**Паоло Коельйо (нар. 1947).«Алхімік».**

Значення творчості П. Коельйо для сучасності. Пошуки сенсу буття в романі «Алхімік». Поняття «своя доля», «призначення», «мрія душі», «смисл існування».

**ПАУЛО КОЕЛЬЙО Роман «Алхімік»**

Нині важко знайти освічену людину, яка жодного разу не чула імені Пауло Коельйо. Причому ставлення до нього та його творчості дуже різне: від щирого захоплення до відвертої зневаги. Хтось уважає його талановитим письменником, хтось — «комерційним автором» і навіть графоманом. Як кажуть французи, «час — людина чесна, він не збреше», і наразі ніхто достеменно не спрогнозує, чи читатимуть твори Коельйо років через сто. Але те, що його ім’я нині відоме в цілому світі, є безсумнівним. То хто ж він такий?

ПАУЛО КОЕЛЬЙО (нар. 1947)

Народився Пауло Коельйо 24 серпня 1947 р. в Ріо-де- Жанейро, в благополучній родині інженера Педру Коельо. Семирічного хлопчину відправили до єзуїтської школи Святого Ігнатія Лойоли, де вперше проявилося його бажання стати письменником. Проте в його сім’ї воно не знайшло підтримки, тому за порадою батьків Пауло вступив на юридичний факультет університету в Ріо-де-Жанейро. Незабаром він покинув навчання і присвятив себе журналістиці. Через те між ним і батьками виник конфлікт. Відомо, що сімнадцятирічний Пауло був примусово поміщений до приватної психіатричної клініки для проходження курсу лікування. Цю подію нині тлумачать по-різному. Одні дослідники вважають, що це батьки вирішили «напоумити» неслухняного сина. Інші стверджують, що тогочасна бразильська влада з великою підозрою ставилася до людей творчих спеціальностей (письменників, акторів, художників), співвідносячи їх з асоціальними прошарками суспільства (наркоманами, п’яничками тощо). Тож, щоб убезпечити юного Пауло, батьки переховували його в лікарні, аби він не потрапив до в’язниці.

*Коли ти чогось захочеш, весь Усесвіт прагнутиме допомогти тобі здійснити твоє бажання.*

*Пауло Коельйо*

Правди зараз годі знайти, проте згодом ця малоприємна історія примусового лікування в психіатричній клініці суттєво вплинула на подальше життя Коельйо.

Перебування Пауло у приватному закладі для людей із психічними відхиленнями закінчилося втечею. Зазнавши поневірянь, змушений був повернутися додому. Згодом він приєднався до руху аматорського театру, який у Бразилії 1960-х рр. став масовим явищем, причому не лише мистецьким, а й соціально- протестним. Така «театрально-протестна» активність Коельйо закінчилася знову лікарнею, звідки він так само втік і, зрештою, через безгрошів’я повернувся до батьків. Тож після третього курсу лікування Пауло Коельйо його сім’я примирилася з тим, що «престижної» роботи в нього не буде. Тому Коельйо продовжив займатися театром і журналістикою. У 1970 р. він почав подорожувати: Мексика, Болівія, Перу, Чилі, Європа, Північна Африка — такою є його далеко не повна «дорожня карта». А за два роки Коельйо повернувся до Бразилії і почав співпрацювати з відомими бразильськими виконавцями та складати для них тексти пісень, які швидко стали дуже популярними, а їхній автор — заможною людиною.

Пауло Коельйо якось зізнався в інтерв’ю, що саме в той час він ознайомився із працями суперечливого англійського містика Алістера Кроулі, які помітно вплинули на його творчість. Це відбилося не лише на музиці, яку писав Коель- йо, а й вилилося в ідею створення так званого «Альтернативного суспільства», що мало стати громадою анархістів у штаті Мінас Жерайс, заснованою на гаслі Кроулі: «Роби, що хочеш — ось і увесь закон». Бразильські військовики, які саме тоді прийшли до влади внаслідок перевороту 1964 р., прирівняли цей проект до підривної діяльності, тож узяли всіх членів групи (зокрема, й Коельйо) під варту. Під час перебування у в’язниці Пауло та його дружину катували. І ось тоді вирватися з неволі Коельйо несподівано допомогло колишнє перебування у психлікарні: його визнали психічно хворим і неосудним, тож відпустили.

Згодом, під час подорожі зі своєю дружиною до Голландії, Коельйо зустрів особу, яку він називає «Джей» (латин. «J») у творах «Валькирії», «Паломництво», «Алеф», а також на своєму сайті «Воїн Світла», і яка круто змінила його життя, навернувши до християнства. Він увійшов до складу католицької групи, відомої як RAM (Regnus Agnus Mundi), де «Джей» стала його «Пастирем». У 1986 р. він пройшов Дорогою Святого Якова — старовинним іспанським паломницьким шляхом. Подолавши пішки 80 км легендарною стежкою прочан, Коельйо описав усе, що з ним сталося, у своїй першій книжці «Паломництво» («Щоденник мага», 1987).

Незабаром з’явилась його друга книжка — роман «Алхімік», який приніс авторові світову популярність. Щойно після виходу у світ «Алхіміка» «Джей» відправила Пауло разом з дружиною Христиною в паломництво на 40 днів у пустелю Мохаве в Сполучених Штатах Америки. Пізніше ці події Пауло описав в автобіографічному романі «Валькірії» (1992). Зараз письменник зі своєю дружиною Христиною мешкають то в бразильському Ріо-де-Жанейро, то у французькому Тарбі.

З-поміж його творів важливо згадати романну трилогію «У день сьомий»: «Біля ріки Ріо-П’єдра сіла я й заплакала...» (1994), «Вероніка вирішує померти» (1998) і «Диявол і сеньйорита Прим» (2000), роман «Заїр» (2005), автобіографічний роман «Алеф» (2011) та ін. Нещодавно Пауло Коельйо видав роман «Шпигунка» (2016) про відому шпигунку Мата Харі... Загалом у 150 країнах світу на сьогодні продано понад 86 мільйонів книжок Пауло Коельйо, перекладених 67 мовами світу (неймовірний успіх, надто для неангломовного письменника). Але при всьому цьому най- відомішим його твором залишається роман «Алхімік».

Роман «АЛХІМІК»

Якою ж є творча історія роману «Алхімік»? Передовсім його джерелами, як сам Коельйо написав у передмові до цього твору, є оповідання видатного аргентинського письменника Хорхе Луїса Борхеса «Історія двох сновидців». У оповіданні йдеться про те, що чоловікові з Каїра наснилось, що він знайде скарби в Персії. Тож каїрець вирушив до Персії, де його жорстоко побили та кинули до в’язниці. Начальник в’язниці розповів каїрцеві, що теж бачив сон про скарб, нібито захований у Каїрі, але не повірив йому. У фіналі, повернувшись додому, до Каїра, герой нарешті знайшов скарби (як згодом Сантьяго, герой «Алхіміка»). Але й оповідання «Історія двох сновидців» є не єдиним джерелом сюжету роману «Алхімік», оскільки ще раніше інтелектуал Борхес запозичив сюжет для свого оповідання з відомої збірки арабських казок «Тисяча й одна ніч» (конкретно — 351—352-га ночі). Отже, лише згаданий сюжетний хід «Алхіміка» — через Борхеса — сходить аж до доби Середньовіччя. А щодо сюжетної схеми пошуків чогось дуже важливого для героя десь у далеких краях, коли воно, оце «дуже важливе», лежить у героя вдома, буквально під боком, то її використовували багато письменників. Скажімо, в схожій ситуації опинявся Тільтіль, шукаючи Блакитного Птаха у найзагадковіших далеких краях, тоді як цей птах був у нього вдома (Моріс Метерлінк. «Блакитний Птах», 1908). Подібним чином мандрував Усесвітом у пошуках своєї мрії й Маленький принц (Антуан де Сент-Екзюпері. «Маленький принц», 1943). Спирання Коельйо на тексти попередньої літератури та культури наведеним прикладом не обмежується. Скажімо, опис тривалих важких мандрів, небезпечних і казкових пригод героя та його подальше повернення додому (пор. мандрівку Сантьяго до Єгипту та його повернення до Андалусії) є доволі поширеним у світовій літературі чи не від Гомерової «Одіссеї».

Перелік запозичень, ремінісценцій, алюзій у творі Коельйо можна продовжувати й продовжувати. Притча Коельйо буквально пересипана міфологічними та казковими «блискітками»: це і магічне число «3» (три монети, подаровані Сантьяго батьком, та ін.), і метаморфози та чудесні події (магічне перенесення Сантьяго з вітром у пустелі), і пророчі, неодноразово повторювані сни.

Пауло Коельйо відвідував Україну восени 2004-го та навесні 2006 р. Бразильського письменника радо зустрічали у Львові, Одесі та Києві. Його надзвичайно зацікавила історія Чорнобиля, він мав намір написати твір про його трагічну долю. У столиці П. Коельйо побував у Національному заповіднику «Софія Київська». Врученням ордена «Свята Софія» було відзначено внесок автора бестселерів у розвиток взаємозв’язків у сфері культури та відродження духовності.

Якою ж є проблематика «Алхіміка»? В одній із передмов до роману Коельо визначив його основні ідеї. Він вважає, що на шляху будь-якої людини, яка наважується прямувати Своїм Шляхом (у східній філософії існує важкопоясню- ване, але інтенсивно вживане поняття: китайське «дао» або японське «до», які буквально перекладаються як «шлях, дорога», але мають щонайширший спектр значень), трапляються чотири основні перешкоди:

1) думка оточення про те, що Свій Шлях пройти неможливо;

2) випробування любов’ю;

3) страх поразки;

4) страх здійснення мрії.

Тож розглянемо, як подолання головним героєм цих перешкод утілено в художній тканині роману «Алхімік». Отже, передусім Сантьяго довелося подолати страх того, що Свій Шлях пройти неможливо. На думку Коельйо, багатьом людям із дитинства навіюють, що вони не зможуть досягти своєї мрії (якщо ця мрія не схожа на загальнозвичну), тому треба жити так, як прийнято, як годиться. Саме з цього починається «Алхімік»: ми дізнаємося, що Сантьяго готували до іншої долі, тож він не повинен був ставати пастухом. Батьки віддали його до семінарії і хотіли, щоб він став священиком, оскільки це було престижнішим заняттям, ніж звичне для їхньої сім’ї землеробство. Однак Сантьяго успішно подолав цю перешкоду, хоча тоді ще не підозрював про мову знаків і Свій Шлях. Коли ж він повідомив про своє рішення батькові, то той, хоч і прагнув для Сантьяго іншої долі, досить швидко погодився і підтримав сина. До речі, саме конфлікт між зграєю чайок і Чайкою Джонатаном Лівінгстоном щодо «Свого Шляху» є рушієм сюжету відомої притчі Ричарда Баха «Чайка Джонатан Лівінгстон» (це конкретні вияви прагнення сучасної літератури до інакомовлення, притчовості).

Наступним випробуванням, за Коельо, є випробування любов’ю. Письменник уважає, що люди часто не наважуються прямувати Своїм Шляхом, оскільки бояться засмутити близьких. Здійснення мрії часто пов’язане з розлукою з рідними та коханими. Однак у романі «Алхімік» показано, що справжня любов дає змогу людині реалізувати себе. Прикладом такої любові є кохання Сантьяго й Фатіми. Хоча спочатку Сантьяго думає, що його почуття несумісні з бажанням знайти скарб, мудра дівчина пояснює, що він повинен прямувати Своїм Шляхом, і якщо вже їм судилося зустрітися знову, то це обов’язково станеться.

Отже, згідно з концепцією Коельйо, Свій Шлях є важливішим за любов, і це показує Алхімік, коли розповідає Сантьяго, що буде, якщо той відмовиться від мрії, залишившись із Фатімою. Однак, знайшовши нарешті скарб, Сантьяго повертається до Фатіми. Отже, здійснення мрії і любов не суперечать одне одному, якщо тільки ця любов справжня.

Ще одне випробування — це подолання страху поразки, який висить над Сантьяго упродовж майже всієї розповіді. Сантьяго боїться втратити свої гроші, боїться загинути в битві в Аль-Фаюмі або у випадку, якщо битви не буде, боїться не знайти Свого Шляху. Але наставники Сантьяго показують, що страх походить від нерозуміння того, як улаштований світ. Хоча невдачі справді трапляються, Сантьяго знаходить в собі сили рухатися далі. Ось як він міркує про те, що станеться, якщо він перестане вірити в себе: «Я зненавиджу тих, хто знайшов свій скарб, бо я не знайшов свого».

І, насамкінець, страх перед здійсненням мрії, який своєрідно персоніфіковано в образі торговця кришталем, чиє життя ніби підпорядковане цьому страху.

АЛХІМІЯ ТА АЛХІМІКИ

Алхімією називають давнє таємне знання, яке відкривається лише втаємниченим, про перетворення одних речовин (субстанцій) на інші. Легендарним засновником алхімії уважають давньогрецького бога Гермеса Трисмегіста (тричі могутнього), якого асоціювали також із давньоєгипетським богом Тотом, сином творця світу Гора, символом якого був сокіл (до слова, й у Алхіміка був сокіл, з яким він подорожував пустелею).

Особливу роль в алхімічних практиках відігравав філософський камінь, який ще називали філософським яйцем (Алхімік із однойменного роману Пауло Коельйо мав філософський камінь у вигляді яйця з жовтого скла). Саме за допомогою філософського каменю свинець перетворювали на золото, а його рідка субстанція, яку ще називали панацеєю, дарувала безсмертя. Алхімічна філософія стверджувала, що людина, пізнаючи світ, має звертати увагу не на предмети та їхню форму, а на Дух, який живе в них (у Коельйо — це Душа Світу). Людина повинна навчитися жити в гармонії з природою, оскільки довкілля має ті самі причини буття, що й людина.

Одним із найвідоміших алхіміків світу був француз Ніколя Фламель (1330—1418).

Він так боїться розчаруватися, що не може вирушити в паломництво до Мекки, про яке мріяв упродовж усього життя. Крім того, не наважується поліпшити свій бізнес, щоб не заробити дуже багато — брак грошей став для нього зручною відмовкою від паломництва. Коельйо пояснює, що, відмовляючись від мрії, людина часто думає про тих, у кого не вистачило сил іти Своїм Шляхом. Людина ніби боїться вивищитися над іншими.

У романі «Алхімік» наявна також низка ключових понять. Зокрема, Душа Світу — це ідея всезагального зв’язку, єдності в природі. Саме Душа Світу визначає Свій Шлях (або Персональну Легенду) кожної людини, тому, щоб прямувати Своїм Шляхом, потрібно навчитися слухати Душу Світу. Тож Сантьяго починає чимдалі краще розуміти Душу Світу та мову прихованих знаків (щось подібне відбувалося з головним героєм феєрії «Блакитний Птах» Тільтілем, коли він повертав чарівний Діамант і бачив душі тварин, рослин і речей).

Своєю чергою, Душа Світу розмовляє мовою Знаків. На своєму шляху Сантьяго спочатку вчиться розпізнавати прості знаки, які стосуються особисто його (наприклад, Урім і Туммім підказують юнакові, що благословення Мелхиседека все ще з ним). Поступово Сантьяго бачить дедалі складніші знаки, і це вміння допомагає йому врятувати цілий народ (правильно витлумачивши політ яструбів, Сантьяго попереджає жителів оазису про майбутнє вторгнення ворогів, яке порушує споконвічні традиції кочівників пустелі).

Вважають, що йому вдалося отримати філософський камінь, який допоміг алхіміку казково розбагатіти. Він будував лікарні та займався благодійністю. До речі, найстаріший будинок, який нині є в Парижі, збудував саме Фламель, є в столиці Франції також вулиця Ніколя Фламеля.

Офіційна дата смерті Н. Фламеля — 1418 р. Однак легенда стверджує, що насправді великий алхімік лише інсценізував свою смерть і до цього часу подорожує світом разом зі своєю дружиною...

Крім того, Коельйо майстерно використовує відсилання до снів, оскільки в «Алхіміку» сни зображені як засіб спілкування людини з Душею Світу. Так, повторювані сни Сантьяго про скарби стають відправною точкою сюжету твору. Цікаво, що за тим, як герої ставляться до снів, можна зрозуміти, наскільки мудрим і просвітленим є той чи той персонаж. Наприклад, погонич верблюдів прислухається до снів, натомість ватажок бандитів, які били Сантьяго, снам не вірить.

Одним із ключових понять роману є алхімія (недаремно ж і роман має назву «Алхімік»), яка може тлумачитися, зокрема, як метафора подорожі Сантьяго. Унаслідок алхімічних метаморфоз метал має позбутися своїх недосконалостей, щоб стати золотом. Сантьяго також позбавляється недосконалостей: страхів, приземленого бажання стати заможним (Метерлінк би назвав це «Блаженством Бути Багатим») тощо. Прямуючи Своїм Шляхом, Сантьяго досягає вищого рівня просвітлення — так само, як простий метал стає золотом. Тим більше що в алхіміків золото є не просто грошовим еквівалентом, а має набагато ширший спектр значень (див. с. 205: «Алхімія та алхіміки»). До того ж алхімія заснована на уявленні про те, що у світі все є взаємопов’язаним і одне перетікає в інше, що перегукується з ідеєю Душі Світу, яка й об’єднує все в цьому світі «взаємного зв’язку невидимими законами».

Нарешті, Коельйо активно використовує також біблійні алюзії. Так, у «Старому Завіті» (Книга Буття 1 М. 14:18 та Псалмів, Пс. 109:4) згадується «Мелхиседек, цар Салиму... І Аврам дав йому десятину зо всього»... Персонаж роману «Алхімік» теж «назвався царем Салему Мелхиседеком і пообіцяв за десяту частину овець навчити, як знайти захований скарб».

Цей персонаж у творі Коельйо відіграє важливу роль: він є своєрідним духовним пастирем Сантьяго (наприклад, два камені, які допомагають головному героєві прямувати Своїм Шляхом, йому дав саме Мелхиседек).

Отже, одна з провідних думок роману «Алхімік» Пауло Коельйо полягає в тому, що кожна людина повинна йти Своїм Шляхом, пам’ятаючи про своє покликання. На цьому шляху може бути безліч перешкод, але лише той, хто подолає їх, знайде справжню мудрість і просвітлення. Коельйо застерігає проти сліпого наслідування чужої волі. Кожен персонаж книжки ілюструє те чи інше ставлення до свого власного Шляху, та лише той, хто збагнув своє призначення і не побоявся його досягати, зрештою приходить до успіху та щастя.

АЛХІМІК

Розділ перший

Пастух Сантьяго загнав овець у напівзруйновану церкву, щоб переночувати. Рік тому він познайомився з дівчиною, донькою торговця, якому він продав вовну. Через чотири дні юнак мав знову прийти в те місто.

Батьки хотіли, щоб хлопець став священиком. Він вивчав латину, іспанську мову й теологію. Але якось він сказав батькові, що не хоче бути священиком, а хоче мандрувати і пізнати світ. Батько дав синові три монети, щоб той купив собі овець.

Сантьяго вдруге наснився сон, який він не додивився до кінця. Зайшовши в найближче місто, пастух відправився до старої, яка вміла тлумачити сни. Вона погодилася розтлумачити сон за десяту частину знайденого в майбутньому скарбу і сказала, що треба їхати до Єгипту. Сантьяго був роздратований, бо нічого нового не почув. На площі, де він читав книжку, якийсь старий, що назвався царем Салему Мелхиседеком, пообіцяв за десяту частину овець навчити, як знайти скарб. Мелхиседек сказав, що до Єгипту Сантьяго приведуть таємні знаки долі, і подарував два камені. Юнак поплив до Африки. Там його обікрав молодий чоловік, який обіцяв провести до Єгипту. Герой хотів повернутися додому, але камені радять іти далі. Сантьяго влаштовується на роботу в крамницю, де торгували кришталем.

Частина друга

Після місяця роботи у крамниці Сантьяго запропонував нововведення. Спочатку вони виставили на вулицю стійку зі зразками товару. Торговець теж колись мріяв подорожувати та відвідати Мекку. Але він туди не поїде, оскільки боїться здійснити свою мрію, щоб не втратити смак життя. Сантьяго розрахував, що через півроку він зможе повернутися до Іспанії і купити вдвічі більше овець, ніж мав. Тож він додому повернувся б переможцем, адже, опинившись на чужині без шеляга в кишені, він зумів подвоїти свою отару. Згодом юнак вирішив пригощати всіх відвідувачів чаєм із кришталевих склянок. Зрештою в крамниці стало багато покупців, навіть довелося наймати ще двох людей. Через одинадцять місяців і дев’ять днів після того, як юнак опинився на африканському континенті, у нього була груба пачка грошей, достатня, щоб купити сто двадцять овець, зворотний квиток і ліцензію на торгівлю з Африкою. Він вирішив покинути торговця кришталем. Завдяки Сантьяго крамниця процвітає, тому торговець благословив його.

Хлопець пішов у свою кімнату й зібрав там усе, що мав. Коли вже виходив, то помітив у кутку кімнати свої давні пастушачі сакви. Він уже спакував усі речі, а про сакви забув. Сантьяго знайшов у них книжку й куртку. Коли витрусив сакви, щоб подарувати їх якомусь хлопцеві на вулиці, на підлогу випали два камені: Урім і Тумім.

Тоді хлопець згадав про старого царя і здивувався, що не згадував про нього так довго. Протягом року працював, не розгинаючись, думаючи тільки про те, щоб заробити грошей і не повертатися до Іспанії з низько опущеною головою.

— Ніколи не чини опору своїм мріям, — сказав йому старий цар. — Підкоряйся знакам.

Хлопець підняв Урім і Тумім із підлоги, і його знову опанувало дивне відчуття, що старий цар близько. Він тяжко працював протягом року, а тепер знаки показували, що настав йому час вирушати в дорогу.

— Я повернуся туди, де був, і стану таким, як і раніше. Але вівці не навчили мене розмовляти арабською мовою.

А вівці, до речі кажучи, навчили його чогось набагато важливішого: що у світі існує мова, яку всі розуміють і якою хлопець користувався протягом усього цього часу, щоб домогтися успіху в торгівлі кришталем. Це була мова ентузіазму, чогось такого, що він робив із любов’ю та бажанням, прагнучи до того, чого він бажав і в що вірив. Танжер уже не був для нього чужим містом, і він відчував, що в той самий спосіб, у який він підкорив це місце, він міг би підкорити світ.

— Коли ти чогось захочеш, весь Усесвіт прагнутиме допомогти тобі здійснити своє бажання, сказав йому старий цар.

Але старий цар не говорив про можливі пограбування, про неозорі пустелі, про людей, які знають про свої мрії, але не хочуть реалізувати їх. Старий цар не говорив, що піраміди — це лише купи каміння, і що кожен може накласти купу каміння на своєму подвір’ї. І він забув сказати йому, що коли він назбирає стільки грошей, що зможе купити отару овець, більшу, аніж та, якою він володів, то він повинен купити цю отару.

Хлопець підібрав сакви і приєднав їх до інших своїх торбин. Спустився сходами; старий обслуговував чужоземне подружжя, тоді як двоє інших покупців ходили по крамниці, п’ючи чай із кришталевих ваз. Це було добре для такої ранньої години. З того місця, де він стояв, він уперше помітив, що волосся торговця кришталем дуже нагадує волосся старого царя. Він пригадав усмішку кондитера в перший день перебування в Танжері, коли він не мав ані чогось поїсти, ані кудись прихилити голову; та усмішка також була схожа на усмішку старого царя.

«Так ніби він тут проходив і залишив свій знак, — подумав він. — І схоже, кожна особа знала цього царя в якусь хвилину свого існування. Хай там як, а він сказав, що завжди навідує тих, котрі живуть так, як вимагає від них їхня Персональна Легенда».

Він пішов, не попрощавшись із торговцем кришталем. Не хотів плакати, бо це могли б помітити люди. Але його опанувала туга за всім тим часом і за всіма тими новими речами, яких він навчився. Тепер він був більш упевненим у собі й мав бажання підкорити світ.

На складі, куди вирушив Сантьяго, щоб дізнатися, як дістатися до пірамід, він зустрів Англійця. Англієць вірив у знаки. У нього була мета — віднайти Універсальну Мову, якою говорить Всесвіт. Так він захопився Алхімією. На пошуки Філософського Каменя він витратив значну частину батькового статку. Англієць дізнався, що в пустелі, в оазі Аль-Фаюм, живе араб, якому двісті років і який будь-який метал перетворює на золото. Тож Англієць чекав на караван, який мав відвезти його до оази. Англієць прийняв Сантьяго за араба і здивувався, коли побачив у нього Урім і Тумім. Ці камені зі звичайного гірського кришталю у нього також були, адже користуватися ними Англійця навчила Біблія — це єдиний засіб віщування, дозволений Богом. Сантьяго сказав, що йому, пастухові, їх подарував король. Англієць відповів, що тут немає нічого дивного, адже саме пастухи першими впізнали короля, якого решта світу визнати відмовилася. Сантьяго зрадів, що опинився на складі, бо Англієць теж звертав увагу на знаки. Оскільки оаза Аль-Фаюм була в Єгипті, Англієць і Сантьяго вирушили разом із караваном торговців.

У дорозі Англієць розмірковував про те, що випадковостей не буває. Хоча юнак не чув слів Англійця, він розумів, що мова йшла про загадковий ланцюжок, який усе пов’язує і завдяки якому він став спочатку пастухом, потім двічі побачив той самий сон, зустрівся з королем, опинився в Африці, був пограбований, зійшовся з Торговцем Кришталем... Юнак спостерігав за пустелею. Щоразу, коли він дивився на море чи вогонь, він міг годинами мовчати, не думаючи ні про що, поринаючи в безмежність і силу стихій. «Я навчався в овець і навчався в кришталю, — подумав він. — А тепер я можу багато чого навчитися в пустелі. Вона здається мені дуже давньою й дуже мудрою».

Чим далі просувався караван, тим обережнішим ставав Провідник. Між племенами розпочалася війна. Тож настав день, коли Провідник Каравану вирішив не розводити вогню, щоб не привертати уваги, і виставив озброєну охорону. Коли Сантьяго розповів Англійцеві про крамницю й досягнутий там успіх, той відповів, що це принцип, який рухає усіма речами. В алхімії це називають Душею Світу. Вона завжди є позитивною силою. Усе, що перебуває на поверхні Землі або над Землею, постійно перетворюється, бо Земля жива і має душу. Люди є частиною цієї Душі й рідко думають про те, що вона завжди працює на їхню користь. Тож Сантьяго повинен зрозуміти, що в крамниці кришталю навіть вази трудилися для його успіху.

Хлопець, читаючи книги з алхімії, звернув увагу, що в них повторюється думка: все походить з єдиного джерела. Він поцікавився в Англійця, для чого потрібні ці товстезні книжки, якщо найважливіший текст Алхімії складається з кількох рядків, викарбуваних на поверхні звичайного смарагда (Смарагдова Скрижаль). Англієць невпевнено пояснив, що для того, щоб зрозуміти ці декілька рядків, алхіміки витрачають усе життя. У книжці, яка найбільше зацікавила хлопця, розповідалася історія знаменитих алхіміків. Вони вірили в те, що якщо якийсь метал обробляти й обробляти упродовж багатьох років, то він утратить усі свої індивідуальні властивості й на його місці залишиться лише Душа Світу. Ця Унікальна Річ дасть змогу алхімікам зрозуміти кожну річ на поверхні землі, бо це єдина мова, якою спілкуються між собою речі. Алхіміки називають це відкриття Великим Творінням — і воно складається з рідкої та твердої частин. Хлопець же уважав, що досить спостерігати за людьми і знаками, щоб відкрити цю мову. Англієць подумав, що Сантьяго все спрощує.

Коли юнак повернув йому книги з алхімії, Англієць поцікавився, чого той навчився. Сантьяго відповів: «Я зрозумів, що світ має Душу, й той, хто зрозуміє ту Душу, зрозуміє мову речей. Я також зрозумів, що багато алхіміків прожили свою Персональну Легенду й змогли відкрити Душу Світу, Філософський Камінь та Еліксир. Але передусім я довідався, що ці істини дуже прості й можуть бути записані на смарагді». Англієць був розчарований. Довгі роки досліджень, магічні символи, малозрозумілі слова — ніщо з цього не справило враження на хлопця. «Він має досить примітивну душу, щоб це зрозуміти», — подумав він. Тим часом караван дістався оази.

Хлопець розплющив очі, коли сонце почало підійматися над обрієм. Перед ним там, де вночі висіли маленькі зірки, тепер простягався нескінченний ряд фінікових пальм на всю межу пустелі.

— Приїхали! — сказав англієць, який також щойно прокинувся.

Хлопець, проте, промовчав. Він дослухався до мовчанки пустелі й задовольнявся тим, що дивився на фінікові пальми, які затуляли йому обрій. Йому треба буде ще довго йти, аби добутися до пірамід, і коли-небудь цей ранок стане для нього лише спогадом. Але тепер він був теперішньою миттю, святом, про яке говорив погонич верблюдів, і він дістався сюди живий із уроками свого минулого й мріями свого майбутнього. Одного дня оце видіння тисяч фінікових пальм перетвориться на згадку. Але в цю мить вона означала для нього затінок, воду й схованку від війни. Отже, так само як іржання верблюда означало для нього небезпеку, шеренга фінікових пальм означала чудо.

«Світ розмовляє багатьма мовами», — подумав хлопець.

«Коли час біжить швидко, каравани також поспішають», — подумав Алхімік, дивлячись, як до оази прибувають сотні людей і тварин. Кричали нещодавно прибулі й кричали жителі оази, пилюка застила сонце пустелі, діти стрибали від збудження, дивлячись на чужоземців.

Алхімік побачив, що вожді племен підійшли до ватага каравану й довго розмовляли з ним.

Проте ніщо з цього не цікавило Алхіміка. Він уже бачив чимало людей, які прибували й відбували, відколи пустеля й оаза залишалися такими, якими вони були. Він бачив царів і жебраків», які топтали ці піски, що завжди змінювали форму під вітром, але залишалися тими самими з часів його дитинства. Але навіть за таких обставин він не міг утримати у глибині свого серця ту радість життя, яку переживав кожен подорожанин, коли після жовтої землі та сліпучого синього неба зелені крони фінікових пальм з’являлися перед його очима. «Можливо, Бог створив пустелю для того, щоб чоловікові хотілося всміхнутися, коли він бачить фінікові пальми», — подумав він.

Оази в пустелі завжди вважалися нейтральними територіями, тож їхні мешканці ходили без зброї, війна йшла в пустелі. Та Сантьяго думав лише про скарб. Що більше він наближався до своєї мрії, то важчим ставав пошук. Англієць попросив юнака допомогти знайти Алхіміка, адже ніхто в оазі про нього не чув. Потім Англієць здогадався, що треба розпитувати про людину, яка вміє лікувати, і дізнався, що така живе в пустелі. Якось біля колодязя Сантьяго зустрів дівчину на ім’я Фатіма.

Наступного дня Сантьяго прийшов до колодязя, щоб зустрітися з Фатімою. Натомість побачив Англійця, який розповів про зустріч з Алхіміком. Коли до колодязя прийшла Фатіма, Сантьяго зізнався, що кохає її і запропонував їй вийти за нього заміж. Дівчина сказала, що хоче, аби хлопець продовжив свої пошуки, а вона його чекатиме. Якось Англієць порався біля алхімічної печі, а Сантьяго в пустелі побачив, як у небі один яструб накинувся на другого. Хлопцеві також привиділося, як до оази заходить військо з оголеними шаблями. Сантьяго розказав про видіння на нараді вождів. Дехто засумнівався, щоб пустеля відкрила себе чужинцеві, на що юнак відповів, що його очі ще не звикли до пустелі і він може побачити те, чого не бачать місцеві. Було вирішено, що, попри традицію, чоловіки в оазі озброяться і в разі нападу віддячать йому золотом. Але якщо нападу не буде, то стратять самого Сантьяго.

Оаза була слабко освітлена повним місяцем, коли хлопець покинув шатро вождів. До свого намету йому треба було йти двадцять хвилин.

Він був наляканий тим, що відбулося. Він поринув у Душу Світу, а винагородою за те, що він там довідався, могла стати втрата ним життя. Заклад вельми високий. Але він наважився зробити високий заклад ще в той день, коли продав своїх овець і вирішив іти до своєї Персональної Легенди. І як казав погонич верблюдів, померти завтра так само добре, як і померти в будь-який інший День. Кожен день створений для того, щоб його прожити або щоб попрощатися зі світом.

Він ішов мовчки. Не жалкував про те, що зробив. Якщо він завтра помре, це стане доказом того, що Бог не захотів змінювати майбутнє. Але якщо він помре, то це станеться вже після того, як він переплив протоку, працював у крамниці кришталю, познайомився з мовчанкою пустелі та з очима Фатіми. Він прожив напруженим життям кожен свій день після того, як покинув батьківський дім кілька років тому. Якщо він помре завтра, то це станеться вже після того, як його очі побачили набагато більше, аніж очі інших пастухів, і хлопець пишався цим.

Зненацька пролунав гуркіт, і хлопця повалив на землю порив вітру, якого він ще не знав. Здійнялася пилюка, яка майже затулила місяць. Перед ним стояв дибки величезний білий кінь, оглушивши його грізним іржанням.

Хлопець не міг бачити, що там відбувається, та коли пилюка трохи осіла, він відчув такий страх, якого раніше ніколи не відчував. На коні сидів вершник, весь у чорному, із соколом на лівому плечі. На голові в нього був тюрбан, а обличчя він обмотав хусткою, крізь яку визирали лише очі. Він здавався посланцем пустелі, але його присутність вражала більше, аніж присутність будь-кого з тих, кого Сантьяго знав у своєму житті.

Дивний вершник дістав величезну криву шаблю з прикріплених до сідла піхов. Сталеве лезо зблиснуло у світлі місяця.

— Хто наважився прочитати політ яструбів? — запитав вершник таким могутнім голосом, який, здавалося, відбився луною від усіх п’ятдесятьох тисяч фінікових пальм Аль-Фаюма.

— Я наважився, — повторив хлопець й опустив голову, щоб одержати удар шаблі. — Багато життів будуть урятовані, бо ви не порадилися з Душею Світу.

Проте шабля не впала донизу відразу. Рука незнайомця опускалася повільно, аж поки лезо шаблі доторкнулося до голови хлопця. Воно було таке гостре, що на місці доторку з’явилася крапля крові.

Вершник залишався нерухомим. Хлопець також. У нього не з’явилося жодної думки про те, щоб утекти. Дивна радість опанувала його в глибині серця: він помре за свою Персональну Легенду. І за Фатіму. Нарешті знаки здалися йому справжніми. Перед собою він бачить Ворога, але він може не переживати за свою смерть, бо з ним Душа Світу. Через мить він стане її частиною. А завтра і його ворог теж стане її частиною.

Незнайомець, проте, тримав свою шаблю біля його голови.

— Навіщо ти прочитав політ птахів?

— Я прочитав тільки те, що птахи захотіли мені розповісти.

Незнайомець нарешті прибрав шаблю з голови. Хлопець відчув певну полегкість. Але втікати не мав бажання.

— Обережно з угадуваннями, — проголосив незнайомець. — Коли події записані, уникнути їх не пощастить.

— Я бачив лише військо, — відповів хлопець. — Результату битви я не бачив.

Вершник, схоже, був задоволений його відповіддю. Але досі тримав шаблю в руці. Що робить чужинець у чужому краї?

— Я шукаю свою Персональну Легенду. Щось таке, чого ви ніколи не зрозумієте.

Вершник уклав шаблю в піхви, й сокіл на його плечі скрикнув дивним криком. Напруга, яка опанувала хлопця, послабилася.

— Я мусив перевірити твою мужність, — сказав незнайомець. — Мужність дуже важлива властивість для того, хто хоче опанувати Мову Світу.

Хлопець був здивований. Цей чоловік говорив про речі, відомі небагатьом людям.

— Треба ніколи не розслаблюватися, навіть коли ти перебуваєш так далеко від дому, — провадив він. — І треба любити пустелю, але ніколи внутрішньо не довіряти їй. Бо пустеля — це випробування для всіх чоловіків: вона перевіряє кожен твій крок і вбиває того, хто виявить неуважність.

Його слова нагадали Сантьяго слова старого царя Мелхиседека.

— Якщо прийдуть воїни, після того як помре сонце, і твоя голова ще залишиться на плечах, - знайди мене, — сказав незнайомець.

У тій самій руці, яка стискала шаблю, тепер з’явився батіг. Кінь знову став дибки, здійнявши хмару пилюки.

— А де ви мешкаєте? — крикнув хлопець, коли вершник уже був далеко.

Рука з батогом показала на південь. Так хлопець зустрівся з Алхіміком.

Наступного ранку озброєні жителі оази чекали на вершників пустелі й, оточивши, вбили їх усіх. Сантьяго запропонували стати Радником Оази. Коли сонце сховалося за обрієм, хлопець вирушив на південь. Алхімік з’явився, коли місяць був уже високо в небі. На плечі в нього висіли два мертві яструби. Він сказав юнакові, що про нього йому розповів вітер і він допоможе хлопцеві дістатися до його скарбу. Сантьяго заперечив, що він має верблюда, гроші, зароблені в крамниці кришталю, і п’ятдесят золотих монет. Він стане багатим чоловіком у своїй країні. До того ж у нього є Фатіма, більший скарб, аніж усе те, що він досі зібрав. Алхімік заперечив, що все це далеко від пірамід. Він наказав продати верблюда і купити коня і показати життя в пустелі, бо лише той, хто знаходить життя, зможе знайти скарби. Наступного дня Сантьяго й Алхімік рушили в пустелю. Юнак поскаржився, що йому не щастить знайти життя в пустелі. «Життя приваблює життя», — відповів Алхімік. І хлопець його зрозумів. Він відпустив повіддя коня, і той вільно побіг, поки не зупинився. Сантьяго не знав мови пустелі, та його кінь знав мову життя. І хлопець показав на це місце Алхіміку — тут було життя. На землі між каменями була дірка. З неї Алхімік витягнув змію і погодився провести Сантьяго пустелею. Вночі хлопець попрощався з Фатімою, обіцяючи їй повернутися, і вранці разом з Алхіміком вирушив у дорогу.

Алхімік скакав попереду із соколом на плечі. Сокіл добре знав мову пустелі, й коли вони зупинялися, птах злітав із плеча Алхіміка й летів у пошуках поживи. У перший день він зловив зайця. На другий — двох птахів.

Уночі вони стелили свої ковдри й не розпалювали вогнища. Ночі в пустелі були холодні і ставали темнішими, мірою того як місяць зменшувався в небі. Війна тривала, й вітер іноді доносив до них солодкавий запах крові. Деякі битви відбувалися зовсім близько, й вітер нагадував хлопцеві, що існує Мова Знаків, завжди готова показати те, чого він не міг побачити очима.

Коли спливав сьомий день у подорожі, Алхімік вирішив розбити табір для нічного відпочинку раніше, ніж до того. Алхімік дістав флягу з питною водою й запропо нував хлопцеві.

— Ти вже майже дістався до кінця своєї подорожі, — сказав він. — Мої привітання, що ти йдеш дорогою своєї Персональної Легенди.

— А ви провели мене нею в мовчанці, — сказав хлопець. — Хоч я сподівався, ви навчите мене того, що знаєте.

— Існує лише один спосіб навчатися, — відповів Алхімік. — Навчатися в діяльності. Усього, що ти мусив знати, тебе навчила подорож. Крім одного.

— Чому вас називають Алхіміком?

— Бо я ним є.

— А в чому помилялися інші алхіміки, які шукали золото й не знайшли його?

— Вони шукали тільки золото, — відповів його супутник. — Шукали скарб своєї Персональної Легенди, але не хотіли прожити власну Легенду.

— А що записано на Смарагдовій Скрижалі?

Алхімік почав креслити якісь знаки на піску і креслив їх понад п’ять хвилин. Поки він креслив, хлопець пригадав старого царя Мелхиседека й майдан, де вони одного дня зустрілися; йому здавалося, відтоді минуло багато й багато років.

— Ось що записано на Смарагдовій Скрижалі, — сказав Алхімік, коли перестав креслити.

Хлопець підійшов і прочитав слова, записані на піску.

— Це код, — констатував Сантьяго, трохи розчарований Смарагдовою Скрижаллю. — Як у книжках англійця.

— Ні, — не погодився з ним Алхімік. — Це схоже на політ яструбів — його не можна зрозуміти лише завдяки резону. Смарагдова Скрижаль — це прямий перехід до Душі Світу.

— Мудреці дійшли висновку, що світ природи — це лише образ і копія Раю. Просте існування цього світу є гарантією, що існує світ досконаліший, аніж цей. Бог його створив для того, щоб через прості речі люди могли зрозуміти свої духовні настанови й чудеса свого знання. Це є тим, що я називаю діяльністю.

— Я повинен зрозуміти Смарагдову Скрижаль? — запитав хлопець.

— Ти перебуваєш у пустелі, тож поринай у пустелю. Вона слугує для зрозуміння Світу, як і будь-яка інша річ на поверхні Землі. Тобі навіть не треба зрозуміти пустелю: досить пильно подивитися на просту піщинку, й ти побачиш усі чудеса Творіння.

— А як я можу поринути в пустелю?

— Прислухайся до свого серця. Воно знає про все, бо бачить Душу Світу й одного дня повернеться до неї.

Вони мовчки пересувалися ще два дні. Алхімік був набагато обережнішим, бо вони наближалися до зони найзапекліших боїв. А хлопець намагався дослухатися до свого серця.

Протягом тієї ночі він багато говорив з Алхіміком. Й Алхімік зрозумів, що серце хлопця обернулося до Душі Світу.

— Що мені робити тепер? — запитав хлопець.

— Добиратися до пірамід, — сказав Алхімік. — І бути дуже уважним до знаків. Твоє серце вже готове показати тобі твій скарб.

— Саме це мені бракувало знати?

— Ні, — відповів Алхімік. — Ось чого тобі бракувало знати: «Завжди перед тим, як реалізувати мрію, Душа Світу вирішує перевірити, чого ти навчився протягом подорожі. Вона робить це не тому, що вона погана, а щоб ми могли разом зі своєю мрією затямити собі і ту науку, яку ми опанували під час подорожі. У цю мить більшість людей чинять опір. Це те, що мовою пустелі ми називаємо «померти від спраги, коли фінікові пальми уже з’явилися на обрії». Пошук завжди починається від Долі Початківця. Й закінчується Підтвердженням Переможця.

Хлопець згадав про давнє прислів’я свого краю. Там говорилося про те, що найтемніша година настає перед самим сходом сонця.

Із кожним днем серце хлопця ставало все мовчазнішим. Воно вже не хотіло знати ані про те, що було, ані про те, що буде; задовольнялося тільки тим, що споглядало пустелю й пило разом із хлопцем Душу Світу. Він і його серце стали великими друзями й не могли зрадити одне одного.

Коли серце починало говорити, воно хотіло дати силу і стимул хлопцеві, якого іноді жахливо знуджували дні мовчанки. Серце насамперед розповідало Сантьяго про його великі подвиги: про те, з якою мужністю він вирішив покинути своїх овець і прожити свою Персональну Легенду, про те, з яким ентузіазмом він працював у крамниці кришталю.

Нарешті, коли вони стали підійматися на гору, що затуляла весь обрій, Алхімік сказав, що через два дні вони будуть біля пірамід.

— Якщо ми скоро розлучимося, — відповів хлопець, — то навчіть мене алхімії.

— Ти вже її знаєш. Треба проникнути в Душу Світу й відкрити скарб, який вона приготувала для нас.

— Я не про це хочу знати. Я говорю про перетворення свинцю на золото.

Алхімік із пошаною поставився до мовчанки пустелі й відповів хлопцеві, коли вони зупинилися, щоб поїсти.

— Усесвіт розвивається, — сказав він. — І для нас, мудреців, золото — це найрозвиненіший метал. Не запитуй чому, я не знаю. Знаю тільки, що Традиція ніколи не помиляється. Люди хибно зрозуміли слова мудреців. І замість символу еволюції золото стало для них знаком війн.

— Речі говорять багатьма мовами, — сказав хлопець. — Раніше іржання верблюда було тільки іржанням, потім стало сигналом небезпеки і зрештою знову перетворилося на іржання.

Але він замовк. Алхімік мусив усе це знати.

— Я знав справжніх алхіміків, — провадив він. — Вони замикалися в лабораторії й намагалися еволюціонувати як золото. Вони відкрили Філософський Камінь. Бо зрозуміли, що коли еволюціонує одна річ, еволюціонує також усе те, що її оточує.

Інші здобували камінь випадково. Вони вже мали обдарування, душа в них була більш відкрита, ніж в інших людей. Але цих можна не брати до уваги, бо вони зустрічаються рідко.

Нарешті є такі, які шукають лише золото. Ці ніколи не відкриють таємницю. Вони забувають про те, що свинець, мідь, залізо також мають свою Персональну Легенду, яку хочуть виконати. Хто втручається в Персональну Легенду інших, той ніколи не відкриє свою.

Слова Алхіміка прозвучали як прокляття.

Алхіміка і Сантьяго взяли в полон, прийнявши за шпигунів. Алхімік назвав себе провідником, а юнака алхіміком, який розуміє природу і світ. Тож якби хлопець захотів, він би зруйнував табір силою вітру, а через три дні обернувся на вітер, щоб показати свою могутність. Сантьяго не впевнений, що йому це вдасться, проте Алхімік переконаний, що людина, яка йде Своїм Шляхом, уміє все.

На третій день командувач скликав командирів, щоб подивитися, як юнак перетворюється на вітер.

Хлопець почав дивитися на обрій прямо перед собою. Удалині були гори, дюни, скелі й повзучі рослини, які вперто намагалися вижити там, де вижити було неможливо. Там лежала пустеля, по якій він мандрував протягом кількох місяців, а проте досі знав лише її малу частину. У цій малій частині він зустрівся з англійцем, караваном, бачив війни між племенами й оазу з півсотнею тисяч фінікових пальм і трьомастами колодязів.

— Що ти хочеш від мене сьогодні? — запитала пустеля.

— В одному місці ти оберігаєш дівчину, яку я кохаю, — сказав хлопець. — Тому, коли я дивлюся на твої піски, я також дивлюся на неї. Я хочу повернутися до неї й прошу, щоб ти допомогла мені перетворитися на вітер.

— А що таке «любов»? — запитала пустеля.

— Любов — це коли сокіл літає над твоїми пісками. Бо для нього ти — зелене поле, й він ніколи не повертається без здобичі. Він знає твої скелі, твої дюни і твої гори, й ти щедра до нього.

— На своєму дзьобі сокіл переносить шматочки від мене, — сказала пустеля. — Протягом років я вирощую його здобич, напуваю її тією крихтою води, яку маю, показую їй, де вона може знайти їжу. Й одного дня з неба падає сокіл саме тоді, коли я відчуваю доторк його здобичі до моїх пісків. Він забирає те, що я створила.

— Але він прилетів до тебе тому, що ти виплекала для нього здобич, — відповів хлопець. — Ти виплекала здобич, щоб нагодувати сокола. А сокіл нагодує людину. А людина одного дня нагодує твої піски, на яких виросла здобич для сокола. Так рухається світ.

— І це любов?

— І це любов. Це те, що примушує дичину перетворюватися на сокола, сокола — на людину, а людину — знову на пустелю. І це те, що примушує свинець перетворюватися на золото; а золото — знову ховатися під землею.

— Я не розумію твоїх слів, — сказала пустеля.

— Тоді зрозумій, що в одному місці, серед твоїх пісків, мене чекає дівчина. І тому мені треба перетворитися на вітер.

— Навчи мене бути вітром протягом кількох хвилин, — попросив хлопець ві- тра. — Щоб ми могли поговорити про необмежені можливості людей і вітрів.

Вітер був цікавий, а це була тема, якої він не знав. Йому хотілося її обговорити, але він не знав, як можна перетворити людину на вітер. А скільки він усього знав! Він утворював пустелі, топив кораблі, знищував ліси й пролітав через міста, наповнений музикою і дивними звуками. Він вважав свої спроможності нескінченними, а цей хлопець каже, що вітер міг би робити ще багато речей.

— Ось це ми й називаємо «любов’ю», — сказав Сантьяго, побачивши, що вітер майже поступився його проханню. Коли ти любиш, ти спроможний перетворитися на будь-яку річ Творіння. Коли ми любимо, ми не маємо ніякої потреби розуміти те, що відбувається, бо все відбувається всередині нас, і люди можуть перетворюватися на вітер. Якщо вітри їм допомагають, звісно.

Вітер був дуже гордий, і його розлютувало те, що говорив хлопець. Він почав віяти з більшою швидкістю, піднявши в пустелі хмари піску. Але, зрештою, мусив зрозуміти, що навіть якби він пробіг через цілий світ, він не зміг би перетворити людину на вітер. Або пізнати любов.

— Коли я літав над світом, то помітив, що багато людей дивляться на небо, коли говорять про любов, — сказав вітер, розлютившись, що доводиться визнати свої обмеження. — Можливо, тобі ліпше звернутися до неба.

— Тоді допоможи мені, — попросив хлопець. — Зроби так, щоб я міг дивитися на сонце, не осліпнувши.

Вітер повіяв ще з більшою силою, й небо наповнилося піском, залишивши на місці сонця лише золотавий диск.

Вітер сказав мені, що ти знаєш любов, — звернувся хлопець до сонця. — Якщо ти знаєш любов, ти також знаєш Душу Світу, виготовлену з любові.

— Звідти, де я перебуваю, я можу бачити Душу Світу. Вона поєднується з моєю душею, і ми разом із нею робимо так, щоб рослини зростали, а вівці пересувалися в пошуках затінку. Там, де я перебуваю, а я перебуваю далеко від світу, — я навчилося любити. Я знаю, що коли я трохи більше наближуся до Землі, усе, що перебуває на ній, помре, й Душа Світу перестане існувати. Тому ми споглядаємо одне одного й любимо одне одного. Я даю їй життя й тепло, а вона дає мені резон для того, щоб жити.

— Ти знаєш любов, — сказав хлопець.

— І знаю Душу Світу, бо ми багато розмовляємо в цих нескінченних мандрах по Всесвіту. Вона розповідає мені, що її найбільша проблема полягає в тому, що до сьогодні лише мінерали й рослини зрозуміли, що все є лише однією річчю. І тому немає необхідності в тому, щоб залізо було однаковим із міддю, а мідь була однаковою із золотом. Кожен метал виконує свою точну функцію в цій єдиній речі, й усе було б симфонією Світу, якби Рука, що все це написала, зупинилася б на п’ятий день Творіння. Але був шостий день, — нагадало сонце.

— Ти мудре, бо бачиш усе з великої відстані, — відповів хлопець. — Але ти не знаєш любові. Якби не було шостого дня Творіння, не було б людини, й мідь назавжди залишилася б міддю, а свинець назавжди залишився б свинцем. Кожен із цих металів має свою Персональну Легенду, це правда, але одного дня ця Персональна Легенда буде виконана. Тоді треба буде перетворитися на щось краще й здобути нову Персональну Легенду, аж поки Душа Світу стане справді лише однією річчю.

Сонце замислилося й вирішило світити сильніше. Вітер, який тішився цією розмовою, також повіяв сильніше, щоб сонце не засліпило хлопця.

— Для цього існує алхімія, — сказав хлопець. — Для того щоб кожна людина шукала свій скарб і його знаходила, а потім хотіла стати кращою, ніж була у своєму попередньому житті. Свинець виконуватиме свою роль, аж поки світ більше не потребуватиме свинцю; тоді він муситиме перетворитися на золото. Алхіміки це роблять. Вони доводять, що коли ми прагнемо бути кращими, ніж ми є, усе навколо нас стає кращим.

— А чому ти кажеш, що я не знаю любові? — запитало сонце.

— Бо любов не означає застигнути в нерухомості, як пустеля, ані гасати по світу, як вітер, ані бачити все здалеку, як ти. Любов — це сила, яка перетворює й покращує Душу Світу. Коли я проник у неї вперше, я хотів, щоб вона була досконалою. Але потім я побачив, що вона є рефлексом усіх створінь і має свої війни та пристрасті. Це ми годуємо Душу Світу, й земля, де ми живемо, буде кращою або гіршою, залежно від того, якими будемо ми: кращими або гіршими. Саме в цьому виявляє свою силу любов, бо коли ми любимо, то завжди прагнемо бути кращими, ніж ми є.

— А що ти хочеш від мене? — запитало сонце.

— Щоб ти допомогло мені перетворитися на вітер, — відповів хлопець.

— Природа знає мене як наймудріше зі створінь, — сказало сонце. — Але я не знаю, як можна перетворити тебе на вітер.

— З ким же мені тоді поговорити?

Якусь мить сонце мовчало. Вітер завивав і розносив по всьому світу, що його мудрість обмежена. Але він не намагався втекти від хлопця, який розмовляв Мовою Світу.

— Поговори з Рукою, яка Все Написала, — порадило йому сонце.

Вітер прокричав свою згоду й повіяв із більшою силою, аніж будь-коли. Намети вирвало з піску, а коні почали рвати повіддя. На скелі чоловіки збилися в гурт, щоб вітер не звалив їх із ніг.

Тоді хлопець звернувся до Руки, яка Все Написала. І замість щось сказати, відчув, що Всесвіт завмер у мовчанці, й він замовк теж.

Сила любові бризнула з його серця, й він почав молитися. Це була молитва, якої він ніколи не промовляв раніше, бо це була молитва без слів і без прохань. Він не молився за те, щоб його вівці знайшли добру пашу, ані за те, щоб продати якнайбільше кришталю, ані за те, щоб дівчина, яку він зустрів, дочекалася його повернення. У тій мовчанці, яка настала, хлопець зрозумів, що пустеля, вітер і сонце також шукають знаків, які написала ота Рука, й намагаються вийти на свою дорогу й зрозуміти, що було написано на простому смарагді. Він знав, що ці знаки розкидано по всій Землі та в просторі, і що в їхній появі не було ніякого мотиву чи значення, і що ні пустелі, ні вітри, ні сонця, ні люди не знають, навіщо їх створено. Але ота Рука мала причину створити те, що вона створила, й лише вона могла творити чудеса, перетворювати океани на пустелі, а людей на вітер. Бо тільки вона розуміла, що верховне рішення штовхало Всесвіт до тієї точки, де шість днів творіння перетворювалися на Велике Творіння.

І хлопець поринув у Душу Світу й побачив, що Душа Світу є частиною Душі Бога, й переконався в тому, що Душа Бога є його власною душею. А отже, вона могла творити чудеса.

Самум шаленів у той день, як він ще ніколи не шаленів. Протягом багатьох поколінь араби розповідатимуть легенду про те, як один хлопець перетворився на вітер і майже зруйнував військовий табір й кинув виклик могутності най- впливовішого командувача пустелі.

Коли самум перестав віяти, усі подивилися на те місце, де раніше перебував хлопець. Його більше там не було; він стояв біля вартового, геть обліпленого піском, який охороняв протилежний бік табору.

Усі були нажахані таким чаклунством. Алхімік тішився, бо знайшов бездоганного учня. Командувач відпустив Сантьяго й Алхіміка, надавши їм для охорони військовий загін. До пірамід залишилося три години. Надвечір вони дісталися до монастиря коптів, де Алхімік відпустив охорону. На монастирській кухні він розтопив свинець і за допомогою дивного яйця з жовтого скла перетворив свинець на золото. Він розділив його на чотири частини. Одну частину віддав монахові за щедрість до подорожніх, одну — юнакові, щоб повернути кошти, які забрав командувач, одну залишив собі, бо треба було повертатися в пустелю, де йшла війна. Четверту частину він також віддав монахові для юнака про всяк випадок: юнак вже двічі втрачав свої гроші, а арабське прислів’я говорить: «Те, що сталося одного разу, може більше ніколи не статися. Але те, що сталося двічі, неодмінно станеться й утретє».

Сантьяго їхав протягом двох із половиною годин по пустелі, уважно дослухаючись до того, що підказувало йому серце. Саме воно мало вказати йому місце, де був захований його скарб.

— Де лежить твій скарб, там перебуває і твоє серце, — сказав Алхімік.

Але його серце говорило про інші речі. Воно з гордістю розповідало історію про пастуха, який покинув своїх овець, щоб втілити в реальність свій сон, який повторився двічі. Розповідало про Персональну Легенду й про багатьох чоловіків, які це робили, які вирушали на пошуки далеких земель або чарівних жінок, зустрічаючись віч-на-віч із чоловіками своєї епохи з їхніми уявленнями й забобонами. Воно говорило протягом усього цього часу про мандри, про відкриття, про книжки і про великі переміни.

Коли він почав підійматися на велику дюну — й лише тоді серце прошепотіло йому на вухо: «Будь уважний до місця, де ти плакатимеш. Бо в тому місці перебуваю я, і в тому місці перебуває твій скарб».

Хлопець почав повільно підійматися на дюну. На небо, всіяне зірками, знову викотився повний місяць — він мандрував по пустелі протягом місяця. Місячне світло падало на дюну, змережавши її грою тіней, завдяки чому пустеля стала схожа на вкрите хвилями море й нагадала хлопцеві той день, коли він вільно пустив коня по пустелі, подавши добрий знак Алхіміку. Зрештою, місяць освітив мовчанку пустелі й подорож, у яку вирушають чоловіки, що шукають свій скарб.

Коли через кілька хвилин він виїхав на вершину дюни, його серце тьохнуло. У світлі м’якого сяйва повного місяця серед білих пісків пустелі височіли величні й горді піраміди Єгипту.

Хлопець упав навколішки й заплакав. Він подякував Богові за те, що Він повірив у його Персональну Легенду, й за те, що йому зустрілися цар, торговець кришталем, англієць і Алхімік. А найбільше він Йому подякував за те, що зустрів жінку пустелі, яка дала йому зрозуміти, що кохання ніколи не розлучає чоловіка з його Персональною Легендою.

З далеких століть єгипетські піраміди дивилися на хлопця. Якби він захотів, то міг би повернутися до оази, одружитися з Фатімою й жити як простий пастух овець. Адже Алхімік жив у пустелі, навіть розуміючи Мову Світу, навіть уміючи перетворювати свинець на золото. Він, Сантьяго, не мусив нікому показувати своє знання і своє мистецтво. Поки він подорожував до своєї Персональної Легенди, він вивчив усе, що йому потрібно, й прожив усе, що мріяв прожити.

Але він дістався до свого скарбу, а творіння завершується тільки тоді, коли мети досягнуто. Тут, на вершині дюни, хлопець заплакав. Він подивився вниз і побачив, що там, де впали його сльози, повзе жук-скарабей. Тут, у пустелі, хлопець навчився розуміти, що в Єгипті жук-скарабей є символом Бога.

То був ще один сигнал. І хлопець почав копати землю.

Юнак копав дуже довго. Аж раптом до нього наблизилися якісь люди, що назвалися біженцями, якім потрібні були гроші. Вони знайшли в його торбі золото, подумали, що решту він заховав, і почали бити хлопця. Сантьяго згадав, як Алхімік сказав йому: «Чого варті гроші, коли ти скоро помреш? Іноді гроші можуть урятувати людину від смерті», — і признався, що шукає скарб. Ватажок наказав облишити Сантьяго і не вбивати, щоб той зрозумів, що не можна бути таким йолопом. На цьому місці упродовж двох років ватажок бачив сон, ніби він повинен податися в Іспанію, знайти там зруйновану церкву, де пастухи мають звичай спати зі своїми вівцями й де прямо в ризниці росте сикомор, під корінням якого сховано скарб. Але ватажок не такий дурний, щоб перетнути пустелю лише тому, що бачив сон. І розбійники пішли геть.

Хлопець важко підвівся на ноги й ще раз подивився на піраміди. Вони всміхнулися йому, й він усміхнувся їм, його серце було переповнене щастям.

Він знайшов свій скарб.

Заключні слова

За золото, яке Алхімік лишив у монастирі, Сантьяго дістається знайомого дерева. Він згадує химерний шлях, який повернув його туди, де він колись пас овець. З-під коріння дерева він викопує скриньку із золотом і коштовностями. Десяту частину скарбу юнак збирається відвезти старій циганці та повернутися до коханої Фатіми.

Переклад з португальської Віктора Шовкуна

 1. Що називають притчею? Пригадайте твори, з якими ви ознайомилися на уроках зарубіжної літератури, в яких використовувалися притчі або які за формою є ними. Чи можна всі ці твори назвати філософськими? Як ви ставитеся до такої літератури?

 2. Чи можна повість «Алхімік» назвати притчею? Відповідь аргументуйте.

 3. Знайдіть у тексті притчі, які безпосередньо не пов’язані з сюжетом твору. Яка вас вразила найбільше? Чому?

 4. Складіть карту-схему подорожі Сантьяго. Чи можна стверджувати, що мандрівка юнака закінчилася там, де й почалася? Назвіть твори, в яких був використаний схожий композиційний прийом. Що він дає авторам?

 5. Чого навчився і що зрозумів Сантьяго, подорожуючи до пірамід? Чи можна назвати скриню із золотом єдиною метою його подорожі? Чому?

 6. Поясніть фінал повісті. Як він пов’язаний із сюжетом твору? Чи можна назвати його відкритим? А щасливим? Відповідь аргументуйте.

 7. Як ви зрозуміли вислів «прожити свою Персональну Легенду»? Чи легко цього досягти? Кому з персонажів твору це вдалося, а кому ні?

 8. Чи погоджуєтеся ви з твердженням Мелхиседека: «Коли ти чогось захочеш, весь Усесвіт прагнутиме допомогти тобі здійснити своє бажання»?

 9. Що таке Душа Світу? Який сенс вкладають у це поняття персонажі повісті?

10. У феєрії М. Метерлінка «Блакитний Птах» є чарівний Діамант, який допомагає людям бачити Душі Тварин, Речей, Рослин та Стихій. Чи можна стверджувати, що П. Коельйо в повісті «Алхімік» продовжує філософсько-символічні традиції бельгійського письменника? Спробуйте знайти спільні мотиви в творах «Блакитний Птах» та «Алхімік».

11. Випишіть із тексту твору речення, які мають афористичний характер. Чому ви обрали саме їх?

12. Головним героєм повісті є Сантьяго. Чому тоді повість має назву «Алхімік»? Яку роль відіграє Алхімік у долі хлопця? Чи можна Алхіміка назвати також головним героєм твору? Чому Алхімік обрав саме Сантьяго? Що його привабило в хлопцеві?

13. Спробуйте пояснити філософський сенс перетворення Сантьяго на вітер. Чи можна назвати цей епізод кульмінацією твору?

14. У прадавніх міфологіях світ часто народжується з яйця. Чи випадково філософський камінь Алхіміка має саме форму яйця?

15. Чому невдачу в пошуках філософського каменя Алхімік пояснює тим, що люди шукали лише золото; що вони шукали скарб своєї Персональної Легенди, але не хотіли прожити власну Легенду?

16. Знайдіть слова, крім власних назв, які у творі написано з великої літери (наприклад, Алхімік, Персональна Легенда, Душа Світу тощо). Чому письменник використовує цей прийом? Чи зміниться сприйняття тексту, якщо ці слова будуть написані з малої літери, як того вимагає правопис? Відповідь аргументуйте.

17. Чи є зв’язок між словами Коельйо: «Ми, серця, маємо звичай мало говорити про скарб, бо люди вже не прагнуть відшукати його. Ми говоримо про нього лише дітям» — і тим, що головними героями притч Метерлінка й Сент-Екзюпері є саме діти (відповідно Тільтіль і Маленький Принц)? Відповідь аргументуйте.

18. Дехто з літературознавців уважає твори Пауло Коельйо кітчем, масовою літературою, модним чтивом, які швидко забудуться. Чи погоджуєтеся ви з такою думкою? Чому?

19. Як ви розумієте слова Коельйо: «Людина вирушає в путь, мріючи про щось прекрасне, навіть чарівне, про те, щоб знайти невідомий скарб. А в кінці шляху вона раптом розуміє, що скарб завжди був при ній».

20. Спробуйте написати власну притчу про пошуки людиною щастя (сенсу життя).

### ﻿ СЛОВНИК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ТЕРМІНІВ

**Верлібр** (фр. vers libre — «вільний вірш») — вірш, у якому ритмічна єдність ґрунтується на відносній синтаксичній завершеності рядків та їхній інтонаційній подібності. В. не поділяється на стопи, його рядки мають різну довжину та кількість наголосів, що розташовані довільно. У В. немає рим, він не поділяється на строфи (його часто називають «білим віршем»). Одним з основоположників В. вважають В. Вітмена.

**Вічний образ** — літературний образ, що має загальнолюдське значення і за глибиною художнього узагальнення виходить за межі конкретного твору, зображеної в ньому доби та ситуації, набуває символічного значення й кожною епохою сприймається по-своєму, зберігаючи водночас провідні риси першообразу. До В. о. (дехто називає В. о. традиційними) належать Прометей, Одіссей, Дон Кіхот, Гамлет, Ромео і Джу- льєтта, Фауст та ін., які, з одного боку, виникли на конкретному історичному ґрунті, з іншого — сконцентрували в собі вічні пошуки людиною своєї першосуті, свого призначення, закарбували істотні риси людської природи.

**Гротеск** (фр. grotesque — «химерний», «незвичайний»; від італ. grotta — «грот», «печера») — вид художньої образності, для якого характерні: фантастична основа, тяжіння до особливих, незвичайних, ексцентричних, спотворених форм (зв’язок із карикатурою); поєднання в одному предметі чи явищі несумісних, різко контрастних якостей (комічного з трагічним), що призводить до абсурду, робить неможливою логічну й вичерпну інтерпретацію гротескового образу; заперечення усталених художніх і літературних норм (зв’язок із пародією, бурлеском); стильова неоднорідність (поєднання мови поетичної з вульгарною). Майстрами Г. були Е. Т. А. Гофман і М. Гоголь.

**Декаданс** (фр. decadence — «занепад») — загальна назва явищ європейської культури другої половини XIX — початку XX ст., позначених настроями смутку, безнадії, тяжінням до індивідуалізму. Характерними виявами настроїв Д. були: 1) у життєвій позиції митців — глибокий песимізм, захоплення містичними вченнями й екзотичними культами, самозаглиблення, розгубленість перед проблемами дійсності й спроба самоізоляції від них, граничний індивідуалізм, несприйняття та виклик буржуазній моралі, зокрема й у естетичній зверхності над «натовпом» (дендизм); 2) у творчості митців — надання переваги формі над змістом, захоплення маловідомими естетичними фактами (у т. ч. доби античності — пар- насизм), орієнтація не на широку публіку, а на вузьке коло «обраних» інтелектуалів. Д. притаманний творчості Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо й О. Вайльда.

**Драма-феєрія** (див. «Феєрія»)

**Естетизм** (у широкому сенсі) — культ прекрасного в мистецтві й житті, визнання вищою цінністю життя абсолютної Краси (це слово прихильники Е. часто писали з великої літери), а насолоду нею — його сенсом:«Сенс життя — у Мистецтві!» (О. Вайльд). Як самостійне явище в європейській художній культурі Е. сформувався у Франції в середині ХІХ ст., а свого повного розквіту досяг у вікторіанській Англії в останню чверть XIX ст. Для мистецтва Е. характерні витонченість та іронічність, манірність і стилізація. Е. позначені драматургія і проза О. Вайльда, малюнки О. Бердслі та Г. Клімта. У художній творчості та літературі Е. намагався втілити ідею «чистого мистецтва» (або «мистецтва для мистецтва», «art for art»). Основу художньої концепції Е. становить утвердження незалежності краси та мистецтва від моралі, політики, інших форм духовної діяльності суспільства.

**Імпресіонізм** (фр. impressionisme, від impression — «враження») — напрям у мистецтві останньої третини XIX — початку XX ст., представники яког о основним завданням вважали витончене відтворення особистісних вражень і спостережень, мінливих миттєвих почуттів і переживань. Вони намагалися неупереджено та якомога природніше відтворити швидкоплинні враження від мінливого життя. Виникнувши у живописі, І. поширився і в інших видах мистецтва. Для І. в літературі характерні: тонкий психологізм у змалюванні персонажів, прагнення відтворити найтонші зміни настроїв, миттєві враження, тяжіння до лаконічності прози, її ритмічності, багатство відтінків у зображенні дійсності, посилена увага до кольорів, звуків і яскравих художніх деталей. Риси І. наявні у творчості П. Верлена, О. Вайльда, М. Коцюбинського.

**Індивідуальний стиль** (див. «Стиль»)

**Інтелектуальна проза** — художні прозові твори, у яких теми, проблеми та персонажі уособлюють різні сторони авторської думки й розкривають певну соціальну і/або філософську концепцію. Для розуміння авторської позиції І. п. вимагає від читача ґрунтовної інтелектуальної підготовки. Прикладом І. п. є роман О. Вайльда «Портрет Доріана Грея». Зокрема, для адекватного розуміння характеру лорда Генрі або До- ріана Грея необхідно мати й певні уявлення про естетизм і дендизм, оскільки ці персонажі є своєрідною «художньою ілюстрацією» згаданих концепцій.

**Класична (елітарна) література** — один із двох потоків сучасного літературного процесу (іншим його різновидом є масова література). Твори К. л. вирізняються інтелектуалізмом та естетичною ускладненістю, наявністю глибокого підтексту, ремініс- ценцій, алюзій, часто — алегоричністю. У цих творах порушуються філософські та загальнолюдські проблеми, наявні широкі інтертекстуальні зв’язки. Щоб повноцінно сприймати твори К. л., треба мати високий рівень освіти, знати сучасний і попередній літературний та культурний контекст. Лише освічений і активний читач здатен у процесі сприйняття твору К. л. долучатися неначе до «співавторства» з письменником.

**Масова література** — розважальні видання, надруковані великими накладами, які є складовою «індустрії культури». Використовуючи стереотипи масової свідомості й популістську стратегію завоювання публіки («накидування на читача ласо»), а також експлуатуючи (незрідка примітивізую- чи) художні відкриття «високої» літератури, твори М. л. передбачають спрощене, комфортне читання. Їхні типові ознаки — пригодницький або звульгаризований романтичний сюжет, який має зовнішню напружену динаміку і часто щасливий фінал («хеппі енд»). До М. л. належать бульварні, лубкові, любовні, детективні, кримінальні романи (бойовики), комікси, трилери тощо.

**Модернізм** (від фр. moderne — «новітній», «сучасний») — сукупність літературних напрямів і течій, що сформувалися наприкінці ХІХ (ранній М.: символізм, імпресіонізм та ін.) — на початку XX ст., яким притаманні нова суб’єктивно-індивідуалістська концепція людини та пов’язане з цим протиставлення нових виражальних і зображальних засобів класичним нормам попереднього мистецтва. М. заперечує художні принципи реалізму й натуралізму, натомість утверджує елітарність творчості митця, переважання форми над змістом, художню суб’єктивність, використання «потоку свідомості», міфотворчість тощо.

**Неоромантизм** — художня течія межі XIX—XX ст., своєрідна ідейно-естетична опозиція реалістичним і натуралістичним тенденціям у літературі й мистецтві другої половини XIX ст. (дехто з дослідників кваліфікує її як одне з явищ раннього модернізму). Її представники продовжили певні тенденції романтичної літератури. Письменники-неоромантики не сприймали песимізму декадентів. Головним героєм неоромантичного твору є сильна особистість, життя якої сповнене романтики. Зазвичай у такому творі наявний динамічний і напружений сюжет. Представники Н. — Р. Кі- плінг, Р. Л. Стівенсон, А. К. Дойль, Джек Лондон, Дж. Конрад та ін.

**Парадокс** — думка, що разюче розходиться зі звичними, традиційними поглядами й начебто суперечить здоровому глузду, хоча насправді може й не бути хибною. Іноді П. формулюється у вигляді афоризму, близького до народного прислів’я чи каламбуру, має лаконічну, завершену за думкою форму. П., на відміну від афоризму, вражає несподіванкою, це завжди напівправда. Узвичаєна істина у П. руйнується й часто виглядає навіть комічно: «Я чув про Вас стільки поганого, що не маю сумнівів: Ви — прекрасна людина!» (О. Вайльд). Неперевершеними майстрами парадоксів були О. Вайльд і Дж. Б. Шоу.

**Підтекст** — внутрішній, прихований зміст якого-небудь тексту, висловлювання. Анна Ахматова сказала про П.: «Справжній читач читає не рядки, а поміж рядками».

**Притча** — невеликий художній твір повчально-алегоричного змісту, в якому за буквальним змістом завжди приховано глибший, філософський сенс, підтекст. За допомогою алегоричних художніх образів і засобів у П. висловлюються моральні повчання та філософські роздуми, тому твори цього жанру часто є близькими до байки. Роман «Алхімік» П. Коельйо є типовою притчею, оскільки і його образи, і сюжетні ходи, і проблеми можна тлумачити як завгодно глибоко. Наприклад, сам Коельйо казав, що Сантьяго — це він сам, але водночас це і кожен із людей. До притч можна віднести казку А. де Сент-Екзюпері «Маленький принц», повість Р. Баха «Чайка на ім’я Джонатан Лівінгстон» та ін.

**Психологічний роман** — різновид роману, у якому автор ставить за мету зображення й дослідження внутрішнього стану людини і найтонших порухів її душі. П. р. сформувався у французькій і російській реалістичній літературах XIX ст. («Червоне і чорне» Стендаля, «Злочин і кара» Ф. Досто- євського, «Анна Кареніна» Л. Толстого).

**Реалізм** — літературний напрям, представникам якого притаманне правдиве й усебічне зображення та дослідження дійсності (і застосування типізації життєвих явищ). У 1830-х рр. Р. розвинувся у Франції, а згодом в інших європейських країнах. На відміну від романтиків, які зосереджували увагу на внутрішньому світі людини, основою творчості реалістів стає проблема взаємин людини й середовища, впливу суспільно-історичних обставин на формування духовного світу (характеру) особистості. Замість інтуїтивно-почуттєвого світосприйняття на перше місце в літературі виходить пізнавально-аналітичне, а типізація дійсності стає універсальним способом художнього узагальнення. Першим теоретиком Р. вважають художника Г. Курбе. Р. притаманні раціоналізм, психологізм, соціологізм та історизм. Характер і вчинки героїв зумовлені їхнім соціальним походженням і суспільним станом, умовами повсякденного життя й психологічною ситуацією. Пись- менники-реалісти XIX ст. — Стендаль, О. де Бальзак, Ч. Діккенс, Ф. Достоєвський, Л. Толстой, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, І. Франко та ін.

**Роман** (фр. roman — «твір, написаний романською, а не латинською мовою») — складний за будовою і великий за розміром епічний твір, у якому широко охоплені життєві події певної епохи та багатогранно й у розвитку змальовані персонажі. Як жанр Р. виник ще в античності. У середньовіччі особливої популярності набув лицарський Р., який проіснував до XVK ст. Сервантес задумав свого «Дон Кіхота» як пародію на лицарський Р. Після того, як вийшла друком перша частина роману Сервантеса, жоден лицарський Р. не був надрукований. Р. Сервантеса став взірцем для європейських письменників і визначив розвиток цього жанру аж до наших часів. Розрізняють різновиди Р.

**Р. історичний** — різновид роману, у якому історія, тісно переплітаючись з авторським вимислом, є не лише художнім тлом, «декорацією» оповіді, а й рушієм сюжету. Історичні особи співіснують із вигаданими, художньо досліджуються закони історії. «Батьком» Р. і. вважають В. Скотта.

**Р. морально-психологічний** — різновид роману, у якому досліджують певні погляди, уявлення, соціальні норми поведінки та їхній вплив на характер і життя людини. Яскравий приклад — «Герой нашого часу» М. Лермонтова.

**Р. соціально-психологічний** — різновид роману, у якому досліджують відносини людини з суспільством та їхній вплив на внутрішній світ героя. Він зосереджений на приватному житті й побуті персонажів. Яскравий приклад такого роману — «Червоне і чорне» Стендаля.

**Р. філософський** — великий епічний твір, у якому безпосередньо подається світоглядна і/або етична позиція автора, порушуються важливі філософські проблеми, вирішенню яких підпорядковані сюжет, характери та вчинки персонажів. Серед Ф. р. XIX ст. особливе місце посідають твори Ф. Достоєвського.

**Сатира** (від латин. satura, satira — «суміш», «усяка всячина») — різновид смішного, комічного; особливий спосіб художнього відтворення дійсності, який полягає в осміянні негативного. На відміну від гумору, С. має гострий, в’їдливий, дошкульний характер.

**Символ** (від. грец. symbolon — «умовний знак») — предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища, має філософську смислову наповненість, і тому, на відміну від традиційного знака, не має вичерпного тлумачення. С. притаманні спонтанність (несподіваність, непередбачуваність) з’яви, непроясненність і багатозначність, «підказування» смислів і простір для відгадування. Яскравим символом є образ Блакитного Птаха з однойменної драми-феєрії М. Метерлінка.

**Символізм** — напрям у європейському мистецтві й літературі останньої третини XIX — початку XX ст., що виник у Франції, а згодом поширився в багатьох країнах світу (зокрема, в Україні). Основною рисою С. є те, що конкретний художній образ перетворюється на багатозначний символ. Теоретиком С. вважають Ш. Бодлера. Він висунув «теорію відповідностей», згідно з якою всі предмети та явища світу, відчуття й почуття людини невидимо пов’язані в одну невиразну, містичну цілісність. Завдання митця — вгадати, відчути, побачити ці зв’язки, позначити їх словесно. Інформаційно-розповідна функція мови у поезіях символістів суттєво зменшується, поступа- ючись місцем функції сугестивній (навію- вальній). Традиційно до символістів відносять П. Верлена, А. Рембо, С. Малларме.

**Синестезія** (грец. synaesthesis — «одночасне відчуття») — художній прийом, що полягає в поєднанні в одному тропі різнорідних, іноді далеких асоціацій, викликаних різними органами чуття, що призводить до синтезу, несподіваного поєднання кількох відчуттів: наприклад, запахи «ніжні, як гобой... щедрі, злі, липучі, як смола» (Ш. Бодлер), дощ «солодко шумить» (П. Верлен). С. робить образ туманним і не- проясненним, тому разом із натяком, символом і звукописом вона є важливим засобом сугестії. Найпоширенішим проявом С. є т. зв. кольоровий слух («Голосівки» А. Рембо), коли звук водночас із слуховим відчуттям викликає і кольорове.

**Стиль** (грец. stylos — «загострена паличка, якою в давні часи писали на навощених дощечках, які заміняли учням сучасні зошити») — сукупність ознак, що об’єднують творчість низки митців, споріднену тематикою, способом створення художнього світу (деякі дослідники таку сукупність називають літературною школою або течією). Крім того, виділяють індивідуальний стиль, тобто неповторні особливості творчості конкретного письменника. Носіями стилю письменника є його образне мислення, тематика і проблематика, найхарактерніші для його творчості особливості обраного жанру.

**Сугестія** (латин, suggests — «натяк», «навіювання») — вплив на читача не через аргументацію або логічну систему висновків (раціональний вплив), а за допомогою навіювання йому певного настрою. С. стала однією з головних художніх ознак у творчості символістів. У поезії С. найчастіше реалізується за допомогою звукопису, натяку, використання символу й асоціації. У сугестивній поезії головну роль відіграють асоціативні зв’язки, яскрава метафорика, синтез художніх явищ у межах багатозначного ліричного сюжету, активізація ритмомелодики. Така поезія близька до музики, бо головним стає мелодійність тексту («найперше — музика у слові»), а не лексичне значення слів. До сугестивної поезії належать вірші П. Верлена й А. Рембо.

**Терцина** (італ. terzina, від terzа гіта — «третя рима») — строфа з трьох рядків п’ятистопного ямба, у якій середній рядок строфи римується з першим і останнім наступної строфи: АБА // БВБ // ВГВ// ГДГ. Уперше Т. ввів до літератури Данте в «Божественній комедії»: трьом частинам поеми відповідала трирядкова строфа.

**Трагедія** (грец. tragoedia — букв. «цап’яча пісня») — драматичний твір, що ґрунтується на гострому, непримиренному конфлікті особистості, яка прагне максимально втілити свої творчі потенції, з об’єктивною неможливістю їхньої реалізації. Конфлікт Т. має глибокий філософський зміст, є надзвичайно актуальним у політичному, соціальному, духовному планах, вирізняється високим напруженням психологічних переживань героя. Т. майже завжди закінчується загибеллю головного героя. Кожна історична доба давала своє розуміння трагічного й трагедійних конфліктів. На думку еллінів, у їхній основі лежало втручання фатуму в долю окремих людей, оскільки наявний світолад і долі людей цілковито залежали від нього. Ідейно-художній зміст античної Т. зумовлювався міфологічним світосприйманням греками навколишньої дійсності. Драматургія пізніших епох утратила міфологічне бачення світу. Конфлікти Т. того часу здебільшого крились у суспільному ладі. Уже не фатум, не воля богів, а реальні соціальні обставини визначали долю персонажів. У Т. В. Шекспіра («Ромео і Джульєтта», «Король Лір», «Отелло», «Гамлет») герої виступають борцями проти старих усталених звичаїв і традицій. Події з життя шекспірівських героїв мотивуються внутрішнім розвитком їхніх характерів, що виявляються у відповідних обставинах. Джульєтта, Отелло, Гамлет вступають у конфлікт із суперниками, які сповідують протилежні, пов’язані з минулими часами погляди на життя, і гинуть, ставши жертвою суспільства, що відмирає. Т., у якій розглядаються важливі філософські проблеми (сенс людського життя, добра і зла та ін.), називають філософською.

**Феєрія** (фр. feerie, від fee — «фея», «чарівниця») — театральна або циркова вистава, побудована на фантастично-казковому сюжеті й виконувана з використанням найрізноманітніших сценічних ефектів з метою вразити глядача. Ф. (драмами-феєріями) є «Блакитний Птах» М. Метерлінка, «Лісова пісня» Лесі Українки та ін.

﻿