

RU

«Любовь и тьма» Исабель Альенде как роман инициации

Иванова Н. В.

Аннотация. Цель исследования состоит в том, чтобы установить особенности реализации мотива инициации в романе И. Альенде «Любовь и тьма». В статье рассматривается образ главной героини Ирэне Бельтран до и после трансформации, а также испытания, составляющие ее инициацию на пути правдоискательства. Научная новизна исследования заключается в том, что впервые определяется сюжетообразующая роль мотива инициации в романе «Любовь и тьма», а также выявляются средства художественного воплощения данного мотива. В результате устанавливается, что трехчастная композиция романа воспроизводит структуру обряда инициации. Автор подчеркивает инаковость героини, отмечая ее способность к изменению, что делает возможным запуск механизма инициации, которая мыслится как сложное и многоаспектное явление. Это гражданская инициация, познание правды и готовность пожертвовать собой ради нее. Это женская и социальная инициация, связанная с обретением истинной любви и семьи. Реализация мотива инициации в романе «Любовь и тьма» во многом сходна с той, что характерна для европейского романа инициации, но сохраняет специфику, свойственную латиноамериканской культуре, и подразумевает, прежде всего, приобщение героя своему, латиноамериканскому миру.

EN

Isabel Allende's "Of Love and Shadows" as a novel of initiation

N. V. Ivanova

Abstract. The aim of the research is to establish the specifics of implementing the initiation motif in I. Allende's novel "Of Love and Shadows". The article examines the image of the main heroine, Irene Beltrán, before and after her transformation, as well as the trials that constitute her initiation on the path of seeking truth. The scientific novelty of the research lies in the fact that, for the first time, the plot-forming role of the initiation motif in the novel "Of Love and Shadows" is determined, and the means of artistic embodiment of this motif are identified. As a result, it is established that the three-part composition of the novel reproduces the structure of the initiation rite. The author emphasizes the heroine's otherness, noting her capacity for change, which enables the launching of the initiation mechanism, conceived as a complex and multidimensional phenomenon. This is a civic initiation, the cognition of truth, and the readiness to sacrifice oneself for its sake. This is a female and social initiation associated with finding true love and family. The implementation of the initiation motif in the novel "Of Love and Shadows" is in many ways similar to that characteristic of the European novel of initiation, but it retains the specificity inherent in Latin American culture and implies, above all, the protagonist's integration into their own, Latin American world.

Введение

Актуальность проведенного исследования объясняется важнейшей ролью, которую художественная литература играла и продолжает играть в процессе осознания и проживания переломных исторических событий. Постоянное обращение писателей к мотиву инициации, а также анализ произведений прошлых эпох с позиций жанра «романа инициации» позволяют по-новому взглянуть на проблему поиска себя и своей идентичности в неразрывной связи с культурой и историей своего народа.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач: 1) установить жанровые особенности романа инициации, в т. ч. особенности реализации мотива инициации в латиноамериканской литературе; 2) охарактеризовать роман И. Альенде «Любовь и тьма» с учетом исторического контекста; 3) проанализировать образ главной героини произведения Ирэне Бельтран до ее инициации, выявив в т. ч. те черты, которые сделали возможной ее успешную трансформацию в будущем; 4) проанализировать реализацию мотива инициации в романе «Любовь и тьма».

Для достижения цели исследования были использованы такие методы, как сравнительно-сопоставительный, позволивший установить особенности реализации мотива инициации в современной латиноамериканской литературе; культурно-исторический, давший возможность интерпретировать мотив инициации, лежащий в основе исследуемого романа, в контексте событий истории Чили 1970-х гг.; метод анализа художественного текста, позволивший изучить особенности реализации мотива инициации в романе И. Альенде «Любовь и тьма» и установить его связь с общим замыслом произведения.

Материалом исследования является текст романа И. Альенде (2011; Allende, 2008) «Любовь и тьма» (в оригинале и в переводе на русский язык). В качестве справочных материалов были использованы «Новая философская энциклопедия», в частности статья Ф. Г. Овсиенко (2010) «Инициация»: для уточнения значения ключевого понятия исследования; «Словарь Испанской королевской академии» (Diccionario de la lengua española): для уточнения значения и стилистической принадлежности отдельных слов/словосочетаний; интервью профессора социологического факультета Чилийского университета (Universidad de Chile) С. Монтесино о культурной значимости блюд традиционной чилийской кухни (Escobar, Miranda, 2026), а также послесловие Дж. Альварес (2025) к ее роману «Время бабочек» и послесловие В. Н. Андреева (2011) к роману И. Альенде «Любовь и тьма», осмысляющие опыт диктатуры и миграции в контексте художественного творчества.

Теоретической базой исследования выступили статьи Н. С. Шалимовой (2014; 2017; 2022; 2023), А. Д. Маринченко, Н. Н. Шабалиной, А. Р. Сафиной, С. А. Софроновой (2025), О. Е. Похаленкова (2016), посвященные жанровым особенностям романа инициации; работы М. Элиаде (1999), Е. М. Мелетинского (2000) и В. Я. Проппа (2000), раскрывающие суть понятия «инициация» и его преломление в фольклоре и художественной культуре; монография А. Ф. Кофмана (1997), работы И. А. Тертерян (1988), М. Н. Эпштейна (1988), К. С. Коркуносенко (2000) и М. Ф. Надъярных (2005), посвященные латиноамериканской литературе и особенностям отражения в ней понятия «инициация».

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования полученных материалов для подготовки лекционных и практических занятий по истории мировой литературы, а также спецкурсов по современной латиноамериканской, в частности чилийской, литературе.

Обсуждение и результаты

Жанровые особенности романа инициации

Термин «инициация» в узком, изначальном смысле обозначает «характерное главным образом для первобытной культуры посвящение подростков во взрослые полноправные члены социума, являющееся важнейшим этапом социализации личности» (Овсиенко, 2010). В более широком смысле «инициация» понимается как «общее название системы ритуалов и обрядов, обозначающих изменение социального, полового или возрастного статуса [человека]» (Овсиенко, 2010). В результате инициации, как отмечает М. Элиаде, происходит «радикальное изменение <...> статуса посвящаемого» (1999, с. 12), поэтому посвящение (инициация) «равнозначно онтологическому изменению экзистенциального состояния. К концу испытаний неопит обретает совершенно другое существование, чем до посвящения: он становится другим» (1999, с. 12-13).

Со временем, выйдя за пределы собственно посвящательных обрядов, «ритуальный обряд инициации укоренился в культурном коде всех наций и осовременился» (Маринченко, Шабалина, Сафина и др., 2025, с. 48), а понятие «инициация» прочно вошло в систему художественного словесного творчества, найдя отражение как в фольклорных жанрах (например, в жанре сказки), так и в жанре романа, выделившись затем в отдельный жанр – роман инициации.

Генетически роман инициации восходит к возникшему в XVIII в. роману воспитания, но не противопоставляется ему, «а выступает как субжанр, который вбирает концептуальные сюжетобразующие особенности романа воспитания, но трансформирует их, акцентируя сюжетную ситуацию взросления, перехода» (Шалимова, 2023, с. 903). Выделение романа инициации в отдельный жанр происходит во 2-ой пол. XX в. и, по словам Н. С. Шалимовой, имеет как историко-литературные, так и социокультурные причины: «в переломные исторические моменты, когда человек должен заново научиться ориентироваться в быстро меняющейся действительности, быть ответственным и взрослым, тема инициации оказывается наиболее актуальной» (2014, с. 266), а «сюжетное ядро инициации» выходит на первый план и приобретает жанрообразующий характер (2023, с. 903; 2017, с. 163). В полной мере жанр романа инициации формируется и активно функционирует в литературе нач. XXI в. (Шалимова, 2023, с. 903). Сюжетообразующей основой современного романа инициации «являются такие категории, как поиск, взросление, осознание собственной идентичности в историко-культурном контексте этноса, рода, семьи» (Шалимова, 2022, с. 3801), что делает данный жанр востребованным и актуальным.

Опираясь на работы Н. С. Шалимовой (2014; 2017; 2023), можно установить следующие жанровые черты романа инициации: 1) трехчастная структура произведения, соответствующая этапам обряда посвящения (что подразумевает удаление иницируемого от людей, символическую смерть-трансформацию и различные испытания, возвращение иницируемого в новом качестве (Мелетинский, 2000, с. 226; Похаленков, 2016, с. 65)), т. е. этапы инициации составляют основу фабулы; 2) моноцентризм повествования, т. е. фокусирование на главном герое (неопите, испытуемом) с присущей данному жанру исповедальностью (часто повествование ведется от первого лица); 3) необычность/инаковость главного героя (пограничные состояния сознания, безумие, одиночество, нерадивость, одаренность и т. п.); 4) событийная насыщенность повествования, т. е. проявление героя в действии; 5) категория внутренней статичности/динамики персонажа как критерия прохождения

или непрохождения героем инициации; 6) схематичность в изображении второстепенных персонажей, т. к. они изображены с точки зрения их роли в формировании характера главного героя; 7) отсутствие традиционно счастливого финала; 8) социальная значимость, т. к. в современном мире роман инициации выполняет «философски-социальную и даже институализирующую функцию» (Шалимова, 2017, с. 163).

В настоящее время роман инициации является объектом пристального внимания в отечественной науке. С одной стороны, изучаются его жанровые особенности (Борисеева, 2014; Шалимова, 2014; 2017; 2022; 2023). С другой стороны, использование схемы романа инициации, его композиционных и жанровых особенностей, а также ключевого мотива (мотива инициации) позволяет по-новому интерпретировать сюжеты и образы произведений как отечественной (Ибатуллина, Кривда, 2022; Филиппова, Лелявская, 2024), так и зарубежной литературы (Крупенина, 2016; Похаленков, Никуличева, 2023; Прудис, Шалимова, 2024).

Мотив инициации является одним из важнейших и глубоко укоренившихся в литературе Латинской Америки. Так, по мнению И. А. Тертерян (1988, с. 296–297), схема обряда инициации может быть ключом к интерпретации романа Х. Кортасара «Выигрыши». Ярчайшим примером многоступенчатого использования мотива инициации является роман «Город и псы» М. Варгаса Льосы: для юных героев произведения – кадетов военного училища Леонсио Прадо – переход во взрослую жизнь, «болезненный сам по себе в условиях двойных стандартов, двойной дисциплины училища, превращается в настоящую трагедию» (Корконосенко, 2000, с. 13). К мотиву инициации М. Варгас Льоса обращается и позже, в романе «Праздник козла», анализируя разрушительные (в т. ч. эмоционально-психологические) последствия диктатуры Л. Трухильо: осмысление героиней пережитой ею и её родиной трагедии «в символическом плане романа тождественно болезненной инициации, обретению собственной личности» (Надъярных, 2005, с. 662).

Однако использование мотива или сюжетной схемы инициации в литературе Латинской Америки имеет свои отличия от интерпретации мотива инициации в европейской литературе. В европейской литературе, как отмечает А. Ф. Кофман (1997, с. 202), инициация понимается как духовное взросление героя, вызванное травмирующим событием (как правило, это столкновение героя с другими людьми и очень редко – с природой) и сопровождаемое сожалением по утраченным иллюзиям детства. В литературе Латинской Америки мотив инициации, во многом сформированный в результате сублимации исторического опыта (открытия нового континента, его покорения и освоения), подразумевает, прежде всего, приобщение героя к своему, автохтонному, миру, познание этого мира и выступает как «важнейший элемент культурной самоидентификации» (Кофман, 1997, с. 202).

Таким образом, А. Ф. Кофман (1997, с. 202–204) устанавливает следующие отличительные черты в трактовке мотива инициации в латиноамериканской литературе: 1) герой, проходящий инициацию, очень часто не подросток, а взрослый или даже старый человек; 2) в процессе инициации велика роль природной среды или природных стихий; 3) отсутствует связь с христианскими таинствами крещения и причастия, но есть ясное противостояние им; 4) инициация героя, как правило, подразумевает серьезный психический сдвиг, даже излом, но этот переход не является травматическим и не сопровождается сожалением об утраченном качестве или состоянии: герой восходит от неподлинности к подлинности и без сожаления отвергает свое предшествующее бытие.

Далее на материале романа современной чилийской писательницы И. Альенде «Любовь и тьма» будет проанализировано использование мотива инициации в контексте осознания и проживания исторических реалий латиноамериканского континента.

Роман «Любовь и тьма» в контексте исторических событий

Военный переворот 11 сентября 1973 г., в результате которого был свергнут и убит первый чилийский президент-социалист С. Альенде, и последовавшая за ним диктатура генерала А. Пиночета, сопровождавшаяся жестокими репрессиями, – краеугольные события в современной истории Чили.

В осмыслении этих исторических событий важная роль принадлежит художественной литературе. И это неудивительно: писатель, по словам В. Н. Андреева, «может сказать свое гневное “я обвиняю” диктаторскому режиму. Может создать художественный документ своей эпохи. Документ – и объективный, и субъективный. Авторский» (2011, с. 340). Более того, как отмечает американская и доминиканская писательница Джулия Альварес, переломные моменты истории (а ее семья бежала в США во время диктатуры Трухильо) «можно окончательно понять только с помощью художественной литературы, в полной мере искупить только с помощью воображения. В конце концов, роман – это не исторический документ, а способ совершать путешествия по человеческому сердцу» (2025, с. 542).

Именно такой «авторский» документ, долгое и нелегкое путешествие по человеческому сердцу и памяти создает в своем творчестве чилийская писательница Исабель Альенде (р. 1942), для которой тема диктатуры Пиночета является особой. Племянница свергнутого президента, она была вынуждена покинуть Чили, переехала в Венесуэлу, затем в США. Несмотря на краткие поездки на родину, окончательного возвращения для Альенде не произошло: она до сих пор живет за рубежом. Но в своих произведениях – а это и дебютный роман «Дом духов» (1982) и последовавший за ним «Любовь и тьма» (1984), и поздние романы «По ту сторону зимы» (2017), «У кромки моря узкий лепесток» (2019), «Виолета» (2022) и др. – писательница не перестает обращаться к теме диктатуры, создавая эмоциональный портрет эпохи, рассказывая о людских судьбах, пытаясь осмыслить произошедшее в ее стране.

Одним из произведений Альенде о диктатуре является, как было отмечено выше, ее второй роман – «Любовь и тьма» (*De amor y de sombra*, 1984). Вышедший после монументального «Дома духов», он был воспринят

довольно прохладно. Однако, на наш взгляд, относиться к этому произведению исключительно как «к частной истории любви мужчины и женщины, взятой вне семейно-исторического контекста» (Межиговская, 2004, с. 567), все-таки не стоит. «Любовь и тьма» вовсе не оторван от исторической действительности Чили: напротив, это роман о диктатуре Пиночета, написанный Альенде «по горячим следам», с опорой на воспоминания самой писательницы и многих ее товарищей по эмиграции. Книга, таким образом, воплощает «оптимальную реакцию литературы на запросы времени» (Богомолова, 1992, с. 14) и приводит к «пониманию сущности национальных и континентальных процессов» (Богомолова, 1992, с. 14).

Важно, что в центре романа «Любовь и тьма» оказываются не столько сами события диктатуры Пиночета (в частности, проблема т. н. «исчезнувших», т. е. жертв режима), сколько проблема понимания человеком событий, происходящих на его глазах, отношения к этим событиям и в конечном итоге – проблема правды и ее осознания, обнародования и сохранения.

Данный замысел реализуется автором через образ главной героини – журналистки Ирэне Бельтран, а также при помощи мотива инициации, который позволяет показать трудный и болезненный переход от неосознанности к осознанности и принятие ответственности за собственные решения и поступки.

Образ главной героини романа до ее инициации

Героиня романа «Любовь и тьма» журналистка Ирэне Бельтран обладает основным признаком главного героя романа инициации – непохожестью на других людей, которая совмещается автором с практически полной оторванностью героини от внешнего мира.

Ирэне будто существует сама по себе. Она живет вместе с матерью, Беатрис Алькантарой, но между ними нет родственной близости и взаимопонимания. Беатрис видит в дочери странную девушку, с которой у нее мало общего (Альенде, 2011, с. 12), и осознает, что Ирэне «так же далека от нее, как звезды на небе» (Альенде, 2011, с. 14). Служанка Роса, любящая Ирэне, как родную, замечает, что «у нее вид не от мира сего» (Альенде, 2011, с. 14). Влюбленному в Ирэне Франсиско Леаю она видится «женщиной из другого мира» (Альенде, 2011, с. 126): при первой встрече с Ирэне ему «показалось, что она появилась из какой-нибудь сказки про морских разбойников и принцесс» (Альенде, 2011, с. 58). Образ сказочной принцессы совпадает и с мироощущением самой героини. Так, во время поездки на мотоцикле, сидя за спиной у Франсиско, Ирэне представляла, что «летит на крылатом драконе» (Альенде, 2011, с. 78) и, «погрузившись в фантастические образы детства, она летела галопом над барханами из восточной сказки» (Альенде, 2011, с. 78). Под стать Ирэне и ее жених, офицер Густаво Моранте, которого Франсиско иронично называет «метящим в генералы принцем» (Альенде, 2011, с. 81).

Ощущение полета и свободы прослеживается и во внешнем, весьма экстравагантном облике девушки. Описывая свою героиню, Альенде часто подчеркивает развевающиеся от ветра волосы Ирэне (2011, с. 78), упоминает развевающуюся на ветру, как крылья мельницы, юбку, шаль с бахромой (2011, с. 140), кольца на каждом пальце и браслет-погремушку из бронзы и серебра (2011, с. 63). Экстравагантность свойственна и бытовому, в частности гастрономическим, привычкам Ирэне. Так, в начале романа девушка практикует вегетарианство. Впрочем, «выбор [Ирэне] в пользу вегетарианства не связан ни с финансовым положением, ни с лечебной диетой. Ее прельщает все необычное и оригинальное. Она попадает под власть внешнего эффекта, не стремясь разобраться в сути» (Иванова, 2025, с. 144). Т. е. свобода, буквально пронизывающая весь облик героини и подчеркнутая сравнениями с воздушной стихией, не является истинной. Это, скорее, отсутствие точки опоры во внешнем мире, хаос, неупорядоченность.

Идея отсутствия прочной связи с внешним миром и осознания своего места в нем тесно связана с образом дома, в котором живет главная героиня. Городской особняк, а ныне пансион «Божья воля», окружен широкой стеной, сложенной из округлых речных камней (Альенде, 2011, с. 48). В этом доме все подчинено поддержанию внешнего, видимого порядка. Для Беатрис это способ скрыть бедственное положение семьи и сохранить иллюзию благополучия. Дом поделен горизонтально на две не сообщающиеся друг с другом зоны: первый этаж сдан под дом престарелых, что дает семье средства к существованию; на втором этаже располагаются жилые комнаты матери и дочери. При этом Беатрис предусмотрела отдельный вход на второй этаж, позволяющий не проходить через помещения, отведенные для стариков (Альенде, 2011, с. 11).

Такое устройство дома главной героини поддерживает сравнение Ирэне со сказочной принцессой. Несмотря на роскошь комнат второго этажа, где «были восточные ковры, изящная мебель и произведения искусства» (Альенде, 2011, с. 49), девушка тем не менее живет словно в заточении, окруженная множеством запретов. Прежде всего, это «запрет общения с людьми» (Пропп, 2000, с. 26) – как с обитателями дома, так и с внешним миром. То, что жилые комнаты Ирэне и ее матери расположены на втором этаже и имеют собственный вход, напоминает фольклорный «запрет соприкосновения с землей» (Пропп, 2000, с. 25), что лишает девушку опоры во внешнем мире. Упомянутый выше «запрет общения с людьми» сочетается с запретом на перемещение внутри дома: там были «подсобные помещения, где ей [Ирэне] запрещено было даже показываться» (Альенде, 2011, с. 173).

Именно поэтому Ирэне, предстающей перед читателем уже взрослой молодой женщиной, присуще так много детских, наивных черт: «За ее переменчивостью, наивностью, простодушием скрывалась чистая душа – будто сердцевина плода, ожидающего срока созревания» (Альенде, 2011, с. 126). В глубине души Ирэне до сих пор остается ребенком, которого «оберегали не только от внешнего мира, а даже от волнений собственного сердца» (Альенде, 2011, с. 168). Неудивительно, что, повзрослев, Ирэне продолжает ощущать себя сказочной

принцессой: ее суждения порой наивны, она не так хорошо знает жизнь, остается практически в полном неведении относительно происходящих в стране общественных и политических событий. Но эта детская наивность и чистота восприятия, а также чуткое сердце позволяют ей сделать важный шаг на пути не столько физического, сколько морального взросления.

Образ главной героини романа «Любовь и тьма» Ирэне Бельтран, каким бы оторванным от внешнего мира он ни был, обладает одной важной особенностью: он не является статичным и наделен интенсивной внутренней динамикой. Именно способность к изменению позволяет Ирэне пройти инициацию и установить отсутствующую связь с внешним миром, осознать происходящие вокруг нее события и обрести собственное «я», которое будет неотделимо от истории ее страны.

Движущей силой внутреннего мира Ирэне является рано пробудившаяся в ней страсть к жизни (Альенде, 2011, с. 171). Несмотря на запреты родителей, Ирэне самостоятельно, но бессистемно познавала окружающий мир. Она «глотала книги без разбору» (Альенде, 2011, с. 171), но делала это «по ночам, накрывшись с головой одеялом, при свете фонарика» (Альенде, 2011, с. 171-172): так она обходила материнскую цензуру и в итоге знала больше, чем ее сверстницы. Научилась она обходить и другие запреты. Это не был типичный «подростковый бунт». Просто Ирэне инстинктивно понимала, что мир гораздо больше и разнообразнее, чем огороженный толстой стеной особняк, и ее неуклонно влекло за его пределы.

Несмотря на запрет появляться в подсобных помещениях особняка, Ирэне исследует их в тот день, когда Роса не пришла забрать ее из школы, и обнаруживает служанку, которая только что родила мертвого младенца (Альенде, 2011, с. 173-175). Эта история, которая у другого могла бы вызвать страх и отвращение, будит в Ирэне сострадание: тайну «новорожденного, выпавшего из слухового окна» (Альенде, 2011, с. 175) они с Росой будут хранить всю жизнь, что лишь укрепит существующие между ними узы. Точно так же Ирэне по-настоящему добра и внимательна к обитателям пансиона «Божья воля». Она дарит им доброе слово, искренне старается скрасить их одиночество и не видит ничего дурного в том, чтобы пообщаться со стариками, чем, безусловно, очень недовольна ее мать (Альенде, 2011, с. 11).

Еще одним способом расширить свои представления о мире становится выбранная Ирэне профессия. Журналистика позволяет ей общаться с разными людьми, наблюдать разные жизненные ситуации. Ее наивная прямота и определенная незрелость, казалось, могли порождать затруднения и вызывать агрессию: так, делая репортаж в районе красных фонарей, Ирэне обращается к одной представительнице древнейшей профессии со словами “Permiso, señorita, ¿usted es puta?” (Allende, 2008, p. 64). / «Прошу прощения, сеньорита, вы шлюха?» (здесь и далее, если это не оговаривается, перевод выполнен автором статьи. – Н. И.). В вопросе Ирэне самым комичным образом соединились вежливое обращение “señorita” и дисфемизм “puta” (проститутка, уличная девка, шлюха), слово, имеющее в испанском языке оскорбительный оттенок (Diccionario de la lengua española). Однако искренность Ирэне располагает к ней собеседницу и находит отклик у ее товарок, потому что Ирэне «всегда действовала именно так – вкладывала всю душу в то, чем занималась» (Альенде, 2011, с. 66).

Еще одной важной чертой Ирэне является ее способность к взаимодействию с природой. Так, в саду особняка «Божья воля» на могилке ребенка Росы Ирэне посадила куст незабудок – единственное яркое проявление жизни в доме, символизирующем все старое и нежизнеспособное – упадок, разрушение, умирание (Иванова, Кумчий, 2024, с. 3743). Умеет Ирэне и общаться с животными: в доме Ранкилео она успокаивает собак, которые выбежали, почуяв чужаков, просто разговаривая с ними (Альенде, 2011, с. 83).

Все рассмотренные выше ситуации свидетельствуют о том, что Ирэне обладает таким важным качеством, как способность к изменению, развитию. Она комфортно чувствует себя в самых разных ситуациях и способна находить общий язык с другими людьми. Поэтому в дальнейшем она сможет качественно измениться сама, отделить истинное от наносного и познать правду.

Реализация мотива инициации в романе «Любовь и тьма»

Сценарий инициации запускается во второй части романа и связан с возвращением Ирэне и Франсиско в дом семьи Ранкилео: после того, как они приезжали, чтобы подготовить репортаж о местной святой, младшей дочери Ранкилео – Еванхелине, их пригласили приехать в день забоя свиньи, в котором участвовали Ранкилео и их гости.

Эпизод забоя свиньи можно считать начальным в сюжетной схеме инициации, т. к. в нем решаются два важные задачи: 1) происходит приобщение главной героини к автохтонному миру Латинской Америки и 2) запускается перерождение Ирэне. По сути, этот эпизод соответствует первому и второму этапам инициации (Мелетинский, 2000, с. 226; Похаленков, 2016, с. 65). Ирэне оказывается далеко от дома, в несвойственной ей обстановке, что соответствует первому этапу (удаление иницируемого от людей). Затем следует второй этап – символическая смерть иницируемого и его трансформация.

Выше было отмечено, что у Ирэне нет точки опоры во внешнем мире: она воспринимает себя как «несущаяся по ветру комета» (Альенде, 2011, с. 81), движущаяся без цели и направления. Именно поэтому инициация героини начинается через ее «заземление», приобщение к латиноамериканскому миру: чтобы пережить духовное перерождение, ей нужно стать частью своей земли.

В эпизоде забоя свиньи буквально все пронизано традицией, уходящей корнями в древний уклад жизни континента. Местом действия выступает деревенский дом Ранкилео, который концептуально противопоставлен родному дому Ирэне – городскому особняку «Божья воля». Если особняк отгорожен от внешнего мира

и символизирует упадок и умирание, то дом Ранкилео – это традиционное жилище чилийских крестьян, сообщающееся с внешним миром, наполненное жизнью и всегда открытое для гостей (Иванова, Кумчий, 2024, с. 3743-3745). Автором подчеркивается автохтонность не только самого места, но и всего происходящего во время забоя. Это и применение традиционных техник убоя: «прогресс не коснулся убоя скота: свиней закармливали тем же способом, что и в древние языческие времена» (Альенде, 2011, с. 127), и идея совместной работы людей, выполнения общего дела, как всегда было принято в деревнях: «хозяева и гости сутились у большого костра» (Альенде, 2011, с. 128).

Описание процедуры забоя приобретает символический подтекст: автор использует лексику высокого стиля, например, «обреченный на заклание» (Альенде, 2011, с. 128), «жертвенный алтарь» (Альенде, 2011, с. 129), мясник-скотобоец сравнивается с ацтекским жрецом («Подобно ацтекскому жрецу, взяв в обе руки огромный нож с остро отточенным лезвием и костяной рукоятью, мужчина вонзил его кабану в шею и безошибочно направил в средоточие жизни» (Альенде, 2011, с. 129)), а воздух наполняется запахом не только крови, но и страха (Альенде, 2011, с. 129). Подобный ассоциативный ряд позволяет спроецировать идею жертвенности и страданий на будущие испытания Ирэне.

Первая реакция Ирэне на все происходящее во время забоя свиньи – обморок (Альенде, 2011, с. 129), который следует толковать как символическую смерть героини. Важно, что в чувство ее приводит Франсиско Леаль. Он же уговаривает ее остаться до конца (Альенде, 2011, с. 130). Таким образом, Франсиско выступает в качестве катализатора изменений Ирэне и становится ее проводником на пути через тьму (ср.: название второй части романа – «Тьма») к свету: с этого момента – это их общий путь, по которому они пойдут вместе.

Трансформация Ирэне после ее символической смерти происходит в результате поглощения ею традиционной пищи. Гастрономические предпочтения Ирэне используются автором как для ее характеристики до изменений (см. выше о вегетарианстве главной героини), так и для обозначения момента ее перерождения, который носит сказочный или фольклорный характер. После обморока «из котла с бульоном зачерпнули большую чашку и преподнесли Ирэне для восстановления сил» (Альенде, 2011, с. 130). Будучи вегетарианкой, но, не желая обидеть хозяев, девушка выпила мясной бульон, который «оказался восхитительным, с явными лечебными свойствами: в считанные минуты у нее на щеках вновь заиграл румянец и вернулось хорошее настроение» (Альенде, 2011, с. 130). Не случайно в этом эпизоде героине предлагается именно бульон, а не другое блюдо или питье. Это и аллюзия на распространенный сказочный мотив «волшебного напитка», который придает герою сил, и отсылка к древним кулинарным традициям континента. Бульоны были известны еще в американских кухнях доколумбовых времен (Escobar, Miranda, 2026), а затем, соединившись с испанскими кулинарными традициями, стали неотъемлемой частью национальных блюд отдельных латиноамериканских стран. Так, крепкий мясной бульон, являющийся основой знаменитого чилийского супа «касуэла», предстает не только питательной субстанцией с «целебным эффектом», но и самой растворенной в этом блюде жизнью (Montecino Aguirre, 2004, p. 59-60).

Результатом этого практически магического перерождения Ирэне является проявившаяся у нее способность видеть и чувствовать реальную жизнь, способность глубокого, настоящего сочувствия и сопереживания. В тот день от Дигны Ранкилео Ирэне узнает об исчезновении ее дочери Еванхелины. А некоторое время спустя именно к Ирэне, помня ее искреннее сочувствие, Дигна обращается за помощью, когда опасность грозит ее сыну Праделио. Произошедшие в Ирэне изменения отражаются на ее облике. Так, Франсиско замечает, что в глазах девушки появилось «нечто новое: в них не было всегдашнего удивления и ликования. Ее глаза погрустнели и потемнели, став похожими на жухлые листья эвкалипта» (Альенде, 2011, с. 133-134). Ирэне утрачивает, таким образом, свою наивность и делает первый шаг на пути взросления и осознания того, что происходит вокруг.

Вторая и третья части романа совпадают с третьим этапом инициации – испытаниями Ирэне и ее окончательным закреплением в новом статусе.

Процесс инициации главной героини и связанные с ним испытания подчинены идее правдоискательства. Желание Ирэне выяснить, что произошло с Еванхелиной Ранкилео, приводит ее и Франсиско к открытию зловещей тайны заброшенного рудника в Лос-Рискосе, использованного в качестве могильника для тел т. н. «исчезнувших». После государственного переворота 1973 г. правительство Пиночета развернуло масштабное преследование несогласных, объясняя это, выражаясь словами генерала Г. Ли, стремлением «уничтожить рак марксизма», разьедавший чилийскую нацию» (Цит. по: Богуш, Щелчков, 2009, с. 167). В охваченной страхом стране начались жесточайшие репрессии: массовые аресты и пытки, превращенный в концентрационный лагерь Национальный стадион, заброшенные горняцкие поселки и рудники, ставшие братскими могилами, тысячи погибших и замученных под пытками и около миллиона вынужденных эмигрантов (Богуш, Ульянова, 2004, с. 209; Строганова, 2013) – вот картина того сурового времени. В том, что касается задержанных и впоследствии убитых, то родственникам об их смерти не сообщалось. Именно такая ситуация описывается в романе «Любовь и тьма». Еванхелину задержали, подвергли допросу и пыткам, в результате которых девушка скончалась, а ее тело было сброшено в старый рудник, использовавшийся для тайных захоронений: «по числу найденных черепов следователь насчитал примерно четырнадцать трупов, но не исключил возможности – как это ни дико, – что, если рыть глубже, то будут обнаружены останки более ранних захоронений» (Альенде, 2011, с. 267). Обратившись в полицию, семья получила ответ, что после выяснения всех обстоятельств Еванхелину отпустили, хотя домой девушка, разумеется, не вернулась. По документам погибшая дочь Ранкилео числилась живой, пополнив таким образом огромное число пропавших без вести или т. н. «исчезнувших» (исп. *desaparecidos detenidos*, букв.: исчезнувшие задержанные): «2,5 тыс. чилийцев до сих пор числятся пропавшими без вести» (Богуш, Ульянова, 2004, с. 209).

Не только узнать правду, какой бы страшной она ни была, но и обнародовать ее – становится смыслом существования Ирэне Бельтран. На пути к этой цели девушка проходит ряд испытаний, которые и составляют суть ее инициации – духовного взросления и приобщения к истории своей страны, переживающий переломный момент. И если раньше Ирэне неслась неизвестно куда как комета (Альенде, 2011, с. 81), то теперь ее жизнь обретает направленность: хаотичности первой части романа противопоставлено четкое движение по вертикали в тех частях произведения, которые посвящены испытаниям иницируемой. При этом движение по вертикали осуществляется в двух направлениях – вниз и вверх.

Движение вниз (спуск) связано с тайной и познанием правды. Это знакомство с самыми черными сторонами окружающей действительности. Сначала, когда в поисках Еванхелины Ирэне и Франсиско обходят полицейские участки и больницы, а затем посещают морг, куда «в последние годы начали поступать трупы мужчин и женщин со связанными колючей проволокой руками и ногами, с обрубленными пальцами и с лицами, обожженными газовой горелкой или обезображенными побоями настолько, что опознать их было невозможно» (Альенде, 2011, с. 135), движение вниз мыслится, скорее, ассоциативно через сравнение со спуском в преисподнюю. То, что видит в этих местах Ирэне и что отказывается воспринимать ее разум, обозначается как «адские видения» (Альенде, 2011, с. 137). Однако в этом долгом и тяжелом пути имплицитно заложено и противоположное движение – движение вверх, также обозначенное ассоциативно через сравнение с крестным путем Спасителя – путем на Голгофу. Именно так – «путь на Голгофу» (Альенде, 2011, с. 134) – обозначается в романе бесконечное оббивание порогов множеством чилийцев, которые пытались узнать хоть что-нибудь о своих пропавших родственниках. Жертвенность и страдание – необходимая часть пути Ирэне к правде и к самой себе. Далее, когда герои открывают заброшенный рудник в Лос-Рискосе, движение вниз реализуется уже в прямом смысле: герои спускаются под землю, где и обнаруживают общую могилу (Альенде, 2011, с. 217-223).

Движение вверх (подъем) представлено в романе на фоне горного пейзажа, когда Ирэне и Франсиско навещают скрывающегося в горах брата Еванхелины – Праделио, открывшего им тайну заброшенного рудника. Подъем в гору под палящим солнцем, сопровождаемый жаждой и требующий напряжения всех физических сил (Альенде, 2011, с. 188-189), символизирует тяготы на пути правдоискательства и испытывает героев на прочность. Движение вверх (также в сочетании с горным пейзажем) доминирует и в финале романа: раскрывшие правду о руднике в Лос-Рискосе, Ирэне и Франсиско вынуждены тайно по горным тропам контрабандистов покинуть Чили (Альенде, 2011, с. 336). И если в эпизоде подъема в убежище Праделио природа выступает как грозная сила, подвергаящая Ирэне и Франсиско очередному испытанию, то в финале романа природа выполняет защитную функцию, охраняя влюбленных: «По обе стороны тропы, как бдительные стражи, путешественников оберегали высоченные лиственницы, мирты, дубы и каучуковые деревья, густая листва которых местами смыкалась, образуя в вышине непроницаемый зеленый купол» (Альенде, 2011, с. 337). Высота, на которой оказываются герои, приобретает теперь абсолютный характер, и на рассвете второго дня пути мир предстает перед ними будто заново рожденным (Альенде, 2011, с. 338): с болью покидая родную землю, герои обретают возможность новой жизни, в которой любовь «станет их единственной опорой» (Альенде, 2011, с. 339), т. к. это будет жизнь в изгнании. Пройдя дорогами правдоискательства и обретя истину, герои приносят в жертву свой дом и родину, лишаясь надежной физической опоры, но обретая опору внутреннюю. Как когда-то Испания, которую после гражданской войны покинули родители Франсиско, так теперь Чили для их сына и невестки становится частью феномена памяти, некой «духовной родиной», «находящейся в границах человеческого сознания и от которой нельзя отречься, которую невозможно забыть» (Иванова, Кумчий, 2022, с. 165).

Вертикальная динамика второй и третьей частей романа сопряжена с моральным испытанием героев, с испытанием прочности их намерений. И в эпизодах спуска, и в эпизодах подъема – при посещении морга (Альенде, 2011, с. 136), на заброшенном руднике (Альенде, 2011, с. 218), при подъеме в убежище Праделио (Альенде, 2011, с. 188-189) – Франсиско предлагает Ирэне оставаться в безопасном месте и ждать, т. к. готов взять на себя все трудности и оградить возлюбленную от лишних тягот. Однако девушка раз за разом отвергает его предложение, твердо решив, самостоятельно пройти уготованный ей путь от начала до конца. На этом пути герои (но, прежде всего, Ирэне) не только преодолевают внешние препятствия, но и борются со своими вполне естественными страхами, с сомнениями, сопротивляются такому комфортному желанию оставить все как было и отступить. Но они так или иначе делают противоположный выбор: преодолевают себя и следуют за страшной правдой, находят способ обнародовать ее и сделать так, чтобы дело о телах, обнаруженных в Лос-Рискосе, не было замято.

Важным аспектом испытаний Ирэне становится ее троекратное столкновение со смертью. В первый раз смерть носит символический характер и запускает механизм инициации: обморок Ирэне, т. е. ее символическая смерть, и последующее «воскрешение» становятся отправной точкой трансформации героини и началом ее испытаний. Второе столкновение со смертью (с чужой смертью) – в морге и на руднике – окончательно меняет девушку (уже из морга она «вышла <...> другим человеком» (Альенде, 2011, с. 139)). В третий раз смерть противостоит непосредственно самой Ирэне: на обнародовавшую страшную правду журналистку совершено покушение, и за свои убеждения Ирэне проливает кровь (Альенде, 2011, с. 289-290). Жертвенный характер всего пути правдоискательства девушки подчеркивает аллюзия на крестную смерть и муки: после операции на больничной кровати ее «распяли <...>, подвергнув нескончаемой пытке зондирования, удерживая ее в тумане бессознательного состояния, чтобы она смогла вынести такое страдание» (Альенде, 2011, с. 291). Три дня спустя в этой схватке со смертью Ирэне одерживает победу. Так завершается ее гражданская инициация: пройдя страшные испытания, Ирэне приобретает духовную зрелость и мудрость, способность видеть правду и нести ее людям, а также стойкость и готовность пожертвовать собой ради истины.

Инициация главной героини романа «Любовь и тьма» Ирэне Бельтран не ограничивается только ее гражданской инициацией: это глубокий и многоаспектный процесс, полностью меняющей суть молодой героини на разных уровнях. И обретение правды неотделимо для автора от обретения истинной любви, т. к., по словам М. Н. Эпштейна, «эрос в латиноамериканском романе – это <...> важнейший момент в обряде инициации, вводящем индивидуума в окружающий мир» (1988, с. 260). «То, – продолжает исследователь, – как человек относится к своему и чужому телу, символизирует его отношение к реальности вообще, обнаруживает такие его нравственно-психологические свойства, как щедрость и своекорыстие, сухость и отзывчивость» (Эпштейн, 1988, с. 260).

До знакомства с Франсиско Леалем Ирэне Бельтран была помолвлена с офицером Густаво Моранте. Двоюродный брат девушки, принадлежащий ее кругу и делающий карьеру в армии, для матери и даже для Росы, которая «из принципа расходилась с хозяйкой во всем, особенно когда речь заходила об Ирэне» (Альенде, 2011, с. 14), Густаво казался лучшей из возможных партий; Ирэне, «не особенно задумываясь над своими чувствами» (Альенде, 2011, с. 80), и сама верила, что офицер для нее идеальная пара. Ирэне и Густаво знали друг друга с детства и вместе исследовали пробуждающуюся чувственность (Альенде, 2011, с. 175), а впоследствии утоляли свою страсть «в полумраке гостиничных номеров» (Альенде, 2011, с. 79), однако, лаская Густаво, Ирэне «восхищалась им, но испытывала при этом некоторую отстраненность» (Альенде, 2011, с. 80). Иначе говоря, и в любви Ирэне плыла по течению, позволяя себе следовать природным инстинктам и чужим ожиданиям, не осознавая собственных желаний и не понимая истинного смысла любовного чувства. Физически утратив невинность, Ирэне ничего не знала о любви и внутренне оставалась нетронутой, «будто сердцевина плода, ожидающего срока созревания» (Альенде, 2011, с. 126). Однако все изменила ее встреча с Франсиско.

Для Франсиско любовь к Ирэне несет оттенок фатальности, предначертанности. Так, их первый поцелуй был воспринят им как «знак ожидаемой и неизбежной близости» (Альенде, 2011, с. 142), а к Ирэне он не может относиться иначе, чем как к «женщине, уже навсегда связанной с его судьбой» (Альенде, 2011, с. 143). Но, не желая «проявить насилие над ее душой» (Альенде, 2011, с. 143), Франсиско оставляет выбор за девушкой, в душе которой шла борьба «между любовью, верностью и сомнением» (Альенде, 2011, с. 143). Таким образом, для героини путь истинной любви также является результатом преодоления собственных сомнений и установок, с которыми она жила раньше. Важно, что любовь Ирэне и Франсиско описывается с точки зрения обоих персонажей (в то время как отношения Ирэне и Густаво описываются то ее, то его глазами, что показывает отсутствие общей перспективы), т. е. подчеркивается, что любовь Ирэне и Франсиско – это осознанный и ответственный выбор, а не просто влечение или мимолетный роман: «<...> они не способны на скоротечную любовную интрижку, ибо созданы принимать жизнь во всей ее полноте и им вполне по силам взять на себя смелость взаимной любви» (Альенде, 2011, с. 143).

Описание первой близости с Франсиско подтверждает, что Ирэне впервые познает если не плотскую сторону любви, то глубинный смысл физического единения мужчины и женщины. В этом эпизоде ей сопутствуют атрибуты невинности, например: «Он развязал ремешки ее сандалий – его глазам предстали ноги *девочки* (курсив наш. – Н. И.), и, лаская их, он узнавал их: они ему такие и снились – *невинные* (курсив наш. – Н. И.) и легкие» (Альенде, 2011, с. 226). Ночь, когда вершится их любовь, наполнена девственным светом, размывающим очертания пейзажа: «En la luz virginal se esfumaba el paisaje» (Allende, 2008, p. 214). Символически нагружено и место, где героям предстоит познать друг друга в первый раз: это стоявшая на холме и словно выросшая из-под земли лачуга (Альенде, 2011, с. 224) (в ориг. “choza” – ‘хижина’, ‘лачуга’), а спрятанная в лесу (в данном случае на природе, вдали от города) лачуга или хижина «является традиционным топосом посвящения» (Афанасьева, Шалимова, 2024, с. 452). Поэтому для обоих персонажей – и для Ирэне, и для Франсиско – физическая близость имеет черты новизны: «Они смотрели друг на друга, словно первые мужчина и женщина – еще до познания изначальной тайны» (Альенде, 2011, с. 226). В этот момент они оба открывают новую главу своей жизни, составляя отныне одно целое. Сцена первой близости Ирэне и Франсиско следует в романе после описания их страшной находки в заброшенном руднике и звучит, таким образом, не только как гимн их любви, но и как яркое утверждение всепобеждающей жизни, не готовой отступить перед страхом и смертью.

Любовь к Франсиско Леалу является частью не только женской, но и социальной инициации Ирэне – ее приобщения к роду: девушка становится частью большой и дружной семьи Леалей, которая, «деля бедность, радость, страдание и надежду <...> всегда жила вместе, как единое племя» (Альенде, 2011, с. 215). Важно, что родители Франсиско не просто одобряют выбор Ирэне как будущей невестки, они дают свое родительское одобрение тому гражданскому поступку, который совершили их сын и его возлюбленная. Слова профессора Леала – «вы правильно сделали» (Альенде, 2011, с. 250), – произнесенные им после рассказа о заброшенном руднике, звучат родительским благословением, свидетельством безоговорочной поддержки.

Таким образом, инициация Ирэне Бельтран завершается. Она меняется качественно: духовно взрослеет, приобретая здравомыслие и мудрость, познает глубину любовного чувства и обретает семью. Она больше не оторвана от того, что происходит вокруг. Она узнала, откуда она родом и как живет ее страна. Смогла узнать страшную правду и обнародовать ее. Она обретает и теряет родину, которая отныне будет жить в ее памяти и сердце.

Заключение

Проанализировав использование мотива инициации в романе И. Альенде «Любовь и тьма», можно сделать вывод, что роман И. Альенде «Любовь и тьма» в полной мере соответствует понятию «роман инициации», т. к. в нем содержится множество черт, характерных для произведений данного жанра.

Прежде всего, это то, что центром повествования является главная героиня, журналистка Ирэне Бельтран, обладающая важным признаком героя романа инициации – непохожестью на других людей: Ирэне, словно принцесса в заточении, живет в своем мире и не осознает всего того, что происходит вокруг. Однако внутренняя динамика образа героини свидетельствует о ее способности к изменению и успешному прохождению инициации. Далее следует отметить трехчастную структуру романа, которая совпадает с тремя этапами обряда инициации, составляющими фабулу произведения, а также событийную насыщенность романа: описанные автором события составляют испытания иницируемой и позволяют показать героиню в действии.

Но мотив инициации в романе «Любовь и тьма» реализуется И. Альенде с учетом художественных кодов латиноамериканской литературы. Прежде всего, это приобщение главной героини к автохтонному миру Латинской Америки. Инициация Ирэне Бельтран невозможна без познания себя и своих корней, без самоидентификации: только в этом случае героиня может успешно пройти уготованные ей испытания.

Инициация в романе «Любовь и тьма» является сложным и многоаспектным комплексом, подразумевающим духовное перерождение героини на нескольких уровнях. Ирэне начинает идентифицировать себя со своей землей и народом, что дает ей возможность пройти гражданскую инициацию, следовать по пути правдоискательства и обнаружить страшную правду о телах, обнаруженных в заброшенном руднике. Затем следуют женская и социальная инициация главной героини: она обретает истинную любовь и настоящую семью.

Таким образом, мотив инициации, воплощенный в образе Ирэне Бельтран, вписан в общую перспективу повествования, подразумевающую движение от неистинности к правде, и является важнейшим элементом воплощения авторского замысла – рассказать страшную правду о пиночетовских репрессиях.

Перспектива дальнейшего исследования состоит в том, что изучение мотива инициации на материале текстов латиноамериканской литературы может быть продолжено как в контексте творчества отдельных писателей, так и в контексте анализа конкретных произведений или различных видов инициации, в частности женской инициации, учитывая востребованность в современную эпоху произведений, написанных женщинами и/или о женщинах, в центре которых нередко оказывается яркий и динамичный женский персонаж.

Материалы исследования | Research materials

1. Альварес Дж. Послесловие // Альварес Дж. Время бабочек. М.: Альпина Паблишер, 2025.
2. Альенде И. Любовь и тьма / пер. с исп. А. Ткаченко. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2011.
3. Андреев В. Н. «...даруя жизнь мучительных агоний...» (Краткое послесловие) // Альенде И. Любовь и тьма / пер. с исп. А. Ткаченко. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2011.
4. Овсиенко Ф. Г. Инициация // Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Ин-т философии РАН; Нац. обществ.-науч. фонд; предс. научно-ред. совета В. С. Степин. М.: Мысль, 2010. <https://iphras.ru/elib/1233.html>
5. Allende I. De amor y de sombra. Barcelona: Random House Mondadori, 2008.
6. Diccionario de la lengua española. <https://dle.rae.es/>
7. Escobar C., Miranda D. Sonia Montecino: “A través de estos platos nos comemos la historia”. Entrevista a la profesora S. Montecino publicada 29 de julio de 2026. Santiago de Chile: Universidad de Chile. Facultad de Ciencias Sociales. <https://facso.uchile.cl/noticias/242925/sonia-montecino-a-traves-de-estos-platos-nos-comemos-la-historia>

Источники | References

1. Афанасьева О. В., Шалимова Н. С. «Приключения Гекльберри Финна» М. Твена как роман инициации // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2024. Т. 34. № 2.
2. Богомолова Н. А. Латиноамериканский роман 80-х гг. XX в. в зеркале прессы: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1992.
3. Богуш Е. Ю., Щелчков А. А. Политическая история Чили XX века. М.: Высшая школа, 2009.
4. Богуш Е. Ю., Ульянова О. В. Чили: альтернатива национальной истории // История Латинской Америки: Вторая половина XX века / отв. ред. Е. А. Ларин. М.: Наука, 2004.
5. Борисеева Е. А. Роман инициации: проблема жанровой атрибуции // Веснік БДУ. Серія 4: Філологія. Журналістика. Педагогіка. 2014. № 1.
6. Ибатуллина Г. М., Кривда М. М. Сюжет инициации Алексея Турбина в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия» // Современные исследования социальных проблем. 2022. Т. 14. № 2. <https://doi.org/10.12731/2077-1770-2022-14-2-222-237>
7. Иванова Н. В. Мотив еды в романах Исабель Альенде // На пересечении языков и культур. Актуальные вопросы гуманитарного знания. 2025. № 3 (33).
8. Иванова Н. В., Кумчий А. С. Образ дома в латиноамериканском романе 1980-х годов (на примере романа Исабель Альенде «Любовь и тьма») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17. № 10. <https://doi.org/10.30853/phil20240529>
9. Иванова Н. В., Кумчий А. С. Образ Испании в романе Исабель Альенде «Любовь и тьма» // Актуальные проблемы филологии и лингводидактики: сборник материалов Третьей всероссийской конференции с международным участием, Нижний Новгород, 11-12 мая 2022 года. Н. Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, 2022.

10. Корконосенко К. С. Первый роман Марио Варгаса Льюиса // Варгас Льюиса М. Город и псы / пер. с исп. Д. Гарсия, Н. Трауберг. СПб.: Амфора, 2000.
11. Кофман А. Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. М.: Наследие, 1997.
12. Крупенина М. И. Роман Ч. Диккенса «Большие надежды» как роман-инициация // Историческая и социально-образовательная мысль. 2016. № 3-2.
13. Маринченко А. Д., Шабалина Н. Н., Сафина А. Р., Софронова С. А. Социальная и психологическая инициация героев-сирот в повести С. Востокова «Коза и великаны» // Успехи гуманитарных наук. 2025. № 5.
14. Межиковская Т. И. Литература Чили // История литератур Латинской Америки: в 5 т. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 4. XX век: 20-90-е годы. Ч. 2. / отв. ред. В. Б. Земсков.
15. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000.
16. Надъярных М. Ф. Марио Варгас Льюиса // История литератур Латинской Америки: в 5 т. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Т. 5. Очерки творчества писателей XX века / под ред. В. Б. Земскова, А. Ф. Кофмана.
17. Похаленков О. Е. Мотивно-тематический комплекс «инициация» в произведениях о Первой и Второй мировых войнах // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanities. 2016. Т. 2. № 2. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2016-2-2-64-75>
18. Похаленков О. Е., Никуличева С. Е. Обряд инициации в романе Эриха Марии Ремарка «Жизнь в займы или небо не знает фаворитов» // Вестник филологических наук. 2023. Т. 3. № 6.
19. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000.
20. Прудис И. Г., Шалимова Н. С. Черты романа инициации в биографическом графическом романе Пьера Кристиана и Себастьяна Вердье «Оруэлл» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17. № 3. <https://doi.org/10.30853/phil20240108>
21. Строганова Е. Д. Поиск социалистической альтернативы в Чили // Берегиня. 777. Сова: Общество. Политика. Экономика. 2013. № 3 (18).
22. Тертерян И. А. Человек мифотворящий. О литературе Испании, Португалии и Латинской Америки. М.: Советский писатель, 1988.
23. Филиппова Е. В., Лелявская М. Г. Инициация подростка и выстраивание героической идентичности в романе В. П. Крапивина «Мальчик со шпагой» // Слово о Слове: исследования молодых ученых-филологов: Материалы IV Международной научно-практической конференции, Астрахань, 04 апреля 2024 года. Астрахань: Астраханский государственный университет им. В. Н. Татищева, 2024.
24. Шалимова Н. С. Жанровая атрибуция романа инициации на примере произведения Д. Тартт «Щегол» // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева (Вестник КГПУ). 2017. № 1 (39).
25. Шалимова Н. С. Роман инициации: генезис, поэтика, динамика жанра // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2023. Т. 33. № 4.
26. Шалимова Н. С. Роман инициации как инвариантная форма романа воспитания // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева (Вестник КГПУ). 2014. № 4 (30).
27. Шалимова Н. С. Поэтика романа инициации в современной литературе США // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. № 12. <https://doi.org/10.30853/phil20220667>
28. Элиаде М. Тайные общества. Обряды инициации и посвящения / пер. с фр. Г. А. Гельфанд. М. – СПб.: Университетская книга, 1999.
29. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX-XX веков. М.: Советский писатель, 1988.
30. Montecino Aguirre S. Cocinas mestizas de Chile. La olla deleitosa. Santiago: Primavera, 2004.

Информация об авторах | Author information



Иванова Нина Владимировна¹, к. филол. н., доц.

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург



Nina Vladimirovna Ivanova¹, PhD

¹ The Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg

¹ nina.vl.ivanova@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 09.08.2026; опубликовано online (published online): 09.09.2026.

Ключевые слова (keywords): мотив инициации; роман инициации; современная латиноамериканская литература; Исабель Алленде; роман «Любовь и тьма»; initiation motif; novel of initiation; contemporary Latin American literature; Isabel Allende; novel "Of Love and Shadows".