

УДК 82-312.4

Рассади́на Алина Серге́евна
Студент
(г. Минск, Республика Беларусь)
Белорусский государственный
университет иностранных языков
Email: rassadinaalya@gmail.com

Rassadina Alina
Student
(Minsk, Republic of Belarus)
Belarusian State University of Foreign
Languages
Email: rassadinaalya@gmail.com

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА РОМАНА М. ХЭДДОНА «ЗАГАДОЧНОЕ НОЧНОЕ УБИЙСТВО СОБАКИ»

В статье изучается природа жанрового синтеза детектива и романа воспитания в произведении Марка Хэддона «Загадочное ночное убийство собаки». Писатель подчеркивает мысль о том, что расследование становится для героя-аутиста способом преодоления личного кризиса и конструирования новой идентичности.

Ключевые слова: Марк Хэддон; «Загадочное ночное убийство собаки»; детектив; роман воспитания; жанровый синтез; нейроотличный повествователь; деконструкция.

GENRE SPECIFICITY OF M. HADDON'S NOVEL «THE CURIOUS INCIDENT OF THE DOG IN THE NIGHT-TIME»

The article examines the genre synthesis of detective novel and Bildungsroman in Mark Haddon's book *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*. The writer emphasizes the idea that the investigation becomes a way for the autistic protagonist to overcome a personal crisis and construct a new identity.

Keywords: Mark Haddon; «The Curious Incident of the Dog in the Night-Time»; detective novel; Bildungsroman; genre synthesis; neurodivergent narrator; deconstruction.

«Мир полон очевидных вещей, которые никто никогда не замечает» [1, с. 86]. Эти слова Шерлока Холмса обретают в романе Марка Хэддона «Загадочное ночное убийство собаки» (*The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*, 2003) новый смысл, становясь лучшим описанием специфики сознания главного героя, Кристофера Буна. Его восприятие мира, искаженное расстройством аутистического спектра, отличается постоянным поиском закономерностей и логики, а так же исключает любой эмоциональный подтекст.

Первичный жанровый код произведения – детектив – задается сразу: есть жертва (собака), есть сыщик (Кристофер) и есть тайна. Однако повествовательная стратегия, обусловленная особенностями рассказчика, который заявляет: «Я не могу рассказывать шутки, потому что я их не понимаю» [1, с. 12], немедленно вступает в противоречие с канонами жанра. Детектив в его классическом понимании предполагает восстановление нарушенного порядка через логику. Однако логика Кристофера, безупречная в решении конкретной головоломки, в итоге разрушает его собственный мир. Раскрыв убийство собаки с математической точностью, он не восстанавливает порядок, как это бывает в классическом детективе, а, наоборот, обнажает скрытый хаос своей жизни: узнает об обмане отца и о том, что его мать все это время была жива. Детективная разгадка становится не развязкой, а началом личной драмы.

Таким образом, нарратив романа осуществляет систематическую деконструкцию классического детективного канона. Однако было бы неправильно ограничивать жанровый анализ лишь этой функцией. Базовый тезис данного выступления заключается в том, что жанровая специфика произведения формируется в точке синтеза и взаимодействия двух ключевых моделей: детектива и романа воспитания.

Детективный сюжет выполняет роль внешнего каркаса, организующего события, в то время как роман воспитания составляет внутреннюю, сюжетную основу, определяющую психологическое содержание произведения. Если детективная интрига движется от тайны к ее разгадке, то интрига романа воспитания разворачивается от неведения к знанию о себе и мире, от инфантильной зависимости к трагическому обретению автономии.

Расследование убийства собаки выступает для Кристофера катализатором кризиса и, одновременно, метафорой пути. Этот путь ведет его не просто к установлению факта убийства, но к куда более болезненному открытию – краху его личной «мифологии», построенной на лжи близких. В этом парадокс и жанровое новаторство Марка Хэддона: протокольная логика сыщика, призванная восстановить порядок, оборачивается инструментом тотального жизненного хаоса, преодолев который, герою и предстоит заново «собрать» себя и свою реальность.

Изначально М. Хэддон выбирает для своего нейроразличного героя Кристофера Буна детективный жанр как структурную основу для его расследования, поскольку он предлагает повествователю ясные и последовательные правила игры. Как отмечается в статье П. А. Пилюткевич, «логически структурированное повествование детектива становится подходящим для рационального мальчика, стремящегося упорядочить любую информацию» [2, с. 396]. Это стремление к порядку реализуется в тексте в виде многочисленных схем, списков и графиков, которые заменяют Кристоферу традиционную для детектива эмоциональную интуицию.

Однако здесь же происходит фундаментальное переосмысление детективного канона: главным действующим лицом, сыщиком, становится не просто очередной вариацией эксцентричного гения в духе Шерлока Холмса, к которому нередко отсылается в книге и сам Кристофер, а персонаж, чья заикленность на логике является причиной его социальной неполноценности.

Если классический сыщик использует дедукцию как инструмент для восстановления порядка, то для Кристофера логика – это единственный способ понять мир, лишенный для него эмоциональной связности и глубины. Таким образом, детективная матрица, будучи заимствованной, сразу же подвергается трансформации через призму его уникального сознания.

Формально Кристофер Бун блестяще справляется с задачей сыщика: он находит убийцу собаки, однако это приводит к крушению его педантично выстроенной личной жизни. Детективная разгадка, вместо того, чтобы восстановить порядок, выполняет функцию катализатора и «фона для развития сложных семейных взаимоотношений» [2, с. 396]. Раскрыв преступление, Кристофер

сталкивается не с торжеством справедливости, а с куда более страшной и хаотичной правдой: его отец – убийца и лжец, а мать, которую он считал мертвой, жива.

Классическая детективная формула «преступление – расследование – наказание» не работает в данном произведении. Наказания нет, а преступление, убийство собаки, меркнет на фоне раскрывшегося морального предательства. Эта трансформация жанра становится особенно очевидной на фоне традиционного романа испытания, для которого, по справедливому замечанию М. М. Бахтина, характерно то, что «становления, развития человека роман не знает. Если и меняется резко положение человека <...>, то сам он при этом остается неизменным» [3, с. 189–190].

Детективный сюжет, выполнив роль катализатора, исчерпывает себя, уступая место главному содержательному фокусу – семейной и личностной драме, где логика оказывается бессильной. Финал расследования знаменует не разрешение, а начало настоящего испытания – пути к новой, более сложной и травматичной реальности. Помимо сюжетообразующей и деконструирующей функций, детективная матрица в романе выполняет глубокую психологическую роль, выступая для Кристофера копинг-механизмом – стратегией совладания с непереносимой реальностью. Расследование становится для него своеобразным «логическим щитом», который он выстраивает между своим сознанием и перегруженным эмоциональными сигналами миром. Когда привычный порядок его жизни рушится, он инстинктивно обращается к самой структурированной и предсказуемой из известных ему форм деятельности.

«Композиция сюжета детектива строится по центростремительному принципу: все сюжетные линии, внешне мало связанные в начале произведения, должны сойтись в финале в рамках единой развязки» [4, с. 221]. Эта центростремительность и гарантированная возможность свести хаотичные события к единому, логичному объяснению, является для Кристофера спасительным якорем. Она позволяет ему дистанцироваться от шока и страха, переводя непонятную трагедию в плоскость решаемой логической задачи.

Таким образом, детективный сюжет, выполнив свою формальную функцию «двигателя» романного действия, исчерпывает себя, уступая место куда более глубокому и неоднозначному внутреннему путешествию, которое соответствует жанровой специфике романа воспитания.

Если детективная интрига движется по внешнему, событийному, плану, то в глубине текста разворачивается главное путешествие Кристофера – путь к самому себе. Это является ключевым жанровым признаком романа воспитания, где «предметом изображения <...> становится процесс становления характера героя в определенном социокультурном контексте» [5, с. 16]. Исходная точка этого пути для Кристофера – тотальная изоляция, созданная как его состоянием, так и ложью отца, в которой он жил. Его мир изначально был строго ограничен правилами, схемами и маршрутами, за пределы которых он боялся выходить: «И мне стало гораздо спокойнее, поскольку он сказал то, что полицейские обыкновенно говорят на телевидении и в кино» [1, с. 13].

Однако расследование становится для Кристофера тем самым событием, которое выталкивает его из зоны комфорта. Поездка в Лондон – это не просто смена локации для него, а настоящее эпическое испытание. Каждая сенсорная перегрузка, каждое вынужденное взаимодействие с незнакомыми людьми были для героя шагами через собственный страх и изолированность. В этом кризисе и происходит взросление героя: он учится быть уклончивым, выражая свою точку зрения, скрываться и принимать решения в условиях тотальной непредсказуемости. Его «подвиги» – это не физические свершения, а победы над паникой, тревогой и неспособностью к пониманию чужих намерений.

Центральным событием любого романа воспитания является болезненное расставание с иллюзиями. Как отмечается в исследовании А. Н. Садриевой, «в модернистском романе воспитания на смену просветительской предуготовленной социализации приходит попытка инициативы изображения, проверка на прочность традиционных ценностей, внесенных извне социокультурных смыслов» [6, с. 19]. В этом аспекте роман М. Хэддона достаточно жестко следует данной традиции. Детективная разгадка, убийство собаки, оказывается лишь ключом, открывающим читателю дверь в куда более страшную правду. Кристофер, чье сознание было построено на незыблемости фактов, сталкивается с тем, что фундамент его личной вселенной – ложь. Образ отца-защитника рушится, сменяясь образом убийцы и лжеца, а миф о «мертвой» матери, как оказывается, скрывает за собой неоднозначный образ женщины, которая по каким-то неизвестным ему причинам покинула героя.

Этот крах личной мифологии и есть акт глубокого, трагического взросления: «В процессе становления герой, как правило, расстаётся с иллюзиями детства и оказывается готовым вступить на жизненное поприще, сознательно глядя в лицо судьбе» [5, с. 16]. Для Кристофера «сознательно глядеть в лицо судьбе» – значит, принять мир, в котором логика не является верховным законом, а люди способны на непоследовательные, жестокие и непредсказуемые поступки. Его финальные достижения – сдача экзамена уровня «А» и планы на университет – символизируют не возврат к старому порядку, а обретение новой, более зрелой формы контроля. Он не побеждает хаос, но учится существовать внутри него, принимая свою обособленность не как приговор, а как данность. Его заключительные слова – «<...> и это значит, что я могу сделать что угодно» [1, с. 251] – это не торжество логики, а фраза выжившего, который прошел через разрушение своего мира и собрал из его обломков новую, более сложную и подвижную идентичность.

Однако было бы упрощением считать, что детектив и роман воспитания просто сменяют друг друга в романе. Взаимодействие их жанровых признаков порождает третий, синтетический уровень смысла, где логика и человечность переплетаются. Синтез детективной формы и содержания романа воспитания порождает уникальный механизм познания, где, казалось бы, взаимоисключающие элементы, такие как протокольная логика и экзистенциальный хаос, вступают в сложное взаимодействие.

Расследование для Кристофера – это не просто сюжетный каркас, а единственно возможный метод взаимодействия с миром, который он не в состоянии

понять интуитивно или эмоционально. Его сознание, стремящееся к порядку, требует системности даже в столкновении с самыми травматичными событиями в его жизни.

«Весь текст романа представляет собой речевую партию главного героя, которая наполнена многочисленными распространенными предложениями, содержащими конкретную информацию» [7, с. 94]. Эта «конкретная информация», будь то расписание поездов или перечисление фактов, становится для него якорями, которые он бросает в бушующее море открывшейся лжи и предательства. Логика, таким образом, выполняет не только детективную, но и психотерапевтическую функцию: она является инструментом, позволяющим герою не сломаться под натиском хаоса, структурировать невыносимую реальность и переработать ее в последовательный нарратив. Парадокс заключается в том, что инструмент, примененный для решения локальной головоломки, становится орудием тотального жизненного кризиса, но именно через преодоление этого кризиса и лежит путь к конструированию новой, более сложной, идентичности героя.

Кульминацией жанрового синтеза является метафора головоломки, которая из детективного приема трансформируется в экзистенциальный принцип бытия героя. Если в начале романа Кристофер собирает пазл из улик, чтобы найти убийцу собаки, то в финале он сталкивается с необходимостью собрать картину собственной жизни. Этот процесс выходит за рамки чисто интеллектуальной деятельности и требует от него мучительного освоения новых форм коммуникации и самовыражения.

«Для придания речи главного героя образности и выразительности используется стилистический прием анафора. Этот прием создает большую эмоциональность, а также выделяет наиболее важные мысли» [7, с. 96]. Даже эти, казалось бы, «сухие» стилистические фигуры в его повествовании становятся для него элементами новой, более сложной головоломки – человеческих чувств. Он учится не просто фиксировать факты, но и вычленять в них скрытый эмоциональный посыл.

Таким образом, сама книга и есть результат окончательной «сборки». В этом акте объединяются все этапы его пути: детективная интрига дает ему факты и метод, а вызовы, связанные с процессом взросления, которые находят свое отражение в идейно-композиционной структуре романа воспитания, – болезненный материал и конечную цель. Собрав текст, Кристофер не просто разрешает загадку, он конструирует новую версию себя, способного существовать в мире, где порядок и хаос не отменяют, а обуславливают друг друга.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хэддон М. Загадочное ночное убийство собаки / [перевод с англ. А. Куклей]. М. : Эксмо, 2022. 256 с.
2. Пилюткевич П. А. Функция детективного жанра в романе Марка Хэддона «Загадочное ночное убийство собаки» // Сборник науч. статей студентов, магистрантов, аспирантов / Бел. гос. ун-т ; сост. С. В. Анцух ; под общ. ред. Е. А. Достанко. Минск : Четыре четверти, 2021. Вып. 26. С. 395–397.

3. Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества ; сост. С. Г. Бочаров. М : Искусство, 1979. С. 188–236.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. Академия наук, Ин-т науч. информации по общественным наукам ; глав. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М. : Интелвак, 2001. 1600 с.
5. Алексеева М. А. Роман воспитания в современной прозе // Русская литература: национальное развитие и региональные особенности : матер. X Всерос. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения И. А. Дергачева, Екатеринбург, 6–7 окт. 2011 г. : в 3 т. ; сост. А. В. Подчиненов. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2012. Т. 2. С. 16–24.
6. Садриева А. Н. Трансформация западноевропейского романа воспитания в культурном контексте современности : автореф. дис. ... канд. культурол. : 24.00.01. Екатеринбург : Уральский гос. ун-т, 2007. 22 с.
7. Емельянова С. В. Своеобразие стиля романа М. Хэддона «Загадочное ночное убийство собаки» // Классика и современность в изящной словесности XIX–XXI столетий [Электронный ресурс] : электрон. сб. материалов Междунар. науч.-практ. студен. конф., Брест, 25 февр. 2021 г.; редкол.: С. С. Клундук, И. А. Ворон, О. Н. Ковальчук, Е. Г. Сальникова. Брест : БрГУ, 2021. С. 90–97. URL : <http://lib.brsu.by/node/1861> (дата обращения: 31.10.2025).