

**Олег БОНДАРЕНКО,**  
*orcid.org/0000-0003-3427-5144*  
кандидат философских наук,  
доцент кафедры гуманитарных дисциплин  
Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств  
(Киев, Украина) [karlideniz19835@gmail.com](mailto:karlideniz19835@gmail.com)

### КОД ВОЛДЕМОРТА: СЕМАНТИКА ЗЛА

«Добро – Зло» – это базовая категориальная и критериальная диспозиция, основа нравственного сознания, также тематика зла служит одним из полюсов экспрессивной маркировки культурных практик современности, в разнообразии и ангажированности клише которых теряются критериальное и категориальное содержание базовой категории этики. В ситуации «износа» смысла такая проблематика становится фактором двигателя, конструирования сюжетов, тиражируется полимедийным пространством. Актуальной задачей настоящего остается выявление генетической связи семантики зла со структурой литературного текста, которая служила полем восстания против «рутинной ортодоксии» и отработки мотивов «дебанализирующей ереси» от «злого гения» до «империи зла». Литературный текст проявляет себя как удачный вариант практической семантики – обоснование дихотомии феноменального и ноуменального спектра проблем (в первую очередь имеющихся внутри человека) является одним из основных каналов выхода литературного в повседневную («Что такое драма, если не сама жизнь, из которой вырезаны скучные кадры?») и социально организованную практику, и это обоснование, рефлексия к нему крайне необходима, ведь это является не только выходом на уровень качественного социального или натуралистического деяния, но и на уровень бытия, где культурное равняется духовному (как известно, ситуация бездуховности – это ситуация расчеловечения), происходит рождение индивида, появляется своеобразная, но свобода, а также чертится ценностная карта. Российский писатель Д. Быков часто повторяет: «Посредственные тексты развиваются на двух уровнях, талантливые на трех, гениальные на четырех и больше». Автор статьи предлагает через призму четырехчленной структуры семикнижия Дж. Роулинг – Предметы, Магические существа, Заклятие, Символ – ответить на очевидный и в то же время спорный вопрос: почему Волдеморт – это зло, и что такое бессмертие? Романы британской писательницы о «мальчике, который выжил» имеют, как и любой значительный текст, определенное суггестивное влияние, и задачей исследования является преодоление «выскальзывания смысла» и построение некоторого набора внутренних связей, которыми обеспечивается единство и функциональность романа.

**Ключевые слова:** бессмертие, зло, символ.

**Олег БОНДАРЕНКО,**  
*orcid.org/0000-0003-3427-5144*  
кандидат філософських наук,  
доцент кафедри гуманітарних дисциплін  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
(Київ, Україна) [karlideniz19835@gmail.com](mailto:karlideniz19835@gmail.com)

### КОД ВОЛДЕМОРТА: СЕМАНТИКА ЗЛА

«Добро – Зло» є базовою категоріальною та критеріальною диспозицією, основою моральної свідомості, також тематика зла слугує одним із полюсів експресивного маркування культурних практик сучасності, в різноманітності й заангажованості кліше яких губляться критеріальний і категоріальний зміст базової категорії етики. У ситуації «зношення» смислу така проблематика стає чинником рушія, конструюванням сюжетів, що тиражуються полімедійним простором. Актуальним завданням сьогодення залишається виявлення генетичного зв'язку семантики зла зі структурою літературного тексту, що слугує полем повстання проти «рутинної ортодоксії» та відпрацювання мотивів «дебаналізувальної ересі» від «злого генія» до «імперії зла». Літературний текст виявляє себе як вдалий варіант практичної семантики – обґрунтування дихотомії феноменального й ноуменального спектра проблем (насамперед наявних всередині людини) є одним з основних каналів виходу літературного в повсякденну («Що таке драма, якщо не саме життя, з якого вирізані нудні кадри?») й соціально організовану практику, й це обґрунтування, рефлексія щодо нього вкрай необхідна, адже це є виходом не тільки на рівень якісного соціального або натуралістичного діяння, але й на рівень буття, де культурне дорівнює духовному (як відомо, ситуація бездуховності – це ситуація розлюднення), відбувається народження індивіда, з'являється своєрідна, але свобода, а також креслиться ціннісна мапа. Російський письменник Д. Биков часто повторює: «Посередні тексти розвиваються на двох рівнях, талановиті на трьох, геніальні на чотирьох і біль-

ше». Автор статті пропонує через призму чотиричленної структури семикнижжя Дж. Роулінг – Предмети, Магічні істоти, Закляття, Символ – відповісти на очевидне й водночас спірне питання: чому Волдеморт – це зло, й що таке безсмертя? Романи британської письменниці про «хлопчика, який вижив» мають, як і будь-який значний текст, певний сугестивний вплив, і завданням дослідження є подолання «вислизання сенсу» й побудова деякого набору внутрішніх зв'язків, якими забезпечується єдність і функціональність роману.

**Ключові слова:** безсмертя, зло, символ.

**Oleh BONDARENKO,**  
 orcid.org/0000-0003-3427-5144  
 Candidate of Philosophical Sciences,  
 Associate Professor at the Department of Humanities  
 National Academy of Management of Culture and Arts  
 (Kyiv, Ukraine), karlideniz19835@gmail.com

## VOLDEMORT CODE: SEMANTICS OF EVIL

“Good – Evil” is a basic categorical and criterion disposition, the basis of moral consciousness, and the theme of evil is one of the poles of expressive labeling of contemporary cultural practices, in the diversity and involvement of clichés which lose the criterion and categorical content of the basic category of ethics. In a situation of loss of meaning, this issue becomes a driving force, the construction of plots that are replicated in the multimedia space. An important task today is to identify the genetic link between the semantics of evil and the structure of the literary text, which served as a field of rebellion against “routine orthodoxy” and to work out the motives of “debanalizing heresy” from “evil genius” to “evil empire”. Literary text proves to be a successful variant of practical semantics – substantiation of the dichotomy of the phenomenal and noumenal spectrum of problems (primarily existing within man) is one of the main channels of literary output in everyday life (“What is drama, if not life itself, from which boring shots are cut?”) And socially organized practice, and this justification, reflection on it, is extremely necessary, because it is not only a level of quality social or naturalistic action, but also the level of existence, where the cultural is equal to the spiritual, the birth of the individual, ‘is a kind of freedom, but also draws a map of values. D. Bykov likes to repeat the phrase: “Mediocre texts develop on two levels, talented on three, brilliant on four or more”. The author of the article suggests through the prism of the four-part structure of the seven books of J. Rowling – Items, Magical creatures, Spells, Symbol – to answer the obvious and at the same time controversial question: why Voldemort is evil and what is immortality? The novels of the British writer about the “boy who survived” possess, like any significant text, a certain suggestion and the task of the research is to overcome the “slipping away of meaning” and build some kind of complex of internal connections that ensures the unity and functionality of the novel under consideration.

**Key words:** immortality, evil, symbol.

“... Hey little train! We are all jumping on  
 The train that goes to the Kingdom...”  
 Nick Cave

**Постановка проблеми.** Семикнижжя Дж. Роулінг – это, прежде всего, история зла. История, которая предлагает модель того, как бороться со злом и изблечать его. Автор саги полагает, что «Книги о Поттере в целом – это продолжающийся аргумент за толерантность, призыв к уходу от слепой приверженности каким-то идеям <...> это очень правильное сообщение для передачи молодым людям: вы не должны слепо верить авторитету и тому, что говорят официальные лица, вы не должны верить в то, что все, что пишет пресса, – правда» (Роулинг, 2010: 670). Сложный, многоуровневый литературно-художественный текст, его структуру возможно анализировать и представлять с помощью резко очерченного образного строения, соотнесения объектов внутритекстовой реальности, иными словами, разного рода закодированных знаковых перекликаний, взаимозави-

симых, но противоположных по смыслу (например, маги – маглы). Образное строение намечено довольно ожидаемым «набором» институциональной, вне текстовой реальности рутинной ортодоксии, которая через элементы дебанализирующей ереси трансформируется в мир реальности фантастики. Это такие, на первый взгляд, совсем невольшебного свойства сферы, как транспорт, тюрьма или журналистика (спорт, радио, суд, банк, производство, сфера образования, политика, населенные пункты, деньги, медицина и так далее), и они обретают своё воплощение в «Ночном Рыцаре», «Азкабане» или «Ежедневном Пророке». Сама по себе первоначальная функция элемента остается неизменной, и в то же время генеральное разделение на магов и маглов дает о себе знать на протяжении всего корпуса текстов. Эти сферы поддаются автором дебанализации, они становятся «другими», и когда мы узнаём, что Петунья хотела, но не могла отправиться в Хогвартс, мы прекрасно понимаем ту обиду, которую она затаила на Лили, мы очень хорошо понимаем, куда она не отправи-

лась учиться. Быть может, это к лучшему, зачем волшебному миру вторая Амбридж? Однако всё это эпистема романтического типа с её неизбежностью двоемирия и, безусловно, внешней стороной зла.

Взаимодействуя и опираясь на достижения дебанализации, теневой стороной оказывается парадигма образного строения в произведении «Гарри Поттер и ...»: она фактически образует логику распределения в семантическом ключе на четыре иконографических, атрибутивных уровня, которые, в свою очередь, тоже дуалистичны. Несводимы друг к другу, противоположны, при этом атрибуты целостны, взаимопроникновенны по причине идентификации и фиксирования проявлений зла с отменной наглядностью. Предметы, Магические существа, Заклинания и Символ – вот те главные ключевые формы кодировки художественного целого в рассматриваемом произведении. Они определяют весь корпус текстов. Например, для ответа на вопрос о существовании зла в мире Дж. Роулинг или предопределенности этого зла через волю Волдеморта (где намечается своего рода магический детерминизм), следует рассмотреть конфигурацию таких атрибутов: книги, оборотни, непростительные заклятья и существенное противопоставление тепла и холода. В свою очередь сферы являются как бы встроенными в схематику атрибутивных уровней, а последние вместе с группами Протагониста и Антагониста образуют бесконечность смысла, довершая структуру текста в саге, находясь в семантическом соответствии с предложенной схемой, и служат удачным аргументирующим дополнением в процессе формирования упомянутой наглядности:

Атрибутивные уровни	Генеральные группы	
	Протагонист	Антагонист
Предметы		
Магические существа		
Заклинания		
Символ		

**Цель статьи** – выявление генетической связи семантики зла со структурой литературного текста, которая служила полем восстания против «рутинной ортодоксии» и отработки мотивов «дебанализирующей ереси» от «злого гения» до «империи зла».

**Изложение основного материала.** Сказки и художественный текст как таковой, их ценность неочевидна, но всегда неизменна, статична. Как метко заметил У. Эко, «Неизменяемые» рассказы учат нас умирать» (Эко, 2016: 13). Важно и то, что

с помощью образа «Сказок барда Бидля» Дж. Роулинг удалось художественно смоделировать необходимое наличие и действие важного структурно-смыслового элемента художественного текста – бесконечность смысла или, иначе, неоднозначность текста. «Прежде всего, что такое прекрасное? Согласно Шеллингу, это бесконечное, воплощённое в конечном» (Флобер, 1984: 213). Текст прекрасен, а потому бесконечен именно по причине своей конечности: он символ, который не говорит о первопричинах и не является ими, но указывает на них, он, по сути, феномен, отблеск идеи. Текст, построенный по принципу бесконечности смысла и воплощенный через формальную и материальную причины, силится передать полисемантику, торжество ничто, абсурдность и языковую путаницу, невозможность познания первопричин, наполняет пространство смысла вечными образами. Другими словами, литературный текст прекрасен потому, что он соразмерен с истиной и смертной, конечной материей (иначе бы он не поддавался объективации), но и «<...> не ищет наслаждения в том, что смертно» (Трубецкой, 1997: 209). Абсолютно неслучайно Гермиона, самая читающая среди персонажей романа, в «Дарах смерти» так долго возится с дамблдоревым экземпляром сказок, силясь уяснить структуру художественного текста. Он одновременно и магичен, и тривиален, текст являет собой «<...> некую бесконечность, в полноте своего раскрытия недоступную ни для какого конечного рассудка» (Шеллинг, 1966: 123).

Сказки, которые Молли Уизли читала Рону в детстве и так мало означают что-либо едва ли не для всего магического сообщества, оказываются подводной частью айсберга, о существовании которой знают единицы. Антагонист, очевидно, даже не догадывается о существовании этих сказок и никакого аксиологического смысла в эти тексты не вкладывает и, по всей видимости, напрасно. Из текста «Сказки о трёх братьях» мы узнаем, что смерть – это достойный противник, которого следует не страшиться, противостоять ему силой, могуществом или бессмертием, но равенством. Небезынтересным является указание на то, что «<...> Младший был самый скромный и самый мудрый из троих <...>» (Роулинг, 2010: 328) братьев, что со всей очевидностью отсылает нас к Аврелию Августину: «Отвращение души от разума, следствием которого бывает глупость, не может не сопровождаться для нее убытком <...> Всякий же убыток ведет к ничтожеству, а под смертью, в прямом смысле слова, и следует понимать то, что нечто, бывшее чем-либо,

становится ничем» (Августин, 1998). Стремление к бессмертию и могуществу означает глупость, убыток, ничтожество и смерть. Следовательно, Волдеморт коварен, хитер и лукав, но, тем не менее, глуп, ибо он отвратил свою душу от разума и читал вместо сказок книгу с названием «Тайны найтемнейшего искусства». Читая сказку, Тот-Кого-Нельзя-Называть понял бы, что бессмертие и могущество – это уловки смерти. Равенство только понимается, это априорный вид знания, исключительно умозрительная данность. Некий вне телесный образ действия. Равенство человека и смерти приходит только тогда, когда человек понимает смерть как этап, за которым следуют другие «приключения»: «Как объяснял Дамблдор, настоящий Повелитель Смерти принимает, что он должен умереть, и что в жизни есть гораздо более страшные вещи. Это не битва за бессмертие, а смирение со смертью» (Роулинг, 2010: 660). Если понимать смирение как добродетель, как душевное равновесие, придерживание гордыни и возможность отрицания себя, своего эгоизма, то следует бояться не смерти, следует бояться быть ею (это и есть то, что хуже смерти), потому как быть смертью означает превращение в ничто (ирония в том, что этого на самом деле и боялся Волдеморт, и именно потому он глуп). Быть может, наличие или отсутствие последней боязни – это главное отличие между двумя группами.

Кроме того, Волдеморт – вор: от него ускользает факт наличия камня, инкрустированного в перстень; и он, несомненно, предатель: Старшая палочка – просто Старшая палочка, она для него не один из Даров, а факт обладания палочкой Дамблдора. Бузинная палочка – это дар смерти, и, чтобы быть ею, смертью, оказывается, банального воровства недостаточно – надо еще с глупостью что-то сделать. Превращение в ничто начинается с детского воровства, которое простиительно потому, что для детей первым открывается в полноте своей мир вещей, а воровство – это один из немногих способов обладания (особенно если ты сирота и живёшь в детском доме). Но даже Волдеморту был дан шанс исправиться, побороть себя, Дж. Роулинг «не верит, что кто-то может родиться злым» (Роулинг, 2010: 674). Дамблдор, который очень кстати объявился в жизни маленького Тома, показал и открыл для него мир идей и главную идею – идею Блага. Обозначим здесь, что, скажем, для Петуньи вокзальные врата между двух миров были недоступны. Таким образом, главный антагонист с 11 лет прекращает творить зло по незнанию, прекращает проявлять слабость и нестойкость морального характера,

недееспособность в последовательном предпочтении благих намерений. Однако он вполне осознанно начинает с этого момента его творить со всем пониманием как ответственности, так и того факта, что он носитель зла. И. Кант назвал бы это «злонамеренностью и порочностью» (Свендсен, 2008: 145–147), то есть склонность субъекта делать выбор в пользу зла. Именно поэтому Тот-Кого-Нельзя-Называть, безусловно, глупец и вор. Очевидно, что преобладающими устремлениями оказываются воля к бессмертию (хоркруксы), силе (бузинная палочка) и обладанию (пророчество, философский камень и не только). Но всё это – и бессмертие, и сила, и обладание – достигается чаще посредством банального воровства. Йо-йо, наперсток, гармоника, философский камень, диадема, чаша, пророчество, бузинная палочка, меч, свобода Другого – все это либо пытаются украсть, либо крадут, воруют, отнимают, присваивают, – говоря яснее, при всем своем стремлении к величию, Том Реддл «крепко на руку нечист». Что является весьма утешительной мыслью ровно до тех пор, пока не начинается процесс эстетизации зла.

В мире Дж. Роулинг волшебство, творимое специально обученными людьми, также чрезвычайно важный и говорящий атрибут. Заклинания, зелья, так же, как и магические растения или предметы, из которых они готовятся, разнообразны и множественны, их нужно уметь применять, готовить, распознавать. Существуют, в свою очередь, запрещенные заклинания, своего рода категорический императив мира магов, применение которых запрещено. Гарри на протяжении всей истории применяет самые различные магические формулы, в том числе и два запрещенных заклинания – «империус» и «круциатус», при этом группа протагониста в борьбе против темных сил не использует смертоносные заклинания, а ограничивается чем-нибудь вроде «остолбеней», «редукто», «коллопортус», «экспелиармус» и тому подобных. Невозможно не упомянуть о достойных, как нам кажется, высочайших похвал строках из «Ордена Феникса», где Невилл с изломанным носом в очень сложной, страшной ситуации пытается применить заклинание «остолбеней», но у него ничего не получается, потому что из-за разбитого носа у него не выходит отчетливо произнести формулу, палочка не действует. Даже в такой ситуации никто из группы протагониста не использует запрещенные заклинания. Эти строки – один из величайших примеров образного изображения великодушия и доблести, равные которым мы можем найти, к примеру, у Дж. Тол-

кина, когда Бильбо, Гэндальф, Фродо, Арагорн оставляют в живых Смеагола, жалея его, пытаются понять, милосердием спасая мир. Отличительной особенностью антагониста и его группы в романе Дж. Роулинг является постоянное, смешанное с упоением и наслаждением, умелое, преступное применение трёх запрещенных заклинаний – «империус», «крукшатус» и «авада кедавра». Все они являют собой разную степень насилия. Словом, набор злодея, незатейливые механизмы влияния и манипуляции. Хочешь власти, преклонения, повиновения, бессмертия – люби манипулировать, причинять боль и сеять смерть. Объективно, но парадоксально эти заклинания соответствуют во вне текстовой реальности ведомствам Геббельса, Гимmlера и Кейтеля. Однако парадоксальность несколько затеняется после признания автором сходства между Пожирателями Смерти, Министерством Магии и нацистами 1930–40-х годов «осознанным»: «Я думаю, что если попросить Вас или большинство из нас назвать самый жестокий режим, мы подумаем о нацистской Германии. Были параллели в идеологии. Я хотела, чтобы Гарри в отрыве от нашего мира столкнулся с такими же проблемами в магическом мире» (Роулинг, 2010: 670).

Также не стоит забывать, что Волдеморт – предатель, этот персонаж – своего рода отступник, он предал идею Блага, он предал Дамблдора. В Дантовом аду ему есть место как в восьмом, так и в девятом круге. Стоит обратить внимание, что, хоть и невольно, но Гарри становится седьмым хоркруком, о котором главный антагонист даже не подозревает. Немаловажным оказывается и то, что пророчество Сивиллы Трелони произносилось мужским басом и касалось обеих сторон. Гарри Поттер змеест, он понимает змею и может с ней общаться, и это приобретенная способность, умение, невольно переданное протагонисту Темным Лордом. Связь между добром и злом упрочилась в который раз. Но ведь язык, какой бы он ни был, это только лишь язык. Как замечает Дамблдор: «Это редкая способность, её обычно связывают с Тёмными искусствами, хотя, как мы знаем, среди великих и добрых волшебников тоже попадаются знатоки змеиного языка» (Роулинг, 2019). На самом деле, вложенное умение говорить со змеями – это единственное добро, которое совершил в своей жизни Волдеморт, подписав этим свой смертный приговор, не по своей воле, конечно. Это тот случай, когда добро отбирает для своих нужд ресурсы зла для борьбы с этим злом, своего рода Мамбринов шлем, который

Дон Кихот отобрал в честном, хотя и нелепом, поединке. Вовлеченность и спаянность двух групп на примере соотнесения магических существ еще более наглядна, чем в случае предметного мира. Здесь литературные краски с тем или иным знаком особенно ярки. На этом уровне важнее всего то, что «изъяны» существ фактически ничего не значат для морального выбора и полноценной жизнедеятельности. Главный проводник этой мысли в романе, Дамблдор, берет на работу заика Квиррелла, полувеликана Хагрида, оборотня Люпина, кентавра Флоренца, эльфов Добби, Винки и Кикимера, способствует спасению, а потом и возвращению Клювокрыла и так далее. Любое отклонение, если с ним пытаются жить, соблюдая правила общежития, для Дамблдора не может рассматриваться как повод для отказа в помощи. Это тонкий намек Дж. Роулинг на всякого рода нетерпимость, которая проявляет себя еще более отчетливо, когда начинаются всяческие нагнетания относительно полукровия, грязнокровия и тому подобной гадости. Как полагает автор: «Людам нравится считать себя выше других, и если им больше нечем гордиться, то они начинают гордиться этой своей чистотой» (Роулинг, 2010: 670).

Еще одно важное соотнесение на уровне магических существ – в романе присутствуют неабстрактно три образа оборотней: Римус Люпин, Фенрир Сивый и Струпьяр. Первый вводится в повествование как профессор Защиты от темных искусств, он научил Гарри вызывать патронуса и бороться с дементорами, был другом Джеймса Поттера, член Ордена Феникса, смелый, рассудительный человек, и при этом оборотень. Фенрир Сивый (Струпьяр – один из его клики), укусивший Римуса, пахнет грязью, потом и кровью, «болезнь» его всецело устраивает и явно приносит удовольствие, особенно ему по душе молодая, детская плоть и он жаждет её постоянно, даже в отсутствие полной луны. Он – своего рода орк в переводе на язык «Властелина колец». Принципиальное значение в таком случае имеет волчья противоядие, о котором упоминает Римус Люпин: «Я пью его неделю, предшествующую полнолунию, и... и после трансформации сохраняю разум. Лежу у себя в кабинете, как вполне безобидный волк, и спокойно жду, пока луна пойдёт на убыль» (Роулинг, 2019). То есть жить, любить, дружить, учиться, работать, жениться, иметь детей возможно – современная магическая медицина предоставляет такую возможность, стало быть, действительно, дело не в том, кто ты, а в том, какой ты делаешь выбор.

Отдельно следует отметить символический уровень. Символ как инструмент переноса известного в регистр неизвестного, постижение сферы нового в терминах известного, впрочем, как и противоречие, присущее всем без исключения естественным языкам неизменно присутствует в семиотическом пространстве любого текста. Символическое описание мира является специфическим средством реализации персонажем познавательного отношения к миру, понимания границ собственного бытия и трансформации мира действительности в мир текста. Мир текста упорядочен, организован и интерпретирован для нужд декодирования. Эпистемологический статус символа в контексте рассмотрения романа Дж. Роулинг становится анализом целостного познавательного отношения, где упомянутые группы дешифруются по одному признаку – тепло и холод. Тепло, как существенный параметр группы протагониста, представлено таким ветвлением: паровоз Хогвартс-экспресс алого цвета; красный цвет Гриффиндора; Дамблдор отгоняет инферналов «огромным лассо» пламени, он же открыл «двенадцать способов применения крови дракона»; волшебная струя палочки Гарри – это «Золотое пламя»; Феникс Фоукс сгорает в огне, как ему и положено; Дамблдор сконструировал делюминатор, который потом передал Рону; рыжий Живоглот и Уизли; Крэбб неумело вызвал «огромные языки пламени» в конце «Даров смерти», что свидетельствует о неподвластности огненной стихии группе антагониста; веснушки, прямодушие, избыток чувств, горячность, любовь и тому подобное. Все, что касается антагониста и его окружения, объединено холодностью любого толка, грязью, болезненностью, зеленым, белым, бледным, отчасти черным цветом, высокомерием и ненавистью: русый цвет волос Драко, бледность, манера растягивать слова; холод, сопровождающий дементоров; «холодное золото» крестража-медальона; зеленое пламя палочки Волдеморта; грязь Фенрира, «грязные маленькие друзья» Петтигрю; Нагайна; холодный голос Волдеморта и тому подобное. Символ фиксирует напряженность творческих усилий сознания автора, направленных на постижение такого явления, как зло, в окружающем мире, а также горизонты такого постижения. Вместе с тем символический уровень – единственный из четырех, где не приходится констатировать взаимопроникновенности означенных групп. Должно полагать, что со стороны автора есть необходимость включения в проблемное поле текста культурной детерминации объектов познания, проблемы

трансляции знания и коммуникации между субъектами познания, а такие сложные взаимозависимости между деятельностью персонажей и их ролью в тексте невозможно организовать по принципу объективной реальности. Символ может быть сколь угодно многогранен, но ведь и успех дешифровки в таком свете должен быть переосмыслен. Место, роль и функции символа в тексте предусматривают исследование возможностей неявного выражения смысла, анализа значений высказываний в контексте ситуации «здесь и сейчас» и возможности понимания как особой герменевтической функции, при этом смешение семантических оттенков в таком случае, как нам представляется, недопустимо.

Однако совпадения на трех иных уровнях явно присутствуют и свидетельствуют о частице зла, которая живет в каждом из нас, о том, что человек как «проект» с готовностью принимает зло, восторгается, игнорирует или прощает, тем более, если это зло – его глубоко укорененное «Я», существенная и фундаментальная деталь мироздания. Как полагает Плотин: «Зло исходит из худшего в нас, ибо мы – смешаны, и когда худшее превозмогает лучшее, мы – злы» (Плотин, 1996: 13), следовательно, диаметрально противоположные фигуры Поттера и Реддла постоянно «вместе» вплоть до роковых событий последней части именно из-за «хоркруксности» главного героя. Протагонист все время балансирует между двумя группами, он – их общая составляющая часть «смещения». Как полагает Д. Быков, проблема в том, что для победы нужно быть немного, сколько-нибудь, но злом: Шерлок Холмс с его дьявольскими привычками и возможностями, Штирлиц с его вовлеченностью в VI отдел РСХА и некоторыми поступками, и даже Дамблдор, который «<...> без малейшего сомнения манипулирует людьми как куклами, он скрывает самые неприглядные тайны своего прошлого и так ни разу и не говорит Гарри всей правды» (Роулинг, 2010: 675). Гарри Поттер – мессия мира магов, и уж если ему так сложно было себя побороть, выдержать Волдеморта в себе, и Дамблдор на этот, с позволения сказать, педагогический проект потратил в общей сложности семнадцать лет, то что говорить о тех, у кого нет под рукой Мерлина? Гарри едва ли задумывается о том, как ему поступить, когда он узнает всю правду – он идет убивать себя и Волдеморта в себе, предварительно указывая Невиллу на последний хоркрукс и успокаивая себя тем, что умирать «Быстрее и легче, чем засыпать» (Роулинг, 2019). Протагонист зол, Дамблдор, оказывается, «<...> относится к людям как к марионет-

кам, к тому же он просит Гарри совершить такое, что не под силу большинству людей вдвое старше мальчика» (Роулинг, 2010: 672), тем не менее, вероломства и вероотступничества не приходится констатировать. Идея блага больше, чем твоя смерть и уничтожение тела. Для Волдеморта это не так. Следовательно, то гаденькое нечто, что, по мнению автора эпопеи, осталось лежать в голове у Гарри на перроне призрачного вокзала, уничтожается с помощью смерти и смирения. Равенство, смирение, скромность и смерть – вот те составляющие мудрости младшего брата из сказки. И, по-видимому, это гаденькое нечто – эгоизм – то, что И. Кант назвал радикальным злом, то есть причиной любого другого зла. То, что было долгое время частью Гарри, Дж. Роулинг исчерпывающе характеризует как то, что любило: «<...> только власть и самого себя» (Роулинг, 2010: 666).

Итак, при содействии глупости, холодности, с помощью воровства и предательства антагонист строит себе шаткое бессмертие, каковое, безусловно, не является изобретением Дж. Роулинг. Вспомним струльдбругов из «Путешествия Гулливера», которые, будучи бессмертными, обречены на тотальную старческую немощь во всех своих печальных проявлениях. Укажем на Дориана Грея, вместо которого «старел» его портрет. Выделим и Х. Борхеса с его рассказом «Бессмертный», где отсутствие смерти означает и отсутствие любого смысла в любом поступке, добр он или зол. Заслуживает упоминания персонаж из цикла о Земноморье Урсулы Ле Гуин по прозвищу Коб-паук, он тоже стремился обрести бессмертие, а исполнив желаемое, теряет свое истинное имя, что для мира американской писательницы равносильно вечному полуслепому блужданию между жизнью и смертью. Таким образом, бессмертие лишает рассудка, заставляет руководствоваться только тщеславием, превращает любой поступок в малосодержательный акт и, наконец, превращает тебя в пустоту.

Быть бессмертным в мире Дж. Роулинг означает любить тело и быть смертью для других тел, упиваться этим, пожирать. Реддл порочен, так как находится в плену своего тела, любит его, продлевает, он весь направлен в себя, он, несомненно,

телесно эгоцентричен в высшей мере, как и Дориан Грей. Бессмертие наподобие волдемортового получается через смерть другого, и это единственный способ, по мнению антагониста, заглянуть в вечность. В свою очередь, для Дамблдора бессмертие, власть, сила и обладание, обезображенная до неузнаваемости «любовь» в лице четы Лестранж, безымянность, девиантный моральный закон, обладание чем-либо любой ценой – всё это предательство идеи Блага, что, разумеется, гораздо хуже, чем смерть, смерть – предпочтительнее. Для Волдеморта эта предпочтительность более чем не очевидна, он даже не подозревает о существовании оной. Он так и не понял, что это был за человек – Северус Снейп, он не потрудился понять, кому принадлежала по-настоящему бузинная палочка, он так и не оценил тонко задуманной «игры Дамблдора» только потому, что верил, глядя на умирающего профессора зельеварения, что отбирает у того некую колоссальную ценность – тело. В то время как единственной ценностью Снейпа была любовь к Лили Эванс, и это та самая любовь, о которой так загадочно и неустанно твердит Дамблдор.

**Выводы.** Смерть как выбор, победа над эгоизмом осуществляется с помощью жертвенной любви, таковы мифопоэтические правила мира Дж. Роулинг. Лили и Джеймс погибли за Гарри, Гарри принес себя в жертву во имя Мира, как и Снейп, Тонкс, Люпин, Фред, Грозный глаз, Сириус и, наконец, Дамблдор. Любовь – это прекрасно, сложно и нетривиально, бессмертие – это уродливо, просто и пошло. Бессмертие, обретенное Реддлом с помощью осколков души, – это как вести счет собственным злодеяниям, буквально украшая их разноцветными взрывами хитросплетений сиротства, истории школы «Хогвартс», драгоценными металлами, камнями, болезненным чванством и эгоцентричным снобизмом. Непонятно кто у кого учился: Волдеморт у Локхарта или наоборот. Это и есть открытие Дж. Роулинг: Волдемортово бессмертие – это тошнотворная пошлость человеческого тщеславия и эгоистичного страха, воровство и предательство вперемешку с глупостью. Том Реддл – «разбойник, вор и предатель Господа» (Иоанн Златоуст, 1897).

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Августин А. О бессмертии души. Алетейя. 1998. URL: <http://flibusta.is/b/423327/read> (дата обращения: 07.09.2020).
2. Иоанн Златоуст. Творения. Санкт-Петербургская духовная академия. 1897. Т. 3. URL: <http://flibusta.is/b/200064/read> (дата обращения: 07.09.2020).
3. Плотин. Эннеады. Киев, 1996. 240 с.
4. Роулинг Дж. Гарри Поттер и Дары Смерти. Рига, 2010. 720 с.

5. Роулинг Дж. Гарри Поттер и узник Азкабана. 2019. URL: <http://fibusta.is/b/562875/read> (дата обращения: 07.09.2020).
6. Роулинг Дж. Гарри Поттер и Принц-полукровка. 2019. URL: <http://fibusta.is/b/562880/read> (дата обращения: 07.09.2020).
7. Роулинг Дж. Гарри Поттер и Дары смерти. 2019. URL: <http://fibusta.is/b/562883/read> (дата обращения: 07.09.2020).
8. Свендсен Л. Философия зла. Москва, 2008. 352 с.
9. Трубецкой С. Курс истории древней философии. Москва, 1997. 576 с.
10. Флобер Г. Легенда о св. Юлиане Милостивом; Простая душа; Иродиада; Бувар и Пекюше; Лексикон прописных истин. Москва, 1984. 415 с.
11. Шеллинг Ф. Философия искусства. Москва, 1966. 496 с.
12. Эко У. О литературе : эссе. Москва, 2016. 190 с.

#### REFERENCES

1. Avgustin A. O bessmertii dushi [On the Immortality of the Soul]. Aletejya, 1998 [in Russian]. <http://fibusta.is/b/423327/read>.
2. Ioann Zlatoust. Tvoreniya [Homilies]. St. Petersburg Theological Academy, 1897 volume 3, book 1 [in Russian]. <http://fibusta.is/b/200064/read>.
3. Plotin. E`nneady` [The Enneads]. UCzIMM-PRESS, 1996, p. 240 [in Russian].
4. Rouling Dzh. Garri Potter i Dary` Smerti [Harry Potter and the Deathly Hallows]. Riga: Flourish & Blotts, 2010, p. 720 [in Russian].
5. Rouling Dzh. Garri Potter i uznik Azkabana [Harry Potter and the Prisoner of Azkaban]. Rosme`n, 2019 [in Russian]. <http://fibusta.is/b/562875/read>.
6. Rouling Dzh. Garri Potter i Princz-polukrovka [Harry Potter and the Half-Blood Prince]. Rosme`n, 2019 [in Russian]. <http://fibusta.is/b/562880/read>.
7. Rouling Dzh. Garri Potter i Dary` smerti [Harry Potter and the Deathly Hallows]. Rosme`n, 2019 [in Russian]. <http://fibusta.is/b/562883/read>.
8. Svendsen L. Filosofiya zla [Philosophy of evil]. Progress-Tradition, 2008, p. 352 [in Russian].
9. Trubeczkoj S. Kurs istorii drevnej filosofii [The course of the history of ancient philosophy]. VLADOS; Russkij Dvor, 1997, p. 576 [in Russian].
10. Flober G. Legenda o sv. Yuliane Milostivom; Prostaya dusha; Irodiada; Buvar i Pekyushe; Leksikon propisny`kh istin. [The Legend of Saint-Julian the Hospitaller, A Simple Heart, Herodias, Bouvard et Pécuchet, Sentimental Education]. Imaginative literature, 1984, p. 415 [in Russian].
11. Shelling F. Filosofiya iskusstva [Philosophy of art]. Thought, 1966, p. 496 [in Russian].
12. E`ko U. O literature. E`sse [About literature. Essay]. AST, CORPUS, 2016, p 190 [in Russian].