

## XX Всероссийская олимпиада школьников по литературе. 2015 год

### Задания заключительного этапа

11 класс

I тур

*Проведите целостный анализ текста (прозаического или стихотворного – на выбор)*

**Сигизмунд Кржижановский**

#### **Рисунок пером**

Директор Пушкинского кабинета Долев чувствовал себя в этот день очень утомлённым. Четыре экскурсии, работа с машинисткой, ответ на тринадцать настоятельных писем и, наконец, этот маститый пушкиновед профессор Гроцяновский плюс, как его, ах да, поэт Самосейский.

Пушкиноведу нужно было собрать материал по поводу того, в бане или у колодца возникли пушкинские стихи по поводу вод Флегетона. Профессор долго, не выпуская из рук полы пиджака Долева, втолковывал ему, что в деревянной баньке села Михайловского вода не могла «блистать», поскольку баня была парной и в ней не было электрического освещения, что же касается до поверхности воды в колодце села, у которого, как нам достоверно известно, Александр Сергеевич неоднократно останавливался, то тут возникает ряд проблем, требующих точной документации и анализа материалов.

Самосейский выражал горестное недоумение по поводу того, что в альбоме музея, собравшем в себя литературные высказывания о Пушкине, нет его стихотворения, обращённого к Пушкину, напечатанного в газете такой-то, там-то, тогда-то и как раз о том-то.

Дело было уже к сумеркам, когда Долев услышал внизу звук защёлкивающегося замка и вошёл к себе в свой, ставший внезапно очень тихим, директорский кабинет. Наконец-то можно взяться за свою работу. Долев посидел минуты две молча, положив руки на поручни кресла, затем придвинулся ближе к столу. Он уже вторую неделю писал, чёркал и снова начинал писать статью о «Медном всаднике». Перо побежало по строчке.

«...Учитывая литературные и внелитературные влияния, толкавшие руку Пушкина во время его работы над “Медным всадником”, нельзя забывать, как это все обычно делают, о возможности воздействия образов мифологических и геральдических. Славянская мифология, как известно, христианизировалась; древний палеологовский герб государства Российского получил, как раз во времена Петра, новое изображение на своём щите: Георгий Победоносец на коне, топчущем змея. Если убрать копье, то оказывается, что фигура Фальконетова Медного всадника и геральдическая фигура Георгия Победоносца совпадают. Что же нам говорит дохристианский миф о Георгии? В древности приносились человеческие жертвы на алтарь “духам вод”. Волны,

грозящие поглотить всё живое, изображённые и на гербе, и на памятнике волнообразным, извилистым телом змея, пробовали умиловить, бросая в море людей. Но пришёл Георгий Воитель, попрали волны, и — как говорит миф — приношение человеческих жертв было отменено. Таким образом, если...».

На стене прозвенел телефон.

«...образом, если принять во внимание, что...»

Телефон повторил звонок.

«...несмотря на, я бы хотел сказать...»

Телефон напомнил о себе ещё раз. Долев отшвырнул перо и подошёл к трубке: «Как, ах да, да-да, знаю. Статью о рисунках Пушкина? Видите ли, у меня тут своя научная работа. Но, конечно, с другой стороны, я понимаю. Гм, хорошо. Пять страниц на машинке? Пожалуй. Рисунки? Это я подберу».

Прежде чем вернуться к столу, Долев вышел в соседнюю залу музея. Теперь рядом с чернильницей и стопкой белой бумаги легли две толстые папки с пронумерованными рисунками поэта.

Часы за стеной пробили семь, потом восемь, а Долев всё ещё сидел над листами своих любимых папок. Они проходили перед ним, эти небрежные, прижатые к краю рукописных полей чернильные рисунки, блуждания пера. Вот покосившиеся крест и несколько стеблей, изогнутых вокруг заглавия «Странник»; вот странная процессия, точно сделанная из чернильных клякс пером, в расщепе которого застряла крохотная ниточка: рисунок к «Гробовщику» — с длинным гробом, поднятым кверху на упругих рессорах катафалка, с длинным бичом возницы и коротенькими фигурами провожающих катафалк; а вот и весёлый росчерк, оторвавшийся от подписи поэта и вдруг крутыми спиралями распаивающий чернильные крылья, превращающие росчерк в птицу.

Но особенно долго автор будущей статьи задержался на таинственном рисунке, который много раз и до того притягивал его внимание: это было изображение коня, занёсшего передние копыта над краем скалы; две задние ноги и хвост, как и у Фальконета, упирались в каменный ступ скалы; как и у Фальконета, под конём извивалась попрунная змея; как и в «Медном всаднике»... но Всадника не было. Поэт как бы подчеркнул это отсутствие, пририсовав к спине коня, к желтоватому контуру его вздыбленной фигуры, чернилами более тёмного оттенка некоторое подобие седла. Где же всадник, где звучала его медная поступь и почему седло на рисунке № 411 было пусто?

Долев, сосредотачиваясь на той или иной мысли, имел привычку закрывать глаза. Так и теперь. Веки были странно тяжёлыми, как свинцом давили на зрачки. Он сделал усилие раскрыть глаза. Что за диковина? Конь, как и прежде, стоял на профиле каменной глыбы, но длинная морда его, в ракурсе, была повернута в сторону Долева и чернильные точки-глаза шевелились. Надо было стряхнуть с себя иллюзию, протереть глаза, но руки чугунными перилами вросли в подлокотники кресла, и Долев мог только одно: наблюдать.

Конь сделал лёгкий прыжок и широкой рысью двинулся вперёд. Плоское пространство бумажного листа разворачивающимся свитком несло впереди него. Волнообразный гад, высвободившись из-под копыт, уцепился ртом за

конец длинного конского хвоста, от чего тот казался втрое длиннее. Рысь перешла в карьер. Секунда — и конь, точно упругий мяч, оттолкнувшись от земли, взлетел, снова ударился копытами оземь — и тут у его движущихся лопаток, вывинчиваясь из плоского тела чернильными росчерками, стали быстро расти лёгкие крылья. К двум парам ног пришла на подмогу третья, воздушная, — и конь нёсся теперь высоко над нижним краем листа, ныряя в облака и из них выныривая. Долев (пульс всё чаще стучал в висках) еле поспевал глазами за полётом.

Но вот конь прижал крылья к вздымающимся бокам и скользнул вниз. Копыта его остро цокнули о каменистую землю, и из-под них, прозрачной струёй, брызнул искристый луч. «Иппокрена!» — мелькнуло в мозгу у Долева. Конь, отдыхая, спокойно щипал чернильно-чёрные штрихи травы, выросшие из нижнего края свитка. Местность уходила в глубину мягкими холмами, за контурами которых виднелась вершина какой-то горы, одетая в лёгкие росчерки туч.

Седло, пририсованное к спине коня, по-прежнему было без всадника.

И тут внезапно Долев почувствовал, что он не один. Справа и слева от его закаменевших рук было ещё по паре глаз. Одна принадлежала, как он это увидел, скосив взгляд, запыхавшемуся Самосейкину, другая — почтенному пушкинисту, профессору Гроцяновскому. Через мгновение оба они очутились на рисунке, так что не надо было поворачивать головы к плечу, чтобы их видеть. Оба они были покрыты чернильными брызгами пыли; галстук Самосейкина съехал почти что на спину, а из прорванных локтей чёрного сюртука профессора торчали его голые натруженные мозолистые локти. Сейчас оба они подходили, профессор со стороны узды, поэт — со стороны хвоста, к мирно щипавшему штрихи травы коню. Тот шевельнул острыми ушами и, приподняв узкую голову, оглядел их весёлым, юмористическим оком. Профессор протянул руку к узде, поэт — к хвосту, но в тот же миг конь резко вздёрнул голову и хлестнул учетверённым хвостом. Профессор взлетел вверх и тотчас же рухнул наземь; поэт, получивший размашистый удар хвоста змеи, присосавшейся к хвосту коня, отлетел далеко назад. Оба они, привстав, с испугом смотрели на норовистое четырёхкопытное существо.

В то же время в глубине рисунка появилось, вначале неясно для глаза, два человеческих контура. Они подходили всё ближе и ближе. Через минуту уже можно было различить, что один одет в белую складчатую тогу, другой — в чёрный, как клякса, узкий в талии и широкими раструбами расходящийся книзу сюртук. Контуры шли по змеевидной извилистой тропинке среди лавровых кустов и фантастических росчерков наземных трещин. Белый, теперь уже это можно было разглядеть, держал в левой руке вощёные таблички, в правой — поблескивал стальной стилос; чёрный размахивал в воздухе изогнутым, как запятая, хлыстом. Белый иногда вчерчивал что-то в свои таблички, чёрный, обнажая улыбкой белые, под цвет бумажному листу, зубы, вписывал свои мысли острым кончиком хлыста прямо в воздух. И от этого, точно чёрная летучая паутинка, на белом пространстве листа возникали строки, строки вырастали в строфы и плыли, меж трав и неба, чуть колеблемые слабым дуновением ветра.

Это были какие-то новые, не читанные никогда никем стихи поэта. Гроцяновский и Самосейкин сперва раскрыли рты, потом опрометью кинулись навстречу скользким в воздухе строкам. Но от резкого движения воздуха строки эти теряли контур и расплывались, как дым, потревоженный дыханием. Однако исследователь и поэт продолжали их преследовать. Спотыкаясь о камни, они падали, подымались снова. Гроцяновский, одышливо дыша, рылся в карманах, отыскивая записную книжку. Но она, очевидно, затерялась. Самосейкин, вынув вечное перо, тщательно подвинтил его и, подражая человеку в чёрном сюртуке, пробовал вписывать свои заметы в воздух. Тот не терял при этом своей гладкой белизны. Движения Самосейкина с каждым мигом делались всё лихорадочнее и некоординированнее. Он искал причину неудачи в несложном механизме вечного пера, встряхивал им, пробовал писать на ладони: ладонь была покорна его воле, но бумажный воздух упорствовал.

Впрочем, вскоре оба они, увлечённые погоней, скрылись за чернильной линией холма.

Тогда конь, стоявший до сих пор почти без движения, оторвал копыта от земли и, кругля бегом ноги, приблизился к тем двоим, чёрному и белому.

Человек в тоге ласково потрепал его по вытянутой шее. Конь, выражая радость, нервно стриг воздух ушами. Затем он подошёл к человеку в чёрном и положил ему голову на плечо. Тот, бросив в сторону толстую палку, на которую опирался, нежно обнял шею коня. Так они простояли, молча, с минуту, и только по радостно горящим глазам человека и по вздрагиванию кожи на шее коня угадывались их чувства.

В это время из-за линии холма показались снова Самосейкин и Гроцяновский. Они были измучены вконец. Пот градом сыпался с их лбов. Вместо сюртука с плеч профессора свисали какие-то разрозненные чёрные кляксы. О штанах Самосейкина можно было вспомнить «с благодарностию: были».

— Александр Сергеевич, — простонал задыхающимся голосом пушкинист, — маленькую справочку, только одну справочку...

Самосейкин в вытянутой руке держал какой-то томик, вероятно, своих собственных стихов: взор его молча молил об автографе.

— Александр Сергеевич, не откажите, дайте за вас Бога молить, обогатите нас датой, одной крохотной датой: в ночь с какого числа на какое (год нам известен), с какого на какое изволили вы начертать ваше «Пора, мой друг, пора!» э цетера?!

Человек в чёрном улыбнулся. Потом тронул коня за повод и поднял ногу в стремя. Уже сидя в седле, он наклонил голову к груди. И прозвучал его такой бесконечно милый сердцу, знакомый воображению каждого голос:

— Да, пора.

Несколько секунд длилось молчание. И снова его голос:

— Ночью. А вот какого числа, запомывал. Право.

И последнее, что видели на его лице Самосейкин, Гроцяновский и Долев: вежливая, смущённая улыбка. Конь сверкнул чернью четырёх копыт — и видение скрылось.

Настойчивый стук в дверь заставил Долева проснуться. В окно смотрело солнце. Циферблат часов показывал час открытия музея. Долев встал, бросил беглый взгляд на рисунок коня без всадника, лежащий на прежнем месте, и на не тронутую пером стопку писчей бумаги. Сделав нужные распоряжения, директор Пушкинского кабинета вернулся к стопке бумаги. Он попросил не тревожить его до полудня. Без десяти двенадцать звонок в редакцию извещал, что вместо статьи о рисунках Пушкина получился фантастический рассказ. Как отнесётся к этому уважаемая редакция? Уважаемая редакция, в лице замреда, недоумевающе пожала плечами.

1934

*Сигизмунд Доминикович Кржижановский* (1887—1950) — писатель-прозаик, практически все произведения которого были опубликованы через много лет после смерти автора (наиболее полное издание: *Собрание сочинений: В 6 т.* СПб., 2001—2013). Экспериментальную прозу Кржижановского сравнивают с произведениями писателей-романтиков (Э. По, Э. Т. А. Гофмана), А. Грина, Х. Л. Борхеса. В 1920—1930-е годы вынужденно занимался литературоведением (статьи о Шекспире, Пушкине, Чехове).

### Примечания

*Флегетон* — огненная река в Подземном царстве, где претерпевают вечные муки убийцы; упоминается у Платона и Данте.

*Палеологи* — последняя династия византийских императоров (1261—1453), позаимствованный из Византии «древний палеологовский герб» — двуглавый орёл, в конце XVII в. был объединён с гербом Московского царства: всадник, поражающий змею.

*На рисунке № 411* — эта нумерация условна. Однако все описываемые Кржижановским рисунки, действительно, находятся в рабочих тетрадах Пушкина.

*Иппокрена* (гр. Ἴπλου κρήνηс — конский источник) — в древнегреческой мифологии волшебный источник на горе Геликон, забивший от удара копыта коня Пегаса; источник вдохновения для поэтов.

*Стилос* (стило) — в Древней Греции бронзовый заострённый стержень для письма на вощёной дощечке.

*Э цетера* (лат. et cetera) — и так далее.

**Владимир Щировский**

### На отлёт лебедей

Некогда мощны, ясны и богаты,  
Нынешних бойких быстрот далеки,

Негоцианты и аристократы  
Строили прочные особняки.

Эллинство хаты! Содомство столицы!  
Бред маскарадных негладанных встреч!  
Эмансипированной теремницы  
Смутно-картавая галльская речь!

Лист в Петербурге и Глинка в Мадриде,  
Пушкин. Постройка железных дорог;  
Но ещё беса гоняют — изыди;  
Но департамент геральдики строг.

После — стада волосатых студентов  
И потрясателей разных стропил,  
Народовольческих дивертисментов  
И капитана Лебядкина пыл...

Век был — экстерн, проходимец, калека;  
Но проступило на лоне веков  
Тонкое детство двадцатого века:  
Скрябин, Эйнштейн, Пикассо, Гумилёв.

Стоило ль, чахлую вечность усвоив,  
Петь Диониса у свинских корыт?  
А уж курсисточки ждали героев  
И «Варшавянку» пищали навзрыд.

Нынче другое: жара, пятилетка  
Да городской южно-русский пейзаж:  
Туберкулезной акации ветка,  
Солнце над сквером... Но скука всё та ж.

Древняя скука уводит к могилам,  
Кутает сердце овчиной своей.  
Время проститься со звёздным кормилом  
Под аполлоновых лёт лебедей.

Кажется сном аполлонова стая,  
Лебедам гостеприимен зенит.  
Лебедь последний в зените истаял,  
Дева прохожая в небо глядит.

Девушка, ах! Вы глядите на тучку.  
Внемлите птичке... Я вами пленён.

Провинциалочка! Милую ручку  
Дайте поэту кошмарных времён.

С вами всё стало б гораздо прелестней.  
Я раздобрел бы... И в старости, вдруг,  
Я разразился бы песнею песней  
О Суламифи российских калуг.  
*Июль 1931, Харьков*

*Владимир Евгеньевич Щировский* (1909—1941) — русский поэт, в советскую эпоху ориентировавшийся на традиции Серебряного века. Погиб в первые месяцы Великой Отечественной войны. При жизни не напечатал ни одного стихотворения. Немногочисленные сохранившиеся произведения опубликованы в сборнике «Танец души. Стихотворения и поэмы» (М., 2008).

### Примечания

*Лист Ференц* (1811—1886) — венгерский композитор, был в Петербурге в 1842, 1843 и 1847 гг.

*Глинка Михаил Иванович* (1804—1857) — композитор, считающийся основоположником русской композиторской школы. В 1844—1847 гг. жил в Испании, написал оркестровые пьесы «Арагонская хота» (1845) и «Ночь в Мадриде» (1851).

*Скрябин Александр Николаевич* (1872—1915) — русский композитор, считающийся одной из значительных фигур в культуре Серебряного века.

*Суламифь* (Суламита) — возлюбленная царя Соломона, которой, согласно преданию, посвящена ветхозаветная «Песнь песней» (IX—III вв. до н. э.); А. И. Куприн использовал библейскую фабулу в повести «Суламифь» (1908).