

УДК 82-343

**ЛЕГЕНДЫ СТЕФАНА ЦВЕЙГА:  
НОВЫЙ ЭТАП В РАЗВИТИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛЕГЕНДЫ**

**Тулякова Н.А., Никитина Н.А.**

Статья рассматривает жанр легенды-притчи, возникший в европейской литературе на рубеже веков, на примере цикла «Легенды» Стефана Цвейга. На основе сопоставления легенды-притчи с литературной легендой XIX века выявляются ядерные признаки новой жанровой разновидности. К ним относятся опора на религиозный претекст, выбор в качестве основной темы взаимоотношений человека и Бога, отсутствие выраженного конфликта, акцент на понятии чуда, объективированная авторская позиция, экспликация авторского замысла.

**Ключевые слова:** жанр, литературная легенда, европейская литература, притча, Стефан Цвейг.

**STEFAN ZWEIG'S LEGENDS: A NEW STAGE  
IN THE DEVELOPMENT OF THE EUROPEAN LEGEND**

**Tuliakova N.A., Nikitina N.A.**

The article studies the genre of legend-parable that appeared in European literature in the end of the 19th century as exemplified by Stefan Zweig's collection of legends. On the basis of comparison of the legend-parable and literary legend of the 19th century the author reveals the core markers of the new genre. They include the support of the religious pretext, the choice of relations between a person and God as the main topic, the absence of the conflict representation, the emphasis on the concept of the miracle, objective author's viewpoint, explication of the author's intention.

**Keywords:** genre, literary legend, European literature, parable, Stefan Zweig.

Жанровые системы европейских литератур, начиная с конца XVIII века, нижней границы «макроэпохи модернизма» [3, с. 9], претерпевают

значительные изменения как с позиций осмысления сути, бытования и цели жанра как такового, так и с точки зрения наполнения этих систем, их состава. Д. Дафф утверждает, что парадоксальным образом «... в результате упадка традиционных теорий жанра жанровое сознание не размылось, а укрепилось» [13, с. 201] (Здесь и далее перевод исследовательской литературы наш. – *Н.Т., Н.Н.*). По мнению британского исследователя, именно в эпоху романтизма концепт жанра впервые подвергается серьезному теоретическому осмыслению и свободной творческой интерпретации, в результате чего не только наблюдаются смещения в жанровой моде, типичные для любых эпох, но и достигает широкого масштаба возникновение новых жанров, возрождение забытых, синтез знакомых форм, в том числе разных видов искусств: «...Литературные жанры подвергались пересмотру, иронизированию, создавались, популяризировались, разрушались, фрагментировались, вступали в новые сочетания, приспосабливались к новым идеологическим целям, размышляли о себе (и друг о друге), но, за редким исключением, не исчезали» [13, с. 201].

Одной из жанровых разновидностей, появившихся в эпоху раннего романтизма, является литературная легенда. Создание литературной легенды было следующим шагом в развитии жанра после собирания, обработки и пересказов различных фольклорных и агиографических легенд, начавшихся в XVIII веке. В течение XIX века жанр легенды, сохраняя свои ядерные признаки, к которым мы относим прежде всего тип конфликта и фабульный стержень, развивается и видоизменяется. Легенда преимущественно повествует о конфликте человека, воплощающего искания и новые устремления (проявленные в таких чертах характера, как дерзость, любопытство и т.д.), и установленного миропорядка (в виде закона, этической нормы, Библейских заповедей). В ходе этого столкновения ценность существующего миропорядка вновь утверждается, а протагонист либо осознает и принимает это, либо карается за попытку изменить существующий порядок вещей или нарушить правила [см. 6]. В качестве примеров подобных легенд можно назвать

«Легенды Губернаторского Дома» Н. Готорна (*Legends of the Province House*, 1838-39), «Семь легенд» Г. Келлера (*Sieben Legenden*, 1854), «Фламандские легенды» Ш. Костера (*Légendes flamandes*, 1858), «Легенды» Г.А. Беккера (*Leyendas*, 1858-64), «Легенды» Д.Н. Мамина-Сибиряка (1898) и другие.

В XX веке возникает новая жанровая разновидность легенды – легенда-притча, отличная от предыдущих вариаций литературной легенды в художественном и содержательно-этическом планах. Мы считаем, что одним из главных факторов в изменении жанрового канона послужили события Первой Мировой войны. Цель настоящей статьи – определить, какие признаки (новые по сравнению с легендой XIX века) встраиваются в жанровый канон легенды военного и послевоенного времени. В качестве материала исследования привлекается цикл «Легенды» Стефана Цвейга (*Legenden*, 1916-1936), один из первых циклов легенд-притч. В первой части статьи будет описано развитие литературной легенды на рубеже веков и определены причины, по которым оно зашло в тупик. Во второй части статьи мы проанализируем тексты цикла «Легенды» в жанровом аспекте, принимая во внимание взгляды писателя на историю и их отражение в его творчестве.

Направление, в котором развивалась легенда в XIX веке, оказалось тупиковым. Стилизация под простодушные народные и житийные легенды, которая ощущалась как оригинальная тенденция в начале XIX века, к концу века утратила новизну, в связи с чем легенда начала восприниматься как статичный жанр, предназначенный детям или массовому читателю.

Для фольклорных и религиозных легенд характерно повторение сюжетов, мотивов и образов. Подобная поэтика противоречит художественной концепции модернизма как художественно-эстетического течения, культивирующего индивидуальную манеру творчества. Опора на фольклорный претекст и, как следствие, устойчивость и повторяемость фабульной схемы, типичные для легенды XIX века, приводят к шаблонизации жанра, далее к его сатиризации, преобладанию в легенде гротескного начала. В качестве примеров можно привести легенды У. Теккерея, Б. Гарта, М. Твена, А. Франса. В путевой

книге «Пешком по Европе» (*A Tramp Abroad*, 1880), вкладывая в уста рассказчика пересказ услышанных им во время путешествия рейнских легенд, Твен обнажает композиционную структуру жанра и переводит существование легенды из модуса европейской почтительности в модус снисходительно-непонимающего прагматизма жителя США.

Кризис жанра мог быть преодолен посредством разработки новых вариаций легенды, смешения жанровых канонов. Подобная попытка была предпринята А. Стриндбергом в книге «Легенды» (*Légendes / Legender*, 1898), представляющей синтез легенды и романа. Повествование в форме дневника затрагивает религиозные вопросы, которые решает для себя человек конца XIX века. Этот тип легенды был сложен для понимания из-за большого объема текста, обилия аллюзий и необычного стиля изложения. Возвращение к религиозной тематике демонстрируют и «Легенды о Христе» С. Лагерлёф (*Kristuslegender*, 1904), снискавшие популярность, но попавшие в категорию детской литературы.

В конце XIX века в русской литературе легенда, в отличие от большинства западных литератур, переживает расцвет [1, с. 272]. Она имеет отличный от западноевропейской легенды колорит, объединяя в себе черты светского (новеллистического) и религиозных жанров: притчи, апокрифа, жития. Этот синтез оказался чрезвычайно плодотворным и привел к появлению легенд Н.С. Лескова, Л.Н. Толстого, В.Г. Короленко, В.М. Гаршина. В европейской литературе подобный синтез произошел гораздо позже, под влиянием исторических событий.

Легенда-притча отличается от легенды XIX века, несмотря на многие объединяющие их черты. Подобно легенде XIX века, легенда-притча использует претекст или декларирует опору на него. Эта черта является ядерной, поскольку легенда, в отличие от новеллы или романа, не претендует на оригинальность доносимого смысла. Однако легенда-притча прибегает к иному типу текста-опоры – не притягательно-страшной, завораживающей

фольклорной сказке, а библейской истории. В легенде-притче акцент смещается с эстетического эффекта на морально-этический.

Одним из первых примеров легенды-притчи в европейской литературе стали легенды Стефана Цвейга, приобретшего широкую известность уже в довоенный «золотой век надежности». До начала Великой войны писатель избегал участия в политической жизни, более того, стремление держаться подальше от горячих точек и от эпицентра исторических событий характеризует весь его жизненный путь. Его отношение к войне было крайне негативным: «Я оказался беззащитным, бессильным свидетелем невероятного падения человечества в, казалось бы, уже давно забытые времена варварства с его преднамеренной и запрограммированной доктриной антигуманизма» [8, с. 40]. В книге воспоминаний «Вчерашний мир» (*Die Welt von Gestern*, 1942) Цвейг заявляет, что не хотел иметь ничего общего с происходящими массовыми кровопролитиями, считая, что война противоречит идеям либерального гуманизма, ведущими принципами которого являются разум, терпимость, международное взаимопонимание и единство, достигаемые благодаря прогрессивной природе человека и литературе.

Несмотря на отвращение к общественной деятельности, для Цвейга в высшей степени был характерен интерес к истории, что нашло отражение в многочисленных биографических романах. Досконально изучая факты жизни исторических личностей и приметы эпох, Цвейг большое значение уделял роли личности в истории и параллелям с днем сегодняшним. В то же время он не стремится к документальности повествования: «...Возможно, утрата документальности и деталей обернется для моей книги даже достоинством, ибо я рассматриваю нашу память не как некий инструмент, который что-то случайно задерживает, а что-то случайно утрачивает, но как силу, которая сознательно упорядочивает и мудро исключает. Все, что забывается, по сути дела, давно уже обречено на забвение. И лишь то, что сохранилось в душе, имеет какую-то ценность и для других» [8, с. 41]. Это отношение к

исторической правде и памяти в дальнейшем становится философской основой его легенд.

По мнению исследователей, легенды «стоят особняком» в творчестве Цвейга [4, с. 452]. В качестве основного отличия В.Н. Никифоров называет наличие в легендах претекста, нехарактерного для новеллистики австрийского писателя [4, с. 452-53], построенной вокруг решения какой-либо загадки. Легенды имеют и другие общие признаки, а именно повествовательную интонацию, выбор сюжета, тип разрешения решения и, соответственно, авторскую интенция, свойственную, согласно когнитивной теории жанра, ярко выраженным жанровым формам. В то же время легенды Цвейга отличаются от традиционных литературных легенд: «Общепринятое определение легенды как предания о каком-нибудь чудесном событии, главным образом из религиозной и морально-философской тематики, чаще всего не созвучно этому самобытному писателю» [3, с. 5]. Действительно, единое кульминационное событие как центр повествования замещается в легендах Цвейга серией шагов к раскрытию истины.

В 1916 году под влиянием «катастрофы, которая одним-единственным ударом перечеркнула тысячелетние завоевания гуманистов» [8, с. 44], Цвейг создает эссе «Вавилонская башня» (*Der Turm zu Babel*), опубликованное в пацифистском журнале *Le Carmel* и переизданное лишь посмертно, в 1964 г. [5, с. 331]. Автор намеревался включить его в сборник легенд, например, в русском собрании сочинений [5, с. 328], но на русский язык эссе переведено не было. Это эссе, которое, по мнению Леона Ботштайна, являлось первоначальным выражением идеи Цвейга о возможности объединения людей во имя борьбы за мир [11, с. 94], поднимает вопрос о внеполитическом и внеисторическом смысле войны: «Цвейг стремился интерпретировать войну и национализм как божественно обусловленные и исключал их из сферы человеческого влияния» [23, с. 166]. Таким образом, уже в этом эссе наблюдаются соотнесение исторических и библейских событий, попытка глобального обобщения человеческого опыта.

Цвейг обратился к жанру легенды также в начале Великой войны, непосредственным откликом на которую стала «Легенда о третьем голубе» (*Die Legende der dritten Taube*, 1915), впервые опубликованная на немецком языке в 1916 году. Несмотря на короткую форму, легенда была сразу замечена, переведена на французский, привлекла внимание Г. Гауптмана и была включена в сборник «Легенды и сказки нашего времени» (*Legenden und Märchen unserer Zeit*), вышедший в Вене в 1917 году [19, с. 85]. Эту легенду, как и эссе «Вавилонская башня», С. Гаррин причисляет к жанру мидраша, иудейскому аналогу христианского апокрифа [16, с. 287], а также к жанру библейской аллегории [16, с. 286].

За этой легендой последовали другие, позднее объединенные автором и опубликованные вместе в цикле «Легенды» (*Legenden*, 1936): «Глаза извечного брата» (*Die Augen des ewigen Bruders*, 1915), «Рахель ропщет на Бога» (*Rachel rechet mit Gott*, 1927), «Легенда о сестрах-близнецах» (*Die gleich-ungleich Schwestern*, 1927), «Погребенный светильник» (*Der Begraben Leuchter*, 1936).

Обратимся к основным чертам, которые становятся ядерными для жанра.

Прежде всего, легенды, вне зависимости от типа претекста – восточного, ветхозаветного, светского, – посвящены отношениям человека с Богом: «И слово было Бог: эта фраза может служить девизом к легендам Цвейга» [24, с. 132]. Вокруг этих отношений и выстраивается сюжет легенд: Рахель взывает к Богу, рассказывая свою историю и моля о милосердии, ропщет на Него; Вениамин ссорится и мирится с Ним; Вирата пытается понять Его замысел.

В большинстве случаев протагонист раскрывает для себя правду, которая была прежде скрыта от него. В «Легенде о третьем голубе» истина предназначена читателю, в дальнейшем – персонажам легенд. Вениамину истина открывается при помощи знамений, он постоянно находится в процессе постижения замысла Творца, прежде всего, Его отношения к еврейскому народу. На Рахель снисходит понимание великодушия и любви Бога, свидетельством которого становится радуга в небесах. Сестры Елена и София смиряют свою гордыню перед обнаружившейся иронией ситуации: обеих

судьба привела к профессии блудницы, но в конечном итоге вернула мужчинам города добропорядочность и заставила сестер вспомнить о мудрости и доброте. Вирата, который ищет истину, переходя от одного заблуждения к другому, постигает правду, услышав слова обезумевшей от горя женщины, чей муж последовал примеру Вираты и бросил семью: «Где же твоя мудрость, мудрец, если ты не знаешь того, что знают даже отроки: что все дела наши от бога и что никому не уйти от них и от закона вины?» (Пер. Д. Горфинкеля) [9, с. 389; см. 25, S. 53]. Источником несчастий Вираты оказывается гордыня, которая заставляет его преувеличивать собственный ум и возможности.

Далее, для легенд Цвейга характерна опора на претекст, в качестве которого может выступать и конкретный тест, и культурная традиция, прежде всего восточная, но в любом случае религиозная. По мнению М. Рошвальда, Цвейг намеренно придал легендам «экзотическую» форму [15, с. 359], для чего прибег к восточным мотивам, а также к Старому Завету. Так, «Легенда о третьем голубе» является эсхатологической легендой, построенной вокруг истории третьего голубя из Ноева ковчега, выпущенного Ноем, нашедшего сухую землю и не вернувшегося к нему. Цвейг как будто восстанавливает историю, не отраженную в Библии: «В книге о начале времен рассказано о первом голубе и о втором голубе, которых прародитель Ной выпустил из ковчега, когда закрылись источники бездны и окна небесные и перестал дождь с неба. Но кто поведал о странствиях и участии третьего голубя?» (пер. Н. Касаткиной) [9, с. 355; см. 25, S. 9]. «Рахель ропщет на Бога» также является вариацией ветхозаветной истории, своеобразным предположением автора о том, что должна была чувствовать Рахель, когда ей пришлось уступить Иакова своей сестре.

Интерес Цвейга к иудейской культуре, проявленный в этих легендах, не определяется лишь его еврейским происхождением. Проведя детство и юность в интернациональной Вене, он не был ортодоксальным евреем, мало знал о литературе на идише [20, с. 178]. Хотя Цвейг обращается к еврейской теме в нескольких произведениях, начиная с драмы «Иеремия» (*Jeremiah*, 1917),

исследователи полагают, что еврейская тема скорее служила обозначением универсальной ситуации и позволяла показать конфликт исконно противоположных ценностей. Кроме того, эта тема в силу исторических обстоятельств приобрела особую актуальность: «В легенде о погребенном светильнике Цвейг обращается к еврейской традиции, чтобы поддержать свой народ в тяжелое время. Когда этот рассказ был опубликован в 1937 году, он стал подарком автору евреям, призывом помнить стойкий дух Старого Завета, Отцов и Матерей, мудрецов и мучеников, которые ранее твердо верили в Бога и народ» [16, с. 283]. В то же время, по мнению Гаррина, Цвейг выражает симпатию всем обездоленным и угнетенным людям эпохи.

Цвейг выбирает позицию объективного повествователя, лишённого эмоций и раскрывающего читателю некую истину. В то время как позиция персонажа явно выражена через прямую речь (Рахель, Вирата), авторская оценка описываемых событий практически отсутствует. В отличие от легенды XIX века, которая в целях создания впечатления достоверности рассказа сообщала читателю, как повествователь узнал историю, легенда-притча не часто ссылается на источник информации. Более того, информированность рассказчика практически ничем не оправдана. Претекстом легенды-притчи является общеизвестный источник (Библия): «Погребенный светильник» является стилизацией библейской легенды, «вымышленной легендой», по выражению Рошвальда [15, с. 365]. В другом случае легенда стилизована под историческое повествование, которое должно произвести впечатление подлинности: «Сие есть повесть о Вирате, коего народ прославил четырьмя именами добродетели, но кто не упомянут ни в летописях властителей, ни в книгах мудрецов и чья память забыта людьми» [9, с. 359; см. 25, S. 12]. В более поздних легендах торжественный тон преобладает над претекстом, вследствие чего в качестве источника может использоваться не только библейский текст («Легенда о сестрах-близнецах»); сам сюжет, хотя и остается связанным с религией, носит более светский характер [24, с. 134].

Еще одной значимой чертой легенды является использование категории чуда в качестве центрального концепта и одного из ключевых слов. Чудо, традиционно представляющее ядро жанра легенды, выступает у Цвейга в двух ипостасях. Прежде всего, чудо происходит каждый день, поскольку оно повторяет Библейские события: «И произошло только обычное, ежедневное чудо: наступило утро, как после каждой земной ночи» (пер. Э. Венгеровой) [10, с. 55; см. 25, S. 115]. Так, ежеутреннее пробуждение ото сна воспринимается не только как часть жизненного цикла, но и как повторение Христова воскресения от смерти.

С другой стороны, чудо может носить исторический характер, изменять жизни людей и целых народов. Важной характеристикой чуда является то, что при всей универсальности совершается оно в определенном месте, имеет географические координаты. «Легенда о сестрах-близнецах» подробно описывает построенную в честь сестер башню. Сюжет «Погребенного светильника» связан именно с необходимостью следовать за светильником и найти для него безопасное место: «Но мы знали, что со времен Тита она [менора] находится в сохранности, она существует и она близко. Римская чужбина казалась нам не такой враждебной при мысли, что святыни наши, странствующие вот уже тысячу лет, увезенные из Иерусалима в Вавилон и возвращенные назад, теперь хранятся, хоть и похищенные, в том же городе, где обретаемся мы. Нам не дозволялось возлагать хлебы на алтарь, но всякий раз, преломляя хлеб, мы думали об этом алтаре. Нам не дозволялось зажигать свет в священном светильнике, но всякий раз, зажигая свет, мы вспоминали о меноре, осиротевшей без света в чужом доме. Святыни больше не принадлежали нам, но мы знали, что они в целости и сохранности. И вот светильник снова отправится в странствие, но не на родину, а куда – кто знает?» [10, с. 20-21; см. 25, S. 88]. В то же время персонажи готовы потерять свою локальную привязанность ради глобальной цели. По словам С. Фрайман-Моррис, «евреи в повествовании Стефана Цвейга не чувствуют себя как дома в окружающем их ландшафте. Поэтому они ищут связь с метафизическим» [14, с. 38].

Помимо этого, для данной разновидности жанра важно то, что замысел писателя не нужно расшифровывать, так как рассказчик явно эксплицирует то, что хочет сказать. Легенды «скорее являются универсальными, чем ограниченными, утверждениями» [16, с. 287].

Показательно отсутствие в легендах выраженного сюжетного конфликта между протагонистом и антагонистом, любой формы взаимоотношений. В отличие от легенды XIX века, сюжет которой определяется сказочной философией (добро награждается, зло наказывается), легенда-притча имеет дело с преображением протагониста, а не наказанием или возмездием за грех или ошибку. Противоборство персонажей заменяется проблемой выбора и его последствий, а также ответственности, которую вынужденно берет на себя человек, совершая любой поступок. Персонажи по-разному решают для себя эту дилемму. Желание Вираты устроиться служить на псарню является попыткой снять с себя всякую ответственность и отказом от моральной и социальной сфер жизни. Елена и София своим примером толкают на путь порока множество женщин и девушек. Вениамин постоянно подчеркивает свой отказ от ответственности, но в конце концов берет ее на себя.

Легенда-притча как малая эпическая форма имеет определенные сходства с другими жанрами, такими, как апокриф и новелла. В то же время она демонстрирует ряд отличий, которые мы кратко охарактеризуем.

То, как Цвейг прибегает к библейским сюжетам и по-новому интерпретирует их, изменяя фокус, задавая неожиданные вопросы, добавляя эпилог, роднит легенду с неканоническими религиозными текстами – так называемыми апокрифическими рассказами. «Познание Цвейга не остается поверхностным: в легенде "Рахель ропщет на Бога"» Цвейг опирается на один еврейский мидраш, а в «Легенде о третьем голубе» и «Вавилонской башне» создает свои собственные мидраши» [15, с. 252].

Апокрифы являются священными текстами, отличными от библейских – они ближе к рассказам, бытующим в народе, а не установленным официальной церковью. Цвейг утверждает, что рассказывает истории, забытые даже людьми,

не подкрепленные никакими свидетельствами, что парадоксальным образом повышает их ценность. В отличие от апокрифических сказаний, для легенд Цвейга характерно соединение библейских сюжетов с торжественным тоном рассказа, а также эксплицированное помещение библейских событий в историческую обстановку. При создании более поздних легенд ему уже не требуется библейский текст для создания притчи-легенды, потому что механизм восприятия уже запущен.

Новелла выражает иное, чем легенда, мироотношение. Для новеллы, одного из центральных жанров в творчестве Цвейга, характерны нелинейное повествование, яркое кульминационное событие, категории судьбы, совпадения, роль времени, ирония ситуации, драматизм, напряженность повествования [21; 22]. Легенды демонстрируют полное отсутствие всех этих элементов – повествование строго линейно, без отступлений в прошлое и взглядов в будущее, драматизм в силу отсутствия внешне выраженного конфликта ослаблен; кульминация играет минимальную роль в разворачивании сюжета.

Противопоставление легенды и новеллы хорошо просматривается в рецензии Вильгельма Зоргенфрея на новеллу «Лионская свадьба» (*Die Hochzeit von Lyon*, 1927): «Небольшая вещица, высоко-эмоциональная, изящно выполненная, но без некоторой присущей Цвейгу сентиментальности. Могла бы войти в том легенд, если бы не Главлит – довольно трудно рассчитывать, что она пройдет цензуру, ибо герои рассказа и весь ансамбль трактованы в духе сочувствия их судьбе и – косвенно – несочувствия постигшему их со стороны революции возмездию. Тем не менее следует попытаться включить в том легенд – как легенда рассказ теряет свою политическую остроту и приобретает характер документа общечеловеческого». Именно поэтому название было переведено как «Лионская легенда» [5].

Традиция создания легенд-притч была продолжена Г. Гессе и Й. Ротом в рассказах, притчах и сказках, которые развивают тот же принцип письма. С Гессе Цвейг был лично знаком и переписывался, их объединяли «отвращение к

национализму и преданность европейским идеалам» [17, с. 4]. Д. Пратер обращает внимание на сюжетное сходство легенд «Сиддхартха» (*Siddhartha*, 1922) и «Глаза Извечного брата», а также на общность импульса к написанию этих текстов – путешествия на Восток в начале XX века [17, с. 4].

Таким образом, творчество Цвейга явило зарождение нового типа легенды – легенды-притчи, которая потеряла свое юмористическое звучание и обрела серьезный тон. Локальная привязанность уступила место глобальной проблематике, фольклорные мотивы были вытеснены религиозными, эстетический фокус восприятия сменился этическим. Жанр легенды-притчи позволяет обобщить опыт человечества от самых первых дней до настоящего момента, провести параллели между определенными историческими событиями и предупредить о катастрофических последствиях. «Одним из главных способов художественного осмысления исторического катаклизма следует считать мифологизацию – взгляд на военную действительность сквозь призму сюжетов мировой культуры. Роль "кодов", "дешифрующих" военную реальность, играли также популярные культурологические и политические идеи, сами мифами не являющиеся. Источником мифологических ассоциаций служили фольклор, средневековый эпос. Концептуально значимый контекст восприятия мировой войны был сформирован книгами Ветхого и Нового Заветов (книга Иова, третья книга Ездры, книга Екклесиаста, <...> Откровение Иоанна Богослова)» [7]. В легендах-притчах Цвейга мифологизация войны служит лишь отправной точкой для осмысления человеческой истории.

### **Список литературы:**

1. Горелов А.А. Н.С. Лесков и народная культура. Л.: Наука, 1988. 294 с.
2. Жеребин А.И. К проблеме внежанровой классификации текстов в немецком литературоведении (Сильвио Вьетта) // Новый филологический вестник. 2009. № 2(9). С. 9-17.
3. Кукаркин А.В. Преамбула // Цвейг С. Собрание сочинений: В 9 тт. М.: Библиосфера, 1996. Т. 2. С. 5-8.

4. Никифоров В.Н. Стефан Цвейг // История австрийской литературы XX века: В 2 тт. М.: ИМЛИ РАН, 2009. Т. 1. С. 447-466.

5. Переписка Стефана Цвейга с издательством «Время» 1925-1934 / Предисловие, публикация и комментарии М.Ю. Кореновой // Институты культуры Ленинграда на переломе от 1920-х к 1930-м годам [Электронный ресурс] // [Pushkinskiydom.ru](http://Pushkinskiydom.ru) [сайт]. 2011. URL: <http://goo.gl/Cq5qmG> (дата обращения: 30.09.2015).

6. Тулякова Н.А. Литературная легенда: жанровые идентификаторы и формообразующие признаки // Вестник РГГУ. История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2015. № 2. С. 35-46.

7. Фоминых Т.И. Первая мировая война в русской прозе 1920-1930-х гг.: историософия и поэтика. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 1998. 32 с.

8. Цвейг С. Вчерашний мир. Воспоминания европейца. Пер. с нем. Г. Кагана. М.: Радуга, 1991. 542 с.

9. Цвейг С. Легенды // Цвейг С. СС: В 9 тт. М.: Огонек: Правда, 1963. Т. 2. С. 355-393.

10. Цвейг С. Погребенный светильник. Легенда. М.: Текст: Книжники, 2010. 157 с.

11. Botstein L. Stefan Zweig and the Illusion of the Jewish European // Stefan Zweig. The World of Yesterday's Humanist Today. Proceedings of Stefan Zweig Symposium. Albany: State University of New York Press, 1983. P. 82-110.

12. Daemmrich H.S., Daemmrich I.G. Themen und Motiv ein der Literatur. Ein Handbuch 2, überarbeitete und erweiterte Auflage. Tübingen und Basel: Francke Verlag, 1995. 325 S.

13. Duff D. Romanticism and the Uses of Genre. Oxford: Oxford University Press, 2009. 256 p.

14. Fraiman-Morris S. Das Tragende Symbol: Ambivalenz jüdischer Identität in Stefan Zweigs Werk // German Life and Letters. 2002. № 3(55). P. 248-265.

15. Fraiman-Morris S. Naturgefühl und religiosität in der Werken österreichisch-jüdischer Schriftsteller: Franz Werfel, Stefan Zweig, Joseph Roth,

Richard Beer-Hofmann // *Modern Austrian Literature*. 2005. Vol. 38. Issue 1. P. 29-49.

16. Garrin S.H. Stefan Zweig's Judaism // *Modern Austrian Literature*. 1981. Vol. 14. Issue 3/4. P. 271-290.

17. Prater D.A. Stefan Zweig and Hermann Hesse // *Modern Austrian Literature*. 1981. Vol. 14. № 3-4. P. 1-7.

18. Roschwald M. Stefan Zweig: a Witness to the Collapse of Europe // *Modern Age*. 2002. Vol. 14. Issue 4. P. 359-367.

19. Stefan Zweig Reconsidered: New Perspectives on his Literary and Biographical Writings / ed. by M.H. Gelber. Tübingen: Niemeyer, 2007. 225 p.

20. Steiman L.B. The Eclipse of Humanism: Zweig between the Wars // *Modern Austrian Literature*. 1981. Vol. 14. Issue 3/4. P. 146-193.

21. Turner D. History as Popular Story: on the Rhetoric of Stefan Zweig's 'Sternstunden der Menschheit' // *Modern Language Review*. 1989. Vol. 84. Issue 2. P. 393-405.

22. Turner D. The Function of the Narrative Frame in the 'Novellen' of Stefan Zweig // *Modern Language Review*. 1981. Vol. 76. Issue 1. P. 116-128.

23. Turner D. The Humane Ideal in Stefan Zweig's Novelle: Some Complications and Limitations // *Stefan Zweig. The World of Yesterday's Humanist Today. Proceedings of Stefan Zweig Symposium*. Albany: State University of New York Press, 1983. P. 157-167.

24. Zweig F.M. Stefan Zweig. A Biography / Translated by Erna McArthur. T.Y. Crowell Co, 1946. 277 p.

25. Zweig S. Rachel rechnet mit Gott. Legenden. Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1990. 209 S.

### **Сведения об авторах:**

Тулякова Наталья Александровна – кандидат филологических наук, доцент, доцент Департамента иностранных языков Национального

исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург, Россия).

Никитина Наталья Александровна – кандидат филологических наук, старший преподаватель Департамента иностранных языков Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург).

**Data about the authors:**

Tuliakova Natalia Alexandrovna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Foreign Languages Department, National Research University Higher School of Economics (Saint Petersburg, Russia).

Nikitina Natalia Alexandrovna – Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer of the Foreign Languages Department, National Research University Higher School of Economics (Saint Petersburg, Russia).

**E-mail:** n\_tuljakova@mail.ru.

**E-mail:** gromovanat@list.ru.