин и Шенстон. (К интерпретации подзаголовка «Скупого рыцаря») // Болдинские чтения. [1979]. Горький, 1980. С. 89, примеч. 25.

<sup>4</sup> Скупец (a miser), заболевающий среди своих богатств, — одна из жертв Чумы, о которых поет Вальсингам (см. английский текст сцены и его дослов-

чумы», написанного, как и «Скупой рыцарь», осенью 1830 года в Болдине.

Логичнее всего было бы предположить, что Пушкин обнаружил прилагательное «covetous» во французско-английском словаре, где оно в то время приводилось как один из переводов «avare» (скупой). Однако в обоих экземплярах комбинированного карманного словаря (изд. 1823 и 1828 годов), которые сохранились в библиотеке Пушкина<sup>5</sup> и которыми, судя по состоянию второй — англо-французской — части, он часто пользовался при чтении английских текстов, страница 20 первой пагинации, где и находится соответствующая статья (avare a. covetous, sordid; sm. a miser), осталась неразрезанной (РО ИРЛИ, de visu). Из этого следует, что Пушкин, вероятно, не просто взял словарный эквивалент французского слова, а шел от какого-то английского литературного источника, в котором он и натолкнулся на прилагательное «covetous». А поскольку к 1830 году круг английского чтения в подлинниках у Пушкина был еще ограничен и включал прежде всего Байрона и Шекспира<sup>6</sup>, то искать такой источник следует, очевидно, именно в шекспировских пьесах, где «covetous» встречается восемь раз.

В семи случаях из восьми Шекспир использует «covetous» как обычный, рядовой эпитет и лишь однажды — в знаменитом монологе Генри V, героя одноименной хроники, — обыгрывает его двойное значение, строя на нем афористическую апологию чести. Едва ли Пушкин, читая Шекспира, мог не обратить внимания на следующие гордые слова «короля-рыцаря», столь созвучные его собственному жизненному кредо:

By Jove, I am not covetous for gold,  
Nor care I who doth feed upon my cost;

ный перевод в комментарии Н.В. Яковлева: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. / Под общ. ред. М. Горького, В.П. Волгина, Ю.Г. Оксман, Б.В. Томашевского и М.А. Цявловского. Т. 7: Драм. произведения. Л., 1935. С. 587, 598). На параллелизм этого образа Вильсона (не вошедшего в пушкинский текст) и сюжетной коллизии «Скупого рыцаря» обратили внимание Н.В. Беляк и М.Н. Виролайнен в своей статье: «“Маленькие трагедии” как культурный эпос новейшей истории. (Судьба личности — судьба культуры)» // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XIV. Л., 1991. С. 75.

<sup>5</sup> Nouveau Dictionnaire de poche François-Anglois et Anglois-François... / Par Thomas Nugent augmenté par J. Ouiseau ... 18-me édition, revue et corrigée par S.-F. Fain... Paris, 1823; Nouveau Dictionnaire de poche François-Anglais, et Anglois-Français, par Thomas Nugent et J. Ouiseau... 21-me Edition revue, corrigée et augmentée par M. Samuel Stone. Paris, 1828 (*Библиотека Пушкина*. № 1225, 1226. С. 302).

<sup>6</sup> См.: *Цявловский М.А.* Пушкин и английский язык // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. СПб., 1913. Вып. XVII—XVIII. С. 66, 70—71.

It yearns me not if men my garments wear;  
Such outward things dwell not in my desires:  
But if it be a sin to covet honour,  
I am the most offending soul alive<sup>7</sup>. (IV, 3: 24—29)

Жадность к «внешним вещам» (корыстолюбие, скупость) Шекспир резко противопоставляет «жадности к чести», и это же противопоставление лежит в основе «Скупого рыцаря», где, по замечанию Ю.М. Лотмана, «вещи вытесняют людей», а «живое, природное и неотчуждаемое выглядит обесцененным»<sup>8</sup>. Собственно говоря, отношение к оппозиции «алчность — честь» определяет характеры всех основных действующих лиц «маленькой трагедии», симметричная конфигурация которых напоминает четырехступенчатую лестницу: внизу — «проклятый жид, почтенный Соломон» (5, 289), хитрый корыстолюбец, «чужак», для которого понятия чести вообще не существует, ибо он находится вне социокультурной системы и ее морали, искуситель, побуждающий Альбера поступиться честью<sup>9</sup>; наверху — герцог, который, подобно шекспировскому королю, полагает честь высшей ценностью и пытается судить своих подданных по ее законам; а в центре, в промежутке между двумя крайними позициями, — скупой рыцарь и его сын, которыми движут оба вида «жадности», вступающие в конфликт между собой. Старый *барон*, по определению герцога, «верный, храбрый рыцарь» в прошлом, все еще сохраняет формальную верность традиционному кодексу — он почтителен перед своим сюзереном, он готов выполнить свой воинский долг («Бог даст войну, так я / Готов, кряхтя, влезть снова на коня; / Еще достанет силы старый меч / За вас рукой дрожащей обнажить» — 5, 300), он по-рыцарски реагирует на публичное обвинение во лжи («Я лгу! и перед нашим государем!.. / Мне, мне... иль уж не рыцарь я?» — 5, 304). Однако все это не более чем автоматическое выполнение внешней стороны ритуала, ибо по сути своей поведение барона бесчестно — ведь он отказывается выполнить волю государя, обманывает его,

<sup>7</sup> Буквальный перевод: «Клянусь Зевсом, я не жаден к золоту, и мне безразлично, кто кормится за мой счет; меня не трогает, когда носят мою одежду; столь внешние вещи не входят в мои желания; но если грешно быть жадным к чести, то тогда моя душа — самая грешная на этой земле».

<sup>8</sup> Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 135—136.

<sup>9</sup> Когда Соломон просит Альбера: «Не можете ль хоть *часть* отдать...» (5, 289), это звучит почти как предложение отдать *честь*. Отметим кстати, что в звуковом составе «Скупого рыцаря» комплекс Чест играет весьма заметную роль и, возможно, с ним связана замена «Ш» на «Ч» в фамилии Ченстон.

клеветает на родного сына, обвиняя его в «злом преступлении» (5, 302).

В статье Вальтера Скотта «Рыцарство» и в IV томе «Средневековой Европы» английского историка Генри Халлама — работах, по-видимому послуживших Пушкину основными источниками сведений о рыцарской эпохе<sup>10</sup>, — личная честь названа высшей, абсолютной ценностью для совершенного рыцаря, который должен сочетать воинскую доблесть с благочестием и чувством любви к ближним. Основные рыцарские качества, согласно Вальтеру Скотту, — это «щедрость, галантность и безупречная репутация»<sup>11</sup>; три добродетели, которые, согласно Халламу, обязательны для рыцаря, — это «преданность, куртуазность и щедрость»<sup>12</sup>. Как уточняет Халлам, истинный рыцарь презирал деньги и с легкостью расставался с богатствами, раздавая их менестрелям, паломникам и менее удачливым членам своего ордена<sup>13</sup>. Алчность, «неизвестная институтам рыцарства», была одной из главных причин их вырождения и гибели в Испании, замечает Вальтер Скотт<sup>14</sup>.

Маниакальная жадность к золоту пушкинского героя нарушает одну из основополагающих рыцарских заповедей и неизбежно приводит к тому, что все его представления о чести, о долге, о Боге искажаются, деформируются. Как социальные, так и сакральные «верх» и «низ» в его картине мира профанически переворачиваются — подвал, подземелье становится заместителем и королевского дворца, и храма, и даже небес. Хотя барон неукоснительно следует стереотипам и языку рыцарского поведения, его объект и, следовательно, значения меняются на противоположные<sup>15</sup>: он служит сокровищам, как рыцарь должен служить господину («О! мой отец не слуг и не друзей / В них <деньгах> видит, а господ; и сам им служит...» (5, 291), — говорит о нем Альбер); он *поклоняется* злату, как рыцарь должен поклоняться Святому Граалю (ср. уподобление денег «священным сосудам» — 5, 297), Мадонне или

<sup>10</sup> Сборник прозаических произведений В. Скотта, куда вошла данная статья, и труд Халлама во французском переводе представлены в библиотеке Пушкина; соответствующие страницы в книгах разрезаны: The Prose Works of Sir Walter Scott. Vol. V. Paris, 1827; L'Europe au Moyen âge. Traduit de l'anglais de M. Henry Hallam... Vol. I—IV. Paris, 1828 (Библиотека Пушкина. № 1369. С. 333; № 966. С. 244; автор благодарит Н.Л. Дмитриеву, обратившую его внимание на эти источники).

<sup>11</sup> The Prose Works of Sir Walter Scott. Vol. V. P. 630.

<sup>12</sup> L'Europe au Moyen âge. Vol. IV. P. 301.

<sup>13</sup> См.: Ibid. P. 304.

<sup>14</sup> The Prose Works of Sir Walter Scott. Vol. V. P. 632.

<sup>15</sup> Ср.: Беляк Н.В., Виралайнен М.Н. «Маленькие трагедии» как культурный эпос новоевропейской истории. С. 80.

Прекрасной Даме (отсюда — эротические мотивы в его монологе); он *охраняет* его с тем самым мечом в руках, который будет лицемерно обещан герцогу («При мне мой меч: за золото отвечает / Честной булат...» — 5, 296). Золото в его сознании приобретает сакральные свойства, занимает место «богов, спящих в глубоких небесах» (5, 297)<sup>16</sup>, а сам он, верный вассал высших сил, становится их помазанником (ср.: «Он грязь елеем *царским* напоит» (5, 297), царем-демоном, который властвует над миром: «Я царствую!.. Какой волшебный блеск! / Послушна мне, сильна моя держава; / В ней счастье, в ней *честь моя* и слава!» (5, 297). Отождествляя честь с властью и перенося ее вовне личности, барон совершает самый страшный грех с точки зрения рыцарской культуры — честь как абсолютный нравственный императив превращается для него во «внешнюю вещь», а «внешние вещи» — в объект истовой веры и санкцию эгоистического поведения. Генри V у Шекспира — истинный король, исповедующий идеалы человеколюбия, милосердия, справедливости, — побеждает в себе низменные страсти и даже слову «*covetous*» придает возвышенный смысл; Скупой рыцарь у Пушкина — самозванный «король», выстроивший свою державу из чужих «обманов, слез, молений и проклятий» (5, 296), — отвергает эти идеалы и возвращает тому же слову его первоначальное, «низменное» значение. Может быть, именно для того, чтобы подчеркнуть иронический контраст между этими двумя «монархами», Пушкин и использовал устаревшее «*covetous*» в подзаголовке своей «маленькой трагедии».

Еще более вероятно, что с Шекспиром связана и сама конструкция названия-мистификации, которое образовано по принципу оксюморона и строится на контрасте между семантикой слова «рыцарь» и несовместимого с ним эпитета, антинормичного одной из основных рыцарских добродетелей. Аналогичные сочетания существительного «*knight*» с пейоративным эпитетом многократно встречаются у Шекспира в комедии «Виндзорские насмешницы» и нескольких исторических хрониках, причем чаще всего они употреблены как устойчивая характеристика сэра Джона Фальстафа — героя, которого Пушкин считал «гениальным созданием» и о котором подробно писал в заметке из «Table-Talk» (8, 66). В «Виндзорских насмешницах» Фальстафа именуют «*greasy knight*» (II, 1: 112; «засаленный рыцарь»), «*paltry knight*» (II, 1: 164; «презренный рыцарь»), «*dissembling knight*» (III, 3: 153; «фальшивый рыцарь»), «*fat knight*» (IV, 1: 29; «жирный рыцарь»), «*unvirtuous fat knight*» (IV,

<sup>16</sup> См. об этой фразе: Лотман Ю.М. Пушкин и проблемы французского либертинажа XVII века (к постановке проблемы) // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1995. С. 357—362.

2: 235; «недостойный жирный рыцарь»), «*unclean knight*» (IV, 4: 59; «грязный рыцарь»); в «Генри V», где рассказывается, как умер Фальстаф<sup>17</sup>, о нем снова вспоминают как о «жирном рыцаре» (IV, 7: 50). Кроме того, еще один лжерыцарь со сходным именем Джон Фастольф (историческое лицо) появляется в первой части хроники «Генри VI», но на сей раз это не центральный комический персонаж, а второстепенный отрицательный герой, бежавший с поля боя и опозоривший рыцарское звание. Он «узурпировал священное имя рыцаря и осквернил наш достойнейший орден» (IV, 1: 40), — говорил о Фастольфе благородный лорд Тальбот, называя его «подлым рыцарем» (*base knight* — IV, 1: 14). Едва ли можно сомневаться в том, что эти шекспировские оксюмороны, включающие слово «*knight*», и послужили Пушкину моделью, когда ему понадобилось английское название для мифической трагикомедии о рыцаре, который, подобно Фальстафу и Фастольфу, служит прежде всего самому себе.

Таким образом, у нас, как кажется, есть достаточные основания видеть в названии «*The Covetous Knight*» не просто кальку с русского, но осознанную реминисценцию, прямо отсылающую к тем подтекстам, на которые ориентирован «Скупой рыцарь». Едва ли случайно Пушкин перечеркнул английское название в рукописи, где оно было дано без имени автора, и восстановил его лишь тогда, когда, усложнив мистификацию, приписал авторство драмы некоему Ченстону, — лишенное защитной маскировки правдоподобно звучащей фамилии, оно слишком явно выдавало свое шекспировское происхождение и потому не годилось для задуманной Пушкиным игры.

## POSTSCRIPTUM

После выхода в свет этой статьи профессор Томас Шоу указал, что слово «*covetous*» в значении «скупой» однажды встречается в статье Вальтера Скотта «Рыцарство», которую я считаю одним из главных пушкинских источников (см. примеч. 10)<sup>18</sup>. Контекст, в

<sup>17</sup> Этот рассказ трактирщицы о смерти Фальстафа (II, 5) имел в виду Пушкин, когда писал в своих заметках, что Фальстаф «умер у своих приятельниц» (8, 92).

<sup>18</sup> *Shaw Thomas J. Pushkin's Poetics of Unexpected: The Nonrhymed Lines in the Rhymed Poetry and the Rhymed Lines in the Nonrhymed Poetry. Columbus, Ohio, 1994. P. 327—328.* Рус. пер.: Шоу Томас Дж. Поэтика неожиданного у Пушкина. Нерифмованные строки в рифмованной поэзии и рифмованные строки в нерифмованной поэзии / Пер. с англ. Т.В. Скулачевой, М.Л. Гаспарова. М., 2002. С. 398, примеч. 7.

котором оно употреблено, весьма интересен. Как пишет Скотт, в мемуарах Бертрана де Гесклена (1320—1380), коннетабля Франции, есть забавный рассказ о том, как в молодые годы, когда он еще не был посвящен в рыцари, ему удалось уговорить своего дядю, «скупого/жадного старого священника» («a covetous old churchman»), ссудить его деньгами на покупку снаряжения для демонстрации воинской доблести. Хотя речь у Скотта идет не о старом бароне, а о старом священнике, определенная переключка с сюжетом «Скупого рыцаря» налицо: юный Бертран де Гесклен добивается от скупого дяди того, чего не получает юный рыцарь Альбер от скупого отца — денег на покупку рыцарского снаряжения для турниров.

Еще одно дополнение к моим наблюдениям было предложено О.А. Проскуриным, обнаружившим прилагательное «covetous» в саморазоблачительном монологе злодея Вараввы (у Проскурина — Барабаса), героя пьесы Кристофора Марло «Мальтийский еврей», который называет себя «жадным/алчным негодяем» («a covetous wretch»)¹. К сожалению, О.А. Проскурин не учел, что подобные пейоративные словосочетания, где «covetous» значит «жадный, алчный», в английской литературе XVI—XVIII веков общеупотребительны. Как я подчеркивал в статье, особенность пушкинского словоупотребления заключается в том, что «covetous» получает двойное значение «скупой/жадный» и входит в состав окказионального оксюморона. Следует заметить также, что вероятность знакомства Пушкина с «Мальтийским евреем» до 1830 года ничтожно мала, ибо пьеса тогда не была известна за пределами Великобритании и на французский или русский язык не переводилась. Читать же ее в оригинале без перевода-посредника Пушкин едва ли смог бы из-за многочисленных лексических, грамматических и орфографических отклонений от современной нормы в тексте XVI века и крайне усложненного барочного стиля Марло.

¹ См.: Проскурин О. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 461—462.

## «ПИР ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ» И ПРОБЛЕМА ЕДИНСТВА «МАЛЕНЬКИХ ТРАГЕДИЙ»

Как известно, «Пир во время чумы» — это единственная из четырех «маленьких трагедий», задуманная Пушкиным осенью 1830 года в Болдине. Представить себе, как возник замысел «Пира...», нетрудно. Застряв в карантине во время эпидемии холеры, Пушкин не мог не чувствовать реальную угрозу болезни и смерти. «Около меня колера морбус, — писал он П.А. Плетневу 9 сентября. — Знаешь ли, что это за зверь? того и гляди, что забежит он и в Болдино, да всех нас перекусает — того и гляди, что к дяде Василью отправлюсь, а ты и пиши мою биографию» (10, 240). Особенно напугало его известие, что холера достигла Москвы, где тогда находилась его невеста. «Страх меня пронял», — признавался он в автобиографической заметке (8, 53). «Страх холеры действовал тогда на многих, — вспоминал П.А. Вяземский, — да, впрочем, по замечанию Д.<П>. Бутурлина, едва ли на какое другое чувство и могла бы она надеяться»¹. Смерть от холеры поражала своей внезапностью и вызывала ужас у очевидцев. «Больной умирает в ужасных судорогах, — описывал ее В. Романович в «Литературной газете». — Присутствие сжимаются и напряживаются жилы. Руки и ноги синеют, стынют, и человек умирает с отверстыми глазами, исполненными ужасного блеска»². В 1829 году на Кавказе Пушкин наблюдал больных чумой и потом писал в «Путешествии в Арзрум»: «Мысль о присутствии чумы очень неприятна с непривычки» (6, 474). Надо полагать, что мысль о холере — столь же неприятная — осенью 1830 года постоянно мелькала в его воображении.

Пролистывая большой том четырех английских поэтов³, взятый в дорогу, Пушкин, по ассоциации с холерой, обратил внимание на заглавие драматической поэмы Джона Вильсона «Город чумы» («The City of the Plague»). Он начал ее просматривать и натолкнулся в первом акте на сцену пира в зачумленном Лондоне, возбудившую его поэтическую мысль. Скорее всего, это произошло в самом конце сентября, потому что начиная с этого времени в письмах, написанных по-французски и по-русски, Пушкин то и дело называет холеру чумой:

¹ Вяземский П.А. Старая записная книжка / Ред. и примеч. Л. Гинзбург. Л., 1929. С. 101.

² Романович В. Отрывки из письма путешествующего ориенталиста // Литературная газета. 1830. Т. II. № 51. С. 115.

³ The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson, and Barry Cornwall: Complete in One Volume. Paris, 1829.