

Доказывать этот факт материалом здесь невозможно — для этого пришлось бы переписать всю поэму. Оставляя пока в стороне вступление, можно указать на описание наводнения, перечисление плывущих по улице предметов, изображение Евгения, сидящего верхом на «звере мраморном», описание разрушенного предместья, «острова малого» и др.

Художественный эффект прямого и простого называния вещей в поэтическом произведении, если это выступает как последовательно проведенный принцип повествования, вообще не однозначен. Он зависит от общей эмоциональной установки текста и не может быть определен без учета смысловых и стилистических черт произведения в целом. Для «Медного всадника» невозможно пройти мимо такого бросающегося в глаза факта, как насыщенность текста экспрессивными средствами языка, особенно выразительными в сценах наводнения, в описании «грабежа» в начале второй части, безумия Евгения, в сцене «бунта» и др.⁴ Большую роль в создании этой атмосферы экспрессивности играют постоянные в поэме антропоморфические, вообще одушевленные определения и обозначения действий, явлений природы и т. п., иногда поддержанные и мотивированные сравнением. Так, уже во вступлении: заря *не пускает* на небеса ночную тьму, *спешит* сменить другую зарю, «дав ночи полчаса». Нева *ликует*, *взломал* лед, *чуя* вешни дни; громады дворцов и башен *теснятся*; корабли *стремятся толпою* к пристаням, пусть волны *забудут* вражду; но особенной силы этот прием достигает в сцене наводнения и в последующих. Нева в поэме *металась* как больная, *рвалась* к морю против бури, не *одолев* их буйной дури, ей *не в мочь спорить*, *гневная*, она *шла* обратно, *вздвухалась*, *ревела* и *остервенясь*, на город *кинулась*» (см. далее «пред нею всё побежало» — не «все побежали», а именно «всё побежало»; ср. в черновиках «пред рекою народ исчез»); *насытятся* разрушением, *утомясь* наглым буйством, она *повлеклась* обратно, *любываясь* своим возмущением и *покидая* добычу, тяжело *дышала*, «как с битвы прибежавший конь»; волны — *злые*, *лезут* в окна, *злбно* кипят, *злятся* (см. «Словно горы, Из возмущенной глубины/Вставали волны там и злились», где и в слове *вставали* оживляется метафорический смысл); дождь — *бился сердито*, *стучал сердито*; ветер дул, *печально* воя, *выл уныло*, *буйно завывал*, *дышал*; погода — *свирепела*, *не унималась*, мрачный вал *ропщит пени*, наводнение *играя*, *занесло* домишко ветхий (где *играя* заставляет переосмыслить и *занесло* как образ, метафору), город *трепетный* (т. е. трепещущий и др.). Большой интерес представил бы анализ поисков поэта в этом направлении, отраженный в вариантах (см., например, о Неве: *пьяна*, *теснимая*, *разъярясь*, *побегла*, *завоевала* все вокруг, *вошла* в пустынный город, *бросалась* в стороны, *тягалась* с морем и *грозила*, на площади *бунтует*; волны — *вломилась* в улицы, *ворвались*, гроза *пирует*, поразительное «и *захлебнулись* подвалы» и др.

Нельзя не заметить в то же время, что окружающий образ Евгения стиль не свободен от книжного, порой даже высокого поэтического элемента. Самые напряженные и трагические эпизоды, связанные с Евгением, созданы языком сложным и разнообразным — см., например, изображение «недвижного» Евгения на мраморном льве:

Его отчаянные взоры
На край один наведены
Недвижно были.

⁴ Экспрессивная свобода форм выражения, нарушение жесткой зависимости языка от объекта изображения хорошо видны при этом в таком, например, факте, как близость описания грабежа, учиненного ворвавшейся в село «свирепой шайкой», в «Медном всаднике», — изображению битвы в «Полтаве», ср. «Злодей ... ломит, режет» — и «Швед, русский — колет, рубит, режет», та же рифма *режет* — *скрежет*, та же синтаксическая структура — сочетание глагольной фразы с именной («вошли, скрежет, насилье, брань, тревога, вой», и «бой барабанный, клики, скрежет, гром пушек, топот, ржанье, стон»).