

한국노어노문학회 2023년 연례학술대회

브류소프 탄생 150주년 기념

Вокруг Брюсова: 브류소프와 '은세기'

| 일시 | 2023년 12월 16일 (토) 14:00 ~ 18:00

| 장소 | 한국외대 서울캠퍼스 교수회관 강연실

한국노어노문학회 2023년 연례학술대회

“브류소프 탄생 150주년 기념” (Вокруг Брюсова: 브류소프와 ‘은세기’)

- 일 시: 2023년 12월 16일 (토) 14:00 ~ 18:00
- 장 소: 한국외대 서울캠퍼스 교수회관 강연실

13:30~14:00 등록

14:00~14:10 개회사: 전해진(한국노어노문학회 회장)

14:10~15:40 제1세션

사회: 심지은(경상국립대)

- 회고록 속 자기 초상 - 류보피 블록의 회고록 읽기 7
김혜영(연세대 박사과정)
토 론: 차지원(충북대)
- 도시의 산책자, 도시의 망명자 - 나보코프와 베를린 33
이현정(연세대 박사과정)
토 론: 김윤하(연세대)
- 러시아어 동사 상의 포스트에디팅 전략 43
이아름(중앙대 국제대학원)
토 론: 정정원(충북대)

15:40~16:00 Coffee Break

16:00~17:00

제2세션

사회: 최진석(서울과학기술대)

- 발레리 브류소프의 반유포피아 문학 55

김성일(청주대)

토 론: 최행규(경희대)

- 브류소프 원작의 프로코피예프 오페라 <불의 천사> 연출 경향 비교:
프리먼과 비에이토의 프로덕션을 중심으로 71

박선영(서울대)

토 론: 차지원(충북대)

17:00~17:00

Coffee Break

17:10~18:00

총회

18:00~18:10

폐회사: 전해진(한국노어노문학회 회장)

한국노어노문학회 2023년 연례학술대회

“브류소프 탄생 150주년 기념”

(Вокруг Брюсова: 브류소프와 ‘은세기’)

제1세션.

[사회자] 심지은 (경상국립대)

[발표] 회고록 속 자기 초상 - 류보피 블록의 회고록 읽기

김혜영 (연세대 박사과정)

[토론] 차지원 (충북대)

[발표] 도시의 산책자, 도시의 망명자 - 나보코프와 베를린

이현정 (연세대 박사과정)

[토론] 김윤하 (연세대)

[발표] 러시아어 동사 상의 포스트에디팅 전략

이아름 (중앙대 국제대학원)

[토론] 정정원 (충북대)

회고록 속 자기 초상

- 류보피 블로크의 회고록 읽기

김혜영 (연세대)

1. 들어가며

본 논문은 20세기 러시아 상징주의 시인 알렉산드르 블로크(A. Блок)(1880-1921)(이하 블로크)의 아내 류보피 드미트리예브나 블로크(Л. Д. Блок)(1881-1939)(이하 류보피)가 자신의 회고록에서 드러낸 내적 욕망과 성적 좌절 등을 ‘자기-초상(self-portrait)’이라는 관점에서 분석하려는 시도이다.

시인의 아내이자 시적 뮤즈였던 류보피는 『블로크와 나에 관한 있었던 일과 없었던 일』(И были и небылицы о Блоке и о себе)(이하 『있었던 일과 없었던 일』)이라는 회고록에서 블로크와 자신의 삶을 기록한다. 이 논문은 『있었던 일과 없었던 일』에 드러나는 시인의 아내이자 여성으로서 류보피의 자기 인식과 그 문학적 형상화를 ‘자기-초상’으로 규정하고, 회고록 쓰기를 통해 문학의 주변부에 형성되어 있던 여성의 목소리가 주체적인 자기 형상화로 이어지는 하나의 예시가 되고 있음을 확인하고자 한다.

‘자기-초상’은 일반적으로 ‘자화상(自畫像)’과 같이 ‘나’의 이미지(형상)를 스스로 그려내는 행위나 그 결과물을 의미한다. 하지만 ‘비춰지거나 생각되는 모습’이라는 ‘초상(肖像)’이 강조될 경우, ‘자기-초상’은 ‘비춰진 ‘자기’의 모습을 보는 행위’를 의미한다고도 볼 수 있다. 본 논문에서는 이러한 두 가지 뜻을 내포하는 단어 ‘자기-초상’을 가지고 회고록 속 류보피의 형상을 해석해본다. 곧 블로크를 통해 자기의 ‘초상’을 비춰봤던 류보피가 ‘자기-초상’, 즉 ‘자화상’을 찾아가는 과정의 글쓰기가 되고 있음을 규명하고자 하는 것이다.

류보피는 1921년 블로크가 사망하고 약 8년이 지난 1929년에 남편에 관한 회고록 『있었던 일과 없었던 일』을 쓴다.¹⁾ 약 90페이지 분량의 길지 않은 이 회고록은 오랜 기간 러시아 내에서 전문(畧)

1) 회고록의 집필이 1929년부터 시작되었음을 보여주는 기록들은 존재하나, 회고록의 완성 시점에 대해서는 이론(異論)이

文) 공개가 이뤄지지 않았고, 대부분 시인 블로크에 관한 특집호 기사나 블로크의 전집 및 선집 등에 일부 에피소드의 발췌본 형태로 존재해왔다.²⁾ 그렇다 보니 류보피의 회고록은 계속해서 블로크에 관한 전기적 기록으로만 소비되었고 블로크의 시에 관한 간접적 연구자료로만 이용될 뿐 회고록 자체는 연구 대상이 되지 못했다.³⁾

아내들의 남편에 관한 회고적 글쓰기는 사실 러시아에서 보기 드문 현상은 아니다. 과거 18세기 이반 돌고루키(И. Долгорукий)의 시베리아 유형에 동행했던 나탈리야 돌고루카야(Н. Долгорукая)의 수기⁴⁾를 비롯하여, 19세기 표도르 도스토옙스키(Ф. Достоевский)의 아내 안나 도스토옙스카야(А. Достоевская)가 쓴 회고록⁵⁾, 20세기 시인 오시프 만델슈탐(О. Мандельштам)의 아내 나데쥬다 만델슈탐(Н. Мандельштам)의 회고록⁶⁾ 등 아내들이 쓴 회고록의 예시는 이외에도 다양하다.⁷⁾

있다. 1939년에 류보피가 사망할 때까지 공식적으로는 출판이 되지 않기 때문에 미완으로 남겨졌다고 보는 견해도 있다. 회고록 후반부에 “블로크의 죽음 이후 16년이 지나고..”이라는 대목을 통해 회고록의 집필이 1937년까지는 이어져 온 것으로 유추해볼 수 있다.

- 2) Л. Д. Менделеева-Блок. “Три эпизода из воспоминаний об Александрн Блоке,” *День поэзии*, Л., 1965, сс. 307-320. *Александр Блок в Воспоминаниях Современников в Двух Томах*, Том 1, под редакцией В. Э. Ваууро, М.:«Художественная Литература», 1980, сс. 134-187. Александр Блок, *Я лучшей доли не искал.. Судьбы Александра Блока в письмах, дневниках, воспоминаниях*, М.:Правда, 1988. 회고록은 류보피의 생전에는 출판되지 못했고 사망 이후로도 오랜 기간 정식 출판되지 못했다. 1950-60년대부터 회고록의 일부가 공개되기 시작하나 러시아에서는 대부분 블로크와 관련된, 시인의 전기적 사실을 뒷받침할 만한 내용들만 발췌될 뿐 상당 부분이 누락되고 삭제된 판본이 공개된다. 전문(全文) 출간은 해외에서 먼저 이루어진다. 1979년 독일의 단행본 출간을 시작으로 1982년에는 영어권에서 출간된 블로크의 선집에 전문이 실린다. 러시아에서는 2019년에 단행본이 출간된다. L. D. Blok, *И была, и небылицы о Блоке и о себе*. ed. I. Paulmann, Bremen : Kafka-Press, 1979, Lucy Vogel, *Blok : an anthology of essays and memoirs*, Ardis, 1982. Л. Д. Блок, *И была и небылицы о Блоке и о себе*, DirectMedia, М.: 2019.
- 3) 류보피 블로크와 그녀의 회고록을 다루고 있는 논문은 국내에는 전무하며, 러시아어권에서는 И. С. Зильберштейн. “О встречах с Любовью Дмитриевной Блок и о судьбе хранившего у неё архива поэта”, *Литературное Наследство* т.89, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, 1978, сс.381-390. О.А. Кузнецова, “Любовь Дмитриевна Блок В Поисках Призвания,” *Вестник. Гуманитарные И Общественные Науки* 3(105), Российский фонд фундаментальных исследований, 2021 сс. 105-116등이 있다. 영어권에는 Sian Chalke, “Autobiography: Liubov Mendeleeva-Blok,” *New Zealand Slavonic Journal*, w Zealand Slavonic Journal, Australia and New Zealand Slavists’ Association, 1996, Elizabeth H. Stern, “A Miniature Microcosm: Liubov’ Blok and Soviet Ballet,” *Stanford Slavic: New Studies in Modern Russian Literature and Culture* Vol. 46, Part II. Stanford University Press, 2014. pp. 22-37. 등이 있다. 역시나 대부분 남편-시인 알렉산드르 블로크의 시 세계와의 연결 선상에서 류보피의 회고록을 언급하는 경우이며, 『회고록』에 관한 단독 연구는 매우 드물다. Mallika U. Ramdas, *Through Other T's: Self and Other In Russian Women's Autobiographical Texts*, Submitted in partial fulfillment of the requirements for Ph.D, Columbia University, 1996에서 한 챕터로 류보피의 회고록을 다루고 있는 것이 비교적 심도 있는 분석에 속한다.
- 4) Долгорукая Наталия Борисовна, *Своеручные записки княгини Натальи Борисовны Долгорукой*, СПб.: Сириус, 1913
- 5) А. Г. Достоевская, *Воспоминания*, М.: «Правда», 1987. 국내에 ‘도스토옙스키와 함께한 나날들’이라는 제목으로 번역되어 있다. 안나 도스토옙스카야, 『도스토옙스키와 함께한 나날들』, 최호정 역, 서울: xbooks, 2018
- 6) Надежда Мандельштам, *Воспоминания*, М.:«КНИГА», 1989. 국내에 『회상』이라는 제목으로 번역되어 있다. 나데쥬다 만델슈탐, 『회상』, 홍지인 역, 한길사,
- 7) 공식적으로 아내는 아니지만 연인으로서 자신의 파트너에 관하여 쓴 여성의 회고록도 여기에 포함시킬 수 있다. 일례로 보리스 파스테르나크의 연인 올가 이빈스카야(Ольга Ивинская)의 회고록 『파스테르나크와 함께한 그리고 그 없이 살았던 나날들』(Годы с Пастернаком и без него)이 있다. 또 다른 형태로는 다닐 하рым스(Д. Харымс)의 아내 마리나 두르노보(Марина Дурново)가 남편에 관해 구술하고 그것을 문학연구가 블라디미르 글로체르(В. Глоцер)가

남편에 관하여 쓴 아내들의 회고록의 예시는 여러 시대에 거쳐 다양하게 찾아볼 수 있으나 그 제목들을 추려보면 대부분 ‘...에 관한 회고록(воспоминания о ...)’이나 ‘...의 회고록(воспоминания ...)’ 또는 ‘...와 함께한 나날들(Годы с ...)’ 등의 제목으로 출간되어 있다. 이러한 경향성의 이유를 명확히 알 수는 없으나, 러시아의 사회적 통념상 일정 직업을 가지고 공적 사회생활을 영위했던 남성들에 비해, 여성들의 경우 몇몇 예외를 제외하고는 가정 살림을 돌보거나 남편의 직업을 돕는 것이 일반적이던 사회적 분위기를 이유로 찾을 수 있다. 직업 작가가 아닌 일반 여성(게다가 작가의 ‘아내’)들이 쓴 글은 문학작품으로 인정되기 어려웠고, 그저 기억 보존의 차원에 머무는 자족적·자전적 기록으로만 취급되는 관습적 측면이 있었다고 생각해볼 수 있다.

그런데 본 논문에서 주목하는 류보피의 회고록에는 기존의 다른 여성들의 회고록처럼 ‘블록에 관한 회고록(воспоминания о Блоке)’이 아니라, 독특하게 ‘블록과 나에 관한 있었던 일과 없었던 일’이라는 제목이 붙어 있다. “없었던 일”을 ‘회고’한다는 것은 무슨 의미인가, ‘왜 ‘진실과 거짓(правда и ложь)’이 아니라 ‘있었던 일과 없었던 일’인가⁸⁾라는 궁금증을 가지고 회고록을 펼친 독자 앞에는 그동안 류보피가 전유해 왔던 ‘아름다운 여인’, ‘영원한 여성성의 본체’라는 이미지와는 전혀 다른 모습이 등장한다.

여성으로서 가졌던 성적 욕망, 남편에게 기대했던 사랑과 그의 무관심으로 인한 좌절, 남편이 아닌 다른 남자들과의 밀회, 원치 않았던 임신과 유산 등, 블록에 관해서뿐 아니라 자기 자신에 관해서도 이전에 ‘있었던’ 잘 알려진 이미지와는 전혀 다른, 그야말로 직설적이며 그동안 ‘없었던’ 솔직한 고백들을 쏟아내는 것이다.

류보피의 회고록 도입부에서 듣게 되는 “블록의 이상적인 세계와 그의 삶의 방식 앞에 내가 얼마나 과소평가 되고 억눌러 왔는지(как напрасно я смирила и умалила свою мысль перед миром идей Блока, перед его методами и его подходом к жизни)”에 대해, “용감히 두 다리로 서서(встав смело на ноги)”, “스스로에 대해 말하겠노라(Дайте мне поговорить и о себе)”고 하는 그녀의 선언적 목소리는 이 글이 블록에 관한 회고록일 뿐 아니라 동시에 여성의 자기 서사로서 분석의 가치가 있는 유의미한 텍스트가 될 수 있음을 보여주고 있다.⁹⁾

녹취·대필한 형태의 회고록도 있다. Марина Дурново, “Мой муж Даниил Хармс”, *Новая Русская Книга*, no.2, M.: Б.С.Г.-Пресс, 2001. 2015년에는 단행본으로도 출간된다. Марина Дурново, *Мой муж Даниил Хармс*, КоЛибри, 2015.

8) 이 질문에 대해서는 좀 더 깊은 고찰이 필요하다. ‘진실과 거짓’ 그리고 ‘있었던 일과 없었던 일’의 두 어결합은 의미상으로는 큰 차이가 없어 보이지만 형태적으로 볼 때 차이가 존재한다. ‘правда’와 ‘ложь’는 서로 공통되게 공유하는 음소가 없다. 그에 반해 ‘быль’과 ‘небылицы’은 의미는 반대되나 공통적으로 ‘был’이라는 음소가 들어 있는 단어들이다. 류보피는 의미적으로는 서로 반대되면서 형태적으로는 공통음소를 가지는 두 단어를 의도적으로 가져와 자신의 회고록의 제목으로 사용하고 있는 것이다. 마치 거울 속에 나와 똑같은 옷을 입은 존재가 있더라도 그와 나는 서로 반대 방향으로 움직일 수밖에 없는 전혀 다른 두 존재가 되는데, *быль*과 *небылицы*는 ‘и’라는 거울을 사이에 두고 마주 보는 듯한 서로 다른 두 단어가 되고 있다.

9) 본 논문에서는 가장 최근에 출판된 2019년 판본을 기본 분석 대상으로 삼는다. 이후 인용하는 류보피의 회고록은 모두 2019년 판본에서 출처를 가지며 이후 인용시 페이지만 표기한다.

2. ‘아름다운 여인(Прекрасная Дама)’이라는 초상화

류보피의 ‘자기-초상’의 작업을 살펴보기 위해 우선 20세기 상징주의 시인들이 추구했던 ‘영원한 여성성’, ‘아름다운 여인’의 이미지가 류보피와 어떻게 관련되고 덧입혀져 왔는지 간략히 살펴볼 필요가 있다. 주지하듯 ‘아름다운 여인’은 블라디미르 솔로비요프(Владимир Соловьёв)를 비롯한 러시아 상징주의 시인들이 자신의 미학적 유토피아 구현을 위해 추구해왔던 이상(ideal)이자 ‘영원한 여성성(Вечная женственность)’의 본체이다. 최상의 현명함(премудрость)을 소유한 ‘소피아(София)’로 대표되는 신비스러운 여성성은 심판자-신 앞에서 인간의 나약함을 사랑으로 감싸는 어머니-성모의 이미지와 연결되며 인류의 구원자로서의 형상과 일치되기도 한다.¹⁰⁾ 이러한 ‘아름다운 여인’에 대한 동경은 남성 시인들의 전유물만은 아니었으며, 블로크의 동료이자 상징주의 여류시인이었던 지나이다 기피우스(Зинаида Гиппиус)도 시에 남성 화자를 등장시키며 대문자 ‘너’로서 ‘아름다운 여인’을 추구하였던 것을 볼 수 있다.¹¹⁾

19세기 말-20세기 초 상징주의 시인들이 노래했던 이 천상의 ‘아름다운 여인’은 당시 저명한 화학자였던 드미트리 멘델레예프(Д. Менделеев)의 딸 류보피 멘델레예바와는 사실상 전혀 상관없는 주제였다. 그러나 블로크가 류보피를 만나 사랑에 빠지고 그녀를 자주 방문하여 교제를 이어가면서, 류보피 역시 전혀 관심이 없던 종교적인 것들에 관심을 가지기 시작하고 점차 블로크의 영향력에 침윤되기 시작한다. 류보피는 『회고록』에서 다음과 같이 고백한다.

Он бывал у нас раза два в неделю. [...] Понемногу я вошла в этот мир, где не то я, не то не я, но где все певуче, все недосказано, где эти прекрасные стихи так или иначе все же идут от меня. [...] Я отдалась странной прелести наших отношений. Как будто и любовь, но, в сущности, одни литературные разговоры, стихи, уход от жизни в другую жизнь, в трепет идей, в

10) 솔로비요프를 비롯한 상징주의 시인들의 ‘영원한 여성성’, ‘소피아 사상’ 등에 관한 연구로는 김희숙, 「러시아 상징주의 모델의 발전과 Andrei Belyj의 소설 베제르부르크」, 『러시아연구』 제1권, 서울대학교 러시아연구소, 1992, 1-51. 박종소, 「블라디미르 솔로비요프의 소피아론」, 『러시아연구』 제6권, 서울대학교 러시아연구소, 1996, 19-40. 박영은, 「블라디미르 솔로비요프의 상승의 진화론 로고스와 소피아의 결합체인 그리스도 양성론(兩性論)」, 『슬라브학보』 제19권 2호, 한국슬라브유라시아학회, 2004, 53-80. 박혜경, 「상징주의 단편에서의 여성의 상징성 연구」, 『러시아어문학연구논집』 제27집, 한국러시아학회, 61-84. 이명현, 「Вл. 솔로비요프의 「신인성에 관한 강의」와 소피아론」, 『노어노문학』 제23권 3호, 한국노어노문학회, 2011, 177-206 등.

11) 일례로 1902년에 쓴 시 「어울리지 않는 사랑」(Любовь к недостойной)에서 “Ах! Я одной прекрасной дамы/Был долго ревностным пажом,/Был ей угоден... Но когда мы/Шли в парк душистый с ней вдвоем/Я шел весь бледный, спотыкался,/Слова я слышал, как сквозь сон,/Мой взор с земли не подымался.../Я был безумен... был влюблен...[.]”라는 구절, 그리고 1905년에 쓴 시 「발작」(Перебои)에서 “[...]Вижу я очи Твои, Безмерная,/под взором Твоим душа расплавливается.../о, не уходи, моя Единая и Верная,/овитая радостями тающими,/радостями, знающими/Всё.”라는 구절 등을 찾아볼 수 있다. 한예경은 기피우스에 관한 연구에서 위 시를 인용하며 “기피우스는 상징주의자였으므로 그녀의 시를 늘 명확하게 설명할 수는 없으나, 대문자로 표현된 이 여인은 솔로비요프에 의해 발전된 영원한 여성성과 지혜의 여신 소피아를 뜻한다. 기피우스와 메레주콥스키는 영원한 어머니를 뜻하는 소피아론을 받아들였고 제3의 성서의 사상을 가지고 있었다.”라고 밝히고 있다. 상세한 내용은 한예경, 「지나이다 기피우스와 성의 문제」, 『러시아어문학연구논집』, 한국러시아학회, 2009, 153-182.

запевающие образы. Часто, что было в разговорах, в словах, сказанных мне, я находила потом в стихах. [...] Влияние Блока усиливалось, так как неожиданно для себя я пришла к некоторой церковности, вовсе мне не свойственной.¹²⁾

그는 우리에게 일주일에 두 번 정도 찾아왔다. [...] 조금씩 나는 이 세계로 들어갔는데, 그곳은 내가 아니고 내가 아닌 것도 아닌, 그러나 모든 것이 경쾌하고, 모든 것이 다 이야기되지 않는, 아름다운 시들이 이런저런 방식으로 모두 나로부터 영감을 받아 비롯되는 세계였다. [...] 나는 우리 관계의 이상한 매혹에 몰두했다. 마치 사랑 같으나 그러나 실제로는 하나의 문학적 대화이자 시였고, 하나의 삶에서 다른 삶으로의, 사상에 의한 전율과 노래하는 형상들로의 이행이었다. 우리의 대화나 나에게 말한 단어들 속에 자주 있었던 것들을 나는 나중에 시 속에서 발견했다. [...] 블록의 영향은 점점 강해졌고, 그래서 나도 모르게 나는 종교적인 것들에 관심을 가지기 시작했다. 그것은 나와 전혀 다른 성향의 것이었다. (강조는 인용자)

류보피와 블록의 만남이 이어질수록 블록의 시 중심에는 그녀와의 만남, 그녀와 나는 대화 속의 단어들이 놓이기 시작했고, 그럴수록 점차 류보피는 뜻하지 않게 블록의 시 세계 속의 ‘영원한 여성성’, ‘아름다운 여인’의 위치를 점유하게 된다. 이 과정을 상징적으로 보여주는 것이 1902년 10월 15일자 블록의 일기다. 블록은 푸슈킨의 시 「이 세상에 가난한 기사가 살았네(Жил на свете рыцарь бедный)」의 제8연에 해당하는 4개의 시행을 가져와 다음과 같이 패러디하여 자신의 일기장에 비밀스럽게 기록한 바 있다.

Полон чистою любовью,
Верен сладостной мечте,
Л. Д. М. - своею кровью -
Начертал он на шите.¹³⁾

그는 순수한 사랑으로 가득 차 있고,
달콤한 꿈에 충실하다,
Л. Д. М. - 자기 피로
그는 방패에 이렇게 그렸다.

푸슈킨의 시 원문 제8연 3행에는 성모마리아를 부르는 표현인 ‘Ave, Mater Dei’가 쓰여 있다 (“Ave, Mater Dei - своею кровью”). 본래 성모마리아가 있던 자리에 ‘류보피 드리트리예브나 멘텔레예바’의 이름을 뜻하는 이니셜 ‘Л. Д. М.’을 올려놓는 이 행위는 단순히 시인이 사랑하는 여성의 이름을 시에 담아내는 것 이상의 커다란 의미가 있다. 곧 상징주의 안에서 ‘영원한 여성성’으로 대표되었던 성모마리아의 형상이 블록의 창작 세계 안에서 류보피의 형상으로 대체되는 매우 비밀스러운 호명의 순간이나 다름없는 것이다. 그리고 이로부터 열흘 후, ‘아름다운 여인’이라는 시어가 직접 등장하는 최초의 시 「나는 어두운 사원으로 들어가(Вхожу я в темные храмы..)」가 쓰이

12) Л. Д. Блок, сс.30-34

13) А. И. Ильенков, “Лирический герой и лирический персонаж в «Стихах о Прекрасной Даме» Александра Блока”, *Известия* № 17, изд.-во Уральского государственного университета. 2000. с.83

게 된다.

Вхожу я в темные храмы,
Совершаю бедный обряд.
Там жду я Прекрасной Дамы
В мершаньи красных лампад.

[...]

О, Святая, как ласковы свечи,
Как отрадны Твои черты!
Мне не слышны ни вздохи, ни речи,
Но я верю: Милая - Ты.
25 октября 1902

나는 어두운 사원으로 들어가
초라한 의식을 치르곤 한다.
그곳에서 나는 아름다운 여인을 기다린다,
붉은 성상 등불의 아른거림 속에서.

[...]

오, 신성한 여인이여, 촛불은 얼마나 다정한가,
대의 모습은 얼마나 상냥한가!
숨결도 말도 들리지 않는다.
하지만 나는 믿네. 사랑스러운 이 - 그대라고.
1902. 10. 25. (강조는 인용자)

위 시는 사이클 『아름다운 여인에 관한 시』의 ‘표제’로서 의의를 지니는 시로, 블로크의 여주인공이 최초로 ‘아름다운 여인’으로 명명되는 작품¹⁴⁾이며, 블로크는 시 사이클 『아름다운 여인에 관한 시』을 훗날 류보피에게 헌정한다.

흥미로운 것은 류보피의 형상이 블로크의 시 세계 속에서 ‘아름다운 여인’으로 자리 잡은 이후, 블로크뿐만 아니라 그의 동료 상징주의 시인들도 ‘아름다운 여인’과 전혀 상관없던 류보피를 그들의 ‘아름다운 여인’으로 여기기 시작했다는 점이다. 안드레이 벨르이(Андрей Белый)와 세르게이 솔로비요프(Сергей Соловьёв)는 블로크의 시에 나오는 ‘아름다운 여인’의 초자연적이고 전능한 모습과 류보피의 모습을 뒤섞으며 류보피를 중심으로 하는 일종의 숭배적 분위기를 만들기도 했다.¹⁵⁾ 블로크의 이모였던 마리아 베케토타(М. Бекетова)의 회고록에도 수많은 블로크의 추종자들이 블로크의 예비 신부를 시인의 시에 등장한 ‘아름다운 여인’의 지상 현현으로 바라보았다고 하는 관련 기록을 찾을 수 있다.

Они положительно не давали покоя Любови Дмитриевне, делая мистические выводы и обобщения по поводу ее жестов, движений, прически. Стоило ей надеть яркую ленту, иногда просто махнуть рукою, как уже «блоковцы» переглядывались с значительным видом и вслух

14) 알렉산드르 블로크, 『블로크 시선』, 최중술 옮김, 지만지, 2020, 23쪽

15) Jenifer Presto, *Beyond the Flesh*, the University of Wisconsin Press, 2008, p.32. 기피우스도 회고록에서 류보피를 추종하는 A. 벨르이와 C. 솔로비요프에 관해 언급했다. “Осенью кто-то рассказал мне, что Блок, женившись, уехал в Шахматово, что жена его какая-то удивительная прелесть, что у них в Шахматове долго гостили Боря Бугаев и Сережа Соловьёв.” З. Н. Гиппиус, “Мой лунный друг. О Блоке,” *Стихотворения. Живые Лица*, М.: Художественная Литература, 1991, сс. 220-221

произносили свои выводы. На это нельзя было сердиться, но это как-то утомляло, атмосфера получалась тяжеловатая.¹⁶⁾

그들은 류보피 드미트리예브나의 손짓, 움직임, 헤어스타일을 바탕으로 신비로운 결론을 내리고 일 반화하면서 그녀에게 전혀 평온함을 주지 않았다. 그녀는 밝은 리본 장식을 해야 했고 때로는 그저 손을 흔들어야만 했는데, 이미 '블록 추종자들'이 진중한 표정을 지으며 눈빛을 교환하고 큰 소리로 자기들의 결론을 내려버렸기 때문이었다. 이에 대해 화를 낼 수는 없었지만, 그러나 이걸 뭔가 지 치게 만드는 것이었고, 분위기는 무거워지기 일쑤였다.

이와 같은 서로 다른 두 존재 류보피와 아름다운 여인의 동일시는 블록의 결혼에 대한 주변의 부정적인 반응에서도 살펴볼 수 있다. 블록이 아버지에게 보낸 편지에도 그러한 언급이 나온다.

[...] 3. Н. Гиппиус, которая со всеми своими присными не сочувствует моей свадьбе и находит в ней 'дисгармонию' со стихами. Для меня это несколько странно, потому что трудно уловить совершенно рассудочные теории, которые Мережковские неукоснительно проводят в жизнь, даже до отрицания реальности двух непреложных фактов: свадьбы и стихов (точно которыйнибудь из них не реален!). Главное порицание высказывается мне за то, что я, будто бы, 'не чувствую конца', что ясно "вытекает (по их мнению) из моих жизненных обстоятельств."¹⁷⁾

[...] 지나이다 기피우스와 그녀의 모든 동료들은 저의 결혼에 대해 공감하지 않고, 그 속에서 제 시와의 '불협화음'을 찾아냅니다. 이것은 저에게 다소 이상한 일인데, 왜냐하면 결혼과 시라는 두 가지 부인할 수 없는 사실의 실체를 부정하는 메레주코프스키 부부의 이론, 즉 그들이 삶에서 확고하게 되살리고 있는 그 완전히 추상적인 이론을 이해하기란 어렵기 때문입니다. 모든 비난이 저에게 쏟아 집니다. 제가 (그들의 견해에 따르면) 제 세속적인 상황에 의해 비롯될 '끝을 예견하지 못'하고 있다는 비난이죠.

자신의 시적 뮤즈와 결혼한다는 블록의 결정은 주변인들에게는 그의 시와 합치되지 않는 행위로 받아들여졌다. 단테가 베아트리체와 결혼하지 않았고 페트라르카가 라우라와 결혼하지 않았던 것과 마찬가지로, 블록이 류보피와의 결혼을 단념하는 것 역시 그에게 요구되는 적절한 처신이었던 것이다.¹⁸⁾ 이러한 반응들을 통해 당시 블록의 예비 신부 류보피를 시인의 시 속 '아름다운 여인'의 현현

16) Мария Бекетова, Александр Блок Биографический Очерк, Л.: «Academia», 1930 сс. 91

17) Письма Александра Блока К Родным, под ред. Бекетова, Мария Андреевна, Л.:«Academia». 1927, сс. 86-87

18) 미국의 러시아 문학 연구가 제니퍼 프레스토(Jenifer Presto)는 블록과 류보피의 결혼에 대한 기피우스의 반응에 대해 언급하며 다음과 같이 쓰고 있다. "Gippius [...] was apparently disturbed by Blok's decision to marry the woman who had supposedly served as the prototype for the Beautiful Lady in his early poems.

으로 받아들이는 공통된 시선이 상당했음을 알 수 있다.

그렇다면 류보피 스스로는 자신과 ‘아름다운 여인’의 동일시를 어떻게 받아들였을까. 사실 류보피는 1901년경 자신과 ‘아름다운 여인’은 전혀 같은 존재가 아니라고 단호히 주장하는 편지를 쓴 바 있다. 자신은 “어떤 추상적인 이상(..какую-то отвечённую идею)”이나 “환상적인 허구(..фантастической фикцией)”가 아니라 “살아있는 사람(Я живой человек)”이며, “사람들이 나를 마치 어떤 추상적인 것을 바라보듯 쳐다보는 것은, 비록 그것이 최고의 이상적인 것이라 하더라도 참기 어렵고 모욕적이며 낯설다(когда же на меня смотрят как на какую-то отвлеченность, хотя бы и идеальнейшую, мне это невыносимо, оскорбительно, чуждо)”는 고백을 담은 편지를 전해주고 블로크와 이별하고자 결심했던 것이다. 이 편지를 쓴 것에 대해 류보피는 다음과 같이 회고한다.

Прекрасная дама взбунтовалась! [...]19)

아름다운 여인이 폭동을 일으켰다! [...]

‘나’의 심정, 의지를 드러내며 이별의 편지를 쓴 이 행위는 ‘아름다운 여인’의 굴레에 갇혀 가고 있던 류보피로서는 그것을 벗어나고자 하는 그야말로 ‘폭동’을 일으킨 것이나 다름없었다. 류보피가 만일 이 편지를 쓰고 블로크에게 전달했다면, 그녀는 자신이 원하는 주체적인 인생을 살 수 있었을지 모른다. 그러나 무슨 이유에서인지 류보피는 이 편지를 블로크에게 전달하지 않았고, 이전처럼 두 사람의 교제는 계속 이어지게 된다.

Но письмо передано не было, никакого объяснения тоже не было, nach wie vor, так что «знакомство» благополучно продолжалось в его «официальной» части и Блок бывал у нас по-прежнему. [...] Жизнь продолжалась в тех же рамках...20)

그러나 편지는 전해지지 않았고, 어떤 설명도 없었고, 여전히 그 전과 같이, ‘교제’는 ‘공식적으로’ 무리 없이 계속되었으며 블로크도 이전처럼 우리 집으로 찾아왔다. [...] 삶은 그러한 테두리에서 계속되었다...

Believing that there was a dissonance between the mystical Solovievian aspect of Blok’s poetry and the idea of marriage, Gippius attempt to convince her young protege to call of the wedding. After all, Dante did not marry Beatrice, nor Petrarch Laura.” Jenifer Presto, *Beyond the Flesh*, the University of Wisconsin Press, 2008, p. 30, “[...] Gippius may have believed that marriage would not accord well with Blok’s poetry, [...] [B]oth “Miss May” and “The Apple Trees Blossom,” though written in the early to mid-1890s after her own marriage of Merezhkovsky, can be read as cautioning against the very attempt to incarnations the feminine ideal that would be central not only to Blok’s relations with his wife but also to those of so many of his contemporaries.” *ibid.* p.203

19) Л. Д. Блок, с.41

20) там же, с.41

‘시인의 아내’, ‘아름다운 여인’이라는 ‘기능’으로서가 아니라 자신의 주체적인 인생을 살 기회였던 이 편지를 전달하지 않음으로써 (편지를 전달하지 않기로 스스로 선택함으로써) 류보피는 블록의 ‘아름다운 여인’으로 살기를 선택한 것이나 다름없다. 그리고 그 삶을 가리켜 “테두리에 갇힌 삶(Жизнь...в тех же рамках)”²¹⁾이라고 회고하고 있는 것이다.

이 회고록을 쓰고 있는 지금, 류보피는 블록과 함께 했던 자신의 삶을 돌아보며 다음과 같이 고백한다.

В огне его духа, осветившего мне все с такою несоизмеримой со мною силой, я потеряла самоуправление. Я верила в Блока и не верила в себя, потеряла себя. Это было малодушие, теперь я вижу.²²⁾

나는 나와 전혀 비교할 수 없는 힘으로 나에게 빛을 비추는 그의 영혼의 불 속에서 나의 주체성을 잃어버렸다. 나는 블록을 믿었을 뿐, 나 자신을 믿지 못했고, 나를 잃어버렸다. 이것이 무력함이었음을 지금 나는 본다.

위대한 시인 블록의 아내로서 사는 삶은 그것이 평온한 길이었다고 해도 류보피에게는 ‘주체성(самоуправление)’을 상실하고 ‘나(себя)’를 잃어버린 인생이었으며, 영혼(душа)이 결핍된 ‘무력한(малодушие)’ 나날들이었다. 이것을 회고록을 쓰는 지금에 와서야 보고 있는 것이다(теперь я вижу).

그렇다면 노년에 이 회고록을 쓰고 있는 류보피는 과거의 자신, 그리고 현재의 자신을 어떻게 그려내고 있는가 살펴볼 필요가 있겠다.

3. 류보피의 자기 초상

3.1. 거울, 시선 속 초상(肖像)

본격적인 회고가 시작되자 류보피는 블록과 처음으로 만났던 16세의 봄날로 되돌아간다. 그런데 주어 ‘나’도 등장하지 않고 그에 해당하는 1인칭의 동사도 없이, 동사원형과 무인칭문의 형태만으로 6월의 봄날의 풍경, 꽃과 잔디의 푸르름이 만연한 보리수 길의 묘사만 이어진다. 그리고는 마치 전지적 시점의 작가(서술자)가 소설 속 등장인물을 서술하는 것처럼 “그곳은 블록이 그의 삶에서

21) 이 표현은 블록의 시 가운데 “책상 위에 빛나는/소박한 틀 속의 너의 얼굴(.твое лицо в простой оправе/Перед мной сияло на столе)”라는 구절을 떠오르게 만든다.

22) Л. Д. Блок, сс. 6-7

결코 분리할 수 없었던, 자신의 피어나는 주변으로 녹아들었던 한 여성을 처음 본 곳이다(...где Блок увидел впервые ту, которая так неотделима для него от жизни родных им обоим холмов и лугов, которая так умела сливаться со своим цветущим окружением)라며 자신을 ‘한 여성’이라고 지칭한다. 그리고 또 다른 등장인물의 이름을 소개하듯 3인칭으로 “16세의 류바(шестнадцатилетняя Люба)”라고 자신을 부르는 것을 볼 수 있다.

Унести с луга в складках платья запах нежно любимой, тонкой душицы, заменить городскую прическу туго заплетенной «золотой косой девичьей», из горожанки перевоплощаться сразу по приезду в деревню в неотъемлемую часть и леса, и луга, и сада, инстинктивно владеть тактом, умением не оскорбить глаз какой-нибудь неуместной тут городской ухваткой или деталью одежды – это все дается только с детства подолгу жившим в деревне, и всем этим **шестнадцатилетняя Люба** владела в совершенстве, бессознательно, конечно, как, впрочем, и вся семья.²³⁾

들판에서부터 원피스의 주름 속으로 사랑스럽고 오묘한 오레가노 허브의 향기를 살며시 옮겨놓는 것, 도시의 헤어스타일을 촘촘히 땅은 “금빛의 시골 처녀의 땅은 머리”로 바꾸는 것, 시골로 도착하자마자 도시인의 외형을 곧장 숲과 시냇물, 정원의 고유한 것으로 바꾸는 것, 어울리지 않는 도시적인 행동이나 옷차림으로 사람들의 눈을 모욕하지 않을 기지와 능력을 능숙하게 발휘하는 것 - 이것은 모두 그저 어린 시절부터 오랫동안 시골에서 살았던 **16세의 류바**가, 모든 가족들처럼 더할 나위 없이 본능적으로 장악하고 있는 것이었다. (강조는 인용자)

위의 단락에서 등장한 ‘16세의 류바’는 도시에서 사는 소녀이지만 도시와 전혀 다른 시골 환경에서 응당 어떻게 입고 행동해야 하는지 완벽하게 이해하고 있는, 시골 생활에 본능적으로 아주 익숙한 소녀였다.

그런데 평온하게 묘사되던 장면에서 불쑥 ‘사샤 베케토프(블로크)’라는 이름의 남학생이 방문하는 사건이 벌어진다. 시골에 어울리는 편안한 옷차림을 하고 있던 류바피에게 ‘블로크의 방문’이라는 처음 겪는 새로운 상황은 마치 배우에게 새로운 2막이 주어진 것처럼 그녀의 의상에도 변화를 가져온다.

Автоматически подхожу к зеркалу, автоматически вижу, что надо надеть что-нибудь другое, мой ситцевый сарафанчик имеет слишком домашний вид. Беру то, что мы так охотно все тогда носили; батистовая английская блузка с туго накрахмаленным стоячим воротничком и манжетами, суконная юбка, кожаный кушак. Моя блузка была розовая, черный маленький галстух, черная

23) там же, с.10

юбка, туфли кожаные коричневые, на низких каблуках. 24)

무의식적으로 거울에 다가가서, 무의식적으로 무언가 다른 것을 입어야 한다는 것을 알아차린다. 나의 꽃무늬 민소매 원피스는 너무 집안에서 입는 옷 모양새다. 나는 평소에 우리가 즐겨 입었던 것으로 고른다: 팽팽하게 풀을 먹여 옷깃과 소매를 뽀뽀하게 세운 마로 된 영국제 블라우스, 나사천으로 만든 치마, 가죽 허리띠. 분홍색 블라우스, 검은색의 작은 넥타이(목에 두르는 수건), 검은색 치마, 가죽으로 된 굽이 낮은 갈색의 구두.

블록이라는 존재의 등장은 시골 소녀의 차림을 하고 있던 류보피에게 새로운 걸모습을 부여한다. 블록이 걸어들어오는 발걸음을 들으며 '무의식적으로' '거울 앞에' 서서 거울에 비친 자기의 모습을 바라본 류보피는 곧 자신의 옷차림이 블록의 등장과 전혀 어울리지 않는다는 사실을 알아차린다. 그리고는 '풀을 먹여 옷깃을 뽀뽀하게 세운 영국제' 블라우스, 가죽 구두 등 도시에서 즐겨 입던 옷으로 갈아입고 '도시소녀 류보피'의 모습으로 블록의 눈앞에 나타나는 것을 볼 수 있다.

회고록의 시작과 함께 등장한 블록의 존재, 그리고 블록이 류보피의 삶에 개입하면서 함께 등장한 '거울'의 모티프는 매우 의미심장하다. 이후 이어지는 회고록의 서술에서 류보피가 자신의 모습을 드러내는 장면을 보면 계속해서 무언가에 비친 형상으로 자신의 모습을 마주하는 것을 보게 된다.

1) 오페리아

블록과의 최초의 로맨스라고 언급되는 부분에서 류보피는 자신을 햄릿의 연인 '오페리아'의 모습으로 드러내고 있다.

Первый и единственный за эти годы мой более смелый шаг навстречу Блоку был в вечер представления «Гамлета». Мы были уже в костюмах Гамлета и Офелии, в гриме. Я чувствовала себя смелее. Венок, сноп полевых цветов, распущенный напоказ всем плащ золотых волос, падающих ниже колен...[...] Мы говорили о чем-то более личном, чем всегда, а главное, жуткое – я не бежала, я смотрела в глаза, [...] Как-то так вышло, что еще в костюмах (переодевались дома) мы ушли с Блоком [...] и очутились вдвоем Офелией и Гамлетом в этой звездной ночи.²⁵⁾

이 세월 동안 처음이자 유일하게 블록을 향한 더욱 용감한 나의 발걸음은 “햄릿” 공연이 있었던 밤에 일어났다. 우리는 이미 햄릿과 오페리아의 복장과 분장을 하고 있었다. 나는 스스로를 좀 더 대범하게 느꼈다. 화관과 들꽃들로 만든 단, 모두에게 보란 듯이 풀어헤친 무릎까지 내려오는 금빛 털

24) Л. Д. Блок, с.11

25) Л. Д. Блок, сс.15-16

의 외투...[...] 우리는 평소보다 뭔가 좀 더 개인적인 것에 대해 이야기를 나누었는데, 가장 불가사의한 것은 그때 내가 피하지 않고 그의 두 눈을 똑바로 바라보았다는 것이다. [...] 공연이 끝나고 우리는 무대의상을 입은 채 밖으로 나왔다. (의상은 보통 집에서 갈아입곤 했다) [...] **별이 빛나는 이 밤에 우리 두 사람은 오페리아와 햄릿이 되어 있었다.** (강조는 인용자)

류보피와 블록은 종종 가족·친구의 모임에서 함께 연극무대에 오르곤 했다. 어느 날 두 사람이 함께 『햄릿』을 공연하게 되고 각자 햄릿과 오페리아로 분장한다. 위의 인용문을 보면 “화관과 들꽃... 무릎까지 내려오는 금빛 털외투”의 장식으로 한껏 꾸민 류보피는 “스스로를 좀 더 대범하게” 느끼며 이날 “처음이자 유일하게” 블록을 향해 “용감한 발걸음”을 내디뎠다고 말한다. 류보피는 16세 때의 만남에서와 마찬가지로 자신의 있는 그대로의 본연의 순수한 모습으로 블록을 마주하는 것이 아니라 연극 배역인 오페리아의 복장으로 한껏 꾸민 채 블록 앞에 나서고 있다.

위 장면에서 눈여겨볼 것은 류보피가 블록의 눈, 그의 눈동자를 똑바로 응시하는 장면이다. 평소의 류보피였다면 블록의 눈을 피했을 테지만, 오페리아의 분장을 한 류보피는 ‘불가사의한’ 어떤 ‘대범함’으로 그의 눈을 똑바로 바라본다. 누군가의 눈을 응시한다는 것은 상징적으로 그 속에 비친 자신의 모습을 보는 것이며, 마치 거울을 보는 것과도 같다. 류보피는 블록의 눈을 응시하면서 그의 눈 속에 들어있는 자신의 형상을 보게 되는데, 그것은 오페리아의 형상에 투영된 자기 모습이었던 것이다.

2) 조르조네의 비너스

류보피와 블록의 첫 번째 로맨스 이후, 두 사람의 관계에는 아무런 진전이 없었고 오히려 블록의 건강 문제와 류보피의 학업, 해외 체류 등으로 인해 두 사람의 만남은 한동안 단절된다. 그러던 어느 1901년 봄, 류보피는 우연히 길에서 다시 블록을 마주치게 되고 그렇게 두 사람의 인연이 다시 시작된다.

그런데 블록과의 만남이 다시 시작되자 회고록에는 또다시 거울 앞에 선 류보피가 등장한다. 과거에는 ‘무의식적으로’ 거울에 다가섰다면 이제 성인이 된 류보피는 마치 나르시스가 호수 표면에 비친 자기의 아름다운 모습을 보고 빠져들 듯, 의식적이고 반복적으로 그리고 아주 자세히 거울에 비친 자기 몸을 관찰하는 것을 볼 수 있다.

В этой одинокости жизнь во мне просыпалась. Я ощущала свое проснувшееся молодое тело. Теперь я была уже влюблена в себя, не то что в гимназические годы. Я проводила часы перед зеркалом. [...] я брала свое бальное платье, надевала его прямо на голое тело и шла в гостиную к большому зеркалам. Закрывала все двери, зажигала большую люстру, позировала перед зеркалами и досадовала, зачем нельзя так показаться на

балу. Потом сбрасывала и платье и долго, долго любовалась собой. [...] Белизна кожи, не спаленная никаким загаром, сохраняла бархатистость и матовость. Нетренированные мускулы были нежны и гибки. **Течение своих линий я находила впоследствии отчасти у Джорджоне, особенно гибкость длинных ног, короткую талию и маленькие, еле расцветающие груди.** [...] Я была очень хороша, я помню, несмотря на далеко не выполненный «канон» античного сложения.²⁶⁾

이러한 외로움 속에서 나에게도 삶이 깨어나기 시작했다. 나의 젊은 몸이 깨어나는 것을 느꼈다. 이제 나는 나의 김나지움 시절과는 달라진 나 자신에게 사랑에 빠져 있었다. 나는 거울 앞에서 많은 시간을 보냈다. [...] 무도회복을 가지고 와서 나의 벗은 몸에 곧장 걸치고는 거실에 있는 큰 거울 쪽으로 걸어가기도 했다. 모든 문을 잠그고 큰 상들리에 불을 켜고 거울 앞에서 포즈를 취해보았다. 그리고 왜 이런 모습을 무도회에서 선보일 수 없는 것인지 한탄하기도 했다. 그리고는 드레스를 벗고 오랜 시간 내 스스로를 호기심 어린 눈으로 관찰했다. [...] 햇빛에 그을린 적이 없는 나의 하얀 피부는 벨벳같은 부드러움과 창백함을 보존하고 있었다. 한 번도 단련한 적이 없는 근육들은 부드럽고 유연했다. **내 몸의 윤곽의 흐름은 일부 조르조네의 그림에서 찾아냈다. 특히 긴 다리의 유연함, 짧은 허리 그리고 작고 거의 발달하지 않은 가슴을.** [...] 내가 기억하기로 나는 꽤 아름다웠다. 비록 '정전'에 나오는 완벽한 형상에는 거의 미치지 못했지만. (강조는 인용자)

어느덧 20대가 된 류보피는 김나지움 시절의 순진무구했던 소녀의 모습과는 전혀 다른 태도를 보여준다. 주위에서 벌어지는 남녀 간의 미묘한 사랑의 유희, 입맞춤, 애인들의 고백과 애원이 자기에게도 일어나길 갈망한다. 그녀는 모두가 잠든 밤에 관능적이고 매력적인 포즈를 취하면서 자신의 벗은 몸과 그 윤곽을 바라보는데, 점차 류보피의 시선은 제3자의 눈이 작품을 보듯 자신을 감상한다. 이 장면에서 그녀가 동일시하고 있는 형상이 등장하는데, 바로 '조르조네의 그림'이다.

류보피가 조르조네라고 부른 이 화가는 조르조 다 카스텔프란코(Giorgio Barbarelli da Castelfranco)로, 여기서 말하는 그림이란 아마도 그의 작품 가운데 나체의 여성이 전면에 등장하고 있는 『잠자는 비너스』(Sleeping Venus)일 것으로 짐작해볼 수 있다.

26) Л. Д. Блок, сс. 29-30. 이 부분은 *Александр Блок в Воспоминаниях Современников* в Двух Томах, Том 1, под редакцией В. Э. Вазуро, М.: «Художественная Литература», 1980에서 생략되어 있다.



[그림1] 『잠자는 비너스』(Sleeping Venus)(1510)

조르조네의 『잠자는 비너스』는 그리스 신화 속 비너스 형상을 누워 있는 나체의 여성으로 표현한 최초의 그림 중 하나로 평가된다. 이불 위에서 고결한 듯 눈을 감고 관능적인 포즈를 취하고 있는 하얀 피부의 비너스는 20대의 류보피가 바라보고 있는 ‘나’의 모습이었다. 거울을 보면서 그 속에서 자기 고유의 모습을 보는 것이 아니라, 회화 작품 속 비너스의 형상으로 자신을 동일시하며 그것을 자기-초상으로 가져오는 젊은 시절의 류보피를 볼 수 있다.

『잠자는 비너스』는 조르조네가 생전에 미처 후작업을 완성하지 못하고 사망한 뒤, 동시대에 활동하던 화가 티치아노 베첼리오(Tiziano Vecellio)가 마무리를 맡아 최종 완성된 그림으로 알려져 있다.²⁷⁾ 류보피가 ‘조르조네의 그림’이라고 말하며 자신과 동일시한 나체의 여성을 『잠자는 비너스』의 형상으로 연결하자, 회고록의 중반부에 등장하는 또 다른 그림 이 보다 분명하게 해석되는 것을 보게 된다.

3) 티치아노의 비너스

류보피의 회고록 중반부에는 블로크와의 육체적 사랑을 갈망하던 그녀가 그것을 거절당했을 때 느꼈던 절망적인 감정이 고스란히 기록되어 있다.

Он сейчас же принялся теоретизировать о том, что нам и не надо физической близости, что это «астартизм», «темное» [...]. Когда я ему говорила о том, что я-то люблю весь этот еще неведомый мне мир, что я хочу его – опять теории: такие отношения не могут быть длительны, все равно он неизбежно уйдет от меня к другим. [...] Я рыдала в эти вечера с таким бурным отчаянием, как уже не могла рыдать, когда все в самом деле

27) 나체로 누워 잠들어 있는 비너스의 뒷배경 속 나무와 건물의 모습들이 티치아노의 작품 『집시 마돈나』(The Gypsy Madonna)와 『놀리 메 탄게레』(Noli me Tangere)의 배경에 그려진 나무와 건물의 모습과 거의 유사하다는 점이 그 사실을 뒷받침한다. [인터넷 자료] <https://www.aengusart.co.uk/blog/giorgione-the-sleeping-venus> (검색일: 2023. 12. 06) 및 Kendra Alexson, *Giorgione's Sleeping Venus: Function, Influences, and Inspiration*, Washington State University, 2013. pp. 1-4.

произошло «как пописаному».²⁸⁾

그는 이제 이론화하기 시작했다. 우리에게는 신체적인 친밀함이 필요하지 않으며, 신체적 접촉은 “이슈타르주의”이자 “어두운” 것일 뿐이라고 [...]. 내가 이러한 신비한 세계를 사랑하고 있으며, 그것을 원한다고 그에게 말하면, 또다시 이론들이 이어졌다: 그러한 관계는 오래가지 못하며, 어쨌든 그는 필연적으로 나를 떠나 다른 사람에게 가게 될 것이라고. [...] 나는 밤마다 몰아치는 절망에 흐느껴 울었고, 모든 것이 실제로 ‘기록된 바와 같이’ 일어났을 때는 더 이상 울 기운도 없었다.

블록크는 자신의 시적 뮤즈이자 ‘아름다운 여인’인 류보피와 육체적인 관계를 맺는 것은 상상할 수 없이 저급한 것이며, 아내라고 해도 그녀와 성적 쾌락을 누려서는 안된다고 생각했다. 그러면서도 남성으로서 생겨나는 자신의 성적·육체적 갈증은 매춘부들을 방문하는 것으로 해결했다. 그것을 알게 된 류보피는 더욱 몰아치는 절망을 느낄 수밖에 없었다.

그러자 류보피는 절망에 빠져 외로움에 고립되는 것을 선택하지 않고, 그녀 역시 외로움을 블록크가 아닌 주위의 다른 남자들과의 로맨스를 통해 해결한다. 그녀의 회고록에는 블록크의 동료 시인 벨리이 뿐 아니라, 비평가 게오르기 출코프(Г. Чулков), 연극배우 콘스탄틴 다비도프스키(К. Давидовский) 등과의 애정의 행각들이 스스럼없이 묘사되어 있다.

그 가운데 주목해볼 것은 회고록에서 ‘다고베르트’라고 불리는, 류보피와 함께 연극 무대에 올라가곤 했던 동료 배우 다비도프스키와의 밀애의 장면이다. 두 사람은 어느 호텔의 방에서 연극이 시작되기 전 함께 대기시간을 보내게 된다. 그런데 의상을 갈아입을 시간이 되었을 때, 류보피는 갑자기 다고베르트의 앞에서 스스로 옷을 벗고 자신의 나체를 보인다.

Когда пробил час упасть одежд, в порыве веры в созвучность чувств моего буйного пажа с моими, я как-то настолько убедительно просила дать мне возможность показать себя так, как я этого хочу [...] В несколько движений я сбросила с себя все [...] Отбросила одеяло на спинку кровати. Гостиничную стенку я всегда завешивала простыней, также спинку кровати у подушек. Я протянулась на фоне этой снежной белизны и знала, что контуры тела еле-еле на ней намечаются, что я могу не бояться грубого, прямого света, падающего с потолка, что нежная и тонкая, ослепительная кожа может не искать полумрака... Может быть Джорджоне, может быть Тициан... Когда паж Дагоберт повернулся... Началось какоето торжество, вне времени и пространства.²⁹⁾

의상을 갈아입을 시간이 되었을 때, 나의 격렬한 감정과 그 감정의 화합에 대한 믿음이 고조되면서

28) Л. Д. Блок, сс. 49-50.

29) Л. Д. Блок, с. 60

나는 (그에게) 내 자신을 보여줄 수 있는 기회를 달라고, 내가 이것을 원한다고 부탁했다. [...] 몇 번의 움직임만으로 나는 모든 것을 벗어던졌다 [...] 이불은 침대 등받이 쪽으로 치워져 있었다. 나는 호텔의 벽을 항상 시트로 덮어두었고, 마찬가지로 침대의 등받이에는 언제나 베개를 두고 있었다. 이 눈처럼 하얀 배경으로 몸을 뻗으며, 나는 이미 알고 있었다, 내 몸의 윤곽이 겨우 드러날 것이며, 천장에서부터 내려오는 거칠고 직접적인 빛을 두려워하지 않아도 된다는 것을, 부드럽고 가냘픈 눈부신 내 살결에는 그림자 하나 없으리라는 것을.... 아마도 조르조네, 어쩌면 티치아노일지도... 다고베르트가 뒤를 돌았을 때... 시간과 공간을 벗어난 어떤 환희가 시작되었다.

과거 아무도 없는 한밤중에 거울 앞에서 자신의 벗은 몸을 비춰보며 황홀감에 빠졌던 류보피가 이 장면에서는 다고베르트라는 남자의 시선 앞에 스스로 자기 몸을 드러낸다. 마치 화폭의 배경에 스스로 그림이 되어 들어가듯, 미리 만들어놓은 호텔 벽의 배경, 침대의 등받이, 천장의 조명 속에 자신을 담아낸다.

그렇게 스스로 만들어 놓은 완벽한 배경 속으로 들어가 포즈를 취하면서 류보피는 예전에 자신이 거울 속에서 보았던 조르조네의 비너스, 곧 『잠자는 비너스』 속 아름다운 여성의 형상을 다시 한번 보고 싶었는지 모른다. 그러나 스스로 고백하듯(“아마도 조르조네, 어쩌면 티치아노일지도..”) 다고베르트의 눈앞에 서 있는 류보피, 그의 시선 속에 비추어진 류보피는 조르조네의 비너스가 아니라 티치아노의 비너스, 곧 『우르비노의 비너스』(Venus of Urbino)였음을 보게 된다.



[그림2] 『우르비노의 비너스』(Venus of Urbino)(1538)

『우르비노의 비너스』는 앞서 살펴봤던 조르조네의 『잠자는 비너스』와 매우 유사한 듯 보이면서도 완전히 반대되는 그림이다. 두 그림 모두 전면에 나체의 아름다운 여성이 등장하고 그 전면의 여성이 누워 있는 몸의 방향과 구도도 거의 똑같다. 그런데 그 외의 모든 요소들의 경우 일부러 의도하는 바가 있는 듯 완전히 다르게 설정되어 있다. 『잠자는 비너스』에서는 뒷배경에 시공간을 알 수 없는 신비로운 자연의 풍광이 펼쳐졌다면, 『우르비노의 비너스』의 배경에는 어느 집안의 창가 벽면과 서랍장에서 무언가를 찾고 있는 사람들이 그려져 있다. 그리고 별거벗은 여인의 발끝에는 웅크린 채 잠든

개도 있다.

가장 큰 차이점은 비너스의 시선이다. 조르조네의 비너스가 고개를 아래로 숙인 채 눈을 감고 있는 순종적인 모습이었다면, 티치아노의 비너스는 매우 도발적으로 고개를 들고 마치 상대방을 유혹하듯 두 눈을 똑바로 바라보고 있는 것이다. 류보피가 이 장면에서 바라보는 자기 초상은 그리스 신화 속 여신 비너스가 아니라 티치아노의 비너스, 곧 마치 매춘부처럼 남자를 유혹하는 듯 쳐다보고 있는 지상으로 타락한 비너스였다. 그리고 다고베르트와 류보피 두 사람은 결국 육체적인 관계를 맺게 된다.

앞서 살펴보았듯 블록과의 만남 이후 류보피가 자기 자신을 볼 때면 어김없이 다른 시선 안에 비친(보이는) 아름다운 형상들이 등장했다. 블록의 눈동자 속에서는 햄릿의 오피리아였고, 거울 속에 비친 벗은 모습은 조르조네의 비너스였다. 그리고 제3의 다른 남자의 시선에서는 매춘부처럼 유혹적인 시선을 던지는 티치아노의 비너스로 그려졌다. 회고록을 쓰면서 한편으로는 스스로가 주체적으로 자기 모습을 그려내고 있는 것 같지만, 사실은 거울이나 작품 속에, 어떤 테두리 속에 갇힌 형상들을 보는 것에 불과했던 것이다. 이는 마치 블록의 시에 등장하는 '소박한 테두리 속 빛나는 얼굴'로서의 삶과 같다.

О доблестях, о подвигах, о славе
Я забывал на горестной земле,
Когда твое лицо в простой оправе
Перед мной сияло на столе.

용기에 대해, 공적에 대해, 명예에 대해
나는 이 슬픈 대지 위에서 잊고 지냈다,
소박한 테두리 속 네 얼굴이
내 앞 책상 위에서 빛나고 있었을 때.

「용기에 대해, 공적에 대해, 명예에 대해..」

(О доблестях, о подвигах, о славе..) 1908 부분

류보피만 자신의 초상을 테두리 속에 갇힌 형상으로 바라본 것이 아니라, 이 시의 화자인 남편 블록 역시 '네 얼굴' 곧 류보피의 얼굴을 '소박한 테두리' 속의 초상화 곧 '아름다운 여인'이라는 초상화 속 형상으로 바라보고 있다. 그런데 시 「용기에 대해, 공적에 대해, 명예에 대해..」의 이어지는 뒷부분을 보면 화자의 태도가 갑자기 달라진다.

Но час настал, и ты ушла из дому.
Я бросил в ночь заветное кольцо.
Ты отдала свою судьбу другому,
И я забыл прекрасное лицо.

그러나 때가 닳쳤고, 너는 집을 떠났다.
나는 한밤중에 맹세의 반지를 던져버렸다.
너는 네 운명을 다른 이에게 맡겼고,
나는 아름다운 네 얼굴을 잊어버렸다.

Летели дни, крутятся проклятым роєм... 저주받은 무리가 되어 세월이 소용돌이쳤다..
Вино и страсть терзали жизнь мою... 술과 정열이 내 삶을 괴롭혔다..

[...]

Уж не мечтать о нежности, о славе,
 Все миновалось, молодость прошла!
 Твое лицо в его простой оправе
 Своей рукой убрал я со стола.

[..]

이제 다정함을, 명예를 더이상 꿈꾸지 않는다,
 모든 것은 지나갔고 청춘도 가버렸다!
 소박한 테두리 속 네 얼굴을
 내 손으로 책상에서 치워버렸다.

「용기에 대해, 공적에 대해, 명예에 대해..」

(О доблестях, о подвигах, о славе..) 1908 부분

시의 화자가 모든 슬픔을 잊고 지낼 만큼 사랑스럽게 여겼던 ‘아름다운 얼굴’을 ‘잊어버렸’고, 그 얼굴을 ‘내 손으로 책상에서 치워버렸다’고 말하게 된 계기는 무엇일까. 이 시가 쓰여진 1908년은 바로 류보피와 다고베르트의 불륜이 일어난 해다. 류보피는 그 육체적 관계를 “기절할 만큼의 황홀함(экстаз почти до обморока)”, “내 인생에서 일어난 일 가운데 가장 최고의 순간(этот момент лучшее, что было в моей жизни)”이라고 표현하며 자신의 욕망을 채웠다. 그러나 그 결과 그녀가 평생에 걸쳐 가장 피하고 싶었던 치명적인 사건이 벌어지는데, 바로 그녀의 ‘임신’이었다.

류보피는 블로크와 결혼할 당시에도 ‘임신은 절대 원하지 않는다’고 당당하게 말할 정도로 자신의 굳은 가치관을 드러냈던 적이 있다. 그렇지만 자신을 온전히 받아주었고 쾌락과 만족을 준 사람과의 관계에서의 임신이라면 어찌면 이것은 블로크를 떠나 새로운 출발을 할 수 있는 기회가 될 수도 있었다. 그러나 류보피는 임신 사실을 알게 되자, “내가 나를 봤듯 내 몸을 바라봐야만 했던 사람이 ‘그(블로크)’가 아니라는 사실(...кто должен был увидеть так, как я себя видела. Все могло сорваться, если бы он был «не тот»)”에 대한 자각과 함께 남편에게로 되돌아온다. 하지만 다른 남자의 아이를 임신한 채로 돌아온 ‘아름다운 여인’을 바라보기란 블로크가 감당하기 어려운 일이었을 것이며, 그가 ‘자기 책상 위에 올려져 있던 초상화를 치워버리는 시’가 쓰여진 때가 바로 이 시기가 되는 것이다.

3.2. 류보피, 자기 얼굴을 마주하다

1) 류보피 멘델레예바의 얼굴

류보피의 불륜과 외도에 대한 기록은 그동안 그녀가 지녔던 모든 고결한 여성의 이미지, 아름다운 여인으로서의 시적 형상을 철저히 깨부수는 자기 고백이다. 그동안의 모든 이미지가 깨진 후 현실로 돌아온 그녀 앞에는 다시 거울이 등장한다. 그 거울 속에는 더 이상 꾸며낸 이미지나 다른 형상들이 등장하지 않는다. 오직 임신으로 인해 초췌하게 부풀어 오른 류보피 자신의 얼굴 뿐이었다.

Помню свое лицо в зеркале – совершенно натянутая кожа, почти без овала, громадные, как никогда ни до, ни после, полусумасшедшие глаза. [...]30)

거울에 비친 내 얼굴을 기억한다 - 계란형이 거의 사라진 완전히 부풀어 오른 피부, 마치 지금껏 보지 못했고 앞으로도 없을 것 같은 반 미치광이의 거대한 눈동자를. [...]

С отвращением смотрела я, как уродуется тело, как грубеют маленькие груди, как растягивается кожа живота. [...] Четверо суток длилась пытка. Хлороформ, щипцы, температура сорок, почти никакой надежды, что бедный мальчик выживет. [...] Я лежала: передо мной была белая равнина больничного одеяла, больничной стены. Я была одна в своей палате и думала: «Если это смерть, как она проста...» Но умер сын, а я нет.³¹⁾

나는 혐오감을 가지고 내 몸이 어떻게 망가지는지, 작은 가슴이 얼마나 늘어지는지, 내 뺨살이 얼마나 처지는지 쳐다보았다. [...] 고통은 4일 내내 지속되었다. 클로로포름, 핀셋, 40도의 열, 불쌍한 아이가 살아남으리라는 희망은 없었다. [...] 나는 누워 있었다. 내 앞에는 하얀 병원 담요와 병원의 벽이 넓게 펼쳐져 있었다. 병실에서 나는 혼자 생각했다. “만약 이것이 죽음이라면, 정말 얼마나 간단한가...” 그러나 죽은 것은 아들이지, 내가 아니었다.

몇 개월에 걸친 출산 준비와 힘겨웠던 분만 과정, 죽음 직전까지의 고통과 아기의 죽음 등 이 지극히 현실적인 모든 것을 경험한 이후 이어지는 회고록의 텍스트에는 어떤 분명한 서술의 흐름 변화가 보인다. 이전까지의 서술이 블로크와의 만남 이후로 집중되어, 블로크와의 이별과 재회, 결혼 등 블로크로 점철된 기억들로 대부분을 차지했다면, 자신의 본 모습을 직면한 이후의 회고록에는 확연히 이제 류보피의 이야기가 채워진다. 아버지 멘텔레예프가 주기율표를 발견하게 된 일화, 어린 시절 가정에서의 음악·미술·책 등 새로운 예술을 접했던 기억, 아버지의 두 번째 정부의 딸이었던 자신의 출생의 비밀 등 류보피 자신에 관한 전기적 기록을 쏟아내는 것을 보게 된다. 이러한 회고록 속 자전적 기억의 서술이야말로 류보피가 스스로 그리는 자화상, 자기-초상에 가깝다.

Мой переход к старости произошел довольно безболезненно, именно благодаря болезни. Разболелось сердце, и иногда ни до чего было, только бы не больно. А когда не болит, посмотришь в зеркало это я от болезни такая ужасная, а вовсе не от старости; и не обидно.³²⁾

30) Л. Д. Блок, с. 64

31) там же, с. 65

나의 노년기로의 접어들은 질병 덕분에 오히려 큰 통증이 없이 진행되었다. 심장에 병이 났지만 때로 아무 일 없는 듯 아프지도 않았다. 아프지는 않으나 거울을 보면 병으로 인해 완전히 끔찍해져 버린 내 모습을 보게 된다. 그리고 불쾌하지는 않다.

어느덧 노년기로 접어들고, 이제 류보피는 거울 속에서 나이 들과 질병으로 인해 ‘끔찍해져 버린’ 자신의 모습도 그대로 직시하고 있다. 그리고 과거에 비하면 형편없는 모습에 불과하지만 ‘불쾌하지 않다’고 말하고 있다. 이것이 내가 마주해야 할 진짜 나 자신의 얼굴이기 때문이다.

이후 이어지는 회고록의 후반부에도 시적 뮤즈가 아닌 인간 류보피의 자화상이 이어진다. 그 모습은 지극히 현실적이어서 처참하기까지 하다. 1920년대 가난을 견디기 위해, 남편에게 충분한 빵을 구해주기 위해 무대의상과 장신구를 팔아야 했던 삶(“나의 5벌의 배우 옷이 시장으로 날아갔다! 문자 그대로 ‘일용할 양식’을 위한 전투로. 블로크가 바로 빵의 부족을 아주 견디기 힘들어했기 때문이다”), 연극 연습을 마치고는 재빨리 배급표를 받아 식량을 날라야 했던 삶의 모습들이다.

За ними нитка жемчуга, которую я обожала, и все, и все, и все... Я пишу все это очень нарочно [...] а мы и руки свои жертвовали [...] так как они погубели и потрескались за чисткой мерзлой картошки и вонючих селедок. [...] их запах, их противную скользкость я совершенно не переносила и заливалась горькими слезами, стоя на коленях, потроша их на толстом слое газет, на полу, у плиты, чтобы скорее потом избавиться от запаха и остатков. А селедки были основой всего меню.³²⁾

[식량을 위해 팔아야 했던] 아끼던 진주 목걸이, 그리고 모든 것, 모든 것, 모든 것... 나는 이모든 것을 일부러 쓰고 있다. [...] 우리는 우리의 손을 [조국에게] 제물로 바친 셈이다. [...] 얼어붙은 감자와 고약한 냄새 나는 청어를 씻느라 우리의 손은 거칠어졌고 갈라졌다. [...] 청어의 냄새, 그의 역겨운 미끌거림을 나는 완전히 견뎌낼 수 없었고, 괴로움의 눈물을 흘렸다. 그 냄새와 잔여물로부터 최대한 빨리 벗어나기 위해 두꺼운 신문지를 바닥에 깔고 부엌용 가스레인지 옆에서 청어의 창자를 빼내면서 말이다. 하지만 청어는 우리의 가장 주된 메뉴였다.

위 인용문에서 보듯 시인의 뮤즈이기만 했던 아름다운 여인에게서는 전혀 기대할 수 없었던 모습들이 적나라하게 그려지고 있다. 혁명 이후의 가난한 생활을 겪었던 1920년대 소비에트 시민들의 삶의 한 대목이 그대로 드러나는 것이다. 썩은 냄새가 나는 청어를 씻어내고 있는 모습, 이것이 류보피 자신이 마지막으로 그려내는 ‘나’의 모습이었다. 류보피의 회고록은 블로크와의 첫 만남으로 시작하여 이렇듯 말년의 류보피 자신에 관한 자화상을 보여주며 끝을 맺는 구조인 듯 보인다. 그러나 회고록은

32) Л. Д. Блок, с. 73

33) там же, с.75

이렇게 끝나지 않는다.

2) 다시 블로크의 아내로

자신의 모습을 보여주며 끝을 맺을 것 같던 회고록의 마지막 부분에는 ‘삽입(Вставка)’이라는 제목과 함께 1921년, 1929년의 기록들이 조금 더 이어진다. ‘삽입’이라는 타이틀로 이어지는 약 8장의 분량에는 다시 ‘블로크’에 관한 서술이 계속되는 것을 보게 된다. 아내이자 며느리의 입장에서 본 남편 블로크와 그의 가족들에 관한 인상, 그리고 블로크가 죽기 전에 보였던 광폭한 정신착란의 증상에 대한 기록이다. 그 내용 가운데 일부를 번역하여 옮겨 놓는다.

의심의 여지 없이, 블로크의 가족과 그 역시 그다지 정상이 아니었다. 나는 이것을 너무나도 늦게, 그들 모두가 죽고 난 후에야 깨달았다. 마리아 안드레예브나가 죽은 후에 내 손에 들어오게 된 그녀의 일기와 알렉산드라 안드레예브나의 편지가 모든 것을 말해주었다. 그것은 정신적인 질병의 표식들로 가득했다. 블로크에 대한 존경심으로부터 우려난 나의 첫 번째 충동은 그 편지를 태우는 것이었다. [...] 그러나 곧바로 생각을 바꾸었다. 파괴해서는 안된다고. [...] 5년, 10년, 20년 후에는 반드시 사람의 필체와 정신상태에 대한 분명한 방법론을 가지고 학문적인 전문가의 감정이 가능해질 것이다. [...] 정신적 불균형, 극도의 경계성 장애 (정신과 의사들은 그렇게 부른다) - 이것은 그들의 공통된 특성이었다. 만약에 이 모든 것을 제대로 밝혀내고 신중하게 고려한다면, 모든 그들의 말과 행동에 다른 방식으로 접근하게 될 것이다. [...] 나는 이것을 프로이드의 제자들에게 건네주는 쪽을 선택한다.³⁴⁾

[...] 그의 기분의 변화는 어린애 같은 완전한 즐거움에서 우울하고 슬픔에 잠긴 비관주의로 옮겨갔고, 어떤 사악한 것에 휘둘러 불쾌감을 폭발하며 집안의 가구를 쳐부수고 접시를 깨뜨리는 것으로 이어졌다. [...] 그는 책상을 붙잡고 그 위에 있던 모든 것을 바닥에 던져버렸다. 그 가운데에는 내가 그에게 선물한, 그가 가장 좋아했던 커다란 하늘색 수제 꽃병도 있었다. 그리고 그의 주머니 거울도 있었다. [...] 거울이 산산조각이 나며 부서졌다. 이것은 5월이었다. 나는 그에 의해 고의로 깨져버린 그 거울이 준 충격과 공포를 가슴에서 내몰 수 없었다. 그 공포는 가슴 밑바닥에 숨은 채 남아 있다. 나는 그것에 대해서 아무에게도 말하지 않았고, 스스로 모두 면밀히 청소한 후 내다 버렸다. [...] 그가 죽기 일주일 전에, 의식불명에서 정신을 차린 후, 그는 갑자기 우리의 언어로 물었다, 무엇 때문에 내가 울고 있는지. 이것이 마지막 다정함이었다.³⁵⁾

위와 같은 기록이야말로 ‘있었던 일’이지만 아무에게도 알려지지 않았던, 그래서 ‘없었던 일’일 수밖에 없었던 기록일 것이다. 류보피는 ‘나’에 대한 전기적 기록과 자화상으로 끝을 낼 수 있었던 회고록의 말미에 ‘삽입’의 형태로 위의 글을 덧붙이면서 스스로 다시금 ‘블로크의 아내’의 자리로 되돌아

34) Л. Д. Блок, сс.78-82

35) там же, с.84

간다. 자신의 이야기를 언급한 후에 다시 블로그에 대한 기록으로 돌아가고 있는 이러한 류보피의 글 쓰기는 회고록 후반부에 '블로그의 초상'을 걸어놓았다고 했던 기록과도 연결된다.

류보피가 자신만의 주거 공간을 갖게 된 이후(몇 년도인지는 불분명하나 블로그의 사후로 추정) 그곳을 어떻게 꾸며 놓았는가를 설명하는 부분에서, 벽면에 블로그의 '초상화'가 걸려 있다고 말하는 장면이 있었다.

Вот жилье мое и устроено. Оно отражает душу, как и полагается ему. Много кустарщины, самодельщины и незаконченного, [...] Стены светлы и не ограничивают Пространства. **Живет тут портрет Блока больше натуральной, человеческой величины.** [...] Из окна, поверх цветов, крыш и труб, вид на небо. [...] О том, что женское это жилье, напоминают пестрые подушки и запах духов. **Вот я.**³⁶⁾

여기 나의 주거 공간도 세워졌다. 주거 공간은 집주인의 영혼을 반영한다. 많은 수공업의 작업과 서투른 솜씨의 미완성들이 있지만, [...] 벽면은 밝은색으로 넓은 편이다. **여기에 실물 크기보다 좀 더 큰 블로그의 초상화가 걸려 있다.** [...] 창밖에는 꽃밭과 그 위로 지붕, 굴뚝, 하늘이 보였다. [...] 이 공간이 여성의 공간이라는 것을 화려한 쿠션과 향수 냄새가 말해주고 있었다. **여기 내가 있다.** (강조는 인용자)

회고록의 후반부에 등장하는 '블로그의 초상'을 걸어두는 장면은 매우 상징적이다. 과거 아내의 아름다운 얼굴이 담긴 초상화를 책상 위에 올려두고 시를 쓰며 자신만의 시 세계를 이어갔던 블로그가 있었다면(그는 소박한 틀의 초상화를 책상에서 치워버렸지만), 말년의 류보피는 자기만의 공간에 블로그의 초상화를 걸고('여기에 살고 있다(Живет тут портрет Блока)'고 표현한다) 그를 바라보며 남편 블로그에 대한 회고록을 쓰고 있는 것이다. 블로그의 초상화가 살고 있는 공간 속에서, 그의 여전한 시선 속에서 회고록을 쓰고 있는 류보피. 그 모습이야말로 진정한 '나'라는 것을 글의 구성을 통해 보여주고 있는 것이다.

4. 나가며

이 논문은 그동안 블로그의 전기적 사실을 뒷받침하는 역할로만 다뤄졌던 류보피의 회고록의 자세히 읽기를 통해, 시인의 뮤즈라는 단편적인 이미지로만 소비되어 온 류보피의 형상을 제대로 조명하고자 하였으며, 이를 통해 회고록이라는 장르를 여성의 자기 서사로 읽는 통로를 마련하고자 했다.

상술했듯 일반적으로 '남편에 관한 회고록'은 회고록의 화자로서의 여성 '자신'이 드러나기보다 남

36) там же, сс. 73-74

편이라는 ‘타자(서술대상)’에 초점을 맞춘 글로 간주되어왔다. 특별히 작가의 아내들이 쓴 회고록은 러시아 문학사에서 남편-작가의 위상에 가려져 간접적 연구자료 이상의 가치를 획득하지 못해왔다. 류보피의 회고록 역시 마지막에 결국 ‘블로크의 아내’의 자리로 되돌아오고 있다는 측면에서 한편으로 남편-작가의 그림자를 벗어나지 못하는 한계적 글쓰기로 보일 수도 있다. 그러나 메이슨(Mary Mason)의 지적처럼³⁷⁾, 타자의 존재를 통해서 자기를 발견하는 여성의 회고록 쓰기는 공적인 ‘자서전’을 쓸 수 없었던 위치의 여성들이 택한 하나의 자기 서사적 서술 전략이 될 수 있다.

‘있었던 일’과 ‘없었던 일’이라는 제목으로 시작한 회고록에서 류보피는 다른 이의 시선에 비친 자기 모습과 ‘있었던 일’에 대한 기록을 넘어 그동안 ‘없었던 일’처럼 삭제되었던 자신의 진짜 얼굴을 가감 없이 드러낸다. 그런 의미에서 류보피의 글은 남편에 관한 회고록이면서 그 속에서 ‘자기-초상’을 보여주는 분명한 자기 서사가 된다. 다른 이를 통해 자기의 ‘초상’을 비춰봤던 류보피가 ‘자기-초상’, 즉 ‘자화상’을 찾아가는 과정의 글쓰기가 되는 것이다.

류보피의 회고록은 길지 않은 분량임에도 불구하고 그 속에서 상징적·심리분석적·시학적 여러 모티프들과 매우 다양한 분석의 지점들이 포착된다. 가령 ‘거울 속 형상을 바라보는 여성’으로서의 류보피의 모습은 발레리 브류소프(B. Брюсов)의 「거울 속에서」(В зеркале)³⁸⁾에 등장하는 여주인공의 모습과도 겹쳐진다. 브류소프가 주장했던 삶-창작의 양상을 류보피의 회고록 쓰기와 연결 지어본다면 또 다른 새로운 의미로 읽을 수 있겠다. 다양한 분석의 지점들은 향후의 연구 과제로 남겨놓는다.

37) 14-17세기 여성의 자전적 글쓰기를 연구한 메리 메이슨(Mary Mason)은 타인(아버지, 남편, 신)과의 관계하에 자신의 정체성을 정의하며 생애를 기술하고자 하는 여성적 글쓰기가 가진 일정한 패턴이 있음을 발견한다. 그리고 이러한 특징이 후대의 여성의 자서전적 글쓰기에서도 반복적으로 발견된다고 분석한다. 메이슨이 언급하는 ‘타인과의 관계하에 자신의 정체성을 정의하는 글쓰기’의 가장 분명한 예시가 되는 것이 바로 아내들이 쓴 남편에 관한 회고록이다. Mary Mason and Carol Green, *Journeys: Autobiographical Writings by Women*, Boston: G.K. Hall, 1979

38) 브류소프(B. Брюсов)의 「거울 속에서」(В зеркале)는 1903년에 발표된 작품으로, 거울을 바라보는 여성이 주인공으로 등장한다. 자신과 전혀 다른 거울 속 존재를 자기와 동일시하기도 하고 반대로 거울 속 존재에게 잠식당하기도 하는 주인공의 형상은 회고록 속 류보피와 닮아있다. 브류소프의 「거울 속에서」에 관한 논의는 박혜경, 「상징주의 단편에서의 여성의 상징성 연구 -상징주의에서 메타 상징주의로」, 『러시아어문학연구논집』, 한국러시아학회, 2008.

참고문헌

- 김희숙, 「러시아 상징주의 모델의 발전과 Andrei Belyj의 소설 *베제르부르그*」, 『러시아연구』 제1권, 서울대학교 러시아연구소, 1992
- _____, 「알렉산드르 블로크 시학에서의 신화와 현실」, 『러시아 연구』 제4권, 서울대학교 러시아연구소, 1994
- 박영은, 「블라지미르 솔로비요프의 상승의 진화론 로고스와 소피아의 결합체인 그리스도 양성론(兩性論)」, 『슬라브학보』 제19권 2호, 한국슬라브유라시아학회, 2004
- 박종소, 「블라지미르 솔로비요프의 소피아론」, 『러시아연구』 제6권, 서울대학교 러시아연구소, 1996
- 박혜경, 「상징주의 단편에서의 여성의 상징성 연구」, 『러시아어문학연구논집』 제27집, 한국러시아문학학회, 61-84.
- 알렉산드르 블로크, 『블로크 시선』, 최종술 옮김, 지만지, 2020
- 이명현, 「Вл. 솔로비요프의 「신인성에 관한 강의」와 소피아론」, 『노어노문학』 제23권 3호, 한국노어노문학회, 2011
- 차지원, 「ξένος, “순수한 부름”: 알렉산드르 블로크의 드라마 「장미와 십자가」에 나타난 예술의 이념」, 『러시아연구』, 제25권 2호, 2015
- 최종술 「『아름다운 여인에 관한 시』의 문화적 의미에 관하여」, 『외국문학연구』 제51권, 2013
- 한예경, 「지나이다 기피우스와 성의 문제」, 『러시아어문학연구논집』, 한국러시아문학학회, 2009, 153-182.
- A. И. Ильенков, “Лирический герой и лирический персонаж в «Стихах о Прекрасной Даме» Александра Блока”, *Известия* № 17, изд.-во Уральского государственного университета. 2000.
- Александр Блок в Воспоминаниях Современников* в Двух Томах, Том 1, под редакцией В. Э. Вапура, М.:«Художественная Литература», 1980
- Александр Блок, *Я лучшей доли не искал.: Судьбы Александра Блока в письмах, дневниках, воспоминаниях*, М.:Правда, 1988.
- З. Н. Гиппиус, “Мой лунный друг. О Блоке,” *Стихотворения. Живые Лица*, М.: Художественная Литература, 1991
- И. С. Зильберштейн. “О встречах с Любовью Дмитриевной Блок и о судьбе хранившегося у неё архива поэта”, *Литературное Наследство* т.89, Институт мировой литературы им. А.М. Горького, 1978
- Л. Д. Блок. “Три эпизода из воспоминаний об Александрн Блоке,” *День поэзии*, Л., 1965,

- _____, *И была и небылицы о Блоке и о себе*, DirectMedia, М.: 2019.
- Мария Бекетова, *Александр Блок Биографический Очерк*, Л.: «Academia», 1930
- О.А. Кузнецова, “Любовь Дмитриевна Блок В Поисках Призвания,” *Вестник. Гуманитарные И Общественные Науки* 3(105), Российский фонд фундаментальных исследований, 2021
- Письма Александра Блока К Родным, под ред. Бекетова, Мария Андреевна, Л.:«Academia». 1927
- Clark, Elena Pedigo. "Object or Abject? The Feminine Principle in Bulgakov, Briusov, and Blok.", *Toronto Slavic Quarterly* no. 58, University of Toronto Academic Electronic Journal in Slavic Studies, 2016
- Elizabeth H. Stern, “A Miniature Microcosm: Liubov’ Blok and Soviet Ballet,” *Stanford Slavic: New Studies in Modern Russian Literature and Culture* Vol. 46, Part II. Stanford University Press, 2014.
- Jenifer Presto, *Beyond the Flesh*, the University of Wisconsin Press, 2008
- Kendra Alexson, *Giorgione’s Sleeping Venus: Function, Influences, and Inspiration*, Washington State University, 2013
- L. D. Blok, *И была, и небылицы о Блоке и о себе*. ed. I. Paulmann, Bremen : Kafka-Press, 1979
- Lucy Vogel, *Blok : an anthology of essays and memoirs*, Ardis, 1982.
- Mallika U. Ramdas, *Through Other T's: Self and Other In Russian Women’s Autobiographical Texts*, Submitted in partial fulfillment of the requirements for Ph.D, Columbia University, 1996
- Mary Mason and Carol Green, *Journeys: Autobiographical Writings by Women*, Boston: G.K. Hall, 1979
- Models of Self: Russian Women’s Autobiographical Texts*, ed. by Marianne Liljestrom, Arja Rosenholm and Irina Savkinam Kikimora Publications, 2000, pp. 5-16.
- Sian Chalke, “Autobiography: Liubov Mendeleeva-Blok,” *New Zealand Slavonic Journal*, w Zealand Slavonic Journal, Australia and New Zealand Slavists’ Association, 1996
- Vassilieva, Elena. *Feminism and Eternal Feminine: The Case of a Happy Union*. Open University (United Kingdom), 2003.

[인터넷 자료]

<https://www.aengusart.co.uk/blog/giorgione-the-sleeping-venus>(검색일:2023.12.06.)

도시의 산책자, 도시의 망명자 - 나보코프와 베를린: 「러시아로 보내는 편지」와 「베를린 안내」를 중심으로

이 현 정 (연세대)

1. 들어가며

20세기 러시아문학과 미국문학의 대표 작가로 꼽히는 블라디미르 나보코프(B.B. Набоков)는 베를린에서 작가로 데뷔하였고, 러시아어로 쓴 작품들 대부분을 집필하며 본인의 창작 활동 전반부를 보냈다. 1920년대의 베를린은 30만여명의 러시아 망명자들이 모인 도시였고 러시아식 생활과 문화 향유가 가능한 공간들, 예를 들어 식당, 극장, 영화관, 서점, 출판사, 신문사들이 있었다. 독일의 정치적 상황이 변화함에 따라 그 규모가 점차 줄어들기는 했지만 2차대전이 일어나기 전까지 베를린이 꾸준히 러시아인 디아스포라로서의 입지를 가지는 데에는 문제가 없었다. 나보코프는 러시아 망명 작가의 새로운 세대로서 시, 단편소설, 희곡, 장편소설에 이르기까지 작품 활동에 매진하는 동시에 실존을 위한 여러 경제활동을 하며 베를린에서의 생활을 이어 나갔다. 이때 쓰인 나보코프의 작품들에는 젊은 망명자로서 자신의 삶이 펼쳐지는 생활 공간인 베를린의 모습과 그 시대의 사회적, 정치적 상황들이 반영된다. 특히 창작 초기의 단편 소설들은 이후 펼쳐질 나보코프의 창작 세계 전반의 뼈대가 될 문체적 요소나 주제적 측면을 예비하면서도 '망명자들의 삶의 장면들'을 잘 보여준다고 평가¹⁾받기에 주목할 만하다.

망명자들은 망명의 선택이 자발적이든 비자발적이든 상관없이 갑자기 삶의 '공간'을 바꾸게 된 사람들이다. 망명의 변수로 인해 오랜 기간 알아 온 공간은 기억과 상상을 통해서만 떠올릴 수 있는 공간이 되고, 미지의 영역이기에 상상에 맡겼던 공간은 현실로 마주하며 익숙해져야 하는 공간으로 역전되기 때문이다. 이들은 정신적으로는 자신이 지나며 만들어 온 기억에 기대거나, 형성된 디아스포라 공동체 내에서 소속감을 느낀다고 하더라도, 결론적으로는 이방인인 존재로서 낯선 타자의 공간에 끊임없이 익숙해져야 하는 숙제를 지닌다.

1) Brian Boyd(1990), *Vladimir Nabokov: The Russian Years*, Princeton, NJ: Princeton University Press, p. 246.

‘미지의 공간’에 익숙해지는 방법은 여러가지가 있겠지만, 그 중에서 가장 일상적이면서도 쉬운 행위는 ‘걷는 것’이다. 특히 정처 없이, 아무 목적 없이 행해지는 산책은 보행과 응시, 그리고 때때로 이어지는 감상과 사유를 통해 공간을 파악하고 공간에 마음을 붙이는 방법이다. 걸으면서 체험하고 감각하는 순간의 풍경들은 ‘장소에 기억과 연상이라는 보이지 않는 씨앗을 심으며 보행자가 그곳을 점진적으로 파악하도록 돕는다.’²⁾ 이는 거주자의 산책에도 적용되는 이야기인데, 거주하는 곳, 즉 한 도시나 지역의 전모를 파악할 수 없는 것은 거주자도 마찬가지이므로 보행과 산책을 통해 자신이 거주하는 도시의 공간에서 새로운 의미를 발견하고 기억을 겹쳐 놓으며 그곳을 고유의 공간으로 만들 수 있다. 그렇다면 망명자의 산책은 어떨까? 그는 ‘미지의 공간’에 어떤 기억과 연상을 심고 어떤 인상을 얻으며 공간과 익숙해지는 숙제를 풀어나갈까?

본고는 나보코프가 망명 초기 러시아어로 쓴 단편 소설, 「러시아로 보내는 편지Письмо в Россию」(1925) 「베를린 안내Путеводитель по Берлину」(1925)를 통해 위의 질문에 대한 답을 찾아보려는 시도이다. 나보코프의 첫 단편집인 『초르브의 귀환Возвращение Чорба』(1930)에 수록된 두 단편은 모두 1925년 베를린에서 집필되어 <방향타Пуль>에 게재되었다. 비슷한 시기에 집필되고 발표된 두 단편은 ‘안내서’와 ‘편지’의 형식을 취하고 있지만, 그 내용상 러시아에서 망명하여 베를린에 머물던 주인공들의 베를린 인상기로도 볼 수 있다. 두 작품의 주인공은 마치 ‘파리의 산책자(flâneur)’처럼 베를린의 산책자가 되어 그 인상을 적어 나간다. 가늠해보건데, 망명자의 산책은 그가 장소를 지나며 남길 기억과 연상의 재료가 단순히 현재 서 있는 공간이 아닌, 자신이 태어나고 자랐던, 잘 알고 익숙한 공간의 것들일 수 있다는 점에서 거주자의 산책과는 다른 인상과 사유의 흔적을 가져올 수 있을 것이라고 생각한다. 이에 두 작품의 주인공들이 움직이는 경로를 따라가며 망명자들이 망명지 베를린이라는 도시를 어떻게 경험하고 기록하는지 알아보려 한다.

2. 도시 산책자의 개념

‘산책자(flâneur)’의 개념을 학문적 논의의 장으로 가져와 대도시의 일상적 경험과 인식이 문학적으로 재현되는 것에 대한 분석의 틀을 마련한 데에는 독일 철학자 발터 벤야민(Walter Benjamin)이 큰 역할을 했다. 거리 자체가 일종의 진열장처럼 보이는 도시의 풍경을 배경으로 산책하는 사람인 ‘산책자’는 근대성을 관찰하는 주체로 이해할 수 있다. 벤야민 자신도 이 개념을 명확하게 정의하지 않았지만 보통 목적 없이 거리를 배회하는 무위도식자, 조금 더 구체적으로는 이런 산책이 가능한 부르주아 계급의 사람들을 주로 일컫는다. 벤야민은 이런 산책과 배회의 기술을 파리라는 도시를 통해 배웠다고 고백하며, 거리를 헤매고 돌아다니는 동안 우연히 만나게 되는 “간판들, 도로의 이름들, 스쳐 지나가는 사람들, 집들, 노점들, 술집들로부터 메시지를 듣는 방식”³⁾이 숲과 같은 자연의 공간을 헤매

2) 리베카 솔닛(2017) 『걸기의 인문학: 가장 철학적이고 예술적이고 혁명적인 인간의 행위에 대하여』, 김정아 옮김, 서울: 반비, 32쪽.

는 사람들이 자연의 산물로부터 메시지를 듣는 방식과 비슷하다고 보았다.

사실 19세기 초반까지 도시를 산책한다는 것은 생소한 일이었다. 전통적 방식의 산책은, 자연이나 개인의 정원 등에서 이루어지는 사색적이고 고요한 산책이 주를 이루었기 때문이다. 예를 들어 장 자크 루소의 『고독한 산책자의 몽상Les Rêveries du Promeneur solitaire』으로 대표되는 산책은 사회-도시에서의 소란과 고통으로부터 자신을 격리시키고 자연 안에서 사색하는 것이었다. 말하자면 루소는 자연에서의 보행과 관찰을 통해 ‘자연의 산물로부터 메시지를 듣는’ 유형의 산책자라고 볼 수 있다. 루소는 자연의 메시지를 들으며 자연스럽게 떠오르는 ‘몽상(Rêverie)’과 어떤 주제에 대한 깊은 고찰인 ‘명상(Méditation)’을 오가며 자신의 내면을 탐구하는 산책의 방식과 ‘철학적 몽상가-산책자’의 예를 보여준 셈이다. 벤야민에게도 도시에서의 산책은 어떤 사유의 방식을 깨닫게 한다. 벤야민의 도시 연구는 생생한 도시의 현재를 관찰하고 그에 따른 감상과 생각을 기록하는 도시 관찰학적 면모를 가짐과 동시에 도시라는 공간을 몸으로 부딪히며 획득하는 메시지들을 해석해내는 실천적 연구, 즉 산책자의 사유를 바탕으로 둔 연구이기 때문이다.

벤야민이 산책자를 대도시의 삶을 보여주는 하나의 유형이자 근대적 주체로 지목한 데에는 시인 샤를 보들레르(Charles Baudelaire)가 중요한 역할을 했다. 벤야민은 보들레르를 근대화의 물결 속에서 시시각각 변하는 파리의 일상 경험은 물론 군중의 경험에서 창조적 영감을 얻고 새로운 시적 영역을 개척한 시인으로 여겼다. 또한 그의 작품들을 분석하면서 대도시 파리와 그 도시를 구성하는 특별한 사회적 유형들을 발견했는데 그 중에 하나가 '산책자'였다.⁴⁾ 벤야민의 분석에 따르면, 보들레르의 작품 속에 형상화된 산책자는 '근대의 관찰자'이다. 서로 모르는 채 끊임없이 스쳐 지나가는 익명의 군중을 자신의 영역으로 여기는 보들레르의 산책자는 군중 속으로 스며들어 그 안에서 직접 군중을 경험한다. 또한 군중 속에서 다양한 형상으로 모습을 바꾸며 자신을 엄폐하고 여유롭게 다니며 거리의 모든 것을 온전히 관찰하고 독해할 능력을 가지고 있다. 그는 무심한듯 예의주시하는 (마치 탐정과 같은) 시선과 예고되지 않은 어떤 것에도 늘 열려 있는 의식의 소유자이기 때문이다. 이렇게 보들레르가 설정한 '근대의 관찰자'로서의 산책자, 그리고 보들레르 자신이 직접 보여준 '근대적 예술가'로서의 산책자의 모습은 벤야민에게 '예술가-산책자'의 유형으로 이해되었다.

3. 나보코프 작품 안의 베를린 산책자-망명자들

본고에서 분석의 대상으로 삼는 나보코프의 두 단편, 「러시아로 보내는 편지」와 「베를린 안내」의 주인공이자 서술자인 '나'는 러시아에서 망명해 현재 거주하는 베를린의 거리를 관찰하고 느끼고 생각한 것들을 각자의 방식으로 기록한다. '산책자' 개념의 핵심이 결국 근대 대도시의 거리에서 우연한 발견한 것을 특별하게 바라보고 해석할 수 있는가의 문제와 관련 있다고 이해한다면, 두 단편의 주인

3) Walter Benjamin, "A Berlin Chronicle," *Reflections*, pp. 8~9. 앞의 책 319쪽에서 재인용.

4) 윤미애(2020), 『발터 벤야민과 도시산책자의 사유』, 파주: 문학동네, 80쪽.

공들은 적어도 ‘편지’와 ‘안내’의 형식을 빌어 자신들의 시선과 관점대로 인식하고 감각한 것을 창작하는 작업을 행하고 있기에 산책자의 개념과 함께 살펴볼 수 있다고 생각한다. 이제 이들이 어떤 특정한 시선이나 사유의 방식을 가지고 현재의 도시를 바라보는가, 남긴 기록에서는 결국 무엇을 말하고자 하는가, 그리고 나보코프는 어떤 방식으로 산책자의 기록을 우리에게 보여주는가를 추적해보려 한다.

3.1. 「러시아로 보내는 편지」

「러시아로 보내는 편지」⁵⁾의 주인공인 나는 8년 전 러시아를 떠나 베를린으로 온 망명자로, 러시아에 있는 연인에게 자신이 자주 하는 밤의 거리 산책과 그에 이어지는 감상을 편지에 담는다. 사실 주인공이 밤 시간에 집을 나서는 것은, ‘밤이기에 더 강렬하게 지각되는 사물의 부동성’으로부터 벗어나기 위함이다. 집안에서 움직임을 느낄 수 있는 것은 이따금 내려가는 수도관의 물뿐인데 그 소리마저 ‘목까지 차오르는 흐느낌’처럼 느껴질 정도로 집은 주인공에게 무겁고 고독한 공간이기 때문이다. 이는 주인공이 듣기 좋아하는 밤 거리의 소리들, 예를 들어 빈 전차 바퀴의 쇠소리나 어떤 집의 현관문 소리와 대비된다.

비가 오는 베를린의 밤 거리에서 주인공이 발견하고 포착하는 풍경은 크게 세 가지로 나뉘볼 수 있다. 첫 번째는 도시의 일상적인 밤 거리의 풍경으로, 젖은 아스팔트 위로 반사되는 가로등 불빛, 화재 경보기의 붉은 빛, 빈 노면 전차의 내부의 빛과 같은 시각적 풍경과 앞서 말했던 전차의 바퀴 소리, 누군가 집으로 귀가하는 소리 등의 청각적 풍경이다. 이 풍경은 주인공이 집 안에서 느끼던 어둠, 부동성에 균열을 내고 ‘황홀함’, ‘우수’, ‘따뜻함’의 감정을 불러온다. 대부분의 사람들이 거리에서 집으로 돌아가는 시간에 반대의 방향으로 움직이는 주인공은 오히려 거리 위에서 일종의 ‘생동성’을 느끼게 되는 것이다.

이어지는 두 번째 풍경은 베를린의 근대적 공간들인 ‘영화관’과 ‘매춘이 행해지는 상점의 진열창’, ‘무도 카페’이다. 이 공간들은 눈에 띄게 화려한 빛과 색으로 주인공을 사로잡는다. 실제로 1920~30년대 베를린에는 영화 산업이 크게 발전했고 화려한 외관의 영화관들이 도시 곳곳에 자리잡았다.⁶⁾ 영화가 일반 도시 균중/대중의 여흥을 책임지면서 이들을 하나로 묶어주는 역할을 하며 대중문화의 계기로 작용하였던 것이다. 대중들이 즐기는 유희로서 춤 또한 영화와 비슷한 역할을 했다. ‘동료 망명자들은 춤을 비롯한 도시의 유행에 대해 저속하다고 비난’하며 현재의 베를린의 문화와 과거 자신들

5) 이 작품은 나보코프의 첫 장편소설 『마셴카Машенька』(1925년 집필, 1926 출간)와 관련이 있다. 나보코프에 따르면, 1924년 ‘행복’이라는 제목으로 집필을 시작한 작품이 있었고 이 작품의 주요 요소 일부가 『마셴카』로 수정·반영되고 대부분 파기되었으나, 파기되지 않고 남은 부분이 바로 이 편지이기 때문이다. 러시아에 머무르는 여주인공에게 보내는 주인공의 편지는 독립된 단편으로 발표되었기에 그 자체로도 의미가 있지만, 『마셴카』와 관련해 첫사랑에게 보내는 가년의 편지로도 미루어 짐작할 수 있기에 생성되는 의미도 있다. 이 작품의 출판과 관련해서는 다음의 작품 주석을 참고. 블라디미르 나보코프(2022), 『나보코프 단편전집』, 김윤하 옮김, 파주: 문학동네, 1218쪽.

6) 베를린에만 300여개의 영화관이 있고, 하루 평균 200명에게 달하는 관객이 영화관을 찾았다고 한다. 조원욱(2006), 『바이마르 공화국 시기(1918-1933) 상업영화의 정치적 성격』, 『역사와 경계』, Vol.58, 270쪽.

의 문화를 차별화하고 위계화하지만, 주인공은 이런 유행은 시대나 지역에 상관없이 보편적이고 대중적인 것임을 파악하고 있다. 주인공은 이런 대중적이고 근대적인 공간에서 베를린의 대중들과 섞이고 공존하는 경험을 하며 함께 즐거워한다. 그러나 다시 '문밖을 나서는 순간' 그에게는 '충실하고 고독한 밤', '부동성의 공간'이 기다린다.

주인공은 마지막으로 도시 외곽의 러시아정교회 묘지에 방문하게 되는데, 그곳에서 바로 전날 밤 한 노부인이 최근 사망한 남편의 묘 위에서 자살했다는 이야기를 전해 듣는다. 그리고 노부인이 죽으며 구두 뒤축으로 젖은 땅 위에 남긴 작은 초승달 모양의 자국을 관찰하다 다음과 같은 생각에 이른다.

Но таинственнее и прелестнее всего были серповидные следы, оставленные ее маленькими, словно детскими, каблучками в сырой земле у подножья, [.....] взглянув на ниточки, на ямки, я вдруг понял, что есть детская улыбка в смерти. Быть может, друг мой, и пишу я все это письмо только для того, чтобы рассказать тебе об этой легкой и нежной смерти. Так разрешилась берлинская ночь.⁷⁾

하지만 무엇보다 신비롭고 매혹적인 건 무덤 주춧돌 옆 축축한 땅에 그녀의 아이같이 작은 구두 뒤축으로 남겨둔 초승달 모양의 흔적들이었어. [.....] 나는 그 끈과 움푹한 자국을 힐끗 보고는 불현듯 죽음 속에 친진한 웃음이 있다는 걸 깨달았어. 나의 그대, 어쩌면 내가 이 편지를 쓰는 이유는 이 가볍고도 상냥한 죽음에 대해 얘기해주기 위해서였는지도 몰라. 그렇게 베를린의 밤이 끝났어.

주인공은 고독, 어둠, 부동성의 공간이었던 집에서 나와 생동하는 밤 거리와 화려하고 감각적인 도시 유흥의 공간을 거쳐 이제 '완전한 부동성', '완전한 밤'인 '죽음'의 공간에 도달하게 된다. 하지만 주인공은 이 공간에서 가장 신비롭고 매혹적인 것을 발견한다. 바로 노부인이 삶에 남기는 마지막 흔적이자 죽음의 공간으로 들어가는 첫 발걸음으로서 땅에 새겨 둔 초승달 모양의 구두 자국인데 초승달 모양은 마치 '미소'의 모양처럼 보인 것이다.

Слушай, я совершенно счастлив. Счастье мое – вызов. Блуждая по улицам, по площадям, по набережным вдоль канала, – рассеянно чувствуя губы сырости сквозь дырявые подошвы, – я с гордостью несу свое необъяснимое счастье. Прокатят века, – школьники будут скучать над историей наших потрясений, – все пройдет, все пройдет, но счастье мое, милый друг, счастье мое останется, – в мокром отражении фонаря, в осторожном повороте каменных ступеней, спускающихся в черные воды канала, в улыбке

7) Владимир Набоков(2004), Письмо в Россию: Рассказы из сборника «Возвращение Чорба», *Собрание сочинений русского периода в пяти томах*, Т.1, СПб: Симпозиум, С. 162.

танцующей четы, во всем, чем Бог окружает так щедро человеческое одиночество.⁸⁾

들어봐, 나는 완벽히 행복해. 나의 행복은 도전이야. 나는 거리와 광장과 운하를 따라 펼쳐진 강변을 정처없이 헤매고 다니면서, 닳아버린 신발 밑창을 통해 전해지는 습기의 입술을 그저 느끼면서, 형용할 수 없는 나의 행복을 의기양양하게 가지고 가지. 수 세기가 지나고 나면, 학교 아이들은 우리의 대격변의 역사를 지루해할 거야. 모든 건 지나갈 거야, 모든 건 지나 갈 거라고. 그렇지만 나의 행복은, 사랑하는 그대여, 나의 행복은 남을 거야. 가로등 빛의 축축한 반사 속에, 운하의 검은 물을 향해 내려가는 돌계단의 조심스러운 굴곡 속에, 춤추는 남녀의 미소 속에, 신이 그토록 관대하게 인간의 고독 주변에 둘러준 모든 것 속에.

주인공이 쓴 편지의 마지막 문단은 밤 산책으로 얻은 발견의 해석과 깨달음의 맺음이다. 주인공의 산책은 '문의 창 유리 너머 안쪽 깊숙한 곳에서 부드러운 빛이 잠시간 반짝이기 시작하는 집 안'으로 돌아가는 베를린 거주자들의 산책과는 다르다. 그가 돌아갈 집은 어둠과 고독의 공간이고, '100마크의 여비만 있다면 갈 생각인 따뜻한 나라'로도 갈 길은 요원하다. 뿐만 아니라 작품의 처음 묘사되는 연인과의 행복한 과거, '아침의 페테르부르크'로도 결코 돌아갈 수 없다. 다시 말해 망명자인 주인공의 산책은 어둠과 부동의 세계에서 시작했기에 그곳으로 돌아갈 수밖에 없는 것이다. 다만 산책에서의 깨달음은 언제까지가 될 지는 모르지만 앞으로 이어질 주인공의 산책에 새로운 의미를 부여한다. 이제 그가 되돌아 가는 길이 이전과는 다르게 그만의 '빛'과 '생동'이 존재하는 공간이 될 것이다. 주인공이 노부인의 죽음 속에서 '천진한 웃음'의 표시를 발견한 것처럼 그는 같은 길에서도 사소하지만 새로운 발견으로 자신만의 이야기를, 즉 자신만의 '행복'을 도시 곳곳에 남길 것이기 때문이다.

3.2. 「베를린 안내」

「베를린 안내」는 한 러시아 망명자가 겪는 1920년대 베를린이라는 공간의 주관적 경험기이자 반나절의 도시산책-인상기이다. 이 안내서의 독특함은 개별 장을 소개하는 제목부터 드러난다. '하수도관', '노면전차', '일', '에텐', '맥줏집', 총 다섯 개의 제목 중 전통적인 도시 안내서나 관광 안내서에 어울릴만한 제목은 없다고 보아도 된다. 물론 이 제목들은 대도시 베를린의 일상을 구성하는 중요한 요소이자 공간이다. 그러나 막상 주인공이 관심을 가지고 관찰하는 부분, 그것을 설명하고 연상작용으로 생각을 이어가는 방식이나 표현의 언어가 주관적이고 비유적이라는 점에서 또다시 전통적 안내서의 문법에서 벗어나고 만다.

주인공이 제일 먼저 설명하는 '하수도관'은 베를린이라는 도시 전체를 가로지를 '거리의 철제 내장'으로 '별 하는 일 없이 아직 땅 속으로 묻히지 못한 채' 주인공의 눈길을 끌어왔다. 덩그랑거리는 공허한 울림을 내며 땅으로 내려지던 하수도관은 처음에는 아이들의 놀이 공간으로서 역할을 했지만 이

8) Там же, С. 162

내 잊힌 채 내리는 눈 아래 방치된다. 이는 마치 베를린이라는 도시에 아직 자리매김하지 못한 주인공의 처지와 비교된다. 어느 날 주인공은 쌓인 눈 위로 누군가 써 둔 독일어 이름을 발견한다.

Сегодня на снеговой полосе кто-то пальцем написал "Отто", и я подумал, что такое имя, с двумя белыми "о" по бокам и четой тихих согласных посерединке, удивительно хорошо подходит к этому снегу, лежащему тихим слоем, к этой трубе с ее двумя отверстиями и таинственной глубиной.⁹⁾

오늘 눈의 띠 위에 누군가 손가락으로 '오토Отто'라고 써두었던군. 나는 양 옆에 두 개의 하얀 'o'가 있고 가운데에는 한 쌍의 고요한 자음이 있는 이 이름이, 두 개의 구멍과 비밀스러운 깊이를 가진 이 하수도관에 쌓인 고요한 눈의 층과 얼마나 놀랍게도 잘 어울리는지 생각했어.

주인공은 '오토Отто'라는 글자의 생김이 하수도관의 모양과 잘 어울린다는 인상을 받는다. 거리를 지나던 누군가가 장난스럽게 이름을 쓴 우연의 행동은 주인공의 우연한 발견과 만나 새로운 의미를 발생시킨다. 존재의 의미가 잠시 가려지고 지워졌던 하수도관이라는 사물에 새로 어울리는 이름과 새로운 의미가 발생한 것이다. 이는 작품의 제목에도 확장하여 적용할 수 있다. '안내서'라는 제목 아래로 이어지는 주인공의 도시 체험, 발견과 해석은 결국 주인공이 도시의 안내서를 새롭게 쓰게 함으로써 우리에게 베를린이라는 도시를 새롭게 보고 '안내서'라는 글의 장르 또한 새롭게 보게 한다. 즉 이 전체가 '낯설게 하기'의 결정판이 되는 것이다.

회문(palindrome)인 '오토Отто' 모티프는 '거울 이미지', '대칭 이미지'로서 마치 하수도관이 도시 전체에 깔리듯 이후 작품 전체에서 중요한 분위기를 형성한다. 사소하게는 노면 전차의 차장이 차표를 손톱으로 누르고 찍어주는 두 개의 구멍에서부터, 차장의 손모아 장갑 한 쌍이 만드는 둥근 모양, 종점에 멈춘 전차가 분리된 후 이동하며 그려내는 원형의 동선, 거리 산책의 중간 지점으로서 주인공이 방문한 동물원(인간의 손으로 만든 에덴)과 맞은 편에 위치한 '에덴' 호텔이 만드는 도시의 지도 등이 거울/대칭 이미지의 예이다. 또한 주인공이 맥줏집에서 가게 안쪽에 앉아있기에 그의 시선 안에 들어오는 가게 주인의 아이를 관찰하고, 동시에 아이가 보게 될 모습을 아이 위의 거울에 비추어 묘사하는 장면에서도 '오토Отто' 모티프를 찾아볼 수 있다.

거울에 비추듯 서로 대칭을 이루며 나란히 등장하는 것은 사물이나 공간만이 아니다. 주인공은 베를린의 도시 곳곳에서 시간들을 마주보게 한다. 그는 노면 전차를 바라보며 20년 전 페테르부르크의 교통수단이었던 궤도차를 떠올린다. 주인공이 우연히 그러나 종종 경험하는, 커브 구간에서 집전봉이 전선에서 벗어나 승객 중 누군가 줄을 흔들어야 하는 상황은, 주인공에게 마부가 궤도차를 몰다 채찍을 놓쳤을 때 그것을 찾아주는 소년에 대한 기억을 연상시킨다. 두 상황은 같은 교통수단이라는 점, 노면 전차와 궤도차 외양의 유사함, 노면 전차의 부서질 것 같은 소리와 마부의 호루라기 소리 등 여

9) Владимир Набоков(2004), Путеводитель по Берлину: Рассказы из сборника «Возвращение Чорба», Собрание сочинений русского периода в пяти томах, Т.I, СПб: Симпозиум, С. 176-177.

러 면에서 서로를 반사하며 주인공의 과거 기억을 현재의 사물에 중첩시킨다. 흥미로운 점은 이렇게 현재의 공간과 사물에 덧씌우는 과거의 기억이 동일한 공간에 대한 기억이 아니라, 전혀 다른 공간의 기억이라는 점이다. 이는 주인공이 이 도시의 거주자이자 이방인/망명자라는 이중의 정체성을 가지기에 가능한 것이다. 주인공의 시선과 발이 멈춰 있는 순간의 관찰과 주인공의 의식 내에서 이어지는 사유는 거주자들의 도시 인식과는 다른 결과물을 만들어낸다.

사유의 결과 주인공은 노면 전차 역시 궤도차의 운명을 거울에 비추듯 20여년 후에는 사라지게 될 것이라고 예상한다. 그리고 더 나아가 먼 미래에는 이 두 가지의 사라진 과거가 모두 의미 있어질 것이라고 말한다.

Мне думается, что в этом смысл писательского творчества: изображать обыкновенные вещи так, как они отразятся в ласковых зеркалах будущих времен, находить в них ту благоуханную нежность, которую почувют только наши потомки в те далекие дни, когда всякая мелочь нашего обихода станет сама по себе прекрасной и праздничной – в те дни, когда человек, надевший самый простенький сегодняшней пиджачок, будет уже наряжен для изысканного маскарада.¹⁰⁾

나는 문학 창작의 의미가 여기에 있다고 생각해. 평범한 대상을 미래 시간의 다정한 거울에 비칠 모습으로 그리는 것, 아득히 먼 미래에 우리 후손들만이 느끼기 시작할 향기로운 부드러움을 그 속에서 찾아내는 것. 그 미래에는 지금 우리 일상의 사소한 것 하나하나가 저절로 멋지고 특별한 것이 될 거야. 그때가 되면, 오늘날 가장 흔한 스타일의 재킷을 입은 남자도 우아한 가장무도회를 차려 입은 게 되겠지.

서로를 비추던 현재와 과거는 먼 미래라는 거울에 비추었을 때에는 모두 새롭게. 즉 '낯설게' 보인다. 주인공은 자신만의 관찰과 분석으로 공간에 새로운 시간의 층과 의미를 부여할 뿐만 아니라, 상상을 통해 미래 시간의 시선까지 빌려 옴으로써 창작의 원리까지도 설명하는 것이다.

그런 의미에서 마지막 장 맥줏집에서 주인공이 거울에 반사되는 자신과 맥줏집 내부의 모습을 관찰하는 것은 중요한 의미를 가진다.

[.....] но я знаю одно: что бы ни случилось с ним в жизни, он навсегда запомнит картину, которую в детстве ежедневно видел из комнатки, где его кормили супом – запомнит и бильярд, и вечернего посетителя без пиджака, отодвигавшего белым углом локоть, стрелявшего кием по шару, – и сизый дым сигар, и гул голосов, и отца за стойкой, наливавшего из крана кружку пива.¹¹⁾

10) Там же, С. 178.

[.....] 그러나 나는 한 가지 알고 있는 것이 있다. 앞으로 아이의 삶에 무슨 일이 일어나든, 아이는 어린 시절 스프를 먹던 작은 방 안에서 매일 보았던 그림을 영원히 기억하리라는 것을. 당구대도, 자켓을 벗고 팔꿈치를 구석으로 당겨 큐대로 당구공을 치던 저녁 손님도, 푸른 빛의 담배 연기도, 목소리의 웅성거림도, 맥주 꼭지에서 잔으로 맥주를 채우고 있는 바 뒤의 아버지도 영원히 기억하리라는 것.

주인공은 지금 맥줏집에서 아이와 마주보는 위치에 있는데, 아이의 현재 모습을 관찰하는 동시에 아이의 머리 위에 걸려있는 거울 덕분에 아이의 시선에 비친 나와 내 주변 역시 볼 수 있다. 주인공은 여기에서 과거의 회상을 끌어오는 것이 아니라 두 방향의 현재를 모두 미래의 시점으로 보도록 만든다. 나를 둘러싼 맥줏집의 일상적이고 익숙한 풍경은 아이가 성인이 되었을 때 회상할 수 있는 과거의 장면이 된다. 아이는, 지금 주인공이 그러하듯, 미래의 어느 공간에 있든지 필요한 순간 꺼내어 그때 서 있는 공간을 낯설게 만들 수 있는 ‘시간의 다정한 거울’을 얻게 된 것이다. 이 비밀을 알고 있는 주인공이기에 함께 술을 마시는 친구가 듣기에는 ‘따분하고 지루한’ 도시의 주관적 인상도, 안내서를 통해 서술해 온 베를린의 사람들과 공간에 대한 감상도 모두 의미가 발생한다. 결국 새롭게 쓴 이 안내서는 자신의 현재이자 미래가 될 낯선 도시에 익숙해지려는 실존의 노력이자 예술적 창조의 작업인 것이다.

4. 나가며

나보코프는 작품 속 주인공-망명자들이 도시 안에서 걷고 이동하고 관찰하고 경험하고 쓰게 함으로써 새로운 베를린을 만들어낸다. 사소한 디테일들, 반복되지 않을 한 순간을 창작의 시작점으로서 중요하게 생각하는 나보코프의 세계에서 산책자의 모습을 한 인물들은 충분한 역할을 한다. 느슨하지만 충분히 적극적인 보행과 관찰은 곧 사라질 현재의 순간을 포착하고, 기억 속에 숨겨져 있던 것을 불러내어 배경이 되는 도시의 풍경에 새로운 의미를 더하기 때문이다. 새롭게 이렇게 창조된 새로운 베를린은 망명지이자 실제 생활의 공간으로서의 베를린보다 나보코프 자신이 더욱 소속감을 느끼게 될, ‘창조적으로 기억할 수 있는’ 베를린일 것이다. 이러한 ‘새로운 베를린’의 모습을 나보코프의 장편 소설들로 범위를 확장해 찾아보는 작업은 추후의 과제로 남겨둔다.

11) Там же, С. 181

참고문헌

- Владимир Набоков(2004), *Собрание сочинений русского периода в пяти томах, Т.I*, СПб: Симпозиум.
- 블라디미르 나보코프(2022), 『나보코프 단편전집』, 김윤하 옮김, 파주: 문학동네.
- Brian Boyd(1990), *Vladimir Nabokov: The Russian Years*, Princeton, NJ: Princeton University Press.
- 리베카 솔닛(2017) 『견기의 인문학: 가장 철학적이고 예술적이고 혁명적인 인간의 행위에 대하여』, 김정아 옮김, 서울: 반비.
- 발터 벤야민(2008), 『도시의 산책자』, 조형준 옮김, 서울: 새물결.
- 발터 벤야민(2010), 『보들레르의 작품에 나타난 제2제정기의 파리; 보들레르의 몇 가지 모티브에 관하여 외』, 김영옥, 황현산 옮김, 서울: 길.
- 윤미애(2020), 『발터 벤야민과 도시산책자의 사유』, 파주: 문학동네.
- 장 자크 루소(2013), 『고독한 산책자의 몽상; 말제르브에게 보내는 편지 외』, 진인혜 옮김, 서울: 책 세상.
- 조원옥(2006), 「바이마르 공화국 시기(1918-1933) 상업영화의 정치적 성격」, 『역사와 경계』, 제58집, 263-292쪽.

러시아어에서 한국어로의 번역 및 포스트에디팅 전략: 러시아어 동사 상을 중심으로

이 아 름 (중앙대)

본 글은 번역 작업에서 중요한 요소가 된 CAT tool과 기계번역을 활용한 포스트에디팅에 대한 것이다. 번역 산업에서 포스트에디팅의 중요성이 커지고 있음에도 불구하고 러시아어-한국어 조합에서는 영어-한국어 조합과 비교하여 아직 한국 시장에서 널리 사용되지 않고 있는 것이 현실이다. 그러나 그 비중이 점차 높아져 가고 있어 포스트에디팅은 향후 번역사들에게 필수불가결한 분야가 되었다. 러시아어 번역을 포스트에디팅할 때 고려해야 할 측면이 많지만 본고에서는 러시아어 동사 상 처리에 중점을 두겠다. 또한, 이를 고려한 포스트에디팅을 실시하기 위해 CAT tool의 다양한 기능을 효과적으로 사용할 것을 제안한다.

I. 도입

번역 산업의 기술이 발전하면서 번역 작업에 있어 새로운 트렌드가 나타나고 있다. 그 중 일부는 이미 번역 작업의 필수적인 부분이 되어, 번역사가 새로운 기술을 습득하지 않으면 업무를 전혀 수행할 수 없는 경우도 많아졌다. 특히 기술 문서 번역 분야에서는 적절한 번역 도구를 활용할 능력이 없으면 시장 진입조차 어려운 경우도 종종 발생하고 있다. 물론 기술이 필요한 분야에서 새로운 기술을 습득하지 않고도 전통적인 방식으로 번역 작업을 수행하는 것은 가능하지만, 신기술이 제공하는 장점을 굳이 거부할 이유는 없다.

본 글에서 언급하고 있는 '신기술을 활용한 트렌드'란 번역소프트웨어(CAT tool, computer-aided tool), 기계번역, 인공지능 등의 활용을 의미한다. CAT tool의 예로는 Trados, Phrase, MemoQ 등이 있고, 기계번역의 예로는 Google Translate, Papago, Yandex Translate, Microsoft Bing 번역기 등이 있다. 최근에는 ChatGPT나 BingAI와 같은 대화형 인공

지능 서비스가 번역 및 외국어 교육에 새로운 플레이어로서의 역할을 하고 있다. 번역 작업에서 이러한 기술은 별도로 활용되는 것이 아니라 종종 결합되어 사용된다. 예를 들어, Trados + Language Weaver¹⁾, Phrase + Google Translate 등의 조합이 가능하다. 이러한 기술의 도입으로 번역 작업의 프로세스도 변화했으며, 그 변화 중 가장 눈에 띄는 것이 포스트에디팅이다. 포스트에디팅은 이제 기계번역이 기본 전제가 되는 번역 작업의 프로세스에서 핵심 단계가 되었다. 이 과정을 통해 번역사가 직접 기계번역을 처리하여 수용 가능한 번역 품질을 얻게 되는 것이다.

CAT tool 자체는 번역의 효율성과 품질을 높이는 데 큰 역할을 하기 때문에 대규모 번역 프로젝트에서는 CAT tool의 활용이 필수적이다. 그러나 한국에서는 대규모 번역 프로젝트 중에서는 영어-한국어 쌍의 프로젝트의 비중이 높기 때문에 러시아어-한국어 쌍에서는 CAT tool이 비교적 널리 확산되지 않았다. 따라서 국내 영어-한국어 번역사에 비해 러시아어-한국어 번역사들은 대체로 CAT tool에 익숙하지 않거나 경험이 없는 것이 현실이다. 하지만 소규모 프로젝트의 경우라도 CAT tool을 사용하면 작업의 효율성과 품질을 높이는 데 큰 도움이 되며, 기계번역과 결합하면 그 효과는 기존 번역 작업과 비교할 수 없다.

이러한 연유로 영어-한국어 쌍과 달리 러시아어-한국어 쌍의 경우 포스트에디팅을 위한 축적된 데이터가 많지 않기 때문에 향후 러시아어-한국어 쌍의 포스트에디팅에는 관심을 갖고 연구할 만한 부분이 많을 것으로 보인다. 본 글에서는 한국어로 번역하기 까다로운 러시아어 동사 상을 중심으로 포스트에디팅 시 고려해야 할 사항에 대해 집중적으로 살펴보겠다.

II. 러시아어 동사 상 번역 시 문제점

포스트에디팅에 대한 논의 이전에 먼저 러시아어 동사 상 번역에 대해 생각해 보겠다.

한국어의 동사 상과 달리 러시아어의 동사 상은 독립적인 문법 범주로 존재한다. 러시아어에서는 동사에 접두사 첨가, 접미사 교체, 접미사 첨가, 어근 교체, 강세 변화 등으로 동사의 상적 의미를 표현한다. 동사 상의 쌍 또는 삼중 상이 형성되지만, 어떤 경우에는 그 의미가 바뀌어 독특한 의미를 지닌 독립 동사가 되기도 한다.

한편, 한국어에서는 동사의 상이 문법적 범주로 표현되지 않아 러시아어를 한국어로 번역하는 과정에서 문제가 발생한다. 상 차이만 나타나는 다음의 두 문장을 살펴보겠다.

(1) Он съел яблоко.

(2) Он ел яблоко.

1) Trados의 자체 기계번역 시스템이다. CAT tool 업체에서 이렇게 자체적으로 기계번역 시스템을 개발하여 적용하는 경우도 많다.

(1)과 (2)는 모두 한국어로 '그는 사과를 먹었다'로 번역되어, 번역된 문장으로서는 완료상과 불완료상의 차이가 전혀 표현되지 않는다. 동사 상의 차이점을 표현하고 의미를 명확히 하기 위해 맥락에 따라 (1)에 부사 '전부' 또는 '다'를 추가하거나, (2)에 '-고 있었다(과거 해당 시점에 행위가 벌어지고 있음을 나타냄)'를 동사에 첨가할 수 있다²⁾. 러시아어 동사의 상적 의미가 단어 대 단어로서 한국어 등가물이 없는 상황에서 부득이하게 이를 표현하기 위한 추가 요소들의 도움을 받게 되는 것이다.

이와 같이 동사 상의 의미를 이해하는 데 중요한 요소는 담화-텍스트적 맥락이다. 문맥과 어휘 의미를 모두 이해해야만 화자가 전달하려는 내용을 이해할 수 있는 것이다. 러시아어의 동사 상을 이해하는 데 어려움을 겪는 한국어 모국어 사용자에게는 해당 동사가 사용되는 문맥을 이해하는 것이 특히나 중요하다.

(3) Декан **вызвал** студентов?

(4) Декан **вызывал** студентов?

(3)과 (4)는 상 경쟁이 허용되는 경우이다. 하지만 문맥에 따라 완료상 동사와 불완료상 동사 중 하나를 선택해야 한다. 화자가 학장실에 들어와서 면접을 기다리는 학생들을 본 상황에서, 학장이 학생들을 소환했다는 사실을 미리 알고 있었다면 완료상을 선택할 수 있다. 기대하던 결과가 달성되었기 때문이다. 반면, 학장이 학생들을 소환했다는 사실을 화자가 사전에 전혀 몰랐다면 당연히 불완료상이 선택될 것이다. 이를 고려하면, (3)은 “학장님께서 학생들을 부르셨지요?”로 번역할 수 있고, (4)는 “학장님께서 학생을 부르셨었나요?”로 한국어로 번역될 수 있겠다³⁾. 이렇게 문맥이 주어지지 않으면 어휘 수준을 넘어서는 번역이 불가능하다.

다음 장에서는 위의 러시아어 동사 상의 번역 문제를 기계번역과 포스트에디팅에서 어떻게 처리할 수 있는지 살펴보겠다.

III. 러시아어 동사 상의 기계번역 & 포스트에디팅 사례

상기 살펴본 러시아어 동사 상 번역시의 고려해야 할 점을 포스트에디팅에 적용하기 위해, 먼저 기계번역의 결과물을 준비하였다. 포스트에디팅 업무는 CAT tool 상에서 이루어지며, 일반 문서 작성 프로그램으로 진행되는 경우는 거의 없기 때문에, 기계번역의 결과물이 CAT tool 상에서 탑재된 상태로 준비하였다.

하기에 제시하는 예문들은 러시아어로 된 Source 텍스트를 Phrase(CAT tool) + Google

2) 박현아. "한국어 화자의 러시아어 일반사실적 불완료상 습득." 한국노어노문학회 학술대회 발표집 2012.11 (2012): 109-137.

3) 문성원. "소위 러시아어동사의 '상의 경합'에 관하여." 슬라브학보, 15(1), 65-95, 2000.

Translate(기계번역)의 조합을 활용하여 실시한 실습⁴⁾에서 발췌한 것이다. CAT tool + 기계번역의 조합은 얼마든지 다양하게 설정할 수 있다. 특별히 이 조합을 선택한 이유는, Phrase가 기능과 인터페이스가 비교적 간소화되어 있어 접근성이 높고, Google Translate는 Phrase 상에서 손쉽게 설정하여 사용할 수 있는 옵션 중 하나이기 때문이다.

(1) 장비 매뉴얼의 일부

Source: ru	Target: ko	
Перед началом эксплуатации машины все операторы должны прочитать инструкцию и убедиться в полном понимании вопросов, касающихся условий эксплуатации и обслуживания оборудования.	기계를 작동하기 전에 모든 작업자는 지침을 읽고 장비의 작동 조건과 유지관리를 완전히 이해해야 합니다.	× MT

러시아어 텍스트에서는 완료상 동사 прочитать가 사용되었다. 기계번역에서는 прочитать를 단순히 '읽고(читать)'로 번역되었지만 완료상 동사와 접두사 про-가 전달하는 의미는 번역되지 않았다.

학생의 포스트에디팅: 기계를 작동하기 전에 모든 작업자는 지침을 숙지하여 장비의 작동 조건과 유지관리를 **완전히 이해해야** 한다.

학생의 포스트에디팅에서는 '숙지'라는 새로운 어휘를 사용하여 완료상의 의미를 전달하려 하고 있다. 전혀 다른 어휘를 활용한 좋은 시도였지만, 의미 이탈로 볼 수도 있다. 또한, прочитать의 일종의 결과로서 이어져 나오는 убедиться в полном понимании вопросов와 의미적 흐름이 어색해진다('숙지하여 완전히 이해한다'는 것은 동의어 반복). прочитать는 불완료상과 달리 '읽는데 시간을 쓰다', '읽는 과정을 마치다'라는 뜻이므로 '숙지'는 오히려 убедиться в полном понимании вопросов에 더 적합한 표현으로 보인다. 이를 고려하여 다음과 같은 제안도 가능하다.

제안: 장비 작동 전 매뉴얼을 잘 읽고, 장비 작동 및 유지관리 관련 사항을 **숙지해야** 한다.

여기서는 단순히 '읽고' 앞에 부사 '잘'을 추가하여 прочитать를 표현하였다. 첫 번째 완료상 동사 прочитать를 표현하기 위해 한국어에서 한 단어가 더 추가됐지만, 두 번째 완료상 동사가 포함된 убедиться в полном понимании 구문을 표현하기 위해 한국어에서 한 단어로 줄어들어

4) 본 글의 모든 포스트에디팅 예문들은 2023년 1학기 중앙대학교 국제대학원 Localization & Post-editing 수업에서 학생 실습에 사용된 자료의 일부이다. 이 수업에서는 포스트에디팅 분야의 특성 상 전통적인 문화/예술 분야나 transcreation 분야의 텍스트를 제외한 실무 텍스트나 일부 게임, 웹툰, 미디어 분야 텍스트를 주로 대상으로 한다. CAT tool 숙달과 CAT tool을 활용한 포스트에디팅 업무 적응이 이 수업의 주된 목표이다.

표현되었다는 점이 흥미롭다.

(2) 러시아의 동북아 전략 보고서 중 일부

	Source: ru	Target: ko		
21	В-последние-годы· Азиатско-тихоокеанский·регион·развился ·в·мощный·регион·роста·мирового· значения,·который·потребляет·огромное· количество·энергоснабжителей·и· природных·ресурсов·и·одновременно· является·перекрестком·геополитических· интересов·многих·держав·мира.	최근·몇·년·동안·아시아태평양·지역은· 엄청난·양의·에너지와·천연자원을· 소비하는·동시에·세계·강대국들의· 지정학적·이해관계가·교차하는·글로벌· 중요성을·지닌·강력한·성장·지역으로· 발전했습니다.	×	MT

기계번역에서 완료상 동사 *развился*가 한국어 과거형 '발전했습니다'로 번역되었다. 그러나 한국어의 과거형으로는 과거에 실제로 사건이 발생한 사실이 있음을 알려줄 뿐, 그 문장의 발화 시점에도 그 사건의 결과나 그로 인한 상태가 지속되고 있는 지는 알려주지 않는다.

학생의 포스트에디팅: 최근 몇 년 동안 아태지역은 엄청난 양의 에너지와 천연자원을 소비하는 동시에 세계 강대국들의 지정학적 이해관계가 교차하는 국제적으로 중요한 강력한 성장 지역으로 **발전해왔다**.

학생의 포스트에디팅에서는 조동사 '-해 오다'를 추가하여 복합동사를 만들었는데, 이는 과거부터 현재까지 시간이 흐르면서 지속되어 온 상황과 그 결과가 오늘날까지 이어지고 있음을 표현하기 위함이다. '-있-'은 과거 시제의 표지일 뿐, 더 이상 지속되지 않는다거나 과거에 국한된다 등의 상적 의미가 그 기본 의미가 아니라는 의견도 있지만, '-해 오다'를 통해 영향의 지속이 더 명확하게 드러나고 강조되는 것이 사실이다. 이 표현은 영어 현재 완료 표현에 상응하는 것으로 간주될 수 있는데, 이 문장에서 *до сих пор*라는 표현이 이 보조 동사와의 결합을 불러일으키는 트리거(혹은 cue(Janda & Reynolds(2019))) 역할을 한다. 이러한 이유로 학생의 포스트에디팅 버전은 충분히 수용 가능하다.

추가로, 하기의 제안한 전략을 사용할 수도 있겠다. '발전하다(*развить*)'라는 단어를 성장하여 여전히 그 영향이 유지되고 있다는 뉘앙스를 주는 단어로 대체하는 전략으로, '떠오르다'나 '부상하다'로 포스트에디팅 할 수 있다. 이 어휘들은 경우 단순 과거형을 사용해도 성취된 결과가 현 시점까지 여전히 보존되고 있음을 전달한다. 어휘적 의미가 이미 현재 시점에도 영향이 유지되고 있음을 전달하고 있기 때문에 보조 동사 '-해 오다'와의 결합은 오히려 더 어색하다(?떠올라왔다, ?부상해왔다).

제안: 최근 몇 년 동안 아태지역은 엄청난 양의 에너지와 천연자원을 소비하는 동시에 세계 강대국들의 지정학적 이해관계가 교차하는 전 세계적으로 중요한 강력한 성장 지역으로 **떠올랐다/부상했다**.

부상했다.

(3) 인터뷰 중 일부

	Source: ru	Target: ko		
38	Когда я был на заводе Hyundai, первым, что я почувствовал, была «человечность».	현대자동차 공장을 방문했을 때 가장 먼저 느낀 것은 '인간성'이었습니다.	×	MT
39	И сам завод, и работники двигались подобно автомобилю.	공장 자체와 작업자 모두 자동차처럼 움직였습니다.	×	MT
40	Это было похоже на цветок.	그것은 꽃처럼 보였습니다.	×	MT
41	Корневая система, как та, что проходит от головки цветка до самых его корней.	뿌리 체계는 꽃의 머리부터 뿌리까지 이어지는 체계와 같습니다.	×	MT
42	И что еще важнее, так это гуманность во всем.	그리고 더욱 중요한 것은 모든 것에서 인간성입니다.	×	
43	Большой удачей было то, что мне удалось понаблюдать за всем процессом сборки автомобиля.	자동차를 조립하는 전 과정을 관찰할 수 있어서 큰 성공이었습니다.	×	MT

원문은 자동차 공장을 방문한 소감을 밝히고 있는 사람과의 인터뷰 내용이다. 기계번역에서는 불완료상 동사 *двигались*가 단순 과거형으로 번역되어 있어 일반적인 의미 전달에 문제가 되지 않는다. 학생 역시 추가 포스트에디팅 없이 기계번역을 그대로 채택하였다. 다만, 공장을 방문하면서 느낀 점을 구어체로 생생하게 전달하는 것이 본문의 목적인 점에서, 한국어에서는 과거진행형으로 포스트에디팅하는 것도 전략이 된다.

제안: 직원 분들이나 공장 그 자체가 마치 하나의 자동차처럼 움직이고 있었어요.

IV. 러시아어 동사 상에 대한 포스트에디팅 전략

러시아어 동사 상을 포스트에디팅할 때 주의해야 할 점을 상기 예시를 바탕으로 정리하겠다.

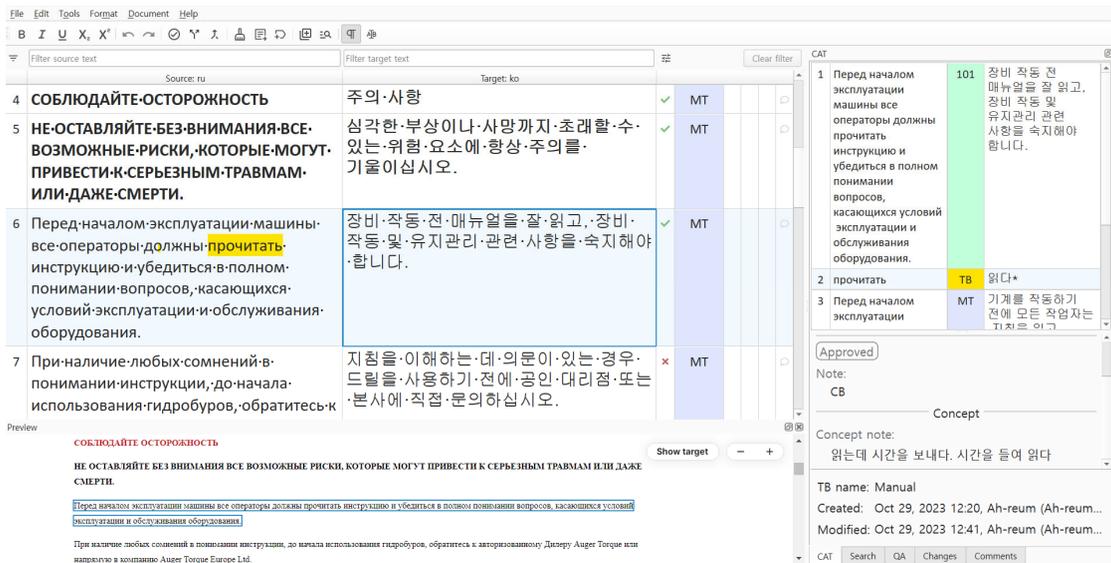
한국어로 번역할 때 부사를 활용하는 방법을 사용할 수 있다. III장의 (1)에서 보았듯이, 러시아어 동사 상의 의미는 부사를 추가함으로써 보다 완벽하게 전달될 수 있다. 한국어는 동사만으로는 러시아어 동사 상의 의미가 완전히 전달되지 않기 때문에 부사를 추가하면 의미가 명확하고 자연스럽게 전달될 수 있다. 또한, 한국어에서 조동사를 활용하는 방법을 적용할 수 있다. 행위의 결과가 사라져 현재는 유지되지 않고 있다는 의미의 '-ㅁ았-', 경험적 사실을 나타내는 '-ㅁ었지(요), -ㄴ 적이 있-, -본 적이 있-, -해 보았-', 행위가 진행중임을 나타내는 '-고 있-' 등을 활용할 수 있다. 이 외에도 정확히 대응되는 어휘는 아니지만 오히려 해당 러시아어 동사의 상적 의미를 더 잘 표현할 수 있는

다른 어휘로 대체하는 것도 전략이 될 수 있다. 시제를 조절하는 것도 전략으로 고려할 만하다.

이러한 방법을 사용하려면 먼저 동사 완료상 또는 불완료상이 사용되는 담화-텍스트적 맥락을 이해해야 한다. CAT tool은 번역 작업의 편의를 위해 텍스트를 세그먼트(세그먼트 한 개 = 한 문장)로 나누는데, 이는 번역 작업의 효율성을 높이고 누락을 원천적으로 봉쇄하는 효과가 있는 반면, 텍스트의 전반적인 흐름과 맥락을 이해하기 어렵게 만든다. 당연히 번역자는 각각의 문장에 집중하여 큰 그림을 보지 못하고 좁은 시야로 번역을 하는 부작용이 나타나게 된다. 이러한 상황을 방지하기 위해서는 CAT tool의 원문 보기 기능을 적극적으로 활용하는 것이 필요하다. CAT tool의 종류에 따라 그 기능의 명칭이 달라지지만, 기본적으로 원문을 보여주는 창을 같이 고정시켜 놓는 것을 추천하고, 더불어 번역 Preview 기능을 통해 자신의 번역이 어떻게 적용되는 지를 실시간 체크하는 것을 추천한다.

또한, 팀베이스를 구성할 때에는 부사와 조동사 형태를 함께 입력하는 것을 제안한다. 일반적으로 번역사는 CAT tool에서 팀베이스를 구성할 때 해당 단어의 등가어를 1:1로 입력하는 경향이 있다. 그러나 주석 기능을 사용하여 동사의 완료상과 불완료상을 분리하여 해당 부사 또는 조동사와 함께 별도의 항목으로 입력하는 것이 유용할 것이다. 이렇게 완료상과 불완료상을 분리하여 팀베이스를 구축한다면 번역 작업 시 번역사가 러시아어 동사 상의 의미를 고려할 수 있게 환기하는 역할을 하게 될 것이다. 혹은 러시아어 동사만을 위한 팀베이스를 별도로 구축하여 모든 번역 프로젝트에 동사 팀베이스를 연결하여 사용하는 것도 하나의 전략이 되겠다.

〈팀베이스 주석에 러시아어 동사 상적 의미를 입력한 상태의 CAT tool 화면 예시〉



번역자가 예시1의 문장이 포함된 세그먼트에 도달하면 오른쪽 창에 팀베이스 항목이 나타나고, 동사 прочитать 에 주석이 추가되었음을 나타내는 별표가 보여진다. 따라서 번역자는 자연스럽게 오른쪽 하단의 주석에 있는 정보를 참고하여 번역에 적용할 수 있다. 또한, 화면 하단에 Preview 창이

나타나 원문의 이미지나 번역문을 확인할 수 있어 전체적인 맥락을 잃지 않고 번역을 완료할 수 있도록 도와준다.⁵⁾ 미리보기 기능도 번역사들이 개별 문장에 집중하는 과정에서 흔히 간과하는 부분이므로 적극 활용을 권장한다.

V. 결론

한국어가 모국어인 사람들에게 러시아어 동사 상은 숙달하기 매우 어려운 범주로서, 당연히 번역 과정에서도 어려움이 발생한다. 러시아어에서는 동사 상의 의미를 정확하게 이해하기 어렵지만, 이해한다고 해도 한국어로 표현하는 것은 또 별개의 문제이다. 따라서 동사 상을 번역할 때 발생하는 어려움을 일부 완화하기 위해 상기 언급한 전략을 사용할 것을 제안한다.

특히, 부사나 조동사의 사용에 대한 제안은 번역자가 이를 알고 있더라도 실제로 구현하기 어려울 수 있다. 경험이 많지 않은 번역사들은 원문에 없는 단어를 번역에 선불리 추가하는 것에 대한 두려움으로 주저하게 되는 것도 그 원인이 된다. 그러나 이러한 문제는 훈련과 경험을 통해 극복할 수 있으며, 그 훈련 과정에는 CAT tool의 사용이 반드시 포함되어야 한다.

본 글에서는 러시아어 동사 상 번역에 초점을 맞춘 포스트에디팅 전략을 검토하였다. 향후 동일한 방법론으로 러시아어에서 한국어로의 번역과 관련된 다른 이슈에 대한 전략까지 연구를 넓혀 나갈 수 있다고 본다. 또한 향후 한국어에서 러시아어로의 번역에도 동일한 전략을 역으로 적용할 수 있는 가능성을 고려할 계획이다.

5) 본 예시는 Phrase를 활용한 예시로서, Phrase에서는 Preview 기능에 원문 보기 기능과 번역 미리보기 기능이 같이 탑재되어 있다.

참고문헌

- 문성원. "소위 러시아어동사의 '상의 경합'에 관하여." 슬라브학보, 15(1), 65-95, 2000.
- 박현아. "한국어 화자의 러시아어 일반사실적 불완료상 습득." 한국노어노문학회 학술대회 발표집 2012.11 (2012): 109-137.
- Janda, Laura A., and Antonio Fábregas. Seeing from without, seeing from within: Aspectual differences between Spanish and Russian. *Cognitive Linguistics* 30.4, 687-718, 2019.
- Janda, Laura A., and Robert J. Reynolds. Construal vs. redundancy: Russian aspect in context. *Cognitive Linguistics* 30.3, 467-497, 2019.
- Sonnenhauser, Barbara, et al. Towards machine translation of Russian aspect, 243-252, 2014
- Zangenfeind, Robert, Barbara Sonnenhauser, and V. P. Selegej. Russian verbal aspect and machine translation, 743-752, 2014.
- Андраханов, Андрей Алексеевич. *Особенности постредактирования машинного перевода текстов военной тематики с английского языка на русский язык*. Дипломная работа специалиста по направлению подготовки: 45.05. 01-Перевод и переводоведение, 2023
- Бок, Ли Вон, & Е. В. Петрухина. *К вопросу об изучении русского глагольного вида в корейской аудитории. Язык, сознание, коммуникация*. Сб. научных статей, посвященный памяти 1, 1998
- Зализняк, Анна А. & А.Д. Шмелёв. *Введение в русскую аспектологию*. М. Языки русской культуры, Москва, 2000.

한국노어노문학회 2023년 연례학술대회

“브류소프 탄생 150주년 기념”

(Вокруг Брюсова: 브류소프와 ‘은세기’)

제2세션.

[사회자] **최진석** (서울과학기술대)

[발표] **발레리 브류소프의 반유토피아 문학**

김성일 (청주대)

[토론] **최행규** (경희대)

[발표] **브류소프 원작의 프로코피예프 오페라 <불의 천사> 연출 경향 비교:**

프리먼과 비에이토의 프로덕션을 중심으로

박선영 (서울대)

[토론] **차지원** (충북대)

발레리 브류소프의 반유토피아 문학

김성일 (청주대)

I

러시아 문화에 있어 20세기 초는 미학적, 철학적 사조, 학파, 개념들이 독보적인 다양성을 가졌던 시기였다. 따라서 이 시기의 어떤 본류 혹은 벡터 식의 방향성을 규정하고자 한다면 상당한 조건을 붙여야만 가능할 것이다. 드미트리 메레쥬콥스키는 한 시대의 경계를 이루는 시기에 문화 의식에는 극단적인 이상주의와 극단적인 물질주의가 공존한다고 생각했다. 그는 이러한 복잡한 상호작용이 20세기 초의 기이한 모자이크 같은 예술 지도를 만들어내는 여러 현상들의 상호인력과 척력의 장이었다고 주장했다.¹⁾ 이 시기 역사적 토대 속에는 예술적으로 다양하게 해석된 유토피아와 반유토피아적 세계관이 사회의식 가운데에서 싸트게 될 전제 조건들이 이미 내재 되어 있었다. 라디오의 발명, 새로운 원자핵 모델의 제작, 광선과 세포 비밀의 파악, 상대성 이론의 정립, 중요한 지리적 발견 등 일련의 중요한 과학의 성취들과 러시아의 새로운 경제 관계의 발전 등이 역사의 진행을 통제하고 있다는 환상을 불러일으켰고 인간의 의지와 지식 등이 자연환경을 조종할 수 있다는 느낌을 불러왔다. 그러나 노일전쟁과 1905년 혁명에 뒤이은 사회적 위기는 이런 시각들을 상당히 바꿔놓았다. “모든 혁명은 혼란”인²⁾ 한, 혼돈스럽고 통제되지 않는 강력한 요인을 가지고 있던 1905년의 러시아 혁명은 역사 전반의 진행 방향이 결코 예측될 수 없으며, 근본적으로 역사의 진행을 이론적 고찰로 환원시킬 수 없음을 입증했다. 이러한 독특한 역사인지의 이중성은 1900년-1910년의 예술에 반영되었다.

1900년-1910년에 러시아 문학에서 반유토피아의 탄생과 발전에 상당한 영향을 준 것은 비범한

1) Д.С. Мережковский. Из книги “О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы” // Д.С. Мережковский. *Акрополь: Избранные литературно-критические статьи*. М., 1991. С. 170.

2) С.Л. Франк. По ту сторону “правого” и “левого”. Статьи по социальной философии // *Новый мир*. 1990. № 4. С. 208.

역사적 상황과 몇 가지 문화적 현상들이다. 즉 개인이라는 새로운 관념의 성립과 현실을 고유한 방법을 통해 미학적으로 해석하는 모더니즘 사조의 발생이다. 이 시기 문화의 특징이었던 인간중심주의적 기원은 이 관념 내용의 개별적 요소는 아니었다. 인간중심주의적 기원은 예술, 철학 체계의 핵심을 이루었고 세계관의 특별한 관점을 형성했다. 개인의 생활에 연계된 것들이 가치 인식 범주에 포함되었고 존재론적으로 유의미한 것이 되었다. 러시아에서 이러한 개인 찬양의 경향이 가장 선명하게 표현된 것은 아마도 프리드리히 니체의 학설을 인정하는 데서 드러났다.³⁾ 러시아 반유토피아 성립에 대한 고찰은 반유토피아가 사회적 존재의 방점을 바꾸는 역사적 요소들에 대해 반응할 뿐만 아니라, 인간, 세계, 시간처럼 예술의 근본이 되는 관념들에 대한 검토와 연관된 많은 보충적 요소들이 필요하다는 것을 알려준다.

반유토피아 문학의 장르적 언어 형성의 토대에는 다양한 현상들이 포함되어 있다. 예술의 경계 속에서 이러한 현상들이 동시에 존재함은 새로운 세기로의 이행기의 특성으로 설명된다. 공상과학소설의 변성과 네오낭만주의 경향의 강력한 개화, 풍자문학의 급증 등도 이와 연관된다. 이러한 현상들은 이상과 현실 사이의 괴리에 대한 인지와 그것의 첨예한 경험 등에 있어 유사할 뿐 아니라 이로 인한 이들 장르의 시학적 기법 역시 유사성을 띤다.

러시아 문학에서 반유토피아의 전통은 1900년-1935년 시기와 연관된다. 즉 혁명 전과 혁명 후라는 본질적인 두 시기를 포함하고 있다. 두 시기는 질적으로 구분할 때, 미학적 철학적 개념의 다양성과 관념과 현실 사이의 간극에 대한 복잡한 경험 등으로 특징지어진다. 이 두 시기에 유토피아주의로의 지향은 매우 일반적이었다. 그러나 러시아 반유토피아에 대한 연구는 주로 1920년대 및 1930년대, 특히 자마진과 플라토노프 작품 등을 중심으로 이루어졌다. 1900년-1910년대까지에 해당되는 러시아 반유토피아 문학 형성의 초기에 대한 연구는 실질적으로 매우 부족한 것이 사실이다.⁴⁾

1900년대 V. 브류소프의 유토피아 산문은 이 시대의 많은 유토피아 문학 작품 중에서 매우 두드러진 특징을 갖고 있다. V. 일린에 따르면 “브류소프는 시뿐만 아니라 산문에서도 새로운 ‘길과 교차로’를 발견했고, 이른바 사실주의 분위기에서 언급하기 힘든 주제와 형식을 통해 독자들의 관심을 끌었다.”⁵⁾ 사실주의의 ‘한계를 넘어섬으로써’ 브류소프는 러시아 산문의 범위를 확장시켰고 산문 텍스트

3) *Фридрих Ницше и русская религиозная философия*. Том 1, 2. (Сост. И.Т. Войцкая). Минск, 1996., *Nietzsche in Russia*. (ed.) Bernice Glatzer Rosenthal. Princeton Univ. Press, 1986. 참조.

4) 20세기 초 15년 동안 러시아 반유토피아 문학이 성립되었다. 이 시기에 반유토피아의 기본적인 장르적 특징들이 결정되었다. 이러한 특징들이 가장 두드러지게 드러난 작품들은 V. 표도로프의 『2217년의 저녁』(1906), S. 벨스키의 『해성 아래에서』(1910), A. 쿠프리츠의 『왕의 정원』(1911), 『액체 태양』(1912), S. 솔로민의 『우리 천장 아래에서』(1912), A. 오센둠스키의 『다가오는 투쟁』(1914), V. 브류소프의 『남십자성 공화국』(1905), 『기계의 붕기』(1908), 『과학의 웅장함』(1917) 등이다. 열거한 반유토피아 작품들은 세기 초의 구체적인 유토피아에 맞서 제시된 것은 아니지만 유토피아 사상 및 유토피아 장르의 전통과 예술 문화 현상으로서 논쟁을 벌였다. 무엇보다도 이 작품들 속에는 전체주의적 집단주의의 파토스와 어떤 단일하고 유일한 가능 체제를 수립하려는 노력, 전능한 과학기술 발전과 과학기술이 인류의 행복을 자동적으로 보장할 능력이 있다고 하는 그러한 믿음에 대한 도전 등을 담겨있었다. 이 시기의 반유토피아는 전체적이고 독재적인 통치 형태에 대한 저항과 사회관계의 규범화에 대한 저항, 개인의 내면세계를 조작하고 물개성한 사회를 만드는 것에 대한 저항 등을 담고 있었다.

5) В.И. Ильин. Валерий Брюсов. Великий мастер русского Возрождения / В.И. Ильин. *Эссе о русской культуре*. СПб., 1997. С. 241.

의 다양한 특성과 인상을 단일한 통일된 미학적 본체로 통일시켰고 그 기초는 의심할 여지 없이 유토피아였다.

기이한 환상적 작품과 함께 브류소프의 유토피아 문학 텍스트는 고대 로마의 역사, 다양한 신비주의 교설, 외국 및 러시아 문학, 기타 문화적 원천을 기반으로 창작되었다. 그것들은 열정적 찬사로부터 부정적 조롱에 이르기까지 동시대인들의 상반된 반응을 불러일으켰다. 브류소프의 산문을 높이 평가한 최초의 평론가 중 한 명이며 가장 가까운 동료인 상징주의 시인 L. 엘리스-코브일린스키는 브류소프 작품의 주요 특징을 자세히 설명하였다. 이 비평가는 저자가 “다른 시대의 관점에서 이야기를 소개하고, 또 다른 심리적 지각의 측면(최면 상태, 광기, 유령의 출현)을 도입하며, 행동을 먼 과거 혹은 신비한 미래로 옮기고, 극도로 강렬하고 섬세한 영혼의 심리적 경험을 묘사하는 등 다양한 기술을 능숙하게 도입함으로써 예술적 산문의 일반적인 틀을 거의 무한하게 확장했다.”⁶⁾고 믿었다.

그러나 정당하게 말하면 브류소프의 창작에 대한 풍부한 연구에도 불구하고 언급해야 할 것은 기존 연구에서 다루지 않은 시인의 유토피아 직관의 세부 사항, 브류소프 유토피아 창작에 대한 새로운 관심을 제기하는 그의 유토피아 역사철학의 정의를 명확히 하는 것과 관련된 문제이다.

따라서 먼저 브류소프의 유토피아는 도시가 중심인 문명 세계의 이미지와 긴밀하게 연결되어 구축되었다는 점을 주목해야 한다. 도시 이미지에 대한 시인의 강한 지향을 유명한 러시아 망명 철학자 V. 일린은 다음과 같이 언급했다: “그가 온 마음을 다해 열정적으로 사랑하고 온 존재를 다해 매혹되었던 것이 세상에 있다면, 그것은 온갖 빛의 방출과 영기로 가득찬 현대적인 유형의 대도시였다. 더욱이 그는 스스로를 그러한 것의 산물처럼 느꼈다.”⁷⁾ 시인은 자신의 희망과 두려움을 동시에 도시와 연결시킨다.

브류소프의 이러한 “강한 도시 취향”(V. 일린)에 대해서는 여러 차례 조명되었다. 연구자들은 브류소프에게서 다른 상징주의자인 K. 발몬트, F. 솔로구프, 바체슬라프 이바노프와 그를 구별해주는 유토피아적 도시주의의 복잡하고 변증법적인 성격에 주목한다.⁸⁾ 시인은 “가장 혁신에 찬 문명의 가수”로 불리며 동시에 저자가 창조한 “끔찍한” 도시의 이미지 속에 존재하는 피할 수 없는 숙명, 즉 “사멸하는 인류의 죽어가는 섬망”에 주목한다.⁹⁾

실제로 미래 도시에 대한 브류소프의 유토피아적 기획은 도달하기 어려운 유기적이며 동시에 전체 부분의 내부적인 모순적 통합으로 미래의 큰 변화를 예고한다는 점에서 웅장하다. 브류소프는 동시대 도시의 탄생과 죽음에 매료되었다. D. 막시모프의 말에 따르면 시인은 “도시를 최대 한계까지 개척하여 미래의 유토피아를 창조한다. ”강철과 유리로 만든“ 궁전, 고층 건물, ‘기계 중심의’, 강력하고 웅장하며 무서운 도시인, 브류소프의 동시대 문명이 아직 도달하지 못한, 미래의 유토피아를 창조한다.”¹⁰⁾ 세기가 바뀌면서 V. 브류소프는 도시의 이미지를 “자유, 형제애, 평등”의 세계인 거대한 도시-

6) 엘리스 (Л.Л. Кобылинский). *Русские символисты*. Томск, 1998. С. 169.

7) В.И. Ильин. Указ. соч. С. 246.

8) Д.Е. Максимов. *Русские поэты начала века: Очерки*. Л., 1986. С. 145.

9) К.В. Мочульский. *А. Блок. А. Белый. В. Брюсов*. М., 1997. С. 414.

10) Д.Е. Максимов. Указ. соч. С. 118.

우주로서 인식했다. 미래 문명의 건설자인 “자유인”이 그 안에서 유일하게 통치한다(시인이 지구상에 구현된 유토피아적 미래에 대해 열광적으로 사과하는 시 〈인간 찬양〉(Хвала человеку) 참조). 문명과 자연의 조화에 초점을 맞추고 유토피아 공간의 사회적 기반을 강조하며 기술적 환경을 활용하여 시인은 현재와 헤아릴 수 없을 정도로 먼 유토피아 미래를 건설하기 위한 기반을 구축한다.

그러나 작가의 유토피아적 낙관주의는 이상적인 행복한 세계에 대한 생각을 내부로부터 깨뜨리는 운명의 느낌과 뒤섞여 있다. 세계에 대한 시인의 유토피아적 생각의 특징은 도시 작품의 역량이 본질적으로 종말론적이고 묵시적 성격이라는 것이다. 더욱이, 도시의 우울한 그림을 묘사하면서 작가(가장 눈에 띄는 시 중 하나인 〈창백한 말〉(Конь бледный)의 예에서 알 수 있음)은 “항상 종말론적인 숨을 쉬어 온 러시아 민중들”과 아주 밀접하다.”¹¹⁾ 반면, 짧은 시 〈Замкнутые〉에서는 시인이 재현한 “미래 도시의 집”의 비극적 이미지를 볼 수 있는데, 그 특징은 여러 측면에서 자마진의 단일제국을 예견한다.

질서있는 거대한 괴물,
지구를 덮고 있는 유리 두개골을 가진,
미래의 도시-집이 내 앞에 나타났다.
숫자로 구분된 지상 종족들의 피난처,
삶이 빛을 지고 있다(기계들 중 기계!)
바퀴, 활차, 펠대.¹²⁾

즉, 현대 문명에 대한 브류소프의 유토피아적인 생각은 현실 개조의 일반적인 추세와 그리고 미래의 범주와 밀접한 관련이 있는 전환기 모더니즘 문화가 넓은 의미에서 이상을 지향하는 방향에 따라 형성되었다. 연구자들에 따르면, “브류소프는 상징주의 운동의 다른 시인들보다 아마도 19세기 말과 20세기 초에 미래 주제에 대한 지속적인 관심을 보였다.”¹³⁾

시간, 문명, 문화에 대한 복잡하고 변증법적인 이해를 통해 시인은 자신만의 유토피아적 역사학을 탄생시켰다. 그 토대는 브류소프의 시적 계시에 스며들어 관통하고 있는 주제인, 브류소프는 현대 세계에서 인간의 비극적 운명, 문명의 역사적 발전 잠재력의 고갈이라는 주제이다.

새로운 가능성을 열어주는 유토피아에 대한 관심으로 인해 브류소프는 과학기술적 진보를 적극적으로 예측하고 환상적인 유토피아적 맥락에서 문명의 미래를 묘사하는 서유럽 문학을 심층적으로 연구할 필요성을 느끼게 되었다. 서구 문화의 교훈에 대한 관심이 시대의 징표라는 점에 유의해야 한다. 서유럽 공상 과학 소설과 유토피아 장르, 모험 문학, 여행 소설의 예는 젊은 브류소프뿐만 아니라 전환기의 많은 유토피아 작가들의 주의 깊은 관심의 영역 안에 드러났다. 20세기 초 E. 포, A. 프랑스,

11) В.И. Ильин. Указ. соч. С. 255.

12) Замкнутые (Брюсов)/Urbi et orbi, 1903 (ВТ:Ё) — Викитека (wikisource.org)

13) П.Н. Берков. Проблемы истории мировой культуры в литературно-художественном и научном творчестве В. Брюсова / П.Н. Берков. *Проблемы исторического развития литературы*. Л., 1981. С. 420.

P. 메리메, St. 프쉬브이쉴스키, G. 웰스 등의 창작적 경험이 심도 깊고 활발하게 받아들여졌다. 위에 언급된 작가들의 작품에 대한 수많은 영향, 차용, 암시가 활발히 활용되었다.

브류소프의 첫 번째 이야기(〈На Венеру〉, 〈Гора Звезды〉, 〈роман в IV книгах〉, 〈Куберто, король бандитов〉, 〈Теперь, когда я проснулся〉 등등)는 어느 정도 ‘낮선’ 문화 재료의 창의적인 재현이다. 유럽 문화에 대한 경도는 그에게 근본적으로 중요했다. 시인 자신이 프랑스 상징주의 번역을 통해 문학에 데뷔하는 것이 가능하다고 생각한 것은 우연이 아니다. 즉, 그의 창작을 분석해 보면 자신을 유럽의 ‘학교’에 종속시키고 그 문화자료를 사용하는 것이 그가 자신있게 선택한 창의적인 견해가 되었다고 하는 점을 지적할 수 있다.

‘타자의 말’에 대한 갈망은 브류소프가 정의한 캐릭터가 아닌 사건을 기반으로 한 “정황의 소설”이라는 새로운 장르 형식을 찾는 데 필요한 구성요소가 되었다. 더욱이 예술의 무한한 가능성에 대한 인식은 상징주의 예술가가 환상과 일상, 상징적 유토피아와 현실이 실험적으로 융합되는 새로운 공간을 대담하게 개척할 수 있게 해주었다. 즉, 브류소프는 모든 측면에서 자신의 고유한 징후가 있는 유토피아 작품으로 유럽 문학에 응답하였다.

20세기 초 10년 동안 그의 창작 작업의 결과는 그의 첫 번째 소설집인 『지구의 축』(1907)이다. 브류소프는 환상과 신비주의, 상상과 현실의 혼합함으로써 후에 자마찐이 “위대한 통합의 시대”라고 명명한 새로운 시대의 시작을 예측할 수 있었다. 저자에게 있어서 이러한 조합은 현대 산문의 필수 구성요소였다. 그는 자신을 세상에 대한 유토피아적 생각으로 가득 찬 근본적으로 새로운 존재의 창조자처럼 느껴졌다.

『지구의 축』이라는 책의 주목할 만한 특징은 일종의 순환적 통일성을 이루는 작가의 사려 깊은 작품 배열이다.

L. 라비나는 러시아 문학의 계열 장르 형식의 특징에 대해 썼다. 연구자는 주요 특징으로 다른 테마(또는 다른 테마들)를 기반으로 한 테마의 발전, 계열의 테마들 중 하나가 포괄적인 라이트모티프로 변환하는 것 등을 강조했다.¹⁴⁾ 브류소프에서도 『지구의 축』의 첫 번째 버전에서 비슷한 기법을 찾을 수 있다. 작품집의 이름 자체가 작품집에 포함된 모든 작품의 의미적 통일성을 나타내준다.

『지구의 축』의 서사 구조는 각 작품이 단일 크로노토프의 변형이 되는 방식으로, 자율적인 캐릭터의 느낌을 떠나 새로운 등장인물이 의심의 여지 없이 이전 작품과 이후 작품의 등장인물들과의 인과적, 시공간적 관계로 연결된다. 작품집에서 가장 두드러지는 미래의 주제는 『지구의 축』의 내적 통일성을 나타내는 중요한 지표가 된다. 현대 세계에 대한 유토피아적 이해로의 작가의 회귀는 작품집에 있는 단편 소설들 간 시공간적 연관성과 작가 구상의 통일성을 확인시켜 준다.

그러나 『지구의 축』을 ‘계열’로 정의하는 것은 그 특성을 완전히 표현하지는 못한다. 오히려 순환의 특징과 소설형식의 단편(斷篇)들이 결합된 책이다. 현대 연구자들은 20세기 전반 러시아 문학의 순환화(циклизация) 과정을 관찰하면서 이 책이 “순환 연결이 불충분해졌고 소설은 의무적 목표가 아닌 순간에 나타나는 현상”으로서 정의될 수 있는, 순환화 과정의 장르적 결과물이라는 결론에 도달한

14) Л.Е. Ляпина. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб., 1999. С. 19-21.

다.15) 이 생각을 계속하면서 우리는 『지구의 축』의 첫 번째 버전을 계열의 자유를 ‘전환 시킨’ 책으로 정의할 위험이 있다.

우리 주제의 관점에서 볼 때 첫 번째이자 마지막 작품인 단편 『남십자성 공화국』과 드라마 『지구』에 대한 연구가 책에서 큰 역할을 했다. 『지구의 축』의 시작과 끝은 책에 포함된 개별 단편 소설 간의 연관 유사성(перекличка)인 ‘힘의 선’을 지시하고 구성하는 일종의 ‘자극’으로 변한다. 여기에는 모든 단편 소설을 읽는 열쇠가 담겨 있으며, 겉으로는 일관되지 않지만, 내부적으로는 서로 상생하며 일치하는 상황을 기반으로 서로 다른 작품 간의 예술적 연결 논리가 관찰된다.

『지구의 축』(1910, 1911)의 후속판에서는 책의 원래 구조가 파괴되었다는 점이 흥미롭다. 새로운 이야기가 추가되면서 작가가 원래 정한 장르 형식을 잃었다. 작가 개념의 통일성이 명백히 파괴되고 세계 발전의 사회적, 역사적 성격에 대한 견해가 변경된다.

혁명 이후 시기에 브류소프의 창작에 대한 정통 소비에트 지시에 따라 현대 문명에 대한 유토피아적 종말론적 평가는 혁명 이후 새로운 세계 건설의 파토스에 완전히 자리를 내준다. D. 막시모프가 지적했듯이 1920-30년대의 브류소프의 창작을 분석하면 소비에트 시대에 “역사의 혼란스러운 세력에 대한 인류의 승리에 대한 의구심과 그 시대의 문명 붕괴에 대한 생각이 그 시기에는 더 이상 그에게 되돌아오지 않았다.”¹⁶⁾

따라서 20세기 초 10년간의 유토피아 작품에서 반영된 다른 낯선 견해 대신 브류소프는 자신의 이념적 입장을 선언한다. 우선, 위에서 언급한 작품의 유토피아주의의 특이한 성격에서 표현을 찾는다. 브류소프의 동시대 비평가인 A. 트يير코바는 『지구의 축』의 초판에 대한 리뷰에서 『남십자성 공화국』, 특히 『지구』가 일종의 뒤집힌 유토피아라는 사실에 주목했다.¹⁷⁾

고전적 유토피아의 전통적 장르적 특성과 혁신적인 해법의 결합으로 20세기 초 수많은 문학적 유토피아 가운데 두각을 나타내는 이 두 작품을 살펴보자.

II

산문집 『지구의 축』의 첫 번째 버전에서 시작을 여는 이야기 『남십자성 공화국』(1905)을 살펴보자. 내용적으로 이 작품은 고전적 유토피아, 더 정확히는 부정적 유토피아의 전통에 부합한다. 그럼에도 불구하고 작품에서 유토피아 문학의 장르 원리 구현의 특성에 대한 문제를 제기하고 브류소프의 유토피아 사상 표현 체계의 전반적인 변형 과정을 추적하는 것이 적절해 보인다.¹⁸⁾

15) O.Г. Егорова. Цикл как жанровое явление в прозе орнаменталистов // *Вопросы литературы*. 2004. № 3. С. 125.

16) Д.Е. Максимов. Указ. соч. С. 148.

17) С.С. Гречишкин. Новеллистика Брюсова 1900-х годов (Сборник рассказов и драматических сцен «Земная ось») // *Русская литература*. 1981. № 4. С. 153.

18) 김성일. “V. 브류소프의 반유토피아 단편소설 『남십자성 공화국』 연구” // 『인문과학논집』. 청주대학교 한국문화연구소.

유토피아 문학의 특정 장르 전통에 따라 브류소프는 그의 작품에서 가상 국가에 대한 상징적인 이미지를 만든다. 저자는 유토피아 공화국의 변명과 파멸의 역사를 자세히 설명한다. 남십자성 공화국의 완벽한 세계는 제철소 공장 트러스트의 막대한 자본과 높은 수준의 과학기술 생산을 바탕으로 이루어졌다. 과학과 기술의 모든 성과와 집정관 협의체가 수행하는 정치적 통치, 온갖 종류의 유희를 즐길 수 있는 공화국 주민의 사치와 부는 젊은 국가의 이상적인 초산업 시스템의 모습을 보여준다.

유토피아적 전통과의 대화는 고대부터 유토피아에서 줄곧 자리를 차지했던 도시건설 사상의 차원에 있어서도 또한 작품 속에서 잘 드러난다. 별의 도시건설의 명확한 시스템은 공간 조직의 보편적인 질서를 보여준다. “지구의 축이 지나고 지구의 모든 자오선이 모이는 그 가상의 지점에 시청 건물에서 있었다. 도시의 거리는 시청에서 자오선을 따라 갈라졌고, 자오선은 평행한 원을 따라 걷는 다른 사람들과 교차했다.”¹⁹⁾ 모든 유토피아 사회의 기초인 ‘동일한 형식’은 별의 도시의 눈에 띄는 특징이 된다.

동시에 유토피아 담론의 특징인 유토피아 공간을 신성화하려는 노력은 상반되는 도시-비도시 공간을 도입함으로써 텍스트에서 달성된다. 도시는 텍스트에서 무생물의 의미를 취하는 식물-유기 세계로 둘러싸여 있다. 도시 외부의 모든 생명체는 파괴당했다. “야생 동물은 오래전에 멸종되었고 인간은 그곳에 존재하려고 해도 존재할 수가 없었다.”(65) 가혹한 기후로부터 보호하는 도시 위의 “침투 불가능한” 지붕은 유토피아적인 신성한 공간의 이미지를 보완해 준다.

이상적인 도시-국가에 대한 건축적 설명 외에도 텍스트는 유토피아의 사회 정치적 윤곽을 명확하게 그려준다. 완전한 국가에서는 삶에 대한 엄격한 규제가 지배한다. “정해진 시간 이후 집 밖으로 나가는 것이 금지되어 있으며 언론에 대한 엄격한 검열이 유지되고 의회는 광범위한 스파이 직원을 유지했다. 질서는 공식적으로 인민경비대에 의해 유지되었지만, 그와 나란히 전지적 위원회의 비밀경찰이 존재하고 있었다.”(67) 공화국은 개인의 사생활에 대한 완전한 권력의 거점이며, 권력에 대한 복종은 유토피아적 주체의 절대적 규범이 된다. 왜냐하면 온 나라가 “이 독재의 은혜를 확신”하기 때문이다(66). 따라서 고전적인 유토피아에 대한 전통적인 해결 방식으로 자연의 힘을 정복하고 과학과 기술의 법칙을 습득하며 인간을 그 이데올로기에 종속시키는 이상적인 사회의 그림이 제시된다. 작가의 상상력으로 창조된 국가 모델은 T. 모어, T. 캄파넬라, F. 베이컨 등의 유토피아 기획과 유형적으로 동일하다. 이야기의 이 부분에서 유토피아적 담론은 이상적인 사회의 사회적, 정치적 공간뿐만 아니라 예술 작품의 의미론적 공간도 차지한다.

공화국이 건국된 지 40년이 지났다. 40년 후, 한때 번영했던 도시는 완전히 파괴되었다. “치명적인 전염병”은 유토피아 국가의 안녕을 파괴한다. 가상의 유토피아 국가 역사의 연대 측정은 숫자 상징의 영향을 받는다. 40이라는 숫자는 영혼이 마지막으로 저승으로 떠나는 때인 추도식 일자에 일치하는 완성의 표시가 된다. 기사가 공화국의 사회 정치적 구조를 묘사하는 것에서 유토피아의 파멸을 묘사하는 것으로 옮겨 서사의 내부 논리를 위반하는 유토피아 텍스트의 급속한 역동화가 일어나는 것은

제64집. 2022. 45-69. 참조.

19) Валерий Брюсов. *Огненный ангел. Роман, повести, рассказы.* (Сост. и примеч.) Н. Климова. СПб., 1993. С. 64. 이하 이 판본에 의거하여 본문에 쪽수만 표기하기로 함.

바로 이 순간이다.

“이상한” 질병 - 모순의 망상증(mania contradicens) - 은 사람들을 사망에 이르게 한다. 저자가 보여주듯이 가장 취약한 영역은 사람의 정신 건강이다. 모순의 망상증 발병의 초기 단계는 언어 의사소통 문제에 영향을 미친다. “이 질병은 주로 일종의 실어증 형태의 다소 가벼운 증상으로 시작된다. 발병한 사람은 ‘예’ 대신 ‘아니요’라고 말하며, 친절한 말을 하고 싶어 하지만, 대화 상대에게 욕설을 퍼붓게 되는 등.”(68) 결과적으로 언어 실어증은 극도의 질병, 즉 유토피아 주민들의 정신 착란으로 이어진다. 환자들은 “... 자신의 욕구와 모순되고, 한 가지를 원하지만 다른 말과 행동을 한다.”(68) 그 결과, 생각-말-행위의 일치가 파괴된다.

언어와 언어적 의사소통의 문제는 항상 유토피아 작가들의 관심을 끌었다. 유토피아 문학의 언어적 본질을 연구한 L. 마스니코프에 따르면, 유토피아에서 언어는 어떤 면에서는 사회의 이상적인 상태, 즉 “사회적 ‘행복’과 조화의 구성요소 중 하나”인 완벽함의 표시였다. 단일 언어 공간의 유토피아에 존재한다는 것은 “인종 문제의 부재, 문화 과정의 통일성, 그리고 일반적으로 사회 발전에 대한 훨씬 더 큰 예측 가능성, 더 큰 통제 가능성”을 의미한다.²⁰⁾ 인공적이든 자연적이든 그 기원에 관계 없이 공통 언어를 만들거나 언어를 전체 인간 세계의 단일 세계 언어로 병합하려는 생각은 19세기 후반에서 20세기 초에 인기가 있었다. N. 셸론스키의 유토피아 『미래의 세계에서』, A. 보그다노프 『붉은 별』, Ya. 오쿠네프의 『미래 세계』 등의 유토피아와 러시아 철학자 N. 표도로프, P. 플로렌스키 등의 저작을 회상하는 것으로 충분하다.

완벽한 유토피아 사회에서 언어는 항상 진리를 전달하는 역할을 하며, 나아가 동기를 부여하는 힘을 가지고 있다. 유토피아 텍스트의 수사적 구성의 기초가 되는 언어는 완벽한 세계 질서를 창조하는 데 기여했다. 브류소프의 유토피아에서 언어는 설득 수단에서 공격 수단으로 변한다. 더욱이 유토피아 소설에서 언어는 현실의 교류와 관계를 파괴하고 혼란을 낳는 상징적 현상이 된다. 언어 실어증은 전염병을 낳는다. 그것은 자살과 묻지마 살인, 방화와 강도로 이어지고 방탕, 폭음, 폭력을 발생시킨다. 여하간 언어와 그것의 의미론적 내용 사이의 ‘단절’은 유토피아 사회의 파멸로 이어진다. 유토피아인 별의 도시가 처한 광기와 혼돈, 어둠에 대한 묘사는 텍스트에 묵시적인 의미를 부여한다. 더욱이 브류소프는 특유의 신앙 위기감, “신비적 감수성”(N. 베르자예프)의 악화 등 20세기 초의 사회 문화적 상황을 반영하여 고의적인 퇴폐적인 어조로 도시의 파멸에 대한 최후의 장면을 묘사한다. ‘충격적인 상상’은 광기, 공포, “잔인한 오락과 잔혹한 악의”(77), “절망한 사람들의 끔찍한 향연”(76)의 장면을 어두운 톤으로 그린다. 이 유토피아의 범상치 않은 종말론적 성격은 분명하다.

언뜻 보기에 사람을 죽음으로 이끄는 “모순의 망상증”의 출현은 인간의 기본적인 자유를 무시하는 유토피아 사회의 부정적인 측면에 대한 비판으로 설명된다. 다가오는 완벽한 국가를 예측하는 브류소프는 모든 유토피아의 양면성을 명확하고 설득력 있게 드러냈다. 인간, 자연, 문명 사이의 불균형은 긍정적인 유토피아를 그 반대로 바꿔버린다.

그러나 이상한 질병의 사회적 성격은 유토피아 도시-국가의 파멸의 본질을 드러내지 않는다. 광기

20) Л.Н. Мясников. Общий язык в утопии // Человек. 1999. № 4. С. 159.

의 동기를 “자본주의적 민주주의의 비논리성의 결과”로 해석하고, 이 이야기의 통찰력이 이상적인 “미래로 전개되다가 부르주아 체제 본질의 부조리에 이르게 된 “모순의 망상증”의 상징으로 보는 전통적인 소련 문학 비평에는 거의 동의할 수 없다.”²¹⁾ 우리는 브류소프의 유토피아에서 이상한 질병의 확산으로 인한 가상 도시-국가의 파멸이 사회 질서의 현상으로만 해석될 수는 없다고 생각한다. 저자가 소개한 “모순의 망상증”과 언어적 실어증의 동기는 유토피아 사회의 갈등의 외부적 측면을 드러낼 뿐만 아니라, 무엇보다도 인간 삶의 비합리적인 측면에 영향을 주는 유토피아의 자기파괴의 내적 과정을 보여주고 있다고 감히 가정할 수 있을 것이다. 언어 의사소통을 위반하고 결과적으로 공화국 주민들의 광기 속에서 나타나는 이상한 질병이 유토피아 국가에서 저절로 나타나서 우리 의견으로는 인간의 본능-무의식의 요소를 폭로했다는 것에 주의를 기울여 보자. 이것은 개인과 유토피아 사회 전체의 언어적 고립에서 드러난다.

언어적 의사소통을 상실하여 유토피아 사회를 혼돈과 광기의 나락으로 몰아넣은, 이상적인 미래에 갑작스럽게 출현한 “모순의 망상증”은 유토피아에 고유한 논리와 합리주의의 우선권을 침해하고 서사 구조의 성격에 영향을 준다. 긍정적 유토피아에서 서사는 일반적으로 주인공-서술자와 유토피아 사회의 대표자 사이에서 이루어지는 대화를 기반으로 한다. 대화는 구두 형식의 말하기에 가장 가까운 “살아있는 언어”이므로 어떤 기록 시스템보다 현실과 훨씬 더 관련된다. 브류소프의 유토피아는 <북유럽 저녁 통보>의 신문 기사 형식으로 제공된다. 서사는 “남극에서 발생한 비극에 대한 일련의 신뢰할 수 있는 정보”(64)만을 제공하는 가상으로 존재하는 기사를 통해 전달되는데, 그러나 그는 유토피아 주민들과는 아무런 관련도 없다. 따라서 부정적인 유토피아의 언어는 “살아있는 언어”의 기능과

21) А.Ф. Бритиков. *Русский советский научно-фантастический роман*. Л., 1970. С. 40.

완전한 사회적 광기의 모티프는 여러 문학적 출처로 거슬러 올라간다. 브류소프는 V. 오도옙스키의 『최후의 자살』, 『이름 없는 도시』 등 19세기 러시아 낭만주의의 반유토피아적 전통에 의존한다. 정신을 잃은 인류의 모습은 도스토옙스키의 소설 『죄와 벌』의 에필로그에서도 나타난다. 사순절이 끝날 무렵과 부활절의 일주일 동안 병원에 누워 고열과 헛소리에 시달리면서 꾸었던 꿈에서 라스콜리니코프는 세상이 이상한 질병의 영향을 받아 그 결과 온 마을과 온 도시, 모든 사람들이 감염되어 미쳐가는 장면을 상상한다. “전세계가 아시아에서 유럽으로 번지는 어떤 전무후무하고 무시무시한 전염병의 희생물이 되어야 할 운명에 놓여 있었다. 아주 적은 수의 선택받은 사람들을 제외하고는 모두들 죽어야만 했다. 어떤 새로운 섬모충이 나타났는데, 이것은 현미경으로만 볼 수 있는 존재로 사람들의 몸속에 기생했다. 그러나 이 생물은 지성과 의지를 부여받은 영(靈)적 존재였다. 이 생물에 감염된 사람들은 즉시 발광해서 미쳐 버리게 되어 있었다. 그러나 감염된 사람들만큼 자기가 진리에 확고히 뿌리를 박은 현명한 사람이라고 여기는 사람들은 일찍이 없었다. 이 사람들은 자신의 판단, 자신의 과학적인 결론, 도덕적인 확신과 신앙을 이때보다 더 확고하게 느껴 본 적이 없었던 것이다. 온 마을이 온 도시가 모든 사람들이 감염되어서 미쳐갔다. 모두들 불안에 빠졌고, 서로를 이해하지 못하며, 오로지 각자 자기 속에만 진리가 있다고 생각하며, 다른 사람들을 보면서 괴로워하고, 가슴을 치면서 울부짖으며 손을 쥐어뜯었다. 누구를 어떻게 판단해야 할지 몰랐고, 무엇이 악이고 무엇이 선인지 의견의 일치를 볼 수 없었다. 누구를 고소하고 누구를 변호해야 할지 몰랐다. 사람들은 어떤 무의미한 증오심 속에서 서로를 죽여 갔다 서로를 향해 군대를 결성했지만, 군대는 진군을 하던 중에 갑자기 자기 편을 죽이기 시작했고, 대열은 흐트러지고, 병사들은 서로에게 달려들어 찌르고 베고 물면서 상대를 죽였다. 도시마다 종일 경종이 울렸다. 사람들을 소집했지만, 누가 무엇 때문에 소집했는지는 아무도 몰랐고, 모두들 불안해했다. 저마다 자신의 생각과 대책을 제안했지만, 의견의 일치를 볼 수 없었기 때문에, 가장 일상적인 일들마저도 손을 놓게 되었다. 농사도 짓지 않게 되었다. 어디에서인가는 사람들이 잔뜩 모여서, 함께 무슨 일든 하자는 데 동의하고, 절대로 헤어지지 말자고 맹세를 했다고도 했다. 그러나 곧 당시로는 전혀 예측할 수 없었던 다른 일이 발생하여, 그들마저도 서로를 비난하기 시작하더니, 주먹다짐에다가 칼부림이 일어났다. 화재와 굶주림이 시작되었다. 온 인류가 그리고 모든 것들이 파멸해 갔다. 전염병은 점차 기세 등등해져서 더욱 멀리까지 퍼져나갔다. 전세계에서 구원을 받을 수 있는 사람은 단 몇뿐이었는데, 이들은 마음이 깨끗한 사람들로 새로운 종족과 새로운 삶을 시작하고, 대지를 복구하고 정화하게 될, 선택받은 사람들이었다. 그러나 사람들은 어디에서도 그들을 만나 볼 수 없었고, 그들의 목소리와 말조차 들을 수 없었다.” 도스토옙스키. 『죄와 벌(하)』. 홍대화 역. 열린책들. 2016, pp. 804-805.

독자에게 이상적인 유토피아 세계에 대한 다채로운 모습을 제시하는 능력을 상실한다.

그러나 기자가 들려주는 유토피아 세계의 파멸에 관한 이야기는 사실적인 서사 체계에 유기적으로 들어맞는다. 유토피아적 담론은 작품의 예술적 핵심 속에 합류되는데, 이는 무엇보다도 인간 삶의 신비한 측면에 대해 이야기한다.

동시에 이야기의 결말은 우리에게 중요하고 특징적인데, 긍정적 동기의 측면에서 이것은 V. 솔로비요프의 『반그리스도에 대한 짧은 이야기』의 마지막 부분과 어느 정도 유사하다. 공화국을 강타한 광기는 유토피아를 파괴하지만, 작품은 전반적으로 절망감을 남기지 않는다. 도시-국가의 운명에 관한 마지막 언급 - “무엇보다도 별의 도시가 다시 거주할 수 있는 곳이 되려면 아직 몇 달이 더 걸릴 것이다.”(80) - 에 ‘유토피아적’ 파토스가 확인되어 있다. 유토피아 도시의 ‘체계적인 복원’은 서사에 폐쇄적인 성격을 부여한다. 텍스트에는 유토피아 텍스트의 구조를 정상화하는 구조 틀이 존재한다. 이야기의 결말은 입증된 사건에 대한 작가의 낙관적 평가가 부분적으로 회복되고 새로운 희망의 출현을 나타낸다. 그러나 절망의 어조도 텍스트의 마지막 줄에 스며든다.

지금까지 말한 내용을 요약하면 다음과 같이 결론 내릴 수 있다. 먼저 V. 브류소프가 보여준 유토피아 세계의 가치론적 모순성은 다음과 같은 본질적인 조건을 요구한다. 유토피아 미래를 기획하면서 유토피아의 저자는 우리에게 세계, 문화 및 현대 문명에 대한 자신의 이해를 보여준다. 둘째, 작품 분석을 바탕으로 역사의 흐름이 극단적 비관주의의 근거를 제공하지는 않지만 작가에게 유토피아적 낙관주의와 밝은 희망을 불러일으키지 않는다는 가정을 할 수 있다. 따라서 역사적 발전의 묵시적인 결과를 깨닫고 예측하는 브류소프는 새로운 유토피아를 낳는 쇠신을 부정하지 않는다. 셋째, 인간 문제에 대한 이해, 인간 본성에 대한 이해, 유토피아의 원초적 본질에 대한 이해가 풍부해진 유토피아는 브류소프의 산문에서 가장 중요한 연결 고리가 되며, 이를 통해 저자는 20세기 초 다변화하는 현실의 중요한 법칙을 ‘우주적’ 규모로 제시하려고 했다.

III

친구에게 보내는 편지이자 동시에 연대기로 양식화된 『기계의 봉기』²²⁾에서 브류소프는 인류 역사상 완전 자동화 시대가 시작된 미래로 사건을 옮겨놓았다. 기계는 인간의 육체노동을 대체했을 뿐만 아니라 인간의 존재 방식을 결정하고 인간의 제2의 자아가 되었다. “우리는 특정 버튼을 누르거나 어떤 손잡이를 돌리면 우리가 필요로 하는 모든 것을 받았지. 불, 열, 차가움, 뜨거운 물, 증기, 빛 등을. 우리는 전화 통화를 하고 확성기를 통해 조간신문을 듣거나 저녁에는 오페라를 들었지. 친구들과 이야기를 나누면서 우리는 홈 텔레키네마를 활성화시켜, 이야기를 나누는 사람들의 얼굴을 보고 기뻐했

22) 브류소프의 생애 동안 «Восстание машин»(기계의 봉기; Rise of the Machines)라는 이야기는 출판되지 않았다. 첫 번째 스케치는 1908년으로 거슬러 올라간다. 1915년에 «Мятеж машин» (기계의 반란; Mutiny of the Machines)라는 제목으로 재작업 되었다.

고, 때로는 같은 장치를 통해 발레를 감상하기도 했지. 우리는 벨을 눌러 자동엘리베이터를 부르고 그 걸 타고 자기 아파트로 올라갔고, 또 깨끗한 공기를 마시기 위해 옥상으로 올라가기도 했지...”²³⁾ (92)

텍스트의 내용은 구체적이다. 화자는 이미 이 세상의 특성을 잘 알고 있는 친구에게 말하고 있는 것 같다(이로 인해 “너도 알고 있듯이...”, “모두가 알고 있듯이” 등이 주기적으로 삽입된다.) 동시에 저자는 무지한 독자에게 이 놀라운 세계의 건설 법칙을 신속하게 설명하고 설명해야 한다는 것을 이해한다.

비극은 기계의 작동 거부로 인해 촉발된다. 아침에 옥토폴리스 중앙역에서 반란군은 “갑자기 번쩍이는 번개 소나기와 엄청난 양의 전기 방전을 일으켰다.”(94) 모든 군인을 동원한 뒤 도시 주민들을 몰살시키기 시작했다. 도시 주민들의 안정적이고 확고하며 편안한 생활은 이러한 갑작스러운 기계의 붕괴에 의한 ‘환상적인 사건’으로 인해 붕괴된다. 기계는 인간 살인자로 변한다. 사람들이 만지는 모든 것(전화기, 조명 및 열 조절 장치, 엘리베이터 버튼 등)은 그 자체로 죽음을 담고 있다. 도시는 파괴의 위협을 받게 되고 많은 주민들이 사망했다.

작가는 “나는 얼어붙었다”라는 말로 이야기를 끝내고 독자는 기계 붕괴의 장대한 그림에 대해서 결코 알지 못하게 된다. 서문 부분에서 독자는 서술자의 가족 전체가 죽었고 서술자 자신은 비극적 투쟁 이후 살아남은 소수의 한 사람으로, 기계가 인류에 대해 일종의 의식적인 반란을 저질렀다고 결론을 내릴 수 있게 되었다는 사실을 알게 된다.(제목에 “붕기”이라는 단어가 암시하는 것처럼).

재앙적인 사건에서 주인공 서술자는 인간과 반대되는 기계의 ‘의식’과 ‘목적성’을 보는 경향이 있다. “붕기 동안 기계는 매우 체계적이고 악마적인 논리로 행동했기 때문에 (...) 나는 붕기가 ‘심사숙고되지’ 않았다면 미리 ‘준비되어’ 일어났다는 사실을 인정할 준비가 되어 있다.”(93)고 주장한다.

이야기의 줄거리는 “생산 과정과 일상생활에서 주체와 객체가 전도되는 현상, 즉 인간과 기계가 자리를 바꾸어 기계가 주인이 되고, 인간이 노예가 되는” 현상에 기반을 두고 있다. 서사의 하부 텍스트는 기계가 인간과 자연 세계 사이의 관계를 바꾸는 브류소프의 변증법적 개념에 의해 결정된다. 기계는 한편으로 자연의 요소를 정복하고, 다른 한편으로는 인간 자신을 정복한다. 인간과 기계의 긴밀한 접촉은 기계에 대한 치명적인 의존을 낳고 인간의 본성을 변화시킨다. 결국 인간은 삶의 자동화에 저항할 수 없고, 내면의 힘을 잃어 자신의 이성과 재능을 통해 만들어낸 발명품에 대해 무방비 상태가 되는 것으로 밝혀진다.

인간과 기계의 문제를 해결하면서 브류소프는 문학 전임자와 동시대 사람들의 경험을 고려했다. 19세기 초 M. 셸리의 소설 『프랑켄슈타인 또는 현대의 프로메테우스』(1818)와 S. 버틀러의 소설

23) 또 다른 반유토피아인 『기계의 반란』에서 브류소프는 인간 노동이 기계 노동으로 대체될 것이라는 자신의 예측을 완성하지 못했다. 그러나 그는 사람이 기계의 권력 속으로 빠져들어 가는 모습을 매우 설득력 있게 보여주었다. “육체 노동, 심지어 육체적 노력조차도 인간의 삶에서 거의 완전히 사라졌습니다. 자동 알람 시계가 깨어날 시간을 알려줍니다. 옷을 입고 아침 목욕하는 과정이 다양한 장치를 사용하여 최소한으로 쉬워졌습니다.” “모든 분야의 작업이 기계에 의해 수행되었기 때문에 인간의 노동은 거의 전적으로 계산하는 것으로 되었습니다. 모든 생산은 기계에 의해 수행되었고, 모든 거래는 자동으로 이루어졌습니다. 상품은 나라에서 나라로, 그리고 바다를 건너 운송되었습니다.” (이야기는 여기서 끝난다.) *Литературное наследство. Валерий Бюсов*. Т. 85. М., 1976. С. 103.

『Erewhon』(nowhere; 1872), W. 모리스의 『유토피아에서 온 소식』(News from Nowhere; 1890), H. 웰스의 『다이내모스의 제왕』(The Lord of Dynamos; 1894), 『타임머신』(1895) 등을 들 수 있다. 브류소프는 이전 시대 사람들 및 동시대 사람들과 마찬가지로 이미 20세기 초에 ‘지적인 기계’의 이상화에서 돌이킬 수 없는 결과를 초래하는 기술관료주의적 광기의 위험한 출현을 보았다. 그리고 무엇보다 주목해야 될 것은 브류소프가 K. 차פק의 연극 『RUR』(1920)보다 이전에 기계의 반란을 보여주었다는 점이다.

브류소프의 이 작품은 나중에 E. 자마찐의 소설 『우리들』에 등장한 가상 미래 세계의 일부 특징을 예견하고 있다. V. 세보스찌야노바는 브류소프의 시 〈Замкнутые〉(1901)과 『우리들』 사이의 유사점을 분석한다.²⁴⁾ 그러나 그녀는 자마찐에 의심의 여지 없이 직간접적으로 영향을 준 『기계의 붕괴』 텍스트를 다루지 않고 있다.

우선, 『기계의 붕괴』와 『우리들』에서 서술자는 주변 세계의 가장 단순하고 평범한 사물들을 독자에게 설명해야 하며 부분적으로 연대기 작가의 역할을 맡는다고 말한다. D-503은 독자들에게 모성 규범, 자녀 양육, 녹색 벽 등 자신의 세계에 대한 기본 개념을 설명하며, 『기계의 붕괴』의 이름 없는 저자는 세계를 다양한 구역 등으로 나누는 것에 대해 이야기한다. 또한 새로운 세계의 삶의 모든 영역에 침투한 기계와 그것의 취급 용이성에 주의를 집중시킨다.

『우리들』과 마찬가지로 『기계의 붕괴』는 서술 중간에 끝나버린다. 만일 자마찐이 이것에 논리적으로 동기 부여를 하여, 주인공이 설득되고, 마지막 줄에서 이웃에게서 가져온 종이 한 묶음에 쓴 자신의 일기를 끝마친다고 부연하였다면, 브류소프에게 있어서는 서술의 논리가 부분적으로 끊어졌다. 주인공은 한편으로는 기계의 반란으로부터 자신의 기적적인 구원을 알리는 반면, 그의 서술이 갑자기 끝나서 독자는 그에게 무슨 일이 일어났는지 알 수 없게 된다.

『기계의 붕괴』의 세계는 기계가 인간의 삶에 침투한다는 점에서 『우리들』의 세계에 비슷하다. 두 반유토피아 작가 모두 미래가 일상적인 상호작용을 단순화하고 이전에 사람들이 수행했던 기능들을 기계로 전환하게 될 것이라는 사실을 어떤 식으로든 믿었다. 자마찐의 경우 기계 교사가 지식을 전달하고 브류소프의 경우 “텔레키네마”(телекинемы)가 가정, 극장 또는 서커스에 제공되어 부분적으로 인간 기능을 대신한다.

두 반유토피아 세계에도 눈에 띄는 차이가 있다. 『우리들』의 세계에서는 개인의 사생활이 완전히 파괴되고, 개인 시간 동안에만 커튼이 쳐지는 유리벽을 통해 누가 무엇을 하고 있는지 모든 사람이 볼 수 있다. 자마찐의 주인공은 중앙 집중식 자녀 양육과 미래 세계에서 “사적인 자녀”의 부재를 반복적으로 언급한다. Октополь(Octopolis)의 세계에서는 가족이 보존되며 주인공은 기계의 붕괴로 인해 가족 전체가 사망했다는 사실에 주목한다. “일과 시간을 마치고 집으로 돌아와서 나의 아내, 불쌍한 마리아와 내 두 자녀이며 당신의 사랑하는 안드레이와 그의 여동생 젓먹이 만나, 그리고 그들의 할머니이자 주변 사람들 모두가 ‘좋은 엘리자베스’라고 불렀던 나이든 나의 어머니 등 가족과 함께 행

24) В.С. Севостьянова. Модель мира в русской литературе 1900-1920-х гг. (В. Брюсов, Е. Замятин) <https://cyberleninka.ru/article/n/model-mira-v-russkoy-literature-1900-1920-h-gg-v-bryusov-e-zamyatin>

복했다.”(91)

브류소프의 주인공은 사람들이 기계를 너무 많이 신뢰한다는 점을 반복해서 강조하고 그 자신도 학교에서 배운 가장 단순한 지식조차 잊어버렸으나 기계의 광범위한 확산과 관련된 새로운 반작용이 형성되었다는 것을 인정한다. 결과적으로 사람들은 주변의 기계가 고장나면 완전히 무방비 상태가 된다.

Octopolis의 세계는 E. 포스터의 1909년 단편 소설 『기계가 멈춘다』(The Machine Stops)의 세계를 부분적으로 연상시킨다. 만일 브류소프에서 있어 전 세계가 기계(많은 기계)를 중심으로 조직되어 있다면 포스터에게 있어서는 모든 사람이 서로 상호작용하고 음식과 음료, 의사 서비스 등을 받는 일종의 단일 기계에 의해 전 세계가 삼켜진다. 브류소프의 경우 주인공들은 일하러 가고, 서로 방문하는 등 어떻게든 아직 돌아다니는다고 한다면, 포스터의 세계에서는 모든 사람이 자신의 방에 갇혀 있고 비디오 통신을 통해서만 교제한다. 두 반유토피아를 근본적으로 통합하는 요소는 궁극적으로 사람을 파괴하는 메커니즘에 대한 전적인 신뢰이다. 포스터의 기계는 점차적으로 멈추고 정지 결과는 브류소프에서 설명한 것과 동일한 장면이다. 즉 무엇을 해야 할지 모르는 겁에 질린 사람들의 군중이다.

포스터 소설이 러시아어로 처음 번역한 것은 1968년이지만, 브류소프는 이 작품을 원본으로 잘 알고 있었을 것이다. 일반적으로 브류소프의 텍스트는 기계와 메커니즘에 대한 과도한 신뢰, 삶의 모든 영역의 자동화로 인해 인류의 파멸을 가정하는 20세기 초의 반유토피아적 정서와 일치한다. 브류소프의 ‘역사적’ 이야기에서와 같이 『기계의 붕괴』에 공간의 수직적 조직화가 있다는 점은 주목할 만하다. 이 단편소설에서 사건은 고층 건물에서 이루어지며 주인공은 의사를 만나기 위해 14층에 올라갔고 곳곳에서 층계참으로 쏟아져 나오는 겁에 질린 사람들을 만나게 된다.

일반적으로 브류소프의 반유토피아는 죽음의 연구와 밀접한 관련이 있다. 그의 이야기들에서 미래의 세계가 어떠한 간에 이 세계에 대한 자세한 설명은 단 하나의 목적, 즉 죽음에 관해 이야기하는 것이다. 『기계의 붕괴』 이전에 작가는 신문 보도 형식으로 된 『남십자성 공화국』을 출판했다.

『남십자성 공화국』에 닥친 재난이 기술 토대적 성격을 가진 것은 아니지만 궁극적으로는 파괴적인 성격을 띠는 것으로 드러났다. 공화국의 주민들은 학살로 이어지는 '모순'의 전염병으로 파괴되며, 이야기의 마지막에 소수의 생존자들이 시체를 치우며 도시를 정화하고 재건하기 시작한다. 『기계의 붕괴』의 세계와 마찬가지로 저자에게 가상의 공화국의 정부 구조와 생활 방식을 설명하는 광범위한 소개가 요구된다. 이 이야기는 신문 기사 스타일의 양식화를 제시하고 있다. 장르 측면에서 이 텍스트는 사건 현장의 보도와 닮지 않고 먼 나라의 사건을 세계 시민들에게 알리기 위해 고안된 역사적 기사와 유사하며 설명을 위해 상세한 역사적 배경이 선행된다.

『기계의 붕괴』의 세계에서는 도시와 지역 역시 질서 잡히고 합리화되었으며 인간의 모든 행동은 기계와 조화를 이루고 있다. 하지만 혼란은 이른바 기계 쪽에서 일어난다. 사람들은 자신의 행동 메커니즘을 이해하는 방법을 잊어버렸고, 삶의 필수적인 부분으로서 기계에 익숙해져 있었다. 하지만 통제를 벗어난 기계와의 가장 사소한 접촉으로 인해 이야기 속 등장인물의 대다수가 죽음을 맞이한다.

따라서 브류소프의 이 이야기들이 반유토피아일 뿐만 아니라 현재의 결점에 대한 풍자적 표현이라는 사실에 주목할 필요가 있다. “브류소프의 임무는 신화창조의 연습이 아니라 자신의 시대에 대한 공식을 찾으려는 시도이다. (...) 러시아의 미래에 대한 이해와 예견을 통해 브류소프는 그가 러시아를 위해 원하지 않고, 사회가 허용해서는 안 되는 것을 보여주고 있는 것이다.”²⁵⁾

25) Э.С. Даниелян. *Валерий Брюсов. Проблемы творчества*. Ереван, 2002. С. 9-11.

참고 문헌

- 김성일. “V. 브류소프의 반유토피아 단편소설 『남십자성 공화국』 연구” // 『인문과학논집』. 청주대학교 한국문화연구소. 제64집. 2022. 02.
- 도스또예프스끼, 표도르 미하일로비치. 『죄와 벌(하)』. 홍대화 역. 열린책들. 2016.
- Батыр Т.Б. Антиутопии В.Я. Брюсова /
https://ibn.idsi.md/vizualizare_articol/122946
- Берков П.Н. Проблемы истории мировой культуры в литературно-художественном и научном творчестве В. Брюсова / П.Н. Берков. *Проблемы исторического развития литератур*. Л., 1981.
- Бритиков А.Ф. *Русский советский научно-фантастический роман*. Л., 1970.
- Брюсов, Валерий. *Огненный ангел. Роман, повести, рассказы*. (Сост. и примеч.) Н. Климова. СПб., 1993.
- Гречишкин С.С. Новеллистика Брюсова 1900-х годов (Сборник рассказов и драматических сцен «Земная ось») // *Русская литература*. 1981. № 4.
- Даниелян Э.С. *Валерий Брюсов. Проблемы творчества*. Ереван, 2002.
- Егорова О.Г. Цикл как жанровое явление в прозе орнаменталистов // *Вопросы литературы*. 2004. № 3.
- Замкнутые (Брюсов)/Urbi et orbi, 1903 (ВТ:Ё) — Викитека (wikisource.org)
- Ильин В.И. Валерий Брюсов. Великий мастер русского Возрождения / В.И. Ильин. *Эссе о русской культуре*. СПб., 1997.
- Литературное наследство. Валерий Брюсов*. Т. 85. М., 1976.
- Ляпина Л.Е. *Циклизация в русской литературе XIX века*. СПб., 1999.
- Максимов Д.Е. *Русские поэты начала века: Очерки*. Л., 1986.
- Мережковский Д.С. Из книги “О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы” // Д.С. Мережковский. *Акрополь: Избранные литературно-критические статьи*. М., 1991.
- Мочульский К.В. *А. Блок. А. Белый. В. Брюсов*. М., 1997.
- Мясников Л.Н. Общий язык в утопии // *Человек*. 1999. № 4.
- Севостьянова В.С. Модель мира в русской литературе 1900–1920-х гг. (В. Брюсов, Е. Замятин)
<https://cyberleninka.ru/article/n/model-mira-v-russkoy-literature-1900-1920-h-gg-v-bryusov-e-zamyatin>
- Франк С.Л. По ту сторону “правого” и “левого”. Статьи по социальной

философий // *Новый мир*. 1990. № 4.

Фридрих Ницше и русская религиозная философия. Том 1, 2. (Сост. И.Т. Войцкая). Минск, 1996., Nietzsche in Russia. (ed.) Bernice Glatzer Rosenthal. Princeton Univ. Press, 1986.

Эллис (Л.Л. Кобылинский). *Русские символисты*. Томск, 1998.

브류소프원작의 프로코피예프오페라
〈불의 천사〉 연출 경향 비교:
프리먼과비에이토의프로덕션을 중심으로

박 선 영 (서울대)

한국노어노문학회 2023년 연례학술대회(2023.12.16.)

브류소프 원작의 프로코피예프 오페라 〈불의 천사〉 연출 경향 비교:
프리먼과 비에이토의 프로덕션을 중심으로

박 선 영(서울대)

Contents

1 프로코피예프의 오페라 <불의 천사> (1919-1927)

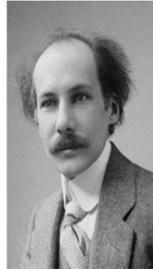
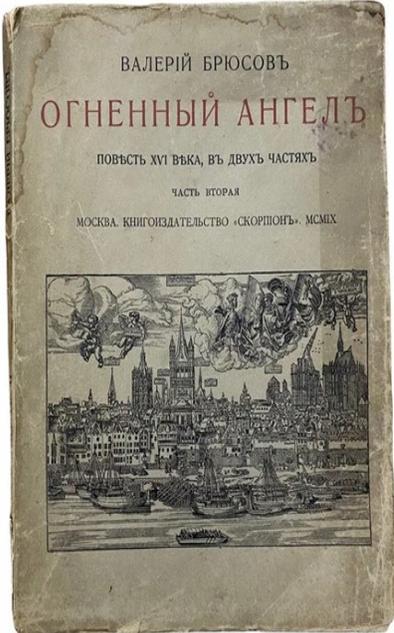
2 오페라 <불의 천사> 연출 경향

- 1) 현대 오페라 연출 경향
- 2) D. 프리먼 연출작 <불의 천사>(1991)
- 3) C. 비에이토 연출작 <불의 천사>(2017)

1. 브류소프 원작 프로코피예프의 오페라 <불의 천사(Огненный ангел)>

- 프로코피예프의 오페라 8편 중 4번째 작품(프로코피예프는 유년기에 작곡한 오페라 작품을 인정하지 않음.)
- 1. <마달레나 **Мадалена**>(1913, 1막 오페라), 원작: 마그다 리벤(Магда Ливен, 1885-1943년 이후)의 희곡 <마달레나>(1912), 대본: 프로코피예프, 초연: 1981년 오스트리아 그라츠 오페라 극장
- 2. <도박꾼 **Игрок**>(1915-1916, 4막 6장), 원작: 도스토예프스키의 소설 <도박꾼>(1866), 대본: 프로코피예프, 초연: 1929년 브뤼셀 라 몬네 극장(프랑스어)
- 3. <세 개의 오렌지에 대한 사랑 **Любовь к трём апельсинам**>(1919, 4막 10장), 원작: 카를로 고치의 동화 <세 개의 오렌지에 대한 사랑>, 대본: 프로코피예프, 초연: 1921년 시카고 오페라 극장(프랑스어)
- 4. <불의 천사 **Огненный ангел**>(1919-1927, 5막 7장), 1919-1927, 원작: 브류소프의 소설 <불의 천사>(1905-1908), 대본: 프로코피예프, 초연: 1955년 베네치아 라 페니체 극장(이탈리아어)
- 5. <세몬 쿿코 **Семён Котко**>(1939, 5막 7장), 원작: 카타예프의 소설 <나, 노동하는 민중의 아들... Я, сын трудового народа>(1937), 대본: 프로코피예프 & 카타예프, 초연: 1940년 스타니스랍스키 오페라 극장
- 6. <수도원 약혼식 **Обручение в монастыре**>(두에나 Дуэнья)로도 불림: 1940, 4막 9장) 원작: 아일랜드 시인 셰리든(Richard Sheridan, 1751-1826)이 대본을 쓴 토마스 린리(Thomas Linley)의 3막 코믹 오페라 <두에나 The Duenna>(1775), 대본: 프로코피예프 & 미라 멘델손, 초연: 1946년 마린스키 극장
- 7. <전쟁과 평화 **Война и мир**>(1941-1952, 13장), 원작: 톨스토이의 소설 <전쟁과 평화>, 대본: 프로코피예프 & 미라 멘델손, 초연: 1946년 레닌그라드 말리 오페라 극장, 제1부(전반부 8장)
- 8. <진정한 인간 이야기 **Повесть о настоящем человеке**>(1947-48, 3막), 원작: 폴레보이의 <진정한 인간 이야기>(1946), 대본: 프로코피예프 & 미라 멘델손

1. 브류소프 원작 프로코피예프의 오페라 <불의 천사(Огненный ангел)>



Андрей Белый
(1880-1934)



Нина Петровская
(1879-1928)

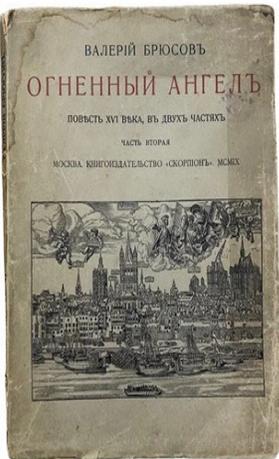


Валерий Брюсов
(1873-1924)

◆ 소설 <불의 천사(Огненный ангел)>

1905~1908년에 집필된 브류소프의 첫 장편 소설. 브류소프의 소설 속에는 안드레이 벨리와 1903~1904년 그의 연인이었던 니나 페트로프스카야(벨리는 니나를 <백치>의 나스타시야 필리포브나에 비유), 그리고 1904~1908년 니나와 사랑에 빠졌던 발레리 브류소프 간 삼각 애정 관계가 반영. 소설에서는 16세기 독일을 배경으로, 하인리히(벨리), 레나타(니나), 루프레히트(브류소프)라는 세 인물 간의 애정 관계로 전환하여 묘사. 당대 러시아 문화계에서 이들의 애정사는 널리 알려져 있었음.

1. 브류소프 원작 프로코피예프의 오페라 <불의 천사(Огненный ангел)>



■ 소설의 기본 스토리

불의 천사/하인리히(벨리)를 열정적으로 사랑하여 악령에 들린 레나타(니나)가 기사 루프레히트(브류소프)를 이용해 '불의 천사'의 현현이라고 믿는 하인리히를 찾아 나서는 내용. 레나타에게 첫눈에 빠진 루프레히트는 하인리히를 찾는 과정에서 파우스트 박사과 메피스토펠레스, 아그리파 등을 만나게 되면서 신비주의에 빠져 악마를 불러내는 모임에도 참여하게 된다. 레나타는 루프레히트에게 하인리히를 결투에서 죽이도록 종용하지만 결투 직전에는 하인리히를 살려달라고 말한다. 결투에서 루프레히트가 부상을 당하게 된 뒤 그가 회복하는 동안 그의 옆에 있던 레나타는 결국 그에게 사랑을 고백한다. 하지만 이후 '불의 천사'가 나타나 레나타의 부도덕한 삶을 질책하며 바른 길로 돌아갈 것을 지시한 뒤 레나타는 루프레히트를 떠난다. 시간이 흘러 루프레히트는 대주교의 수행원이 되어 이단에 사로잡혀 있다는 성 울프 수도원에 도착한다. 악귀가 들린 것인지 성녀인지 알 수 없는 마리아 수녀(레나타)가 이 혼란의 원인이다. 심문관들의 압박에 마리아 수녀는 악마들과의 동거라든지 다른 무시무시한 죄를 자백하게 된다. 마리아 수녀가 레나타란 것을 알아차린 루프레히트는 그녀에게 도망치라고 제안한다. 하지만 레나타는 이 제안을 거절한 채 '불의 천사'가 자신의 죄를 용서했다며 믿으며 루프레히트의 품에서 죽어간다.

ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ

Повесть в XVI главах

브류소프 원작 프로코피예프의 오페라 <불의 천사> 연출 경향 비교(발표: 박선영)

ПРЕДИСЛОВИЕ К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ

Автор «Повести» в своем Предисловии сам рассказывает свою жизнь. Он родился в начале 1505 г. (по его счету в конце 1504 г.) в Трирском архиепископстве, учился в Кельском университете, но курса не кончил, пополнил свое образование беспорядочным чтением, преимущественно сочинений гуманистов, потом поступил на военную службу, участвовал в походе в Италию 1527 г., побывал в Испании, наконец, перебрался в Америку, где и провел последние пять лет, предшествовавшие событиям, рассказанным в «Повести». Самое действие «Повести» обнимает время с августа 1534 по осень 1535 года.

AMICO LECTORI¹,

предисловие автора, где рассказывается его жизнь до возвращения в немецкие земли

Мне думается, что каждый, кому довелось быть свидетелем событий необычных и малопонятных, должен оставлять их описание, сделанное искренно и беспристрастно. Но не одно только желание содействовать такому сложному делу, как изучение загадочной власти Дьявола и области ему доступной, побуждает меня предпринять это, лишенное прикрас, повествование о всем удивительном, что пережил я за последние двенадцать месяцев. Меня

<...>

Ранней весной 34 года отплыл я на корабле Вельзеров из гавани Вилла Рика де ла Вера-Крус и после бурного и трудного плавания прибыл в богатый Антверпен. Несколько недель ушло у меня на выполнение разных поручений, и только в августе месяце мог я, наконец, пуститься в путь в Прирейскую область. С этого времени, собственно, и начинается мой рассказ.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Как я в первый раз встретился с Ренатой и как она рассказала мне всю свою жизнь

Из Нидерланд решил я отправиться сухим путем и выбрал дорогу через Кельн, так как мне хотелось увидеть еще раз этот город, где я знал немало привлекательных часов. За тридцать испанских эскудо купил я себе добрую лошадь, которая без труда могла везти меня и мои вещи,

ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ, ИЛИ ПРАВДИВАЯ ПОВЕСТЬ,

в которой рассказывается о дьяволе, не раз явившемся в образе светлого духа одной девушке и соблазнившим ее на разные греховные поступки, о богопротивных занятиях магией, астрологией, гостеией и некромантней, о суде над одной девушкой под председательством его преподобия архиепископа трирского, а также о встречах и беседах с рыцарем и трижды доктором агриппою из Неттестейма и доктором фаустом, написанная очевидцем

1. 브류소프 원작 프로코피예프의 오페라 <불의 천사(Огненный ангел)>

브류소프 원작 프로코피예프의 오페라 <불의 천사> 연출 경향 비교(발표: 박선영)



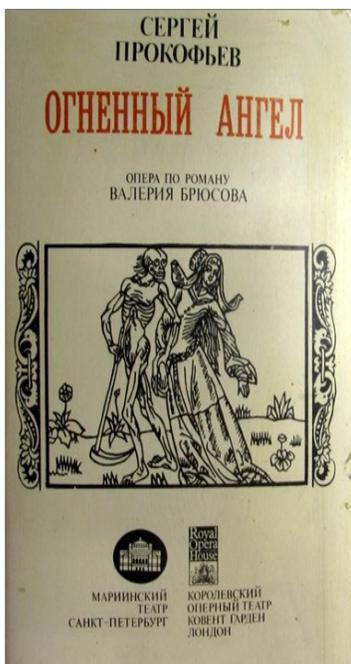
Нина Петровская (1879-1928)

■ 소설에 반영된 니나 페트롭스카야의 비극적인 삶

<천칭좌(Весы)>와 <황금 양털(Золотое руно)> 등에 시를 기고하던 니나 페트롭스카야는 벨리를 사로잡게 됨. 문학계에서는 재능 있는 벨리와 니나의 관계에 대한 시선이 좋지 않았지만 니나는 벨리가 선물한 목주와 십자가를 공개적으로 걸고 다녔다고 함. 하지만 이들의 관계는 오래 지속되지 못했음. 벨리가 그녀와의 이별을 결정고 이별 후에는 그녀가 힘들어 한다는 소식을 듣는 것조차 원하지 않았다고. 이별 후 니나는 벨리의 질투심을 유발하기 위해 문학 살롱을 방문하는 다른 사람들에게 관심을 보였지만 소용이 없다는 것을 알게 되자 한 대중 강연장에서 벨리에게 권총을 겨누기도 했음(발발되어 벨리는 무사). 이때부터 니나에게 벨리는 죽은 것과 다름없었음. 이후에 브류소프와 연인 관계가 됨. 자신을 원형으로 삼고 있는 <불의 천사>가 발표된 이후 니나는 한동안 작품 속 여 주인공 레나타를 모방하기도 했음. 가톨릭교로 개종하고 자신의 이름을 레나타로 바꾸기도 함. 하지만 소설 속에서 레나타가 죽는다는 것을 통해 레나타와 브류소프의 관계 역시 끝난 것이 확실해짐. 브류소프와의 관계가 끝난 뒤 그녀는 극심한 우울증을 겪게 되고 알코올 및 모르핀 중독. 1911년, 브류소프와 호다세비치의 배웅을 받으며 니나는 의사와 함께 요양차 모스크바에서 유럽으로 떠남. 피렌체, 로마, 바르샤바 등에서 살았고 뮌헨에서 치료. 유럽에서 정신적 고통과 극도의 물질적 빈곤 속에서 살았다고 함. 두 차례 실패한 자살 기도(호텔 창밖으로 투신, 죽은 여동생 시신 독을 브로치 침으로 찔러 감염 시도), 두 번째 자살 기도 후 한 달 뒤 세 번째 자살 기도로 사망(1928년 2월 23일, 호텔방에서 가스 질식사).

◆ 브류소프에 있어 니나는 여러 연인들 중 한 명이 아니라 훨씬 의미 있는 존재였다고 함. 레나타의 사랑을 갈구한 브류소프는 소설에서 레나타가 루프레히트에게 사랑을 고백하게 만들고, 이후 루프레히트 품에서 죽는 것으로 끝남. 한편, 소설이나 오페라에 등장하는 **결투**는 실제로는 일어나지 않았음. (브류소프가 벨리에게 결투를 신청하려 하다가 친구의 만류로 그만둠: 벨리의 <Переданье>를 모방하여 브류소프가 벨리에게 시를 써서 읽어 줌 → 시 쓰기를 통한 '상징적 결투')

1. 브류소프 원작 프로코피예프의 오페라 <불의 천사(Огненный ангел)>



◆ 오페라 <불의 천사> 창작사

1921년 시카고 시립 오페라 극장에서 초연된 <세 개의 오페라에 대한 사랑>이 실패로 돌아가자 새로운 오페라가 필요했던 프로코피예프는 브류소프의 소설 <불의 천사>를 원작으로 하는 오페라를 작곡하기 시작.

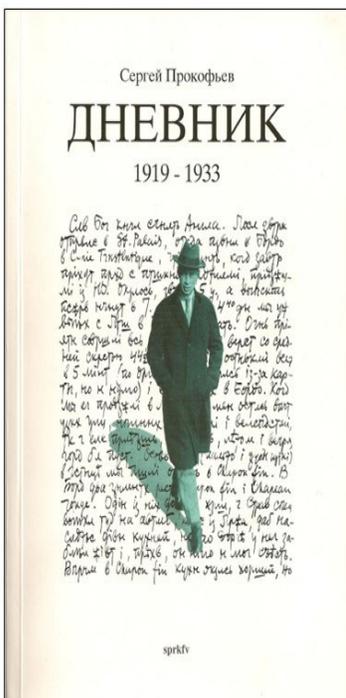
1919년 12월에 작업을 시작하여 1927년 9월에 완성.

한편, 애초에 벨리나나 브류소프의 관계에 대해 알지 못했던 프로코피예프는 1925년 9월 27일 일기에서

“오스트로우모바가 <불의 천사>가 묘사하고 있는 인물들에 대해 알려주었다. 레나타는 지금까지 파리에서 살고 있다. 하지만 가장 흥미로운 것은 마디엘이 다름 아닌 안드레이 벨리란 것이다. 얼마나 매력적인가!”라고 쓰고 있으며 이듬해인 1926년 5월 30일 자 일기에서는

브류소프와 벨리의 관계까지 쓰면서 이 삼각 관계에 다시 관심을 보이게 됨.

1. 브류소프 원작 프로코피예프의 오페라 <불의 천사(Огненный ангел)>



◆ 오페라 <불의 천사> 창작사

프로코피예프의 일기에 따르면

1919년 11월 30일 “아주 좋은 책”인 “브류소프의 <불의 천사>를 얻게 되었”고 1919년 12월 12일 “<세 개의 오렌지>의 실패가 <불의 천사>를 원작으로 새로운 오페라를 작곡하는 생각으로 이끌었다”고 적고 있음.

1919년 12월 13일에는 “이 오페라를 착수할지 아직 결정하지 않았지만 <불의 천사> 시나리오를 생각해 보았다.”고 적고 있으며 1919년 12월 19일에는 “조금씩 <불의 천사>의 형상들과 관련된 테마들을 작곡하고 있다”고 쓰고 있으며, 1919년 12월 31일 “<불의 천사>를 위한 소주제들을 작곡했”고, 1920년 1월 2일 “제1막을 생각하며 <불의 천사>를 다시 읽기 시작했고 조금씩 때로 되었다. 지칠 때까지 작업해서 1막 전체의 리브레토를 끝마쳤다.”

1. 브류소프 원작 프로코피예프의 오페라 <불의 천사(Огненный ангел)>

◆ 등장 인물

루프레히트, 기사(바리톤)

레나타, 그의 연인(드라마틱 소프라노)

여인숙 여주인(메조소프라노)

점쟁이(메조소프라노)

아그리파 폰 네테스하임(하이 테너) [← 독일의 의사이자 신학자, 신비학자인 Heinrich Comelius, genannt Agrippa von Nettesheim, 1486-1535]

요한 파우스트, 철학 및 의학 박사(베이스) [← 독일의 연금술사, 마술사이자 예언자 Johann Georg Faust](추정: 1480년~1541년)

메피스토펠레스(테너) [← 파우스트 전설에서 기원한 악마, Mephistopheles: 히브리어로 Mephitz(파괴자), Tophel(거짓말쟁이)]

수녀원장(메조소프라노)

심문관(베이스)

야코프 글로크, 책 장수(테너)

마트베이 비센만, 루프레히트의 대학 친구(바리톤)

의사(테너)

일꾼(바리톤)

주막 주인(바리톤)

하인리히 백작(노래 부르지 않음)

작은 소년(노래 부르지 않음)

세 개의 해골, 세 명의 이웃, 두 명의 젊은 수녀, 여섯 명의 수녀, 대심문관의 수행원들, 수녀 합창, 무대 밖 여성 및 남성

◆ 시공간적 배경: 16세기 독일

2. 오페라 <불의 천사(Огненный ангел)> 연출 경향

1) 현대 오페라 연출 경향: 텍스트 재현적 연출 + 텍스트 비재현적 연출 공존

텍스트 재현적(고전적, 전통적) 연출

텍스트 비재현적(현대적, 실험적) 연출



포크롭스키 프로덕션(1944/2000, 볼쇼이극장)



체르냐코프 프로덕션(2006, 볼쇼이극장)



테미르카노프 프로덕션(1982, 마린스키극장)



졸닥 프로덕션(2012, 미하일롭스키극장)

2. 오페라 <불의 천사(Огненный ангел)> 연출 경향

1) 현대 오페라 연출 경향

◆ ‘연출가 전성시대’ 도래

(현대 오페라 연출 경향과 관련된 보다 자세한 내용은 발표자의 기 발표 논문 <레지오페라시대의 고전오페라 텍스트 해석의 문제: 드미트리 체르냐코프의 <루슬란과 류드밀라>를 중심으로>(2019)와 <역사성과 현재성의 관점에서 살펴본 러시아 고전 오페라의 현대 연출 미학과 경향: 차이콥스키의 오페라 <예브게니 오네긴>을 중심으로>(2020) 참고바람)

오페라라는 장르에 내재된 상업성이 레퍼토리의 한정성으로 귀결되었고 관객들이 많이 보아 너무 익숙해진 작품에 새로운 해석을 가하는 방식 등장. (여타의 공연에 비해 대규모 자본이 투입되기 때문에 관객의 반응에 민감하지 않을 수가 없음, 지난 400여 년간 창작된 무수한 작품들 중 관객의 선호도가 높은 100~200여 편 정도의 작품만이 살아남아 전 세계 오페라 무대를 채우고 있음.)

20세기 초에 등장한 비재현성, 반전통성을 강조한 선구적 연출가들(에드워드 G. 크레이크, 막스 라인하르트, 베르톨트 브레히트 등) 덕분에 연극계에서는 연출의 미학적 자율성을 확보할 수 있었고, 후일 ‘레지테아터(Regietheater)’의 탄생으로 이어지게 됨.

‘레지테아터(Regietheater)’: ‘연출가 극’이란 뜻으로 독일에서 시작된 연출가 중심의 공연을 의미.

제2차 세계 대전 이후 독일 연극계에 유행하게 된 레지테아터는 탈권위적·탈신화적·해체주의적 지향성을 가진 포스트모더니즘의 탄생과 무관하지 않음.

1970년대 연극 연출가들이 오페라 무대로 진출하면서 연극계의 레지테아터 경향은 오페라 무대에도 도입, 1990년대부터 유행하기 시작하여 2023년 현재도 여전히 성행하게 됨.

2. 오페라 <불의 천사(Огненный ангел)> 연출 경향

1) 현대 오페라 연출 경향

◆ ‘연출가 전성시대’ 도래

- 독일의 대표적인 레지테아터 오페라 연출가인 페터 콘비츠니(Peter Konwitschny, 1945-)

“극장은 박물관이 아닙니다.

극장 공연의 본질은 초연 당시에 제시되었던,

더 정확하게 말하면, 초연에서 *제시되었을* 가능성이 있는 작가의 의도를

그대로 보여주는 것이 아닙니다.

극장 공연의 목적은 개인의 삶뿐만 아니라

사회 내에서 중요한 주제에 관해 관객들과 대화하는 데 있는 것입니다.”



2. 오페라 <불의 천사(Огненный ангел)> 연출 경향

1) 현대 오페라 연출 경향

◆ ‘연출가 전성시대’ 도래

▪ 독일의 연극학자 위르겐 퀴넬(Jürgen Kühnel, 1944-2018)의 레지테이터 유형화

- 1) 상징적이거나 심지어 우화적인 무대 연출
 - 2) 드라마에 기초를 둔 코믹적이고 사실주의적인 접근
 - 3) 스토리를 현대 시간으로 변경
 - 4) 스토리가 아니라 연출가의 정신적 반응을 무대화하는 것
- 등으로 유형화

2. 오페라 <불의 천사(Огненный ангел)> 연출 경향

1) 현대 오페라 연출 경향

◆ ‘연출가 전성시대’ 도래

▪ 연출가의 자의적 해석의 논란점

오페라 원작 텍스트의 주제를 보다 효과적으로 전달하고자 한다는 레지오페라 연출가들의 애초의 기획 의도가 무색할 만큼 원작과는 전혀 상관없는 새로운 콘텍스트 속에 놓이게 된 무대 위에서는

과도하게 선정적이거나 폭력적인 장면들이 강조된다거나,

더 나아가, ‘문제적’, ‘도발적’, ‘전위적’이라는 문구를 내세워

이런 폭력성과 선정성을 홍보의 수단으로 삼는 경우도 비일비재하다는 점.

‘재창조’라고도 불릴 수 있을 연출가의 자의적인 ‘재해석’에 의해 원전 텍스트의 역사성이 완전히 소거된 채

현재성만을 획득하게 된 이런 프로덕션들은, 종종 감상자의 상상력을 확장시킨다는 연출가의 본래 의도에서 벗어나

오히려 제한하는 결과를 낳기도 함.

2. 오페라 <불의 천사(Огненный ангел)> 연출 경향 2) D. 프리먼(마린스키극장, 1991)



David Freeman
(1952-)

호주 출신의 연출가

피터 브루크(Peter Brook, 1925-2022), 예지 그로토프스키(Jerzy Grotowski, 1933-1999)의 연출 이념을 따르는 오페라 팩토리 실험 컴퍼니(Opera Factory experimental company) 설립(1973), 이후 취리히(1976-1995)와 런던(1981-1998)에도 지부를 지니게 됨.

1991년, 프로코피예프 탄생 100주년 기념으로

마린스키 극장과 코벤트 가든의 협업으로 올려진 <불의 천사>의 연출, 이 프로덕션은 이후 런던, 뉴욕, 샌프란시스코, 도쿄에서 무대에 올려짐.

→ 2020년, 마린스키 무대에 랍테프(Юрий Лаптев), 라리나(Кристина Ларина)에 의해 복원

2000년, 마린스키극장 무대에서 슈트라우스의 <살로메> 연출.

2. 오페라 <불의 천사(Огненный ангел)> 연출 경향 2) D. 프리먼(마린스키극장, 1991)



<https://www.youtube.com/watch?v=NLZQ22p8MnU&t=550s>



<불의 천사>의 마지막 장면: 심문관에 의해 화형에 처해지는 레나타

▪ ‘절충적’ 연출

극이 진행되는 동안 악마들이 무대 곳곳을 장악. 악마를 무대 위에 올려서는 안된다는 프로코피예프의 생각에는 위배되지만 프리먼의 연출은 대체로 오페라 텍스트를 충실히 재현하고 있는 ‘고전적’ 연출로 보임. 그럼에도 미니멀리즘적인 무대, 과감한 노출(전라) 등을 선보이는 ‘현대적’ 연출 방식을 취하고 있어 ‘고전적’인 것과 ‘현대적’인 것이 뒤섞인 ‘절충적’ 연출이라고 볼 수 있음.

“Опера может выйти увлекательной сильной. Надо ввести весь драматизм и ужас, но не показать ни одного чёрта и ни одного видения, иначе всё сразу рухнет и останется одна бутафория.”

С. Прокофьев

Из дневника от 12 декабря 1919 года

2. 오페라 <불의 천사(Огненный ангел)> 연출 경향 3) C. 비에이토(취리히 오페라 극장, 2017)



Calixto Bieito
(1963-)

스페인 출신의 연출가
고전 오페라에 대한 ‘급진적 해석’으로 유명한 대표적인 레지테아터 연출가
오스트리아 연출가 마틴 쿠셰이(Martin Kušej, 1961-)와 함께
새로운 프로덕션을 올릴 때마다 ‘도발적’, ‘충격적’, ‘폭력적’, ‘문제적’이라는 수식어를
동반하는 연출가.

베르디의 <팔스타프>



스테판의 <최초의 사람들>



마그너의 <로엔그린>



프로코피예프의 <불의 천사>



2. 오페라 <불의 천사(Огненный ангел)> 연출 경향 3) C. 비에이토(취리히 오페라 극장, 2017)



https://www.youtube.com/watch?v=cju_MVzJmz0



- 16세기 중세 독일을 1950년대 독일 중부로 변경.
- 비어 있거나 채워져 있는 큐빅 아파트처럼 구성된 무대
→ 우리 뇌(기억, 희망, 두려움 등) 연상
- 레나타 개인에게 가해지는 폭력과 고통을 세세하게 묘사



감사합니다!

