



Н.С. Зелезинская
Белорусский государственный университет
К.А. Дулевич
г. Брест, Республика Беларусь

ФЕНОМЕН БОРЬБЫ ЖАНРОВ В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПРО ЗОМБИ, ВАМПИРОВ И ОБОРОТНЕЙ

В статье рассматривается конфликт между требованиями, традиционно предъявляемыми к произведению детской литературы, и образами вампиров, зомби и оборотней, которые в большом количестве присутствуют в детской литературе XXI в. Данный конфликт представлен в ракурсе борьбы жанров. Целью исследования представляется выявление модуса совмещения категории ужасного и норм детской литературы в целостном литературном произведении для разновозрастной детской аудитории. Авторы определяют ключевые характеристики сверхъестественных существ и сопоставляют с их характеристиками в книгах для детей на материале трех современных европейских произведений Б. Кантини, Л. Э. Андерсон и К. Функе. В ходе исследования выделяется ряд неизменных характеристик образов зомби, вампиров и оборотней, ряд возможных, или приемлемых, характеристик и ряд неприемлемых характеристик, связанных с эстетикой насилия и сексуализацией образов вампиров и оборотней. В статье также показаны стратегии компенсации ужасного в детской литературе.

Борьба жанров, детская литература, категория ужасного, апокалиптика, сверхъестественное, зомби, вампиры и оборотни, образ героя.

Введение. Детская художественная литература играет важную роль в становлении личности, формировании мировоззрения и воспитании ребенка вне зависимости от определения ее ведущей функции и возрастных границ. В настоящее время, помимо гедонистической и дидактической, у детской литературы выделяют и другие функции, такие как познавательная, нравственная, коммуникативная, воспитательная, компенсаторная, преобразующая. В силу значимости детского чтения, а также ввиду повышенной восприимчивости детской психики к детской литературе всегда предъявлялись повышенные требования. Многие из них отождествляются с ключевыми характеристиками детской литературы. В первую очередь, детская литература пропитана духом оптимизма и имеет счастливый конец. Добро побеждает зло, укрепляя веру ребенка в окружающий мир.

Ввиду целого набора четко сформулированных многочисленными теоретиками, критиками и писателями требований детская литература демонстрирует высокую степень ригидности. Проявляется она в устойчивой жанровой и персонажной системах (детям всегда читают сказки, короткие стихи, приключенческие романы), наличии положительного героя-ребенка, счастливой концовке и др.

Но в нашем быстроменяющемся мире даже константы культуры меняют свои формы. Начало XXI века как новая историко-литературная эпоха совершает сдвиг в восприятии категории жанра. Жанровая эволюция представляет собой расширение круга образов и мотивов, которые могут соседствовать в литературе определенного жанра. Непривычное соседство жанров с диаметрально противоположными характеристиками приводит к явлению, называемому борьбой

жанров. М.М. Бахтин в своей статье «Эпос и роман» приходит к выводу, что «Историки литературы склонны иногда видеть <...> только борьбу литературных направлений и школ. Такая борьба, конечно, есть, но она явление периферийное и исторически мелкое. За нею нужно суметь увидеть более глубокую и историческую борьбу жанров, становление и рост жанрового костяка литературы» [4, с. 449], а И.О. Шайтанов отмечает, что «каждое произведение должно быть не отнесено к жанру, не втиснуто в классификационную ячейку, а увидено как борьба жанров» [12, с. 32]. Понятия гибридизации жанров и борьбы жанров не являются идентичными, так как первое предполагает смешение любых жанров, а второе – ассимиляцию характерных черт одного из агглютинирующих жанров ради возможности проявиться в произведении, принадлежащем к другому жанру с заведомо противоречащими ему характеристиками. При этом гибридизация и борьба жанров вполне могут иметь место в рамках одного и того же произведения.

Основная часть. Среди нестандартных решений детских писателей и неожиданных литературных феноменов внимание привлекает появление таких персонажей, как зомби, вампиры и оборотни, в детской литературе. Как известно, категория ужасного в детской литературе присутствовала еще в сказках братьев Grimm и под их влиянием переходит в сказки, сочиненные романтиками: «в корнях сказок и ужасов, безусловно, есть сходство: сказка может служить примером того, как кто-то добродетельный побеждает ужасного врага, или рассказ о чьих-то пороках, заставляющих их пожирать тематически соответствующим образом. Многие (хотя и не все) разновидности историй ужасов попадают в аналогичные катего-

рии» [13, р. 51]. Однако в литературе, написанной непосредственно для детей, ужасное все же не было нормой вплоть до последних трех десятилетий, когда слияние ужасного и волшебного стало использоваться в книгах и фильмах (фильмы Джима Хенсона «Лабиринт» (1986), Тима Бертона «Труп невесты» (2005), Стивена Кинга «Оно» (1986), мультфильм «Тайна Коко» (2017), сериал-комедия в жанре ужасов «Уэнсдей» (2022) и др.).

Цель литературы, где довлеет категория ужасного, – оказать определенное эмоциональное воздействие на читателя, «спровоцировать ощущение безотчетного ужаса и специфического наслаждения им» [8, с. 36]. Аудитории действительно приносит удовольствие прочтение щекочущих нервы историй. Стремление острым ощущениям, приключениям, новому и опасному – то «окно», через которое ужасное проникло в детскую литературу [14, р. 91]. Тем не менее, ориентация на оптимизм, практически полный отказ от эстетики безобразного и жестокого, уязвимость детской психики и впечатлительность ребенка не исчезли и в наше время. Поэтому мы можем говорить о таком явлении, как борьба жанров, результатом которого становится жанровый синкретизм. Это явление основано на изменении конкретного жанрового канона под воздействием авторских установок, что предполагает закономерное обращение писателей к содержательным и формальным доминантам различных жанровых образований [3, с. 18]. С течением времени, по мере того, как литература развивалась, жанры эволюционировали, углубился «процесс стирания жанровых границ и малосущественной становится соотносимость (иерархия) жанров» [10, с. 275].

Жанровый синкретизм обуславливается особенностью категории жанра: его можно понимать как слияние, изменение разных жанровых конфигураций в одном произведении, бытийная сущность которых двойственна. В результате подобного сращения получается новая эстетическая действительность. Жанровый синкретизм подразумевает непринужденность дистинкции и вариативности различных черт и методов взаимодействия жанров в одном произведении, в его рамках выявляется многомерная жанровая система.

Борьба жанров как феномен имеет место в тех случаях, когда жанры, взаимодействующие в рамках одного произведения, не только достаточно далеки друг друга, но и имеют характеристики, сама возможность сочетаемости которых в одной художественной плоскости находится под вопросом. В этом случае не сами жанры, но часть их характеристик противоречат друг другу, представляются взаимоисключающими: потому что с очень большим трудом можно представить сочетание героя-ребенка (как одной из наиболее устойчивых характеристик детской литературы) с такими сверхъестественными существами, как вампиры, зомби, оборотни и, более того, сращение их в одном образе. Однако творческое воображение писателей и жанровые возможности художественного произведения не знают границ [16].

Поэтому исследование феномена жанровой борьбы, в частности детской литературы и хоррора, предоставляет возможностью выявления ядра и перифе-

рии поэтики жанра, конгруэнтности и несовместимости мотивов и стилевых решений, инварианта и вариантов жанрообразующих мотивов. Согласно нашей гипотезе, ужасное в книгах для детей не может быть тождественно ужасному во взрослой литературе, следовательно, с романами о вампирах, зомби и оборотнях должны происходить какие-то изменения, чтобы об этих персонажах могли читать дети.

Зомби – оживленный с помощью колдовства мертвец, полностью лишенный человеческих чувств и выполняющий любые приказания своего хозяина [7, с. 370]. Хронотоп романов о зомби практически всегда апокалиптический [5, с. 89]. Дж. А. Каддон определил апокалиптику как «художественное произведение, которое шокирует или даже пугает читателя, или, возможно, вызывает чувство отвращения или отторжения» [15, р. 11]. Ужасы призваны создать жуткую и пугающую атмосферу, с чем справляется образ мертвеца, безучастно бредущего без всякой цели странной походкой и активизирующегося в присутствии человека, чтобы пожрать его плоть. Контакт с зомби превращает самого укушенного человека в зомби, теряющего все человеческое и также испытывающего страшный голод к человеческой плоти. Бездушность, неутолимый голод, чудовищно обезображенная внешность и картинные признаки разложения – неотъемлемые характеристики персонажа, которые делают его однозначно негативным. Зомби практически никогда не выступают в качестве центральных сюжетных фигур и не действуют индивидуально – всегда толпой. Медлительность зомби позволяет авторам нагнетать ужас и увеличивать напряжение.

Но при всех своих характеристиках зомби появляются в книжке с картинками для самых маленьких Барбары Кантини «Мортина. Все-все-все страшно захватывающие истории» (*Mortina*, 2021). Атмосферу ужасного призван воссоздавать хронотоп: Зброшенный замок – место обитания Мортины и ее семьи (тетушки Усоплы, оживающего портрета бабушки, собаки из потустороннего мира и неясного количества призраков) и огромный старый парк вокруг замка. За пределами парка – деревня с обычными людьми. Рассказы построены на взаимодействии зомби и людей. Образ героини тоже синкретичен: «Мортина была девочка необычная. Хотя сама она не считала себя странной. Ну да, кожа у нее не розовая, как у всех девочек, а почти белая – с легким серовато-зеленоватым оттенком. Да, глаза совсем круглые, навывкате, и под ними – темные фиолетовые круги. Ну и что? Разве плохой цвет – фиолетовый? <...> Стоило ей захотеть – и любая ее конечность могла в тот же миг отделиться от тела и повиснуть в воздухе. Ведь Мортина была зомби, девочка-зомби» [6, с. 8]. Присутствие черт внешности зомби нивелируется спокойным отношением автора к ним, проявляясь в нарочито разговорной речи и риторических вопросах.

Имя главной героини содержит ассоциации со смертью (итал. *mort*). Мортина не является живым человеком, но назвать ее каноническим зомби-персонажем нельзя: она очень веселая, умная, непоседливая, общительная и добродушная, совсем как обычная девочка. Дедушка-говорящая голова и тетя-зомби учат Мортину правилам поведения и игре в

шахматы. Первый рассказ «Как найти друзей» говорит о проблеме многих детей современных городов, которые живут среди сверстников, но мало общаются, опасаясь насмешек (Мортина боится, что дети испугаются ее фиолетовых кругов под глазами или будут ее дразнить за зеленый цвет кожи). Эта завязка напоминает нам современные подростковые романы о детях с особенностями интеллектуального, психического или физического развития и трудностях в формировании социальных отношений. В таком ракурсе книжка про Мортину – гипербола, так как особенности ребенка в ней доведены до крайности и абсурдности. На Хэллоуин Мортина решает предстать перед ребятами как девочка, переодетая на праздник в костюме зомби. В разгар праздника дети признают костюм Мортины лучшим, что заставляет ее потерять голову от счастья – Мортина в буквальном смысле подкидывает свою голову вверх и выдает себя с головой. Дети ошарашены, но приходят в себя и перестают обращать внимание на непохожесть девочки: наличие отталкивающих внешних черт нивелируется добрым и приветливым характером, страшное отступает на второй план, а в отдельных эпизодах изгоняется комическим. Слова М.М. Бахтина о том, что смех уничтожает страх и пиетет перед предметом, перед миром, делает его предметом фамильярного контакта и этим подготавливает абсолютно свободное исследование его, объясняют взаимодействие ужасного и смешного в детской книге [4, с. 473].

Можно сделать однозначный вывод, что сюжеты книжки про Мортину не совпадают с сюжетами зомби-романов, а сама героиня по своему характеру очень похожа на обычного ребенка из детской книги. Признаки зомби, таким образом, только внешние, а внутренне Мортина соответствует ребенку 8–10 лет. Но все остальные качества зомби, такие как отсутствие разума, постоянное желание поедать человеческую плоть, медленное передвижение и нахождение в толпе таких же бездумных зомби, делающие из зомби – зомби, у Мортины отсутствуют. Использование образа сверхъестественного существа позволяет автору показать, что внешний вид не важен, важно только то, какой ты на самом деле внутри. Персонаж-зомби также дает автору возможность поднять такой серьезный вопрос, как смерть и ее неизбежность. Основная мораль всех историй раскрывается в рассказе «Магия Озера Тайн», где Мортина говорит, что «лучше быть мертвым снаружи и живым внутри, чем наоборот» [6, с. 192].

В отличие от зомби, вампиры, упыри и вурдалаки – сверхъестественные существа, рожденные европейской культурой. В сохранившихся фольклорных источниках они поддерживают свое существование, потребляя жизненную энергию живых существ и тем убивая их, избегают свет дня и, в свою очередь, преследуются людьми. Вампир – это «сказочный оборотень, мертвец, который, выходя из могилы, сосет кровь живых людей» [7, с. 201]. В романах XX в. вампиры в литературе начали демонстрировать более широкий спектр человеческих характеристик (Р. Брэдбери «Возвращение», 1946). Первой писательницей, которая наделила вампиров чувствами, стала Э. Райс. В «Интервью с вампиром» (1976) тема вампиров сочетается с мотивами секса и романтики.

Центральное место в образах вампиров занимает потребление человеческой крови, за которым следует наличие острых зубов или клыков, с помощью которых можно облегчить эту задачу. В большинстве представлений вампиры являются «нежитью», т.е. ожившими после смерти, которые каждую ночь встают из своих могил или гробов. У вампиров бледная кожа, и их внешний вид варьируется от гротескного до сверхъестественно красивого. Еще одной часто упоминаемой физической характеристикой является неспособность переносить солнечный свет и отбрасывать тень или отражение.

В центре сюжета серии романов Л. Э. Андерсон «Амелия Клык» (*Amelia Fang*, 2018–) история путешествия девочки-вампира Амелии Клык и ее четверых друзей. Амелия и ее родители живут в огромном замке в царстве тьмы, в Ночьгороде (*англ. Nocturnia, от французского слова «nocturne» – ночной*). Семья Амелии уподобляется типичной викторианской семье аристократов [1, с. 18], пока ее отец не отрывается от пола во время игры с королем Владимиром, а у мамы за обедом не выпадает глазное яблоко.

Герои не страшны маленькому читателю, а порой даже смешны за счет гротеска и оксюморона: «Графиня смастерила Амелии, Флоренс, Смертику и королю остроумные маскировочные костюмы для безопасного передвижения по чужой местности» [1, с. 18] – мотив опасности вводится с первой страницы «шиворот-навыворот»: не люди боятся вампиров, а вампиры – людей. Вампиры «не питаются одной только кровью», так как «от такого однообразного питания у них дурно пахнет изо рта» [2, с. 29], «прекрасно чувствуют себя при солнечном свете» и «вряд ли кто любил свое отражение больше, чем графиня Фривоветта» [1, с. 17]. Сама Амелия не живая, у нее есть пара острых клыков и очень бледная кожа, по ночам она спит в гробу, а днем ведет интересную жизнь обычного ребенка. Жизнерадостная, забавная и капризная, но добрая Амелия всегда готова прийти на помощь друзьям.

Детективный сюжет романа «Амелия Клык и лорды-единороги» не типичен для классического произведения о вампирах. Темы дружбы, традиционных семейных ценностей и приключений приближают книгу к классическим образцам детской литературы. Доминирующие топосы романа представляют собой луга и поляны Царства света и город Блескополис: «залитый ярким солнцем луг», «разноцветные цветы», «радужный путь», «гора, окруженная розовыми облаками». В романе отсутствует атмосфера готического романа. Эмоциональной доминантой становится радость, хотя герои испытывают также страх, удивление, разочарование, безразличие, обиду, гнев и беспокойство. Важнее широкая палитра эмоций, испытываемых персонажами, что абсолютно нетипично для эстетики ужасного в литературе.

Те же тенденции в адаптации образов сверхъестественных существ можно увидеть в детских книгах об оборотнях. В германской низшей мифологии человек становился волком по злобе или вследствие мутации и по ночам нападал на людей и скот [9, с. 192]. Все они изображались кровожадными зверями, которые не могут контролировать свою жажду убивать. В новом тысячелетии образы оборотней сильно романти-

зировались, а также эволюционировали в «типичных персонажей, таких же распространенных, как люди по соседству» [13, р. 57]. Сексуализированные героини оборотни появляются в «Сумерках» С. Майерс, «Последнем Вервольфе» Г. Дункана (2011) и др. Ни одна из характеристик не кажется подходящей для перехода образа оборотня в детскую литературу и, тем не менее, примерами противоположного мнения могут служить десятки книг, самая известная – «Гарри Поттере и Узнике Азкабана» Дж. Роулинг.

В романе немецкого писателя К. Функе «Маленький оборотень» (*Kleiner Werwolf*, 1996) девятилетнего мальчика Руди кусает в подворотне зверь с желтыми глазами, мальчик начинает превращаться в оборотня и на протяжении всего повествования вынужден бороться со своей новой звериной натурой.

Чудик не обладает сверхспособностями от рождения, а приобретает их не по собственной воле уже по ходу истории. История «обращения» рассказывается очень эмоционально: «Это было уже слишком, чересчур! Чудик и так натерпелся. Сначала его кусает в руку та желтоглазая псина. Потом он превращается в заросшее шерстью чудище. Потом на него нападает боксер Клопуса. А теперь вот самая лучшая подруга визжит, увидев его, будто ее режут! Чудик сел на коврик и разревелся. Слезы катились градом по его волосатым щекам, капали на его заросшую шерстью лапу, когда-то бывшую человеческой рукой» [11, с. 26]. Такая эмоциональная реакция свойственна детям его возраста и в контексте ситуации полностью оправдана. Главного героя мы можем описать как типичного ребенка на пороге переходного возраста. Он старается выглядеть храбрее, чем на самом деле, но оказывается ребенком с привычными детскими страхами.

Руди обладает набором внешних атрибутов оборотня в достаточном для узнавания образа объеме (шерсть, острые клыки и когти, желтые глаза, волчий аппетит), однако мальчик старается избавиться от них, его терзает внутренний конфликт, герой напуган и растерян, не понимает и не принимает перемен, что, по сути, происходит с каждым вторым мальчиком переходного возраста, особенно в отношении внешнего вида. Можно охарактеризовать Руди как обычного подростка, попавшего в неприятности. Следовательно, при переносе на ребенка внешних признаков оборотня внутренние качества не переносятся.

В отличие от «Амелии Клык» атмосфера «Маленького оборотня» схожа с готическим романом и с хоррором за счет постоянного упоминания темноты и сырости октябрьских будней, «сырого, холодного ветра», «бледной, тусклой луны», «ослепительно-яркого света луны», «холодного ночного воздуха», «сырой и холодной стены», «темных дождевых туч» и т.п. Эмотивной доминантой романа становится надежда (на «выздоровление»). Повествование наполнено шутками, забавными коллизиями, проказами, не характерными для хоррора и апокалиптики, но типичными для детской литературы.

Основным мотивом всего повествования является дружба. Лучшая подруга Руди Лина не только поддерживает его в темные времена: «Я тебя не боюсь, – сказала она. – Сколько угодно можешь скалить зубы! Имей в виду: даже волки не едят своих друзей» (Там же, с. 92). Именно благодаря Лине, ее храбрости и самоот-

верженности Чудик в конце концов избавляется от проклятия оборотня и превращается обратно в обычного мальчика. Но превращение в волка не проходит бесследно: мальчик научился давать отпор задирам в школе, стал храбрым и бесстрашным. Метафорически превращение мальчика в волка можно интерпретировать как инициацию – превращение ребенка во взрослого.

Люди, окружающие маленького оборотня, не боются его, однако важную роль играют придания и мифы об оборотнях, которые заставляют подругу и учительницу Чудика беспокоиться за мальчика: «Люди не очень-то любят волков, ну, вы понимаете, о чем я. Ох, Шульце, это же просто невообразимо, что с тобой могут сделать» [11, с. 48]. Как и в рассказах про Мортину и Амелию, рассуждения о вреде стереотипов и предрассудков имплицитно дидактичны.

Заключение. В романах Б. Кантини «Мортина. Все-все-все страшно захватывающие истории», Л. Э. Андерсон «Амелия Клык и лорды единороги» и К. Функе «Маленький оборотень» действуют зомби, вампиры и оборотни. С миром ужасов и апокалиптики всех героев роднят атрибуты внешности, в двух из трех – готическая атмосфера, второстепенные персонажи сверхъестественного происхождения, но по характеру Мортина, Амелия и Чудик не отличаются от обычных героев детской литературы: их психовозрастные особенности характерны для их сверстников, проблемы типичны для современных европейских детей, ценности и стремления совпадают с детскими и подростковыми. Мортина, Амелия и Чудик неизменно жизнерадостные, веселые, отзывчивые и добрые. Основными темами произведений остаются дружба, приключения, любовь, семья, буллинг, как в классических произведений для детей. Все сюжетные линии, все мотивы в рассмотренных романах не совпадают с тем, что мы привыкли видеть в романах о вампирах, зомби и оборотнях. Внутренние и внешние конфликты разрешаются традиционно, вне связи со сверхъестественной природой героя.

Рассчитанная на юного читателя, детская книга всегда учитывает психовозрастные особенности детей, что выражается в отсутствии классических для жанра ужасов эстетики насилия, кровавых сцен, убийств, пожирания, бездушия, а также слишком сильного напряжения, связанного с переживанием читателем таких чувств, как страх, беспомощность, отчаяние. В детской и подростковой литературе нет и намек на сексуализацию образов вампиров и оборотней, характерную для современной литературы *young adult*.

Более того, писатели не только используют приемы со знаком «минус», но и компенсируют введение «страшных» образов. К элементам поэтики, противостоящим категории ужасного, в первую очередь относится комическое, в значительном объеме использованное каждым автором. Так, смешным становится как раз то, что во взрослой литературе должно было бы вызывать ужас: «волчий» аппетит, обилие шерсти на теле мальчика, желтые глаза и острые когти; отрывающиеся конечности девочки, выпадающая из корзины голова, пропавший ребенок. Кроме того, во всех произведениях много обычных комических приемов из классической детской литературы: старший брат-всезнайка, нервная мама, странный учитель биологии, растрепанная прическа учительницы истории и т.п.

Во всех трех произведениях читателю открывается широкий спектр эмоций героев (как главных, так и второстепенных), что противостоит доминирующим чувствам ужаса и отчаяния монотональных апокалиптики и хоррора.

Эти персонажи – зомби, вампиры и оборотни – вводятся в детскую литературу ради развлечения (так как взрослые, старшие братья и сестры смотрят фильмы и читают книги про вампиров, детям эти образы также интересны). Кроме того, необычные герои привносят новизну в детский роман, который по своей каноничности близок к массовой литературе и не демонстрирует вариативность сюжетов и мотивов. Необычные герои также дают читателю возможность свежего взгляда на старые проблемы буллинга, ссор с родителями, неприятия собственных внешности и характера, скачков настроения в переходном возрасте и оригинальные пути их разрешения. Герой-зомби или вампир – повод посмеяться и отвлечься, остраниться и взглянуть на свою жизнь под другим углом. Важным представляется и то, что инаковость главного героя позволяет задать маленькому читателю вопросы о терпимости, толерантности, верности и преданности в дружбе. Таким образом, сращение образа ребенка с образом сверхъестественного существа не только представляется жанровым экспериментом новейшего этапа художественной литературы и ярким образцом феномена борьбы жанров, суть которого заключается в соединении противоречивых, негомогенных, чужеродных по отношению друг к другу характеристик разных жанров в рамках одного произведения, но и обладает на практике достаточно большим художественным, психологическим и дидактическим потенциалом.

Литература

1. Андерсон, Л. Э. Амелия Клык и Дикая бал / Л. Э. Андерсон ; [перевод с английского Н. Савушкиной]. – Москва : АСТ, 2017. – 237 с.
2. Андерсон, Л. Э. Амелия Клык и лорды-единороги / Л. Э. Андерсон ; [перевод с английского Н. Савушкиной]. – Москва : АСТ, 2019. – 240 с.

3. Баранов, А. В. Синкретизм жанров как закономерная черта художественного пространства (на материале русской литературы) / А. В. Баранов // Вестник Майкопского государственного технологического университета. – 2012. – Вып. № 3. – С. 17–20.

4. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – 504 с.

5. Голышко-Вольфсон, Д. Ю. Век живых мертвецов: XX столетие глазами зомби. О философии, этике и биополитике зомби / Д. Ю. Голышко-Вольфсон // Неприкосновенный запас. – 2008. – № 62. – С. 82–93.

6. Кантини, Б. Мортина. Все-все-все страшно захватывающие истории / Барбара Кантини ; [перевод с итальянского Т. Стамовой]. – Москва : РОСМЭН, 2021. – 192 с.

7. Кузнецов, С. А. Большой толковый словарь русского языка / С. А. Кузнецов. – Санкт-Петербург : НОРИНТ, 2000. – 1536 с.

8. Ланкин, В. Г. Эстетика / В. Г. Ланкин. – Томск : Томский государственный архитектурно-строительный университет, 2017. – 397 с.

9. Токарев, С. А. Мифы народов мира / С. А. Токарев. – Москва : Советская энциклопедия, 1980. – 1147 с.

10. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – Москва : Наука, 1977. – 576 с.

11. Функе, К. Маленький оборотень / К. Функе ; [перевод с немецкого Г. В. Снежинской]. – Москва : Махаон, 2019. – 104 с.

12. Шайтанов, И. О. История зарубежной литературы эпохи Возрождения / И. О. Шайтанов. – Изд. 3-е. – Москва : Юрайт, 2016. – 699 с.

13. Boudinot, D. Violence and Fear in Folktales / D. Boudinot // The Looking Glass: New Perspectives on Children's Literature. – 2005. – № 9. – P. 50–57.

14. Carroll, N. The Philosophy of Horror: Or, Paradoxes of the Heart / N. Carroll. – New York : Routledge, 1990. – 272 p.

15. Cuddon, J. A. The Penguin Book of Horror Stories / J. A. Cuddon – London : Penguin Books Limited, 1984. – 607 p.

16. Goodreads: the world's largest site for readers and book recommendations [Electronic resource]. – Mode of access: https://www.goodreads.com/search?utf8=✓&q=children+vampire&search_type=books&search%5Bfield%5D=on. – Date of access: 22.02.2022.

N.S. Zelezinskaya, K.A. Dulevich

THE PHENOMENON OF GENRE STRUGGLE IN CHILDREN'S LITERATURE ABOUT ZOMBIES, VAMPIRES AND WEREWOLVES

The article deals with the conflict between the requirements traditionally imposed on children's literature and the images of vampires, zombies and werewolves, which appear in children's literature of the 21st century in large amounts. The conflict is considered from the point of the struggle of genres. The objective of the study is to identify the modus operandi of combining the category of horror and the norms of children's literature in a coherent literary work for a diverse audience of children of different ages. The authors identify the key characteristics of supernatural beings and compare them with the heroes of children's books on the material of three contemporary European novels by B. Cantini, L. E. Anderson and K. Funke. The study identifies a) a number of invariable characteristics of zombie, vampire and werewolf images, b) a number of possible, or acceptable, characteristics and c) a number of unacceptable characteristics related to the aesthetics of violence and the sexualisation of vampire and werewolf images. The article also reveals compensating strategies for the horrific in children's books.

The conflict of genres, children's literature, category of the horrible, apocalyptic, supernatural, zombie, vampire, werewolf, the image of the hero.