

ВСЕРОССИЙСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ ПО ЛИТЕРАТУРЕ
2024-2025 УЧЕБНЫЙ ГОД
МУНИЦИПАЛЬНЫЙ ЭТАП
11 КЛАСС

Уважаемый участник Олимпиады!

Вам предстоит выполнить задания Олимпиады. Время выполнения заданий – 270 минут.

Выполнение письменных заданий целесообразно организовать следующим образом:

- не спеша, внимательно прочитайте задания и критерии оценивания;
- обдумайте и сформулируйте Ваш ответ;
- не забывайте, что единственно правильного ответа нет – важнее, чтобы ответ соответствовал заданию и критериям, опирался на знание художественного текста, знание литературного материала и терминологии, а Ваша точка зрения была убедительной и аргументированной;
- после выполнения всех предложенных заданий обязательно проверьте себя.

Максимальная оценка за верно выполненные задания 1 и 2 – 100 баллов.

Желаем Вам успехов!

I. АНАЛИТИЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

Выполните целостный анализ прозаического **ИЛИ** поэтического текста (по Вашему выбору).

Максимальное количество баллов – 70.

ПРОЗАИЧЕСКИЙ ТЕКСТ

Выполните целостный анализ рассказа С. Кржижановского «Рисунок пером».

При анализе примите во внимание следующие особенности его содержания и формы:

- *особенности композиции повествования (мотив сна героя);*
- *пародии на официальную пушкинистику и элементы утопии в раскрытии идейного содержания;*
- *ассоциации с биографией Пушкина и аллюзии на его произведения;*
- *античные реминисценции в рассказе.*

Вы можете выбрать собственный путь анализа.

Ваша работа должна представлять собой цельный, связный, завершённый текст.

РИСУНОК ПЕРОМ

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

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.

Самосейкин выражал горестное недоумение по поводу того, что в альбоме музея, собравшем в себя литературные высказывания о Пушкине, нет его стихотворения, обращенного 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 защелкивающегося замка и вошел 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, черкал 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 своем 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 все живое, изображенные и на гербе, и на памятнике волнообразным, извилистым телом змея, пробовали умиловить, бросая в море людей. Но пришел

Георгий Воитель, поправил 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 еще раз. Долев отшвырнул перо и подошел 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 все еще 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 веселый росчерк, оторвавшийся от подписи поэта и вдруг крутыми спиралями распахивающий 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, занесшего передние копыта над краем скалы; две задние ноги и хвост, как и у Фальконета, упирались в каменный ступ скалы; как и у Фальконета, под конем извивалась попружная 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 темного 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 тяжелыми, 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 легкий прыжок и широкой рысью двинулся вперед. 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 легкие крылья. К двум парам ног пришла на подмогу третья, воздушная, – и конь несся теперь высоко над нижним краем листа, ныряя в облака и из них выныривая. Долев (пульс все чаще стучал в висках) еле поспевал глазами за полетом.

Но вот конь прижал крылья к вздымающимся бокам и скользнул вниз. Копыта его остро цокнули о каменистую землю, и из-под них, прозрачной струей, брызнул искристый луч. «Иппокрена!»* – мелькнуло в мозгу у Долева. Конь, отдыхая, спокойно щипал чернильно-черные штрихи травы, выросшие из нижнего края свитка. Местность уходила в глубину мягкими холмами, за контурами которых виднелась вершина какой-то горы, одетая в легкие 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 еще 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 черного 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 веселым юмористическим оком. Профессор протянул руку к узде, поэт – к хвосту, но в тот же миг конь резко вздернул голову и хлестнул учетверенным 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 четырехкопытное существо.

В то же время в глубине рисунка появились, вначале неясно для глаза, два человеческих контура. Они подходили все ближе и ближе. Через минуту уже можно было

различить, что один одет в белую складчатую тогу, другой – в черный, как клякса, узкий в талии и широкими раструбами расходящийся книзу сюртук. Контурные шли по змеевидной извилистой тропинке среди лавровых кустов и фантастических росчерков наземных трещин. Белый, теперь уже это можно было разглядеть, держал в левой руке воощенные таблички, в правой – поблескивал стальной стилос; черный размахивал в воздухе изогнутым, как запятая, хлыстом. Белый иногда вчерчивал что-то в свои таблички, черный, обнажая улыбкой белые, под цвет бумажному листу, зубы, вписывал свои мысли острым кончиком хлыста прямо в воздух. И от этого, точно черная 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 скользящим 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 черном сюртуке, пробовал вписывать свои заметы в воздух. Тот не терял при этом своей гладкой белизны. Движения Самосейкина с каждым мигмом делались все 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, увлеченные 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, черному и белому.

Человек в тоге ласково потрепал его по вытянутой шее. Конь, выражая радость, нервно стриг воздух ушами. Затем он подошел к человеку в черном 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 черные 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 черном 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, запомятовал, право.

И последнее, что видели на его лице Самосейкин, Гроцяновский и Долев: вежливая смущенная улыбка. Конь сверкнул чернью четырех 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 отнесется к этому уважаемая редакция? Уважаемая редакция в лице замреда недоумевающе пожала плечами.

1934

* *Ипокрена* у А.С. Пушкина — это древнегреческий мифологический образ, связанный с источником поэтического вдохновения.

ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ

Выполните целостный анализ стихотворения Владимира Высоцкого «Канатоходец (Натянутый канат)». При анализе примите во внимание следующие особенности его содержания и формы:

- особенности композиции (роль рефренов) и ее связь с развитием идеи;
- символику ключевых слов и образов (в том числе звуковых);
- роль лексических повторов.

Вы можете выбрать собственный путь анализа.

Ваша работа должна представлять собой цельный, связный, завершённый текст.

Владимир Высоцкий

КАНАТОХОДЕЦ (Натянутый канат)

Он не вышел ни званьем, ни ростом.
Не за славу, не за плату —
На свой, необычный манер
Он по жизни шагал над помостом —
По канату, по канату,
Натянutoму, как нерв.

Посмотрите — вот он
без страховки идет.
Чуть правее наклон —
упадет, пропадет!
Чуть левее наклон — всё равно не спасти...
Но должно быть, ему очень нужно пройти
четыре четверти пути.

«Он дойдет, он дойдет!» — уверяли
Трех медведей из Малайи
Морские ученые львы, —
Но упрямо и зло повторяли
Попугаи, попугаи: «Ему не сносить головы!»

Посмотрите — ведь он
без страховки идет.

Чуть левее наклон —
упадет, пропадет!
Чуть правее наклон — всё равно не спасти...
Каждый вечер зачем-то он должен пройти
четыре четверти пути.

И лучи его с шага сбивали,
И кололи, словно лавры.
Труба надрывалась — как две.
Крики «Браво!» его оглушали,
А литавры, а литавры —
Как обухом по голове!

Посмотрите — вот он
без страховки идет.
Чуть правее наклон —
упадет, пропадет!
Чуть левее наклон — всё равно не спасти...
Но теперь ему меньше осталось пройти —
уже три четверти пути.

«Ах, как жутко, как смело, как мило!
Бой со смертью — три минуты!» —
Раскрыв в ожидании рты,
Из партера глядели уныло
Лилипуты, лилипуты —
Казалось ему с высоты.

Посмотрите — вот он
без страховки идет.
Чуть правее наклон —
упадет, пропадет!
Чуть левее наклон — всё равно не спасти...

Но спокойно, — ему остается пройти
всего две четверти пути!

Он смеялся над славою брэнной,
Но хотел быть только первым —
Такого попробуй угробь!
Не по проволоке над ареной, —
Он по нервам — нам по нервам —
Шел под барабанную дробь!

Посмотрите — вот он
без страховки идет.
Чуть правее наклон —
упадет, пропадет!
Чуть левее наклон — всё равно не спасти...
Но замрите, — ему остается пройти
не больше четверти пути!

Закричал дрессировщик — и звери
Клади лапы на носилки...
Но прост приговор и суров:
Был растерян он или уверен —
Но в опилки, но в опилки
Он пролил досаду и кровь!

И сегодня другой
без страховки идет.
Тонкий шнур под ногой —
упадет, пропадет!
Вправо, влево наклон — и его не спасти...
Но зачем-то ему тоже нужно пройти
четыре четверти пути!

1972

II. ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ

Сегодня наблюдается повышенный интерес литературоведов к художественной трансформации архитектурных, скульптурных образов или образов с полотен выдающихся художников в литературных текстах. Такое явление в речевой такни произведений писателей получило название **экфрасиса** (др.-греч. ἔκφρασις от ἐκφράζω – высказываю, выражаю).

Ниже приводятся два поэтических текста, описывающих один и тот же объект. Им является икона Святой Троицы, написанная Андреем Рублёвым в первой трети XV века.



Прокомментируйте литературно-художественную обработку известных визуальных образов в предложенных ниже стихотворениях М. Кильдяшова и Н. Чернова. Что стремится передать каждый автор? Какую оценку дают поэты работе выдающегося иконописца? В чём созвучны стихи с произведением иконописи? Какой исторический контекст Вы можете обнаружить?

Примерный объем творческой работы – 200-250 слов.

Максимальное количество баллов – 30.

Михаил Кильдяшов

АНДРЕЙ РУБЛЁВ

Води рукой моей, творящий Боже!
Ни угля, ни набросков — ничего.
Ни с чем былым явлённое не схоже.
Нет, это не искусство — естество.
Три ангела предвечного совета:
Рожденье и спасенье бытия.
Где Авраам? Где Сарра? Нет ответа.
Три ангела — пред ними только я.
Прозрение превыше прежних правил,
Изображенье внятнее речей.
Зачем ты, Авраам, меня оставил?
Я тайновидец? Хватит ли очей?
Трапéзе ни начала, ни предела.
Взирай. Не рассуждай. Не празднословь.
Мгновенье — древо претворится в тело.
Мгновенье — краски претворятся в кровь.
Век наполняет жертвенную чашу
И дуб растит для тяжкого креста.
Я, как смогу, суровый век украшу.
Да будет неизбывной красота!

2024 (?)

Николай Чернов

* * *

Когда душа равнодушна
К тому, кто мается во тьме,
Во тьме глубокой и недужной,
Подобной северной зиме,
Я вспоминаю — есть икона,
Она в душе рождает свет.
Хотя несложный и спокойный
Изображён на ней сюжет:
В тени извилистого дуба
Босые Ангелы сидят,
Печалью сомкнуты их губы,
Печалью тронут каждый взгляд.
Но вижу там — для жизни нашей! —
Есть дом и светлая гора,
А на столе — простая чаша.
Но чаша, полная добра...
Спасенья верная основа
В своей загадочной красе
Нам светит «Троица» Рублёва,
А не Рублёвское шоссе.

2024 (?)