

Українська мова 12 клас

18.05.2020 – 19.05.2020

Тема: Розділові знаки в безсполучниковому складному реченні.

1. Опрацювати тему за питаннями:

1. Коли між частинами складного безсполучникового речення ставимо:

1. Кому
2. Крапку з комою
3. Двокрапку
4. Тире.

Між частинами складного безсполучникового речення ставимо:	Приклади
КОМУ , якщо <ul style="list-style-type: none">• частини рівноправні (між ними можна поставити єднальний сполучник), ними виражаємо одночасність або часову послідовність подій чи явищ	<i>Нас кличе у мандри дорога, нам грає чарівна струна (С. Фоменко).</i>
КРАПКУ З КОМОЮ , якщо: <ul style="list-style-type: none">• частини мають значний обсяг або в середині їх уже є свої розділові знаки;• частини далекі за змістом	<i>Ми просто йшли; у нас нема зерна неправди за собою (Т. Шевченко).</i>
ДВОКРАПКУ , якщо: <ul style="list-style-type: none">• друга частина виражає причину того, про що йдеться в першій (частини можна з'єднати сполучниками бо, тому що);• друга частина доповнює, пояснює або розкриває зміст першої (частини можна з'єднати сполучниками що, а саме або вжити між ними сполучення і побачив, що)	<i>Не кидай іскри в соломку: і сама згорить, і село спалить (Нар. творчість). Мені страшно признатися: я щаслива (Л. Костенко).</i>
ТИРЕ , якщо: <ul style="list-style-type: none">• частини зіставляються або протиставляються (їх можна з'єднати сполучниками а, але);• друга частина виражає наслідок, висновок з того, про що йдеться в першій (їх можна з'єднати сполучником так що; можна поставити питання який наслідок?);• частини виражають раптовість, швидку зміну подій (частини можна з'єднати сполучником і);• перша частина виражає час або умову того, про що йдеться у другій (у першій частині можна поставити сполучники коли, якщо, хоч);• друга частина містить порівняння з тим, про що йдеться в першій (їх можна з'єднати сполучниками наче, ніби, як)	<i>Щасливими не народжуються – щасливими стають (Нар. творчість). Ластівки літають низько – завтра буде дощ (Нар. творчість). Захочеш пити – підеш до струмка (Нар. творчість).</i>

2. Виконати вправи:

364. I. Спишіть, розставляючи пропущені розділові знаки. Обґрунтуйте вживання розділових знаків між частинами безсполучникового складного речення.

1. Чайки сідають на воду буде на морі погода (*Ю. Смолич*). 2. І плаче коник серед трав нема мелодій (*Л. Костенко*). 3. Поглянь у себе море там вирує, міниться і грає (*Л. Горлач*). 4. Загорнула з ляскотом книгу повівся від неї сірий пил (*П. Загребельний*). 5. І добре синові в нього є мати і добре матері в неї є син (*А. Малишко*). 6. На небі ні хмариночки ні плямочки високе та синє воно дедалі починає жовтіти (*Панас Мирний*). 7. Я знаю слабкість це одна з диверсій (*Л. Костенко*). 8. Людина без імені що сонце без світла світло погасло і сонця нема (*А. Дімаров*).

II. Запишіть виділені слова в кличному відмінку однини.

367. I. Перебудуйте складнопідрядні речення на синонімічні безсполучникові й запишіть. Розставте розділові знаки.

1. Якщо ти байдужий до страждань інших, ти не заслуговуєш назви людини (*Сааді*). 2. Досвідчений грибникар добре знає, що найкраще опеньки ростуть за теплої погоди (*В. Скуратівський*). 3. Якщо хочеш зробити добро, то не відкладай його на той світ (*Нар. творчість*). 4. Коли здобудеш освіту, то побачиш більше світу (*Нар. творчість*). 5. Як зів'яне правди цвіт, то загине цілий світ (*Нар. творчість*).

II. Складіть і запишіть два безсполучникових речення: 1) між частинами якого ставимо тире; 2) між частинами якого ставимо двокрапку.

369. I. Спишіть, розставляючи пропущені розділові знаки та розкриваючи дужки.

1. Не сотвори собі кумира кумир витворює раба (*В. Забаштанський*). 2. Уже весна відсв(')яткувала свої вишневі весілля уже до літнього причал(а,у) пливе заплідн(е,и)на земля (*М. Рильський*). 3. Я знав вперед пл(и,е)вти колись було (не)легко й Магеллану (*Д. Луценко*). 4. Стріну ж я калину небо те бе(с,з)крає цілий день сопілка в моїм серці грає (*А. Малишко*). 5. Нехай подождуть (не)відкладні справи я надивлюсь на сонце і на трави (*Л. Костенко*). 6. Іти йому з лісу (не)хочеться звик тут за літо (*Гр. Тютюнник*). 7. А підходиш бли(щ,жч)е нема нікого (*Л. Костенко*). 8. Зимове сонце як мачушине серце світить та не гріє (*Нар. творчість*). 9. Сьогодні день пр(и,е)красний я в Карпатах (*С. Галябарда*). 10. Життя прожито друзів (не)нажито (*Нар. творчість*).

II. Перебудуйте третє речення на сполучникове й підкресліть члени речення.

Розвиток мови 12 клас

20.05.2020

Тема: Твір на тему «Моя професія»

1. Написати твір на тему «Моя професія».

Зарубіжна література 12 клас

18.05.2020

Тема: Творчість Хуліо Кортасара.

1. Опрацювати тему за питаннями.
 1. Коли Хуліо Кортасар розпочав свою літературну творчість?
 2. Коли вийшла символістська збірка сонетів Хуліо Кортасара?
 3. Які збірки Хуліо Кортасара вийшли у 1946 – 1951 рр.?
 4. За які видання Хуліо Кортасар отримав літературну стипендію французького уряду?
 5. Яке оповідання Хуліо Кортасара належить до міфологічного плану?
 6. Які символічні образи використав Хуліо Кортасар в своєму оповіданні «Менади»?
 7. Яке значення у творі Х. Кортасара «Менади» має театр?
 8. До якого виду (погляду) відноситься оповідання Х.Кортасара «Менади»?
2. Домашнє завдання. Читати оповідання «Менади». Дати відповіді на запитання до теми.

МЕНАДИ (1956)

Оповідання

(Скорочено)



e-text

audio-text

Поклавши мені надруковану на кремовому папері програму, дон Перес провів мене на моє місце. Дев'ятий ряд, трохи праворуч: ну що ж, чудова акустична рівновага. Театр Корона я знаю: прих у нього більше, ніж у жінок-истерички. Скільки разів попереджав я приятелів — не беріть квитків у тринадцятий ряд, там ніби повітряний колодязь, і туди не долінає музика, не сідайте з лівого боку в бельетажі, бо буде як у флорентійському Театрокомунале: деякі інструменти ніби віддаляться від решти оркестру й попливуть у повітрі. Скажімо, флейта може залунати за три метри від нас, а весь оркестр, як і годиться, залишиться на сцені. Усе це потішно, але приємного мало.

Я зазирнув у програму — «Сон літньої ночі», «Дон Жуан», «Море» і «П'ята симфонія». Ну як тут не усміхнутися. Ах, Маестро, старий лис, знову у вашій програмі концерт безсоромна естетична сваволя, але (...) вона прикриває чудове психологічне чуття, спільну рису всіх режисерів, концертних знаменитостей та організаторів вільної боротьби. Тільки з нудьги можна прихпатися на концерт, де після Штрауса дають Дебюссі й тут же — Бетховена, від такого аж голова тріщить. Проте Маестро знав свою публіку. Репертуар був розрахований на завсідників театру Корона, а вони — люди без претензій (...). Нічого нестравного й такого, що порушує їхній спокій. З Мендельсоном їм буде легко та просто, потім «Дон Жуан», такий щедрий та округлий, усі мелодії — у пам'яті, можна наспівати будь-яку. Дебюссі — інша річ. З Дебюссі вони відчують себе людьми мистецтва: не кожен розуміє його музику. А потім головна страва — Бетховен, добрячий звуковий масаж, ось так доля стукає у двері (...). А далі — далі бігом додому, завтра справ сила-силенна.

Я справді відчував велику симпатію до Маестро за те, що він припас хорошу музику до нашого незнайомого з мистецтвом міста, де якихось десять років тому не йшли далі «Травіати» та увертюри до «Гуарані». Маестро потрапив до нас по контракту, укладеному одним

метким імпресаріо, і створив оркестр, який по праву може вважатися першорядним. Помалу в його репертуарі з'явилися Брамс, Малер, імпресіоністи, за ними Штраус, Мусоргський... Спочатку власники лож недоволено бурчали, і Маестро врешті згорнув вітрила, розбавивши концертні програми уривками з опер. З часом навіть Бетховена, котрого він спершу подавав, винагородили тривалими оплесками; ну й закінчилося тим, що Маестро аплодували за все поспіль або й просто за вихід на сцену, ось як зараз, коли його поява викликала небачений вибух захвату. Узагалі на початку концертного сезону слухачі щедри на оплески й долоней не шкодують, ляпають з особливим смаком, а до того ж — усі до єдиного обожнювали Маестро, котрий, як завжди недбало, навіть сухувато, уклонився публіці, швидко відвернувся до оркестрантів і зразу став чимось подібний до піратського ватажка. Ліворуч від мене сиділа сеньйора Джонатан, з якою я мало був знайомий, але чув, що вона меломанка. Зашарівшись, вона звернулася до мене:

— Ось! Ось людина, котра досягла того, чого мало хто досягає! Він створив не тільки оркестр, але й нас, публіку! Хіба це не чудово?

— Авжеж, — погодився я.

— Іноді мені здається, що він повинен диригувати обличчям до публіки, адже ми до певної міри теж його музиканти.

— Мене, мабуть, не враховуйте, — сказав я. — Хоч як сумно, але в моїй голові вельми невиразні уявлення про музику. Ця програма, наприклад, мені здається просто жахливою. А вітім я, напевне, помиляюся...

Сеньйора Джонатан глянула на мене осудливо й відразу ж відвернулася, але її природна любязність узяла гору, і мені довелося вислухати розлоге пояснення.

— До цієї програми включені справжні шедеври. І вона, між іншим, складена за листами його шанувальників. Хіба ви не знаєте, що сьогодні в Маестро срібне весілля з музикою? А те, що оркестрові минає п'ять років? Зазирніть у програму, там на звороті — стаття професора Паласіна.

Прочитав статтю професора Паласіна в антракті, після Мендельсона та Штрауса, що викликали бурю овацій на честь Маестро. Прогулюючись по фойє, я декілька разів задумався над запитанням: чи заслуговує виконання обох речей такого сплеску бурхливих почуттів і чому сьогодні так шаленіє публіка, яка взагалі, за моїми спостереженнями, не вирізняється особливою великодушністю? (...) У барі я зіткнувся з доктором Епіфанією та його родиною — довелося змарнувати на них декілька хвилин. Дочки Епіфанії — зашарілі, збуджені — оточили мене й навіпередки закусудукали (...):

— Мендельсон був просто божественний, не музика, а оксамит, найтонший шовк, і в кожній ноті — неземний романтизм. Ноктюрни? Ноктюрни можна слухати до кінця життя, а скерцо — зіграно руками феї. (...)

— Ох, молодь, молодь! Зразу видно, що ви не чули французького піаніста Ріслера й не знаєте, як диригував німецький композитор фон Бюлов... То був час!

Дівчата розсердилися. Росаріо сказала, що нинішні оркестри краці, ніж п'ятдесят років тому, а Бебі рішуче перешлила батькову спробу засумніватися у виняткових якостях Маестро.

— Авжеж, авжеж, — погодився доктор Епіфанія. — Я й сам вважаю, що сьогодні він геніальний. Скільки вогню, яке піднесення! Мені давно не траплялося так плескати в долоні...

Доктор Епіфанія з гордістю простягнув мені долоні, дивлячись на які, подумаєш, що він щойно витискав ними цукор з буряків. Дивно, але в мене склалося інше враження — мені навіть здавалося, що Маестро не в ударі, що в нього, мабуть, поболіє печінка, що він, як кажуть, не викладається, а стриманий та нуднуватий. Певне, я був єдиним у театрі Корона, хто так думав, бо Каїо Родрігес, наздогнавши мене, мало не збив з ніг.

— «Дон Жуан» — блиск! А Маестро — дивовижний диригент, — заволав він. — Ти пам'ятаєш те місце в скерцо Мендельсона, ну, просто справжній перегук гномів, а не оркестр!

— Знаєш, — сказав я, — почути б спочатку цей перегук гномів!

– Не клей дурня, – озринувся Кайо, і я бачив, що він щиро обурений. – Невже ти не спроможний вловити це?! Наш Маестро – геній, і сьогодні він перевершив самого себе, ясно? По-моєму, ти даремно прикидаєшся.

У цю хвилину нас наздогнала Гільєрміна Фонтан, яка слово в слово повторила те, що наплели доньки Еліфані, а потім вони з Кайо проникливо дивилися одне на одного зі слізьми на очах, розчулені співзвучністю своїх захватів, стихійним братством, від якого добрішають на якусь хвилину людські душі. Я дивився на них, нічого не розуміючи, силкуючись осмислити причини цього захвату. Ну, припустімо, я не щовечора ходжу на концерти й на відміну від них можу іноді плутати Брамса з Брукнером або навпаки, що в їхньому колі розцінять як невинне невігластво. І все ж ці запалені обличчя, ці спітнілі шії, готовність аплодувати, де завгодно – у фойє чи посеред вулиці, – усе це наводило мене на думку про атмосферні впливи, про вологість повітря, про сонячні плями, одне слово, про ті речі, що відображаються, безперечно, на поведінці людини. Пригадується, я навіть подумав, чи немає, бува, у залі якогось дотепника, який вирішив повторити знаменитий дослід доктора Окса, щоб розпалити всю цю публіку. Гільєрміна урвала мої роздуми, сіпнувши мене за руку (ми були малознайомі).

- А зараз – Дебюссі, – прошепотіла вона, дуже збуджена. – Мережкнига гра води, «Lamer».
- Щасливий буду це почути, – сказав я.
- Уявляєте собі, як пролунає «Море» у нашого Маестро!
- Бездоганно, – зронив я, дивлячись на неї швидко, щоб простежити, як вона поставиться до мого зауваження. (...)

Коли я повернувся в партер, усі вже сиділи на своїх місцях, і мені довелося підняти весь ряд, щоб дістатися до мого крісла. Щось було смішне в тому, що нетерпляча публіка розсілася по своїх місцях раніше, ніж оркестранти, які зараз стурбовано, ніби знехотя, виходили на сцену. Я глянув на гальорку й на балкони – суцільна чорна маса, ніби мухи в банці від чогось солодкого. У партері то тут, то там спалахували й гасли вогники – то меломани, які привнесли із собою партитури, перевіряли свої ліхтарики. Коли величезна центральна люстра почала поволі тьмяніти в чимраз густішу пітьму, назустріч Маестро, який вийшов на сцену, покотилися оплески. Я подумав, що ці звуки, які дедалі сильнішали, ніби відтісняючи світло, і змусили включитися одне з моїх п'яти почуттів, тоді як інше дістало змогу перепочити. Ліворуч від мене завзято плескала в долоні сеньйора Джонатан. І не одна вона – увесь ряд поспіє. Але попереду, навскіс, я помітив чоловічка, який сидів зовсім нерухомо, ледь схиливши голову.

Сліпий? Авіжеж, сліпий, я навіть уявив відблиски світла на його білому полірованому цинку й ще ці непотрібні окуляри. Лише ми вдвох у цій залі не аплодували, і, зрозуміло, мене зацікавив цей сліпий чоловік. Мені нестримно захотілося підієсти до нього, заговорити. Адже той, хто не аплодував цього вечора Маестро, справді був вартий уваги. (...) Маестро недбало кинув публіці, звів очі вгору, звідки, немов на величезних роліках, скочувався гуркіт, урізаючись в оплески партеру й лож. Мені здалося, що в Маестро був чи то допитливий, чи то стурбований вигляд обличчя, його досвідчений слух, мабуть, уловив, що сьогодні на його ювілейному концерті публіка поводить ся якось незвично. «Море» також викликало овацію й не менш захоплену, ніж Ріхард Штраус, що цілком зрозуміло. Я й сам не встояв перед звуками фіналу й оплесками та лянав до болю в долонях. Сеньйора Джонатан плакала.

– Грандіозно! – прошепотіла вона, повернувши до мене зовсім мокре обличчя, ніби в ряєних краплях дощу. – Ну просто незабгаєнно!

Маестро то зникав, то з'являвся, був, як завжди, елегантний та злітав на диригентську підставку з легкістю, що нагадувала рухи розпорядників на аукціонах. Він підняв своїх музикан-



Дж. Енсор. Автопортрет з масками. 1899 р.

тів, й у відповідь з подвоєною силою прокотилися нові оплески та нові «браво!». Сліпий, який сидів праворуч від мене, теж аплодував, але дуже скупо, березучи долоні, — мені було дуже приємно спостерігати, з якою стриманістю він, увесь підібраний, навіть відсторонений (голова похнюплена), підтримує цей вибух ентузіазму. Безконечні «браво!» — звичайно вони лунають уряди-годи як вираз чиєїсь особистої думки, — неслися звідусіль. Спершу оплески не були такі бурхливі, як у першому відділенні концерту, але тепер музика ніби відійшла набік, тепер плескали не «Дон Жуанові» і не «Морю», а самому Маестро й ще, мабуть, тій солідарності почуттів, яка об'єднала всіх поціновувачів музики. Й овація, що оновлювалася сама від себе, наростала та хвилинами робилася до болі нестерпною. Я роздратовано роззирався навкруги й раптом ліворуч від себе помітив жінку в червоному — вона побігла проходом і зупинилася поряд зі сценою, біля самих ніг Маестро. Коли Маестро знову схилився перед публікою, він сахнувся, побачивши просто перед собою сеньйору в червоному, і відразу ж вишростався. Але згори, з галерки, нісся такий погрозовий гул, що йому довелося знову вклонитися й вітати публіку — він це робив дуже рідко — скинутою вгору рукою, що негайно викликало новий вибух захвату, і до несамовитих аплодисментів приєдналися тупіт ніг у ложах і бельетажі. І це вже було занадто.

Хоча й не було перерви, Маестро пішов геть на декілька хвилин, і я навіть трохи підвівся з крісла, щоб краще роздивитися залу. Вогка, в'язка задуха й збудження обернули більшість людей на якусь подобу жалюгідних мокрих креветок. (...) Багато хто притьмом кинувся у фойє, щоб нашивидку вийти склянку лимонаду чи пива, і побоюючись пропустити щось важливе, значне, бігом летіли до зали, натикаючись на зустрічних. Біля головного входу в партер утворилася безладна тиснява. Але не було й натяку на якусь недоволення, люди сповинилися безконечною добротою одне до одного, точніше, настало якесь загальне зворушення, у якому вони розуміли й відчували одне одного. (...)

Я майже зрадів, побачивши, як на сцену виходить Маестро. Ця юрба, до якої я, на жаль, належав, навювала мені жаль та опиду. З усіх у залі, мабуть, один Маестро та його музиканти зберігали людську гідність. Та ще й цей сліпець, там, праворуч, який не аплодував, і сидів, рівний як струна — одна стриманість, увага.

— П'ята! — видихнула мені у вухо сеньйора Джонатан. — Екстаз трагедії!

Я зразу подумав, що це непогана назва для фільму, і приплююив очі. Певне, мені хотілося уподібнитися до сліпого, єдиної людської істоти серед цього драглистого місця, у якому я так безнадійно заграв. (...) перша фраза бетховенівської симфонії звалилася на мене, як пневматичний молот, і змусила дивитися на сцену. Маестро був майже прекрасний — тонке, проникливе обличчя й руки, до них прикутий оркестр, що гудів усіма своїми моторами у великій тиші, яка враз заступила гуркіт нестримних оплесків. Але, щиро кажучи, мені здалося, що Маестро пустив у хід свою машину ледь раніше, ніж запала ця тиша. Перша тема пройшла десь над нашими головами, і з нею її символи, вогні спогадів, її звичне, зовсім просте: та-та-та-та. Друга, окреслена диригентською паличкою, розлилася по залі, і мені привиділося, що повітря зайнялося полум'ям. Але полум'я було холодне, невидиме, воно палило зсередини. Певне, ніхто, крім мене, не звернув уваги на перший крик, надривно короткий, притлумлений. В акорді дерева й металу я розчув його, бо дівчина, яка забилася в корчах, сиділа просто переді мною. Крик був сухий, недовгий, ніби в нападі істерики чи любовного екстазі. Дівчина відхилила голову, торкаючись потилицею різьбленого единорога, яким увічнені крісла в партері, і з такою силою била ногами по підлозі, що її ледве утримували сусіди. Згори, з першого яруса, донісся ще один крик і ще завзятіший тупіт ніг. Щойно закінчилася друга частина, як Маестро відразу, без паузи, перейшов до третьої. Мене раптом узяла цікавість, чи може диригент чути ці крики залу, чи він весь у полоні звукової стихії оркестру. А дівчина з переднього ряду хилилася тепер дедалі нижче й нижче, і якась жінка (очевидно, мати) обіймала її за плечі. Я хотів був допомогти їм, але спробуй зробити щось під час концерту, якщо вони сидять у іншому ряду й доволі незнайомі люди. У мене навіть майнула

думка попросити допомоги в сеньйора Джонатан, адже жінки меткіші й знають, що треба робити в таких випадках. Проте сеньйора Джонатан не відривала очей від сцени Маестро – вона вся поринула в музику. (...) Мої очі несподівано вихопили розпливчасту пляму в центрі партеру. Ну, звісно, це та сама жінка, що в антракті бігала до сцени! Тепер вона повільно йшла до сцени, і хоч трималася дуже прямо, я б сказав – не йшла, а підкрадалася, її зраджувала хода: кроки повільні, як у зачарованої людини, – ось-ось налаштується й стрибне. Вона невідривно дивилася на Маестро, мені навіть привидівся шалений блиск її очей. Якийсь чоловік, вибравшись зі свого ряду, метнувся слідом за нею – ось вони вже десь у п'ятому ряду чи ближче, а біля них ще трое. Зараз буде фінал, і за велінням Маестро вже вривалися до залу перші могутні й широкі акорди фіналу, напрочуд чіткі, досконалі скульптурні форми, високі катони, білі й зелені (...).

Між двома вибухами оркестру я знову почув крик, точніше, репет у ложі праворуч. І разом з ним прямо в музику ввірвалися оплески, неспроможні більше втриматися й на мить, ніби в огнищі любовних обіймів оркестру вся зала, ця величезна задихана саміця, не дочекалася чоловічого тріумфу оркестру й з безжамними криками, уже не стримуючи себе в пристрасі, віддалася власній насолоді. Незручне крісло заважало мені обернутися назад, де – я це відчував – щось наростало, насувалося, вторуючи жінці в червоному та її супутникам, які підбігли до сцени саме тієї хвилини, коли Маестро (...) увітнав диригентську паличку в останню стіну звуку й подався вперед, пониклий, ніби його вдарило пружкою хвилею повітря. Коли Маестро випростався, уся зала стояла, і я, зрозуміло, також. А простір став склом, у яке цілим лісом гострих снісів угаїлися оплески й крики, обертаючи його на нестерпно грубу, штіну та сповнену водночас особливої величі масу, у чомусь подібному до череди опалених буйволів. Звідусіль у партер набивалися люди, і мене навіть не дуже здивували двоє чоловіків, що скочили в прохід прямо з ложі. Вискнувши, ніби придавнений шур, сеньйора Джонатан вирвала нарешті свої тілеса з крісла й, простягнувши руки до сцени, уже не кричала, а ревіла від захвату. Увесь цей час Маестро стояв спиною до публіки, ніби виражаючи до неї презирство, і, мабуть, схвально дивився на музикантів. Але ось він некважливо обернувся, уперше удостоївши публіку легкого нахилу голови. Обличчя його було зовсім біле, ніби його доконала втома, і я навіть устиг подумати (...), що він ось-ось зомліє. Маестро нахилився вдруге й, подивившись праворуч, побачив, як на сцену видирається той самий сеньйор, білявий, у смокінгу, а за ним ще двоє. Мені здалося, що Маестро зробив якийсь невизначений рух, ніби надумав зійти з помосту, і тут я помітив, що рух цей – судомний, що він хоче від чогось звільнитися. Ну, так і є: жінка в червоному вчепилася в його ногу. Вона вся тяглася до Маестро й при цьому кричала, я принаймні бачив її широко роззявлений рот. Думаю, що вона кричала, як усі, мабуть, як я сам. Маестро впустив паличку й респачливо шарпнувся вбік. Він явно щось казав, але що – годі було розібрати.



Л. Л. Буаззі. Тридцять шість облич.
1823–1828 рр.

Один із супутників жінки обхопив руками другу ногу Маестро, і той повернувся до музикантів, ніби волаючи до них про допомогу. Музиканти, які поскоплювалися з місць, натикалися під сліпучим світлом софітів на покинуті інструменти. На сцену, юрмячись біля сходинок, лізли й лізли нові люди. Їх набралось стільки, що в тисняві важко було розрізнити оркестрантів. Попітри полягли на підлогу, як зім'яте колоєся. Блідий Маестро, сльозкуючись випрочати ногу, ухопився за якогось чоловіка, котрий вискочив просто на підставку, але, побачивши, що цей чоловік зовсім не музикант, він різко шарпнувся назад. Тєї миті ще одні руки обвилися круг його стану. Потім я побачив, як жінка в червоному,

ніби в мольбі, розгорнула йому обійми, і несподівано Маестро зник — юрма очамрілих шанувальників понесла його зі сцени й потягла кудись у глиб партеру. Досі я стежив за цим масовим палінням з якимось захватом і жахом ясновидця. Усе мені відкривалося з особливої висоти, а може, навпаки, — звідцяс знизу. І ось зненацька пролунав цей пронизливий, гострий крик. Кричав сліпець — він звівся на весь зріст і, розмахуючи руками, немов крилами вітряка, щось випрохував, благав, молив. Це було понад усяку міру — я вже не міг залишатися байдужим присутнім у залі, я відчув себе справжнім учасником цього бузніня захватів і, зірвавшись з місця, понісся до сцени. Одним стрибком я опинився на сцені, де збезумілі чоловіки та жінки із завиванням виривали в скрипалів скрипки (які хрустіли й лопали, ніби величезні руди таргани), потім стали кидати в залу всіх музикантів поспіль, і там навалювалися на них інші шаленці. Цікаво, що я не відчував ані найменшого бажання хоч якось сприяти цьому ривку пристрастей. Мені лише хотілося бути поряд з усіма, бачити на власні очі все, що відбувається й відбується на цьому неймовірному ювілеї. У мене ще залишились якісь проблески здорового глузду, щоб подумати, чому це музиканти не намагаються втекти за лаштунки. Але я відразу ж збагнув, що це неможливо, — леґіон слухачів заблокував обидва крила сцени, утворивши кордон, який випіскував вперед, підминаючи під себе інструменти, підкидаючи вгору попітри, аплодуючи, надриваючи горлянки несамовитим ревінням. У залі стояв такий страшений гуркіт, що він уже сприймався як тиша. Просто на мене з кларнетом у руці біг якийсь гладун, і я мало не схопив його, мало не підставив йому ногу, щоб і він дістався розлюченій публіці. Але, зрозуміло, я алегковажив, і жовтолція сеньйора з глибоким декольте на грудях, по яких стрибали перлисті розсини величезного намиста, подарувала мені погляд, сповнений ненависті й виклику. Вона вчепилася у кларнетиста, який щось кричав, прикриваючи свій інструмент, якихось двоє чоловіків потягли його — уже притихлого — до лож, де загальне збудження досягло вищої межі.

Оплески ледве пробивалися крізь крики, та й хто міг аплодувати, якщо всі, як одержимі, ловили музикантів, щоб схопити їх у свої обійми. Зала ревіла все пронизливіше й гостріше, то тут, то там серед реву, що наростав, вибухали моторошні зойки, поміж якими — як мені здалося — вирізнялися особливі, викликані фізичним болем, що взагалі-то не дивина — у такому шарварку, у такому сум'ятті й біганні можна було переламати руки й ноги. Але я все ж таки сміливо кинувся в партер зі спорожнілої сцени, туди, до музикантів, яких розтягували в різні боки — кого до лож, де було якесь незрозуміле вовтузіння, кого до вузьких бічних проходів, які вели до фойє. З лож бенуару неслося розпачливе завивання. Мабуть, це музиканти, задихаючись від нескінченних обіймів, благали відпустити їх. Ті, хто сидів у партері, юрмилися тепер біля входів у ложі, куди поривався і я, продираючись крізь ліс різьблених крісел. Хвилювання в залі помітно посилювалося, світло почало швидко слабнути, у червоному жеврінні лампочок обличчя ледве виділялися, і постаті людей нагадували якісь дрогтливі тіні, нагромадження безформних об'єктів, які то наближались, то віддалялися один від одного. Мені здалося, що я розрізав срібну голову Маестро в другій ложі, зовсім поряд зі мною. Але Маестро зразу зник, кудись провалився, ніби його змусили стати навколійши. Біля мене пролунав різкий, короткий крик, і я побачив сеньйору Джонатан, вона бігла, а трохи позаду — молодшу з дочок Епіфанії. Обидві ползли в юрбу біля другої ложі. Тепер я вже не сумнівався, що саме в цій ложі опинилися й Маестро, і жінка в червоному зі своїми супутниками. Докторова донька підставила сеньйорі Джонатан сплетені пальці рук, і та, ніби хвацька наївиця, уперлася в них ногою, як у стремено, а потім пірнула в ложу. Упізнавши мене, дочка Епіфанії щось крикнула, мабуть, просила допомогти, але я відвів очі вбік і зупинився, не бажаючи долучатися до цих зовсім збезумілих від захвату людей, ладних битися одне з одним. Я бачив, як трембомом розквасити носа Кайо Родріґесу, — ось хто відначився, коли в партер зі сцени скидали оркестрантів! Закривавлене лице Кайо не викликало в мене співчуття, мені навіть не було шкода сліпця, який плазував рачки та натискався на крісла, заблукавши в цьому симетричному лісі, позбавленому прикмет. Мене

ЛІТЕРАТУРА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ ст.

вже ніщо не хвилювало. Хіба що хотілося знати, чи змовкнуть — злялись у ложах ці крики, які підхоплювалися в партері, звідки, як і раніше, лізли до лож очманілі люди, відштовхуючи одне одного. Найвідчайдушніші, бачачи, що їм не пробитися в ложі крізь натовп, що юрмився біля дверей, стрибали туди так, як це зробила сеньйора Джонатан. Я все це бачив, не втрачав, однак, здорового глузду, і в мене й далі не було ані найменшого бажання поділяти це загальне навіженство (...). Я вже декілька хвилин сидів один у порожньому ряду партеру й десь за межами моєї байдужості вловив початок спаду напруження в усе ще нестримному та відчайдушному ревінні юрби. Крики дійсно стали втихати, швидко пришвирилися зовсім. І все заповнилося невиразними шерехами відступу. Коли, як мені здалося, можна було йти, я швидко подався до бічного проходу й без перешкод потрапив у фойє. Самотні постаті рухалися, ніби п'яні. Хтось витирав рота хустинкою, хтось обмикував піджак чи поправляв комірець. У фойє я примітив жінку, які порцалася у своїх торбинках у пошуках дзеркалаця. Одна з жінок бігла в руці скривавлену хустинку — мабуть, поранилася. Потім я побачив обох дочок доктора Епіфанії. Вони бігли понурі, розізлилися, мабуть, через те, що не зуміли потрапити в ложу. Кожна з них подарувала мені такий погляд, ніби я був у всьому винний. Я почекав, поки вони, за моїми підрахунками, опинилися надворі, і рушив до головних сходів, які вели до виходу. І ось тут, у фойє, з'явилася жінка в червоному зі своїми неодмінними супутниками. Чоловіки йшли наизирці, збившись у кущу, ніби соромилися пожмаканих і подертих костюмів. А жінка в червоному рухалася мені назустріч, гордо дивлячись уперед. Я побачив, що вона раз-другий провела язиком по губах. Повільно, ніби облизуючись, провела язиком по губах, які розтягувалися в посмішці.

Українська література 12 клас

18.05.2020, 19.05.2020р.

Тема: Творчість Василя Андрійовича Симоненко.

1. Опрацювати тему за питаннями.
1. Коли розпочав свою літературну діяльність Василь Симоненко?
2. Яка і коли з'явилася перша збірка Василя Симоненка?
3. Якими літературними жанрами була наповнена літературна діяльність Василя Симоненка?
4. Що відроджував Василь Симоненко своєю творчістю?
5. Що відновлювала неонародницька позиція літературної діяльності Василя Симоненка?
6. Які твори написав Василь Андрійович Симоненко?
7. В якому жанрі написаний вірш Василя Симоненка «Лебеді материнства»?
8. Який головний мотив вірша Василя Симоненка «Лебеді материнства»?
9. Які гнівні вірші про роздвоєння свідомості написав Василь Симоненко?
10. Які прозові твори написав Василь Симоненко?
11. Що розкрив Василь Симоненко у своїх прозових творах?
12. Чому «Казка про Дурила» не могла бути надрукована у 60-х рр.?
2. Домашнє завдання. Вивчити вірш «Лебеді материнства». Дати відповіді на запитання. (стор. 387 – 403)