

ГАМЛЕТОВСКИЙ МОТИВ В НОВЕЛЛЕ ТОМАСА МАННА «ТОНИО КРЁГЕР»¹

Аннотация. Творчество Шекспира оказало большое влияние на все немецкую культуру модерна, в частности на творчество Т. Манна. Шекспировские мотивы обнаруживаются в его произведениях начиная с новеллы «Тонио Крёгер» (1903) вплоть до романа «Доктор Фаустус» (1947). Как показала А. Русакова, музыкальная эволюция героя этого романа воспроизводит творческую биографию самого Шекспира: от «Бесплодных усилий любви» через сонеты к «Буре». Среди произведений Шекспира особняком стоит трагедия «Гамлет», которую Франк Гюнтер, наиболее известный переводчик Шекспира в XX в., назвал «самой любимой пьесой немцев». Причина такой любви объясняется не только художественными достоинствами пьесы, но сознанием внутреннего родства Гамлета и немецкой души. Начиная с XVIII в. Гамлет служит немцам символической фигурой национальной идентичности. В свете гамлетовского мифа признавал себя и сам Томас Манн, который обнаруживал гамлетовские черты в своем характере. С Гамлетом сравнивает себя и писатель Тонио Крёгер, герой одноименной новеллы, но дает его образу специфическое толкование – сквозь призму эстетической теории Ф. Шиллера, сформулированной в трактате «О наивной и сентиментальной поэзии» (1795). Тонио Крёгер страдает гамлетовской раздвоенностью между бюргерским миром и миром искусства. В статье анализируют такие специфически «гамлетовские» мотивы его образа как призвание, отчуждение,

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-00319, <https://rscf.ru/project/25-28-00319/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского

мечь и преступление.

Ключевые слова: Т. Манн; Шекспир; Тонио Крёгер; гамлетовский код; художник.

Получено: 15.08.2025

Принято к печати: 10.09.2025

Информация об авторе: *Вольский* Алексей Львович, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Набережная реки Мойки, 48, Санкт-Петербург, Россия, 191186; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского, 191011, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15, литер А. ORCID-ID: 0000-0002-2274-9667

E-mail: volskij@mail.ru

Для цитирования: *Вольский А.Л.* Гамлетовский мотив в новелле Т. Манна «Тонио Крёгер» // Литературоведческий журнал. 2025. № 4(70). С. 000–000.

DOI:10.31249/litzhur/2025.70.00

Aleksei L. Volskii

©Volskii A.L., 2025

HAMLET MOTIF IN THOMAS MANN'S SHORT STORY *TONIO KRÖGER*²

Acknowledgements:

² The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation № 25-28-00319, <https://rscf.ru/en/project/25-28-00319/>; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky

Abstract. Shakespeare’s work had a great influence on the entire German culture of modernism, in particular on the work of T. Mann. Shakespearean motifs can be found in his works, starting with the short story *Tonio Kröger* (1903) and up to the novel *Doctor Faustus* (1947). As A. Rusakova has shown, the musical evolution of the hero of this novel reproduces the creative biography of Shakespeare himself: from *Love’s Labour’s Lost* through the sonnets to *The Tempest*. Among Shakespeare’s works, the tragedy *Hamlet* stands apart, which Frank Gunther, the most famous translator of Shakespeare in the 20th century, called “the most beloved play of the Germans”. The reason for such love is explained not only by the artistic merits of the play, but also by the awareness of the inner kinship of Hamlet and the German soul. Since the 18th century, Hamlet has served as a symbolic figure of national identity for Germans. Thomas Mann himself saw himself in the light of the Hamlet myth, discovering Hamlet-like traits in his character. The writer Tonio Kröger, the hero of the novella of the same name, also compares himself to Hamlet, but gives his image a specific interpretation – through the prism of F. Schiller’s aesthetic theory, formulated in the treatise “On Naive and Sentimental Poetry” (1795). Tonio Kroeger suffers from Hamlet’s duality between the bourgeois world and the world of art. The article analyzes such specifically “Hamlet-like” motives of his image as vocation, alienation, revenge and crime.

Keywords: T. Mann; Shakespeare; Tonio Kröger; Hamlet code; artist.

Received: 15.08.2025

Accepted: 10.09.2025

Information about the author: *Aleksei L. Volskii*, DSc in Philology, Professor, Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Embankment, St Petersburg, 191186, Russia; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

ORCID-ID: 0000-0002-2274-9667

E-mail: volskij@mail.ru

For citation: Volskii, A.L. “Hamlet motif in Thomas Mann’s short story *Tonio Kröger*”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no.4(70), 2025, pp.000–000. (In Russ.)

DOI:10.31249/litzhur/2025.70.00

Ни один из поэтов мировой литературы не оказал большего влияния на немецкую культуру, чем Шекспир, по отношению к которой он воспринимался как равновеликое ей явление. Представление о сопоставимости культуры Германии и Шекспира отразилось, в частности, в названии самой знаменитой книги о Шекспире начала XX в. «Шекспир и немецкий дух» (1912), в которой доказывается, что открытие и влияние Шекспира стало решающим событием для генезиса современной немецкой культуры, а этапы освоения и присвоения шекспировского творчества были одновременно и стадиями становления немецкого духа. [3]. Немецкая культура модерна развивалась под знаком Шекспира, фигура которого воспринималась как концептуальный символ поэтического гения. [15, S.150-179].

Мифологизированный взгляд на Шекспира унаследовал и Томас Манн, назвавший Шекспира – «самым необычайным явлением во всей истории поэтического духа» [5, т.9, с.11]. Вслед за Гёте он утверждает, что Шекспир – это «сама природа, наивная, морально индифферентная» [10, т.9, с.518], «вездесущая и всеутверждающая» [6, т.10, с.257] а в эссе «Речь о театре» рассуждает о «грандиозной наивности и невинности Шекспира», сравнивая его с природой и самой жизнью [9, т.9, с.634] Шекспировская тема с разной степенью проявленности сопровождает творчество Томаса Манна от ранней новеллы «Тонио Крёгер» (1903) до романа «Доктор Фаустус» (1947). Как показала А. Русакова, музыкальная эволюция главного героя этого романа воспроизводит творческую биографию самого Шекспира: от «Бесплодных усилий любви» через сонеты к «Буре» [12, с. 286-304].

Среди произведений Шекспира особняком стоит трагедия «Гамлет», которую Франк Гюнтер, наиболее известный переводчик Шекспира в XX в., назвал «самой любимой пьесой немцев». Причина такой любви объясняется не только художественными достоинствами пьесы, но сознанием внутреннего родства Гамлета и немецкой души. С XVIII в. Гамлет служит

немцам символической фигурой национальной идентичности. Генрих Гейне писал: «Мы знаем этого Гамлета, как знаем собственное лицо, виденное так часто в зеркале,..» [2, с.215]. Программное стихотворение поэта-демократа Фердинанда Фрейлиграта начинается словами: «Германия – ты Гамлет» (Deutschland ist Hamlet).

Что же определило такое созвучие между шекспировским героем и самопониманием немецкой души, ее национальной идентичностью? Прежде всего это дуализм, под знаком которого понимался как шекспировский герой, так и немецкий национальный характер с присущей обоим раздвоенностью между внешним и внутренним миром, мыслью и деянием, с одной стороны, а с другой, пониманием априорного превосходства духовного мира, мира самоуглубленности над миром политическим и социальным. Такую трактовку Гамлету давали и Гете, и Ницше, который в «Рождении трагедии» писал о гамлетовской «брезгливости познания». Гамлет, по Ницше, бездействует, ибо заранее сознает бессмысленность любого деяния [11, т.1, с.82–83].

В докладе «Германия и немцы», прочитанном в Вашингтоне в 1945 г., Томас Манн определил немецкий дуализм как антитезу между музыкой и политикой, и указал на иерархическое неравенство между ними: «В чем же состоит эта глубина, как не в музыкальности немецкой души, в том, что называют ее самоуглубленностью, иначе говоря, в раздвоении человеческой энергии на абстрактно-спекулятивный и общественно-политический элемент при полнейшем преобладании первого над вторым?» [8, т.10, с. 309]

Самоуглубленность в отличие от общего для всей ренессансной культуры индивидуализма подчеркивает идею превосходства духовного по отношению ко всему внешнему, политическому, социальному, воплотившись в специфически немецких антиномиях, разделивших целостный гуманистический идеал на культуру и цивилизацию, музыку и политику, сверхчеловеческое и «слишком» человеческое.

В свете этой проблематики «Гамлет» воспринимался как первая трагедия самоуглубленности. Ф. Гундольф пишет: «“Гамлет” - первая трагедия душевного разлада, познания и мировой скорби, великая увертюра всей современной психологической поэзии. В «Гамлете» источником трагизма является не столкновение человека с миром, трагизм заложен в самом человеке, обусловлен его существованием и его такостью» [3, с.407].

В свете гамлетовского мифа сознавал себя и сам Томас Манн, который в разговоре с Паулем Эренбургом дал такую характеристику: «Его восторженная слабость, гиперестезия совести, болезнь рефлексии, пылкое воображение и неспособность смотреть в лицо реальности, пессимизм, познавательная брезгливость – эссе его» [цит. по: 14, S.35].

С Гамлетом сравнивает себя и писатель Тонио Крёгер, герой одноименной новеллы. Он также отчужден от мира и внутренне раздвоен, как и датский принц. Но характерно, что Тонио Крёгер называет Гамлета «литератором до мозга костей» [4, т.7, с.223], толкуя гамлетизм как форму *литературного* сознания.

Такое толкование не является чем-то новым. В Германии оно восходит к трактату Ф. Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии» (1795). В этом трактате Шиллер, как известно, предпринимает попытку типологического толкования поэтического творчества на основании взаимоотношения природы и поэта. Поэт наивный пребывает в единстве с природой, поэт сентиментальный отделен от нее, но стремится к новому соединению с природой. Наиболее кратко Шиллер выразил различие между двумя видами поэзии в афористической формуле: «Поэт – либо сам природа, либо тоскует по ней» [13, т.3, с.291]. Как известно, типологическое различие наивной и сентиментальной поэзии Шиллер делал на основании сопоставления собственного творческого метода с творческим методом Гете [16, S.66–70]. Однако значение его типологии далеко выходит за рамки личного сравнения и образует основание как эстетической теории, так и

философской антропологии, в которой проблема человека осмысливается сквозь призму отношения природы и духа.

Томас Манн высоко оценивал этот трактат Шиллера, назвав его «классическим и исчерпывающим теоретическим трудом, делающим все остальные теоретические труды избыточными» [10, т.9, с. 490] и положил его идеи в основание собственной концепции творчества, в частности, в эссе «Гёте и Толстой» (1922–1932). В свете противопоставления наивного и сентиментального поэта он сопоставляет образы Шиллера и Гёте в новелле «Тяжелый час» (1905). В новелле «Тонио Крёгер» русская художница Лизавета, представляющая наивное целостное, не знающее противопоставления жизни, искусство образует идейную оппозицию немецкому Гамлету Тонио Крёгеру, художнику сентиментальному [1, с.138]. Гамлетовская сентиментальная раздвоенность проявляется в двойственном отношении главного героя к жизни, с одной стороны, аристократическому презрению к пошлости жизни, а с другой, влечением к ней – постоянном к «блаженству ее обыденности». В свете такой аналогии шекспировский образ и фундирующие его свойства переосмысляются по эстетическому коду.

Так, сословному аристократизму датского принца соответствует духовный аристократизм бюргерского писателя, которым он отмечен с юности: еще школьником Тонио чувствует внутреннее родство с одиноким в своем величии королем Филиппом Испанским из драмы Шиллера «Дон Карлос», а в разговоре с Лизаветой называет писателя «властелином, одетым в партикулярное платье» [4, т.7, с.220]

Литературное призвание Крёгера Т. Манн толкует по аналогии с гамлетовской *призванностью* к познанию и отмщению. «Гамлет, – говорит Крёгер, – хорошо знал, что значит быть призванным к познанию, не будучи для него рожденным» [4, т.7, с.223]. Мысль о несоответствии Гамлета своему трагическому призванию, была высказана еще Гете, сравнившего его с вазой, в которую посадили дуб. Эта мысль близка и Т. Манну. Его Тонио

Крёгер осознает призвание к творчеству как проклятие. [7, т.10, с. 334]. *Подлинное* познание трагично, ибо сопряжено с утратой душевного покоя, *наивности* в шиллеровском смысле, означает погружение в сферу запретного, больного, внеморального, и даже – преступного. Следуя здесь уже не столько за Шиллером, сколько за Ницше, Крёгер подчеркивает аналогию между художником и преступником. На фоне бюргерского мира художник вызывает подозрение добропорядочного бюргера и полиции, и сцена с проверкой документов это подчеркивает.

В статье о Достоевском Т. Манн говорит: «Ницше утверждает, что всякий духовный отход и отчуждение от бюргерски общепризнанного, всякая самостоятельность мысли и отрицание традиций родственно мироощущению преступника и позволяет проникнуть в его духовный мир. С моей точки зрения, можно пойти дальше и сказать, что это относится вообще ко всякой творческой оригинальности, ко всякому художественному творчеству во всеобъемлющем смысле этого слова. Французский художник и скульптор Дега сказал однажды, что художник должен приниматься за свое произведение с тем же чувством, с каким преступник совершает злодеяние» [7, т.10, с.335].

В это смысловое поле вписывается и эстетическое переосмысление гамлетовского мотива мщения. Всякое явление жизни посредством поэтического названия становится узнаваемым и разгаданным. Тонио Крёгер заявляет: «что высказано, с тем покончено» [4, т.7, с.224]. В эссе «Бильзе и Я» Т. Манн говорит, что художественное выражение есть «возвышенная месть» художника пошлости жизни, «оборона по законам красоты» [5, т.9, с.17].

Как сказано выше, отчуждение от жизни сочетается в Тонио Крёгере с тоской по житейскому счастью, с желанием вернуться к радостям простых людей и разделить с ними «блаженство обыденности». Шиллер, однако, предостерегает от искушения возвращения к наивности, которое было бы

оплачено ценой отказа от познания и свободы: «Та природа, которой ты завидуешь в мире, не имеющем разума, недостойна уважения, недостойна того, чтобы ты тосковал по ней. Ты оставил ее позади себя, и пусть останется она позади тебя навеки» [13, т.3, с.362–363].

Шиллер призывает не к отказу от разума во имя былой простоты, что иллюзорно, а, наоборот, к самопознанию, омыслению первоисточка своей жизни. В стремлении разрешить проблему своего гамлетизма Крёгер предпринимает путешествие, которое и должно привести его к «исходной точке», т.е. первоисточку его бытия [4, т.7, с.229]. Такой исходной точкой в новелле становится не его географическая родина, а его метафизическая прародина – Дания, где в приморской датской деревушке, неподалеку от гамлетовского замка Эльсинор, он обретает метафизическое утешение.

Тонио Крёгер осознает свою индивидуальную жизнь как частный случай сверхличного мифа, основу которого образует дуализм жизни и духа, бюргерства и искусства и предчувствует возможность их нового синтеза, но не в реальной жизни, а в творчестве.

О том, что искусство есть способ преобразования жизни и жизнетворчество Т. Манн говорил не раз. Свое предисловие к роману «Анна Каренина» он заканчивает такими словами: «Искусство – самый прекрасный, самый строгий, самый благой, самый радостный символ извечного... стремления человека к добру, истине и совершенству» [6, т.10, с.271].

В упомянутом выше поэтическом манифесте «Бильзе и я» Томас Манн называет метод своего творчества *одухотворением*. «Поэта рождает ... дар одухотворения» [5, т.9, с.11]. Одухотворение есть «наполнение действительности тем, что составляет сущность поэта», «внутреннее слияние поэта с образом» [5, т.9, с.11], в процессе которого внешний объект утрачивает статус факта действительности и становится фактом сознания художника, «эманацией его уже не эмпирического, но поэтического «я» [5, т.9, с.13]. Одухотворение как «внутреннее слияние поэта с образом» было

художественным методом Шекспира: «Разве еврей Шейлок, отвратительное и мерзкое существо, не становится ко всеобщему ликование, жертвой обмана, разве он не раздавлен, не уничтожен? И все-таки бывают моменты, когда нас охватывает ощущение глубокой и страшной солидарности Шекспира с Шейлоком» [5, т.9, с.13].

Поэтическое «Я» Шекспира обладало волшебной способностью одухотворения мира, т.е. его преображения творческой субъективностью художника. Страдающий в реальном мире Тонио Крёгер тоже одухотворяет этот мир: «Издавека до меня доносится рокот моря. Я вглядываюсь в неродившийся, еще призрачный мир, который требует, чтобы его отлили в форму, упорядочили, вижу толчею теней, отбрасываемых человеческими фигурами, эти тени машут мне – воплоти и освободи нас» [4, т.7, с.258–259].

Воплощая призрачный, распадающийся эмпирический мир, т.е. создавая из материи обыденной жизни пластические художественные образы, писатель приобщает смертное к бессмертию и тем самым исполняет задачу, возложенную на Гамлета – восстановления мира и связи времен.

Список литературы

1. *Вольский А.Л.* Эстетический миф немецкого модерна. СПб.: Изд-во РГРПУ им. А.И. Герцена, 2023. 251с.
2. *Гейне Г.* Полное собрание сочинений: в 12 т. Т.7. М.: Издание товарищества М. О. Вольфа, 1900. 330 с.
3. *Гундольф Ф.* Шекспир и немецкий дух. СПб.: Владимир Даль, 2015. 591с.
4. *Манн Т.* Тонио Крёгер // *Манн Т.* Собрание сочинений. Т. 7 М., 1960. С.194–259.
5. *Манн Т.* Бильзе и я // *Манн Т.* Собрание сочинений. Т. 9 М., 1960. С.7–19.
6. *Манн Т.* «Анна Каренина». Предисловие к американскому изданию // *Манн Т.* Собрание сочинений: в 10 т. / под ред. Н. Вильмонта и

Б.Л. Сучкова. М.: ГИХЛ, 1961. Т. 10. С. 249–271.

7. *Манн Т. Достоевский – но в меру. // Манн Т. Собрание сочинений: в 10 т. Т.10. М.: ГИХЛ, 1961. С.327–345.*

8. *Манн Т. Германия и немцы // Манн Т. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1960. С.303–326.*

9. *Манн Т. Речь о театре // Манн Т. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 9 М.: ГИХЛ, 1960. С.628–650.*

10. *Манн Т. Гете и Толстой // Манн Т. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 9. М.: ГИХЛ, 1960. С.487–606.*

11. *Ницше Ф. Рождение трагедии // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. Том 1. М.: Мысль, 1990. С.47–157.*

12. *Русакова А. Шекспировские реминисценции в романе Томаса Манна «Доктор Фаустус» // Шекспир в мировой литературе: сб. ст. / общ. ред. Б. Реизова. М.; Л., 1964. С. 286–304.*

13. *Шиллер Ф. Наивная и сентиментальная поэзия // Шиллер Ф. Собрание сочинений: в 6 т. Т.3. М.: Книжный клуб Книговек, 2012. С.345–467.*

14. *Neubauer M. Thomas Mann. Tonio Kröger. Lektüreschlüssel, Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 2011. 66 S.*

15. *Schmidt J. Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik, 1750–1945: Von der Aufklärung bis zum Idealismus. Bd 1. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2004. S.150–179.*

16. *Szondi P. Das Naive ist das Sentimentalische. Zur Begriffsdialektik in Schillers Abhandlung. Szondi P. Schriften II. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1978. S.59–105.*

References

1. *Volskii, A.L. Esteticheskii mif nemetskogo moderna [Aesthetic Myth of German Modernism]. St Petersburg, Izdatel'stvo RGRPU im. A.I. Gertsena*

Publ., 2023. 251p. (In Russ.)

2. Heine, H. Polnoe sobranie sochinenii [Complete Works]: in 12 vols. Vol. 7. Moscow, Izdanie tovarishchestva M.O. Vol'fa Publ., 1900, 330 p. (In Russ.)

3. Gundolf, F., Shekspir i nemetskiy dukh. [Shakespeare and the German Spirit]. St Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2015. 591p. (In Russ.)

4. Mann, T. Tonio Kröger [Tonio Kröger]. Mann T. Sobranie sochinenii [Collected Works]: in 10 vols. Vol. 7. Moscow, GIKHL Publ., 1960, pp.194–259. (In Russ.)

5. Mann, T. “Bil'ze i ya” [“Bilse and Me”]. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 10 vols. Vol. 9, Moscow GIKHL Publ., 1960, pp.7–19. (In Russ.)

6. Mann, T. “‘Anna Karenina’. Predislovie k amerikanskomu izdaniu”. [“*Anna Karenina*. Preface to the American edition”]. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 10 vols. Vol. 10. Moscow, GIKHL Publ., 1961, pp. 249–271. (In Russ.)

7. Mann, T. “Dostoyevskii – no v meru” [“Dostoevsky in Moderation”]. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 10 vols. Vol.10, Moscow, GIKHL Publ., 1961, pp.327–345. (In Russ.)

8. Mann, T. “Germaniya i nemtsy” [“Germany and the Germans”]. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 10 vols. Vol. 10, Moscow, GIKHL Publ., 1960, pp.303–326. (In Russ.)

9. Mann, T. “Rech'o teatre” [“Speech About the Theater”]. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 10 vols. Vol. 9, Moscow GIKHL Publ., 1960, pp.628–650. (In Russ.)

10. Mann, T. “Gete i Tolstoy” [“Goethe and Tolstoy”]. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 10 vols. Vol. 9. Moscow, GIKHL Publ., 1960,

pp.487–606. (In Russ.)

11. Nitsche, F. “Rozhdeniye tragedii” [“The Birth of Tragedy”]. Sochineniya [Works]: in 2 vols. Vol 1. Moscow, Mysl’ Publ., 1990, pp.47–157. (In Russ.)

12. Rusakova, A. “Shekspirovskie reministsentsii v romane Tomasa Manna ‘Doktor Faustus’” [“Shakespearean Reminiscences in Thomas Mann’s Novel *Doctor Faustus*”]. In: Shekspir v mirovoi literature [Shakespeare in World Literature]: collection of works, ed. B. Reizov. Moscow; Leningrad, 1964, pp. 286–304. (In Russ.)

13. Shiller, F. “Naivnaya i sentimental’naya poeziya” [“Naive and Sentimental Poetry”]. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]: in 6 vols. Vol.3. Moscow, Knizhnyi klub Knigovek Publ., 2012, pp.345–467 (In Russ.)

14. Neubauer, M. Thomas Mann. Tonio Kröger. Lektüreschlüssel, Stuttgart, Philipp Reclam Jun., 2011. 66 S. (In German)

15. Schmidt, J. Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik, 1750–1945: Von der Aufklärung bis zum Idealismus. Bd. 1. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2004, S.150–179. (In German)

16. Szondi, P. Das Naive ist das Sentimentalische. Zur Begriffsdialektik in Schillers Abhandlung. Szondi P. Schriften II. Frankfurt a. M., Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1978, S.59–105. (In German)