

Vera Astvatsaturova

«Урна с водой» и «Урна времян»

О некоторых радищевских мотивах в поэзии А. С. Пушкина

В научном наследии И. З. Сермана наиболее заметное место занимают работы, посвященные поэзии XVIII века. Как известно, под сильным воздействием поэзии предшествующего столетия формировалась лирика Пушкина. Пройдя через романтизм южного периода, зрелый Пушкин вновь обращается к традициям классицизма. В настоящей статье мы хотели бы коснуться одного частного вопроса, связанного с присутствием в пушкинской лирике некоторых интертекстуальных моментов из поэзии XVIII века, в частности, из поэзии Радищева.

Проблема отношения Пушкина к творческому наследию Радищева была в разное время предметом изучения пушкинистов. В основном она касалась восприятия Пушкиным книги Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» и его полемики с последним в очерке «Путешествие из Москвы в Петербург» и в статье «Александр Радищев». Мотивы резко полемического тона Пушкина интерпретировались по-разному: как цензурными соображениями (Пушкин готовил статью «Александр Радищев» к печати), так и действительными идейными разногласиями¹.

Однако, на наш взгляд, можно назвать лишь немногие из работ, где уделяется внимание восприятию Пушкиным Радищева-поэта, в частности, его последнего стихотворения «Осьмнадцатое столетие». Между тем, при всем полемичном пафосе в отношении «Путешествия» и некоторых других произве-

© Vera Astvatsaturova, 2014

© TSQ № 47. Winter 2014

¹ Обзор литературы на тему «Пушкин и Радищев» см.: Пугачев В. В. Пушкин, Радищев и Карамзин. — Саратов, 1992 — С. 3—5.

дений Радищева, Пушкин в той же статье «Александр Радищев» дает этому стихотворению весьма высокую оценку: «В стихах лучшее произведение его есть «Осьмнадцатый век». лирическое стихотворение, писанное древним элегическим размером, где находятся следующие стихи, столь замечательные под его пером»². Далее Пушкин приводит пространный отрывок из радищевского стихотворения³.

Но интерес представляет не только и не столько оценка Пушкиным радищевского стихотворения в статье 1836 года, сколько несомненное, хотя и завуалированное, присутствие в некоторых пушкинских стихах радищевского текста.

Обратимся к хрестоматийно известному стихотворению Пушкина «Царскосельская статуя».

Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.
Дева печально сидит, праздный держа черепок.
Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;
Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит⁴.

Созданное в Болдинскую осень 1830 года, стихотворение было опубликовано в альманахе «Северные цветы на 1832 год» вместе с тремя другими: «Отрок», «Рифма», «Труд» под общим заглавием «Анфологические эпиграммы». Все четыре миниатюры написаны античным размером — элегическим дистихом.

При более внимательном рассмотрении стихотворения «Царскосельская статуя» обнаруживаются разительные совпадения с первыми четырьмя стихами радищевского «Осьмнадцатого столетия».

Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.
Дева печально сидит, праздный держа черепок.
Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;
Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л.: Наука, 1977—1979. — Т. 7. — С. 244.

³ О стихотворении Радищева «Осьмнадцатое столетие» и об оценке его Пушкиным, см.: Кочеткова Н. Д. Поэзия А. Н. Радищева // История русской поэзии: В 2 т. — Т. 1. — Л.: Наука, 1968. — С. 159—160.

⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. — Т. 3. — С. 171.

Урна временем часы изливает каплям подобно:

Капли в ручьи собрались; в реки ручьи возросли
И на дальнейшем берегу изливают пенные волны
Вечности в море; а там нет ни предел, ни берегов;

Первое совпадение — одинаковый стихотворный размер (элегический дистих) — само по себе еще не может служить достаточным аргументом, поскольку все пушкинские стихотворения этого цикла написаны тем же размером. Но вот второе совпадение: первый стих в обоих стихотворениях начинается с одного и того же слова *урна*, причем на него падает не только словесное, не только метрическое, но и эмфатическое ударение. Ударение на первом слове задает тон всему дальнейшему тексту.

Третье совпадение: повтор-стык слова *дева* (предпоследнее слово в первом стихе — первое слово во втором стихе) аналогичен повтору-стыку слова *капли* в радищевском тексте. Оба эти слова состоят из одинакового числа слогов (двусложные), в обоих ударение падает на первый слог, оба при повторе на тех же местах.

Четвертое совпадение наблюдается в третьей строке. Непосредственно после цезуры на седьмом слоге гекзаметра у Пушкина следует слово *изливаясь* (у Радищева — *изливают*, но такое же число слогов и ударение падает на третьем слоге).

Пятое совпадение мы видим в четвертом стихе обоих текстов — слово *вечный*, с которого стих начинается у Радищева, у Пушкина оно дважды повторяется.

Итак, в каждой из четырех строк пушкинского стихотворения мы обнаруживаем совпадения с радищевским текстом.

Все вышесказанное убеждает нас в несомненном присутствии в пушкинском стихотворении радищевского интертекста. Естественно, возникает вопрос: что может быть общего между изящной «анфологической» миниатюрой экфрасического характера, которая выполняет роль надписи к скульптуре работы П. П. Соколова 1810 года, утопающей в глубине царскосельского парка, с одной стороны, и мощным, длинным стихотворением с глубочайшим историко-философским

охватом великого, кровавого столетия, столетия «безумна и мудра», века Просвещения, двух европейских революций — с другой? Если согласиться, что радищевский интертекст, действительно, попал в пушкинские стихи, то почему именно в это стихотворение? На первый взгляд, это парадоксально.

Возникает еще один, более частный вопрос. В пушкинском стихотворении, созданном как надпись к скульптуре П. П. Соколова на сюжет басни Ж. Лафонтена «Молочница и кувшин», сосуд, разбитый девой, называется «урна». Это необычное для пушкинской поэзии название в свое время обратило на себя внимание исследователей. Так, А. В. Ильичев отмечает, что «Словарь языка Пушкина» указывает несколько значений слова «урна» в пушкинском употреблении: «Сосуд, обычно в виде вазы, употреблявшийся как украшение на могильном памятнике» (ср. «Когда за городом, задумчив, я брожу...». 1836); «Символ могилы, места погребения праха» (предсмертные размышления Ленского; «Для берегов отчизны дальней» — 1830; «Элегия» — 1816). А вот далее любопытно. Для значения «вообще о сосуде, кувшине, вазе и т. п.» приводится единственный пример — «Царскосельская статуя».⁵ Объяснение этого «поэтического нонсенса» (как он его называет) исследователь находит в соединении в пушкинском стихотворении двух тем — «жизни и смерти». На это же в свое время обратил внимание Р. Якобсон: «Это имя в значении кувшина для воды непривычно ни пушкинским стихам, ни русскому словоупотреблению вообще. Достаточно рассмотреть материал, собранный в «Словаре языка Пушкина», чтобы бросилась в глаза неразрывная ассоциация этого слова с образом пресеченной жизни»⁶.

Не отрицая убедительности этих аргументов, мы все же хотели бы представить еще одно толкование — отсылку Пушкина к радищевскому тексту, поскольку в обоих стихотворениях, как было нами отмечено выше, слово «урна», начиная стихотворение, как бы делает заявку всему дальнейшему тексту.

⁵ Ильичев А. В. Скульптура и текст: «Царскосельская статуя» А. С. Пушкина // Рус. Литература. — СПб., 2004. — № 1. С. 100.

⁶ Якобсон Р. Стихи Пушкина о деве-статуе, вакханке и смиреннице // Якобсон Р. Работы по поэтике. — М., 1987. — С. 184.

Но все же остается вопрос, почему радищевская символически-монументальная «урна времен» преобразуется в пушкинскую вещественную и конкретную «урну с водой»?

Чтобы попытаться найти ответы на эти вопросы, хотелось бы снова обратиться к радищевскому тексту.

Стихотворение Радищева «Осьмнадцатое столетие» точно не датировано. Исследователи обычно относят его к 1801 году. Г. П. Макогоненко считал, что стихотворение создавалось в течение нескольких лет, начало работы Радищева над ним исследователь относит к последним годам XVIII века, окончание — к первым годам наступившего XIX века (упоминание в конце стихотворения имени Александра I)⁷. Оно не было напечатано при жизни поэта, а увидело свет впервые только в 1807 г. При анализе «Осьмнадцатого столетия» исследователи обычно справедливо обращают внимание на оценку поэтом ушедшего века как века Просвещения, вольности:

О незабвенно столетие! радостным смертным даруешь
Истину, вольность и свет, ясно созвездье вовек;⁸

Здесь обычно идут отсылки к оде Радищева «Вольность». Ссылаются также на упоминания поэтом двух великих революций — французской и американской, гибель одних государств и рождение других:

Царства погибли тобой, как раздробленный корабль;
Царства ты зиждешь; они расцветут и низринутся паки⁹;

Крылатым стало и знаменитое оксюморонное определение Радищевым XVIII века:

Нет, ты не будешь забвенно, столетье безумно и мудро,
Будешь проклято вовек, ввек удивлением всех¹⁰

⁷ Макогоненко Г. П. Радищев и его время. — М., 1956. — С. 590—596.

⁸ Радищев А. Стихотворения. — Л.: Сов. писатель, 1947 (Сер. «Библиотека поэта», Малая сер.) — С. 34.

⁹ Радищев А. Указ. соч. — С. 34—35.

¹⁰ Радищев А. Указ. соч. — С. 34.

(повторенное Мандельштамом спустя двести лет в очерке «Деятнадцатый век», приводившим цитаты «из наивного и умного восемнадцатого века»¹¹).

При всей справедливости этих утверждений¹², хотелось бы обратить внимание на другой аспект проблематики этого стихотворения: на тему антитезы двух категорий — времени и вечности. Не случайно стихотворение начинается с развернутого, идущего от Гераклита сравнения времени с каплями, ручьями и реками, а моря — с неподвижной вечностью. Время — река, поток воды. Море — вечность. Река и время — жизнь, море — смерть.

... а там нет ни предел, ни берегов;
Не возвышался там остров, ни дна там лот не находит;
Веки в него протекли, в нем исчезает их след¹³.

Архаичная форма множественного числа *веки* вызывает фонетические ассоциации со словом *реки*. Здесь интересно отметить тот же мотив сравнения времени с рекой в предсмертном стихотворении Державина «Река времен...» Но, в отличие от Державина, у Радищева возникает еще один мотив — мотив крови, кровавой реки. Эта кровавая река — история XVIII века:

Но знаменито вовеки своею кровавой струею
С звуками грома течет наше столетье туда;¹⁴
.....
Крови — в твоей колыбели, припевание — грома сраженьев,
Ах, омоченно в крови ты ниспадаешь во гроб;¹⁵
.....
Утро столетия нова кроваво еще нам явилось¹⁶

¹¹ Мандельштам О. Деятнадцатый век // Мандельштам О. О поэзии. — Д.: Academia, 1928. — С. 61—70.

¹² См.: Кочеткова Н. Д. Указ. соч. С. 159—160.

¹³ Радищев А. Указ. соч. — С. 33.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же. — С. 34.

¹⁶ Там же. — С. 37.

Еще на один радищевский образ хотелось бы обратить внимание — на образ «корабля». В развернутой метафоре корабль истории движется по кровавой реке к вечному морю, терпит крушение и раскалывается на куски¹⁷:

И сокрушил наконец корабль, надежды несущий,
Пристани близок уже, в водоворот поглощен,
Счастье и добродетель, и вольность пожрал омут ярый,
Зри, всплывают еще страшны обломки в струе.¹⁸

.....
Царства погibli тобой, как раздробленный корабль

В системе этой метафорики «урна времен» — философское обобщение, воплотившееся в образ некоего изначального источника живой силы истории, из которого истекают «капли» движущегося времени, постепенно усиливающие свою энергию, собирающиеся в ручьи, затем — в мощные реки, несущие свои воды к неподвижному морю вечности¹⁹. Н. Д. Кочеткова делает тонкое наблюдение, что самый ритм стихотворения напоминает движение морских волн и «делает более видимой и почти реальной картину, представляющую в начальных строках «Осьмнадцатого столетия»²⁰. Корабль цивилизации несется в этом мощном потоке, сокрушаясь и погибая в водоворотах и омутах, и выплескивая на поверхность «страшны обломки». Из единого неподвижного источника — «урны времен», дающего первоначальный толчок дальнейшей жизни, этот поток жизни течет, усиливая свою мощь, к другому, конечному неподвижному пространству — вечности.

¹⁷ Подробный анализ стихотворения «Осьмнадцатое столетие» см.: Кочеткова Н. Д. А. Радищев. «Осьмнадцатое столетие» // Поэтический строй русской лирики. Л.: Наука, 1973. — С. 21—37.

¹⁸ Радищев А. Указ.соч. — С. 33.

¹⁹ Автор выражает признательность Н. Н. Казанскому, высказавшему предположение, что прототипом радищевской «урны времен» была клепсидра — водяные часы, широко использовавшиеся у римлян, в которых промежуток времени измерялся количеством воды, вытекавшей капля за каплей из отверстия на дне сосуда.

²⁰ Кочеткова Н. Д. А. Радищев. «Осьмнадцатое столетие» // Поэтический строй русской лирики. — С. 26.

Здесь Радищев выступает как деист, ученик французских философов-просветителей.

Но ты творец было мысли: они ж суть творения Бога,
И не погибнут они, хотя бы гибла земля²¹

.....
Так и они — се воля Господня — исчезнут, растая,
Да человечество в хлябь льдяну, трясясь, не падет.²²

«В Радищеве отразилась вся французская философия его века», — писал Пушкин в статье «Александр Радищев»²³.

Если же рассмотреть это стихотворение с точки зрения поэтической традиции, то Радищев, прозу которого (в частности, «Путешествие»), обычно относят к сентиментализму, здесь выступает как последователь традиций классицизма. Не говоря уже об античном стихотворном размере, избранном автором, по своему пафосу стихотворение больше всего напоминает оду, прославляющую ушедшее столетие, хотя в нем и отсутствует одическая строфика-десятистишие, характерная для этого жанра в поэзии XVIII века.

Обратимся теперь вновь к пушкинскому стихотворению. «Анфологические эпиграммы», как было отмечено выше, впервые увидели свет в альманахе «Северные цветы на 1832 год», изданном в 1831 году. Это был последний выпуск альманаха, издававшегося Дельвигом в 1824—1830 гг., выпуск, составленный Пушкиным, чтобы почтить память его лицейского друга, скончавшегося в январе 1831 г., и материально помочь его семье. Кроме цикла «Анфологические эпиграммы», там были помещены и некоторые другие произведения Пушкина («Анчар», «Дорожные жалобы», «Эхо», «Делибаш», «Бесы», «Моцарт и Сальери»), а также стихи Жуковского, Вяземского, Деларю, Языкова, проза Батюшкова, Лажечникова, В. Одоевского и др.

²¹ Радищев А. Указ.соч. — С. 35.

²² Там же. — С. 34.

²³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л.: Наука, 1977—1979. — Т. 7. — С. 245.

Стихотворению «Царскосельская статуя» исследователи предлагали различные толкования.

Во-первых, отмечалась связь пушкинской эпиграммы с традицией жанра стихотворной надписи. В частности, Т. Г. Мальчукова отмечала необыкновенную популярность этого жанра в русской поэзии 1820-х гг., в частности, большое количество такого рода стихотворений в «Северных цветах» Дельвига этого времени: в «Северных цветах на 1825 год» переводы Д. В. Дашкова, на 1826, 1827, 1828 гг. — надписи Дельвига и Илличевского, на 1829 год — надпись Илличевского «К портрету Ариадны». Таким образом, делает вывод исследовательница, «пушкинские миниатюры в последнем выпуске «Северных цветов на 1832 год» поддерживали и завершали традицию альманаха. Названием «анфологические» — изменением на греческий лад европейскую форму «антологические» он [Пушкин — В. А.] как бы отказывался от европейского (французского) посредничества и заявлял о прямом следовании исходным образцам»²⁴. С ориентацией Пушкина на экфрастические эпиграммы Дельвига связывает пушкинскую эпиграмму и С. А. Кибальник. Отмечая, что «экфрастические эпиграммы Дельвига „Надпись на статую флорентинского Меркурия“ и „Купидону“ (1820) первые и единственные ко времени написания «Статуи» экфрасисы в русской антологической поэзии», исследователь добавляет, что «творческое использование Пушкиным опыта Дельвига в „Царскосельской статуе“ тем более естественно, что тема стихотворения навеяна воспоминаниями о Лицее»²⁵.

Во-вторых, при толковании пушкинской эпиграммы, исследователи поднимают проблему временного и вечного. В упомянутой статье С. А. Кибальника отмечается воплощение в пушкинской эпиграмме свойства скульптуры останавливать мгновение и делать его вечным²⁶, и это свойство исследо-

²⁴ Мальчукова Т. Г. Анфологические эпиграммы в поэзии А. С. Пушкина // Мальчукова Т. Г. Филология как наука и творчество. — Петрозаводск, 1995. — С. 201—202.

²⁵ Кибальник С. А. Антологические эпиграммы Пушкина // А. С. Пушкин: Исследования и материалы. — Л., 1986. — Т. 12. — С. 158.

²⁶ Там же. — С. 159.

ватель называет «чудесным». К толкованию слова «чудо» обращается и А. Д. Григорьева, анализируя композицию стихотворения. «Композиционно стихотворение распадается на две части: стихи первый и второй сообщают о реально совершившемся событии <...>. Стихи третий и четвертый представляют «чудо!» превращения: временное превращается в вечное»²⁷. А. В. Ильичев, ссылаясь на вывод А. Д. Григорьевой, добавляет, что стихотворение «Царскосельская статуя» выходит на рамки экфрасиса и содержит не только описательный, но и повествовательный текст, и первые два стиха эпиграммы осмысляются не как описание статуи, а как предыстория ее возникновения²⁸.

Наиболее интересное толкование соотношения в пушкинском стихотворении идеи движения и неподвижности материи было в свое время представлено в статье Р. Якобсона «Статуя в поэтической мифологии Пушкина». Исследователь сопоставляет два пушкинских стихотворения: поэтическую надпись «На статую играющего в свайку» и «Царскосельскую статую». Приведем первое из них.

Юноша, полный красы, напряженья, усилия чуждый,
Строен, легок и могуч, — тешитя быстрой игрой!
Вот и товарищ тебе, дискобол! Он достоин, клянуса,
Дружно обнявшись с тобой, после игры отдыхать²⁹.

Рассматривая это стихотворение, Якобсон отмечает, что статуя «предстает перед нами как неподвижное изображение жизненной активности; однако в стихотворении Пушкина, наоборот, быстрое действие статуи (*быстрая игра*) противопоставляется неподвижности последующего предполагаемого состояния (*после игры отдыхать*)».

В «Царскосельской статуе» исследователь отмечает противоположный случай: «чуду» идеи движения, преодолевающей застывшую неподвижность материи, противопоставлено

²⁷ Григорьева А. Д. Язык лирики Пушкина 30-х годов: опыты в антологическом роде // Григорьева А. Д., Некрасова Н. Н. Язык лирики XIX века: Пушкин. Некрасов. — М., 1981. — С. 138.

²⁸ Ильичев А. В. Указ. соч. — С. 98.

²⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. — Т. 3. — С. 343.

другое «чудо» — неподвижность материи, преодолевающая идею движения»³⁰. Вывод исследователя: «неподвижность налагается на реальное время и осознается как вечность»³¹. В другой статье Р. Якобсон развивает эту мысль: «Неутолимая печаль по утраченной урне, навеки охватившая неподвижную, окаменелую деву и пришедшая на смену, казалось бы, лишь временному, мимолетному переживанию той же героини «в бытность человеком», причудливо сплетена с фантазмагорией вечной струи, обреченной без конца и попусту изливаться из разбитого сосуда»³².

Итак, по общему мнению большинства исследователей, в пушкинском стихотворении «вечность» воплощается одновременно в движении (*струя*) и в неподвижности (*дева ... вечно печальна сидит*). Исходя из этих наблюдений и толкований, можно предложить следующее толкование смысла интертекстуальности пушкинского текста.

Первое — вопрос об *урне*. Нам представляется верным аргумент А. В. Ильичева об отсутствии в пушкинском словаре значения этого слова как «сосуда с водой». Но нет в стихотворении и мотива смерти, который пытается отыскать А. В. Ильичев. Предположение, высказанное Л. Белозеровой, что прообразом скульптуры «Девушка с кувшином» послужила императрица Елизавета Алексеевна, горящая по умершей дочери, на которое ссылается исследователь, практически ничего не добавляет в толкование подобного мотива³³. Следовательно, можно, с известной долей осторожности, предположить, что *урна* — отсылка к радищевскому тексту, и, исходя из этой посылки, толковать дальнейший смысл стихотворения. «Урна с водой» — это не пушкинский образ, а радищевский, в этой урне — «капли», которые потом «в ручьи собрались».

³⁰ Якобсон Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике. — С. 168.

³¹ Там же.

³² Якобсон Р. Стихи Пушкина о деве-статуе, вакханке и смиреннице // Якобсон Р. Работы по поэтике. — С. 187.

³³ См.: Белозерова Л. Секреты «Девушки с кувшином»: версии любознательного читателя // Нева. 1998. № 8. С. 218—219.

Второе — вопрос о *вечности*. Обратимся к последней строке обоих текстов, где нами было выделено слово *вечность* (*вечный, вечно*). Что понимает каждый из авторов под категорией вечности, используя образ воды? У Радищева *вечность* — это море, неподвижная вода (образ, достаточно традиционный), это мотив забвения, где «исчезает след» веков (как и в последнем стихотворении Державина «в пропасти забвенья»). У Пушкина *вечная струя* — это движущаяся вода, поток (образ нетрадиционный и потому необычайно индивидуальный). В свое время тема воды как жизни была затронута в статье П. М. Бицилли «Поэзия Пушкина (1926): «У кого из поэтов не журчал ручеек? Но я не знаю поэта, который бы пользовался образом бегущей воды так часто, как Пушкин»³⁴. Если, по Пушкину, *вечность* — это вечное движение, фактически, это — жизнь, значит, смерти нет, нет и забвения, а есть идея бессмертия и вечной памяти. Здесь уместно вспомнить строки другого известного пушкинского стихотворения — «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», написанного в 1829 году, за год до написания «Царскосельской статуи», в котором идея бессмертия связана с вечностью природы, жизнь преодолевает смерть, а вечность — вечная жизнь мироздания и вечное движение:

И пусть у порового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять³⁵.

По тонкому замечанию П. М. Бицилли, «жизнь, т. е. движение, есть благо. Прекращение движения, «покой» — смерть, зло. <...> Природа поэтому имеет право быть равнодушной: она сияет *вечной* красою, и в этом ее оправдание»³⁶.

Если сопоставить идею этого стихотворения с идеей вечности как движения в «Царскосельской статуе», то здесь оче-

³⁴ Бицилли П. М. Поэзия Пушкина // Бицилли П. М. Этюды о русской поэзии. Прага, 1926. — С. 129.

³⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. — Т. 3. С. 130.

³⁶ Бицилли П. М. Поэзия Пушкина // Бицилли П. М. Этюды о русской поэзии. — С. 148.

видна сходная мысль. Но остается вопрос о самой статуе — неподвижной и «вечно печально» сидящей деде. Согласно Якобсону, «„чуду“ идеи движения, преодолевающего застывшую неподвижность материи, противопоставлено другое „чудо“ — неподвижность материи, преодолевающая идею движения». Однако, обратившись к тексту, можно со всей очевидностью заметить, что «чудо» в том, что «не сякнет вода», т. е. как раз в движении. Нам представляется, что «чудом», т. е. чем-то неожиданным, непредсказуемым, поэт назвал образ вечности в виде движущейся воды, в противовес традиционной метафоре вечности как неподвижного моря, забвения, используемой Радищевым и Державиным. На наш взгляд, в «Царскосельской статуе» Пушкин сознательно вступает в полемику не только с традицией олицетворения вечности в образе неподвижной воды, но и с философским пониманием вечности. Есть ли забвение после смерти? Или движение продолжается?

Из этого следует, что в подобном осмыслении Пушкиным метафоры воды как вечности можно заметить явную полемику с радищевским толкованием вечности. История мировой и русской литературы знает много примеров использования интертекста в целях полемики с автором прототекста. Здесь возникает еще одно предположение (впрочем, очень осторожное). Поскольку радищевский философский образ могущественной «урны времен» у Пушкина носит явно сниженный характер («урна с водой» — всего лишь описание скульптурной иллюстрации в басне Лафонтена), то нет ли здесь в этом случае у Пушкина некоторой очень тонкой и завуалированной пародийности радищевского образа и радищевского толкования вечности? Вопрос остается открытым.