

## 채 흙과 сказка

- 「내기」, 「지루한 이야기」의 сказка적 특성과 그 구조적 변형의 의미 -

백준현\*

### I. 서론

Сказка란 사람들의 입을 통해 전해 내려 오면서 시대를 초월해 구연되어지는 구전문학의 일종이다. 문학적 고찰의 대상이 될 수 있는 민족 문화의 유산을 지칭하는 фольклор라는 장르와 비교할 때 сказка는 그 범위를 특히 '입에서 입으로 전해지는' 이야기의 통시성에 두고 있음이 특징이다.<sup>1)</sup> 따라서 сказка의 우리말 역어로는 민담 혹은 설화가 적당하다 하겠다. 확인학은 한국 설화의 모태가 된 동아시아 지방의 설화 구조와 서구 제국들의 설화 구조를 예로 드는 가운데 이 문학 장르의 표현 양식은 세계적으로 공통된다고 지적하고 있다.<sup>2)</sup>

\* 성균관대학교 노어노문학과 강사

- 1) 문학적 관점에서 볼 때 이 두 가지 장르는 모두 민중의 시적 창작물(Народное поэтическое творчество)의 일환이다. 이 민중 창작물은 개별 민중의 일상적 생활 전통 속에 용해된 모든 문학적 형태의 창작물들을 총칭한다. 이것은 문자가 발명되거나 도입되기 이전부터도 음악이나 무용이 포함된 민간 제식이나 의례와 함께 발달되기 시작하였다. 문자의 사용과 함께 이것은 문학적 관찰의 대상으로 설 수 있게 되었는데, 그 전까지만 하더라도 통합되어 취급되어져 왔던 것들이 여러 장르의 모습으로 분류되어 발전되기 시작한 것이 바로 이 때이다. *Литературный Энциклопедический словарь*(Москва: Советская Энциклопедия, 1987), сс. 234-235. 이와 관련해 오해고프(С. И. Ожегов)역시 фольклор를 제식과 관련된 민중 행위의 총체로 보고 있으며 이에 따라 언어적 фольклор, 음악적 фольклор, 무용적 фольклор등을 그 세부 장르로 규정하고 있다. 이에 비해 그는 сказка를 허구의 사건이나 인물이 주로 마술적, 환상적 힘과 관련되어 문학적 내용성을 형성한 것으로 보는 것과 동시에 이러한 장르 발생의 기본 요건을 '이야기해주는 것 (повествовать)'에서 찾고 있다. С. И. Ожегов, *Словарь Русского Языка* (Москва : Русский язык, 1990), с. 852, с. 718.
- 2) 최인학, 『한국 설화론』(서울: 형설출판사, 1982), 30면. 그의 접근법은 여러 민족들의 민담(혹은 설화)의 스토리 라인을 추출해 공통된 구조를 재구성하는 방식이다. 이것은 각 민족이 자신들의 삶을 환상적 비현실 세계와의 접점에서 최초로 문학화해낸 양상에 대한 관찰과 마찬가지로이다. 이러한 관찰에서 얻어진 여러 나라 민담의 구조가 유

그 공통점은 구전과 민중성을 기본으로 하면서, 무서운 자연의 힘 혹은 억압적이고 폭력적인 무력의 희생물이었던 고·중세인들이 현실의 고통을 뛰어 넘을 수 있는 희망을 신비와 환상의 세계 속에서 구했다는 것에 있다. 즉 민담의 가치는 사회적 억압의 형태가 아직 구체적으로 인식되기 이전의 단계에서부터 인간이 어떻게 그 한계를 벗어나 자유로워지고 싶어했는가에 대한 탐색의 양상을 알 수 있다는 점에 있다. 이에 따라 민담을 필두로 한 여러 전승된 문학 장르들은 현대에 와서도 인간 해방과 자유의 획득을 추구할 수 있는 귀중한 근거로서 인문과학의 연구 대상이 되고 있는 것이다.

체홉(А. П. Чехов, 1860-1904)의 문학을 연구함에 있어 сказка가 하나의 방향성을 제시해 줄 수 있는 것도 위와 같은 이유에서이다. 주지하다시피 세기말의 문학 혹은 염세적 문학의 대표적 작가로 꼽히는 그에게 당대의 세계는 상호간 이해의 가능성이 박탈된 인간 소외의 현상이었다. 모더니즘이 인간 해방을 위해 봉사하지 못하고 물질 문명 속에서 그저 기계처럼 물상화된 인간을 만들어 내며, 또 그러한 인간이 편벽된 지식과 세련됨을 스스로의 '모던함'으로서 과시하던 풍조속에서 체홉은 세태의 답답함을, 토할것 같은 역겨움이 아닌, 당대 인간들이 처할 수밖에 없고 또한 헤쳐나가야 하는 삶의 모습 속에서 진솔하게 탐구하고 있다. 때문에 그의 작품에서는 인물이나 집단의 절대적인 긍정성이나 부정성보다는, 상황이 만들어 내는 인간 삶의 복잡성이 더 중요한 초점이 되고 있다.<sup>3)</sup> 이렇듯 삶의 비극적 운명을 통찰하고 있었기에, сказка가 직접적인 부제로서 설정되거나 혹은 сказка적 특성을 갖는 몇몇 작품들에서 우리는, 삶이 자연력 속에서 무력화되었던 고·중세 시대와 비교해 당대의 러시아 삶이 어떠한 측면에서 유사점과 차이점을 갖는지에 대한 체홉의 생각을 읽을 수가 있다. 다시 말해 일반적 сказка의 교훈적 메시지가 체홉적 сказка의 변형된 모습

사하다는 결론은 결국 인류가 문학적 욕구를 최초로 표출 해냈던 방식 속에는 공통된 삶의 의식이 깔려 있었음을 말해주고 있다.

- 3) 추다코프(А. Н. Чудаков) 역시 체홉의 작품에서는 상당수의 경우 그 이유가 설명되지 않는 상황들이 발생하며 그러한 예기치 못한 상황의 발생은 세계의 복잡성(сложность мира)을 나타낸다고 말하고 있다. А. Н. Чудаков, *Поэтика Чехова* (Москва : Наука, 1971), с. 213. 쿠르쉴로프(М. Курдюмов) 역시 "체홉의 주요 테마는 이 세상 인간의 비극적 운명인데, 왜냐하면 삶은 인간 자신의 의지와는 상관 없이 주어지기 때문이다" 라고 언급하면서 체홉 작품에서 중시되는 '통제 불가능한 삶'의 주제성을 지적하고 있다. R. L. Jackson, "Introduction : Perspectives on Chekhov," *Chekhov-A Collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs : Prentice-Hall, 1967), pp. 1-12. 에서 재인용.

속에서는 그의 시학이나 인생관과 결합되어 독특한 의미를 지향하고 있는 것이다. 이러한 점을 살펴 보기 위해 택할 수 있는 작품으로는 'сказка'라는 부제가 직접적으로 붙은 「순박한 숲의 요정Наивный леший(1884)」, 「말할 것인가 침묵할 것인가Говорить или молчать(1884)」, 「자기 망상Самообольщение(1884)」 등의 단편들과 함께 сказка적 특성이 다분한 「내기Пари(1889)」<sup>4)</sup>, 「지루한 이야기Скучная история(1889)」(이하 한글로만 표기)의 두 작품이 있다. 필자는 이 중 「내기」와 「지루한 이야기」를 주 관찰 대상으로 택했는데 그 이유는 이 두 이야기가 위에 언급한 여타 작품들에 비해 'сказка'적 구조의 확보와 아울러 당대 삶의 단면을 한층 더 진솔하게 그리고 있기 때문이다.<sup>5)</sup>

체홉의 сказка적 형태의 작품들의 특성과 그것의 현대적 변용에 대한 연구는 대단히 드문 편인데<sup>6)</sup> 레슬리 오벨(Leslie O'Bell)의 "Cehov's Skazka: The Intellectual's Fairy Tale."<sup>7)</sup>이 개별 작품에 대한 연구로는 거의 유일한 예라 할 수 있다. 그러나 이 논문은 작품의 주제성에만 집중함으로써 작품에 대한 내적 관찰로부터의 단계적 유기성이 부족한 실정이다. 필자의 논지는 이러한 한계성을 극복하기 위해 「내기」와 「지루한 이야기」가 сказка적 특성을 가지는 내적 양상과 함께 그것을 구조적으로 변용하는 과정을 구체적으로 살펴 봄으로써 체홉이 이를 통해 말하는 주제를 추적해 보고자 하는 것이다. 이를 위해서 II절에서는 두 이야기가 가지는 сказка적 특성에 주목하여 체홉이 실제로 이러한 옛날 이야기식 상황을 당대의 삶에 접목시키려 한 구체적 흔적을 찾아볼 것이다. 이를 기반으로 하여 III절에서는 сказка적 내부 구조의 변형을 고찰함

4) 이 작품 역시 1889년 1월 <Новое время>지(誌)에 발표할 당시에는 'сказка'라는 제목이었으며 후에 단편집 속에 포함되어 출간되면서 'Пари'로 개칭되게 된다.

5) 「내기」는 본론에서 보여지겠지만 сказка와 같이 짧은 지면 내에 많은 기법적 유사점을 가지고 있다는 것이 필자의 주안점이다. 「지루한 이야기」의 경우는 '한 인간에게 닥친 문제 해결'이라는 сказка적 구조가 일방향적인 시간 속에 펼쳐지고 또 그것이 주인공의 의식 속에서 '삶의 의미에 대한 교훈'과 직결된다는 점이 고려되었다. 까따예프는 이러한 측면에서 이 작품을 "대단한 문제점을 제기하는 작품"이라고 규정하고 있다. В. В. Катаев, "Антон Чехов", Русские Писатели: Библиографический словарь, под редакцией П. А. Николаева (Москва: Просвещение, 1990), с. 386.

6) 일반적인 참고를 위해서는 Б. И. Александров, Семинарий по Чехову(Москва: Просвещение, 1964)가 유용할 수 있다. 이 책은 당대의 모더니즘화되는 문학 경향 속에서 체홉의 작품들이 어떠한 위치에 있었는지를 개괄적으로 서술하면서 체홉의 сказка들을 1880년대 그의 문학적 투쟁의 한 산물로 보고 있다.

7) *Slavic and East European Journal*, Vol. 25, No. 4, (1981), pp.33-46에 게재된 소논문.

으로써, 그가 파악했던 당대 삶의 모습과 함께 그가 말하고자 했던 삶의 의미는 무엇인가에 대해 접근하려 한다.

## II. 본론

### 1. 기법적인 측면의 유사성

「내가」, 「지루한 이야기」의 сказка적 특성에 대한 논의는 일반적인 сказка 장르의 가장 기본적인 특성에 대한 것으로부터 시작되어야 하겠다. 민담이(이하 сказка의 특징을 광범위하게 살필 때에는 학술 용어로 널리 인식되는 '민담'을 동일 의미의 대응어로 사용하겠음) 신화나 전설과 구분되는 점은 일차적으로 시간과 공간의 비제약성(非制約性)에 있다. 신화의 시간은 항상 신들이 활동하던 아득한 그 옛날, 즉 태초 이전의 시대로 수렴되며 한편 그 공간은 항상 신들이 거처하거나 교류하는 비지상적(非地上的)장소이다. 전설에서는 시간과 공간이 더욱 구체화된 방향으로 수렴된다. “옛날 이반(Иван)대제 때 야로슬라블리(Ярославль)에...”식으로 시작되는 전설의 도입부는 이 점을 말해 준다. 또한 전설은 그것의 증거라고 민간에서 전해 내려져 오는 식물이나 광물의 흔적들을 가지고 있을 정도로 구체성을 보장받고자 하는 경향이 강하다. 그런데 이에 비해 민담은 역사성으로부터의 탈출을 기본 특성으로 하고 있다.<sup>8)</sup> 러시아 сказка의 경우도 그 시작은 통상 “옛날에 할머니와 할아버지가 살았는데... (Жил да был однажды старик со старухой...)” 또는 “어떤 왕국에 한 할아버지가 살았는데...(В некотором царстве жил да был один старик...)” 등등의 방식이다. 이러한 도입부로 인해 청자(혹은 독자)는 이야기가 허구라는 느낌을 처음부터 강하게 받게 되며 이로 인해 이야기꾼(сказочник)에게 시,공적 근거를 물어볼 필요를

8) R. Johns, *The Myth and Imagination* (New-York: Greenwood Press, 1977), p. 19. 존스는 민담이 배제하는 ‘역사성’을 현상적 사건의 인과 관계에 인간의 상상력을 묶어 놓는 제한적 장치로 규정하고 있으며 따라서 민담의 기록이나 수집이 융성하는 시기는 대체로 현실로부터의 탈출 욕구가 강해지는 시기(예를 들어 낭만주의 시대) 혹은 세기말적, 염세주의적 사상의 영향으로 현실 참여 문학의 가치가 평가 절하되고 신화나 고전 문학등에 대한 선호도가 상승하는 시기와 일치한다고 주장한다. 또한 소재영 역시 한국의 대부분의 민담들에서도 그 구체적인 장소나 시기를 추출해 낼 수 없음이 주목할 만한 특징이라고 지적하고 있다. 소재영, 『한국 설화 문학 연구』(서울: 숭실대학교 출판부, 1989), 13면.

느끼지 않게 된다.<sup>9)</sup>

「내가」의 도입부는 이러한 сказка적 서두의 완벽한 재현이다.

Была тёмная, осенняя ночь.<…> На этом вечере было много умных людей и велись интересные разговоры.<…> Среди гостей находился один юрист.<sup>10)</sup>

어두운 가을 밤이었다.<…> 이 파티에는 많은 현명한 사람들이 있었는데 재미있는 얘기를 나누고 있었다.<…> 손님들 중에는 한 법학도가 있었다.

이야기의 무대는 정해지지 않은 어떤 어두운 가을날 밤이다. 어떤 파티가 열리고 그 파티에서는 많은 손님들이 대화를 나누고 있는데 그들 중에 어떤 법학도가 있다. 이러한 상황 설명으로부터 알 수 있는 것은 새로운 정보를 소개하는 러시아어 어순인 '시간+장소+새로운 정보'가 불확정의 사람을 표시하기 위해 반복되어 쓰이고 있다는 점이다. 이러한 '어떤'의 연속은 바바-야가(Баба-яга)에게 쫓기는 어떤 소녀가 만나는 새로운 대상들, 즉 어떤 고양이, 어떤 강, 어떤 하녀등으로 이어지는 불확정성의 연속 구조를 상기시킨다. 공간적으로 볼 때에도 이 이야기는 그 배경이 어디인지가 전혀 암시조차 되고 있지 않다. 때문에 독자는 그 곳이 러시아가 아닌 어떤 미지의 곳이라고 생각할 수 있는 여지까지 생기는 것이다.

「지루한 이야기」의 도입부도 이와 흡사하다.

Есть в России заслуженный профессор Николай Степанович такой-то, тайны советник и кавалер.<sup>11)</sup>

9) 알렉산더(A. E. Aleksander)는 이러한 과거 시제를 "역사적으로 현재와 아무런 관련성이 없는 과거"라고 칭하는데 이것은 현실적 인과 관계의 제약로부터의 탈출은 현실의 사회 구조가 태동되기 이전의 다른 사회를 모델로 할 때 가능하다는 의미이다. A. E. Aleksander, *Bylina and Fairy Tale : The Origin of Russian Heroic Poetry* (Hague: Mouton, 1973), p. 13. 그러나 민담이 계속해서 구전 전승된다는 것을 볼 때 그가 의미했던, 현실로부터의 절대적 절연은 지나친 결론으로 보이며 이것은 민담이 단순히 고전 문학의 사멸된 하위 장르로서 남아 있지 않고 현대의 여러 문학 작품들의 под-текст로서도 훌륭하게 작용하고 있는 것에 의해서도 증명될 수 있다. 따라서 민담이 가지는 시간과 공간의 비확정성(非確定性)은 민담의 비제한적이고 보편적인, 즉 시대를 초월해 나타나는 인류 공통의 정서를 담보해 주는 장치로 보는 것이 더 정확할 것이다.

10) А. П. Чехов, *Собрание сочинений* (Москва : Г.И.Х.Л., 1962), т. 6, с. 250. 이후 체홉 작품 내용의 인용은 위 작품집에 의거하여 권(том)과 쪽(страница)만을 기록하겠음.

러시아에 3등관이자 기사이기도 한 공훈 교수 니콜라이 스펜베노비치 보(某)씨라는 사람이 있다.

화자이자 주인공은 여기에서 자신을 3인칭화해서 표현하고 있는데 자신이 살고 있는 곳이나 재직하는 대학에 대한 아무런 정보 없이 '러시아'라는 광개념(廣概念)만을 제시함으로써 분위기를 сказка적으로 끌고 나간다. 그는 자신과 자신의 가족, 그리고 양녀 까쨌(Катя)의 이전 모습과 지금의 모습을 작품 속에서 계속 과거 시제와 현재 시제를 통해 순차적으로 대조시키고 있는데 이를 통해 특별한 이유 없이도 삶의 압박과 허무 속에 빠져드는 모습이 적나라하게 표현되고 있다. 이는 곧 자신이 알 수 없는 마법에 의해 저주를 받는 сказка적 인물들의 상황과 마찬가지로이다.

위의 인용분과 관련하여 지적할 수 있는 것으로서, 시간과 공간의 불확정성과 비교될 수 있는 '인물의 불확정성'이라는 민담의 또 하나의 특징이 있다. 신화의 주인공이 신(神)이며, 전설의 주인공은 역사적 시간 속에서의 특정 인격체에 비해 민담에서는 영웅, 효녀, 바보등 관념적 유형성만을 띤 인물들이 등장한다.<sup>12)</sup> 이러한 관념적 유형성은 그들이 이름을 가지고 있다 할지라도 그것이 단지 '바보 이반', '지혜로운 소녀 소녀' 등으로 나타나는 것을 보아도 알 수 있다.<sup>13)</sup> 위 인용문에서 니콜라이 스펜베노비치의 성이 такой то, 즉 모(某)씨로 나오는 것은 인물의 정체성을 반감시키는 요소이다. 또한 민담에서 이름들은 종종 '군인의 아들 이반', '황소의 아들 이반' 등등의 수식어와 동반되는데 니콜라이 역시 그가 받은 많은 훈장 때문에 '훈장 걸이'라는 별명으로 불리우기도 한다. 민담의 수식어들이 인물이 거쳐야 하는 운명을 암시한다면 니콜라이의 경우는 외적인 화려함 뒤에 감추어진 병들어가는 자의식을 역설적으로 상징한다고 볼 수 있다. 이러한 예로서 다음과 같은 경우를 하나 더 지적할 수 있겠다.

Это моё имя популярно. В России оно известно каждому грамотному человеку, а за границей оно упоминается с кафедр с прибавкою 'известный' и

11) А. П. Чехов, т. 6, с. 271.

12) 소 세영 (1989), 14면.

13) 일렉산더 역시 이름에 대해 부칭, 성등이 부가되지 않아 개인의 신원이 불확실해지는 것이 러시아 сказка의 대표적 특징중의 하나로서 민담의 불확정성의 원리를 대표한다고 지적한다. Aleksander (1973), p. 26.

‘почтённый’.<sup>14)</sup>

나의 이 이름은 널리 알려져 있다. 러시아에서 그것은 모든 교육받은 사람에게 알려져 있으며 외국에서는 ‘유명한’ 이나 ‘존경할 만한’ 이란 말까지 첨가 되어 강단에서도 상기되어지고 있다.

이 노교수의 말을 통해 드러나는 것은 그 스스로가 파악하는 것보다 오히려 타인들이 훨씬 더 강렬한 수식어들과 함께 그를 잘 알고 있다는 점이다. 이러한 언급을 통해 체홉이 노리고 있는 효과는 분명하다. 즉 그것은 한 인물의 주체적인 정체성을 부정함으로써 나타나는 сказка적 인물화의 성취이다. 즉 나이가 들어가는 과정에서 그에게 쌓이는 것은 삶이 가져다 주는 허무임에도 불구하고 그가 오히려 더 실속 없이 유명해지는 것은 역설적인 삶의 마법에 빠진 인간 일반을 대표하는 것이다.<sup>15)</sup>

이러한 인물의 불확정성은 「내기」에서도 나타나는데 이 작품에서는 아예 그 누구에게도 이름이 부여되지 않는다. 한 주인공은 ‘은행가(банкир)’이고 다른 한 주인공은 ‘법학도(юрист)’로 지칭될 뿐이다. 또한 앞서 지적한 바와 같이 이 이야기에는 배경의 구체성이 전혀 없다. 이러한 사실들로 인해 이 작품은 현실과는 동떨어진 인물들의 동화속 이야기 같은 인상을 주게 된다. 결국 두 작품의 시간, 공간, 인물들은 불확정성의 원리에 따라 구성되고 있는 것이다.

민담의 두번째 특징은 그것이 기록되어지는 것이기에 앞서 근본적으로는 낭송되어지는 구연체의 장르라는 점에서도 찾아볼 수 있다. 따라서 민담은 필연적으로 운문성을 갖게 되고 음률을 띄게 마련이다. 특히 민담을 전문적으로 얘기해주는 이야기꾼(сказочник)들은 이 음률성을 통달한 사람들로 여겨진다. 야콥슨(R. Jakobson)은 민담에서의 운문성이 이야기의 처음과 끝에 특히 강하게 나타남을 주목하고 있는데<sup>16)</sup>, 체홉의 경우 짧은 낭송체라 할 수 있을 「내기」에서 그 징후가 나타난다. 이 작품의 서두를 보자.

14) А. П. Чехов, т. 6, с. 271.

15) 그의 동료 교수들이 НИ, 33등으로 불리울 뿐이며 그가 자신의 사위가 될 그네케르(Гнеккер)의 직업조차도 모르고 있다는 사실은 그의 주체성 상실의 과정을 암시하고 있다. 이런 점에서 그네케르의 신원을 확인하려는 목적의 하리꼬프 여행 도중 딸이 그네케르와 비밀 결혼식을 올리고 또한 그 자신도 죽음을 향해 다가가고 있음을 절감하는 것은 삶을 주체적으로 이끌 힘을 완전히 상실한 그의 운명을 말해 준다.

16) R. 야콥슨, “러시아 전래 요술 민화의 특징”, A. 아파나씨예프, 『러시아 전래 민화』, 이인영 번역(서울: 분도출판사, 1987), 101면.

Была тёмная, осенняя ночь. Старый байкир ходил у себя в комнате из угла в угол и вспомнил, как пятнадцать лет тому назад, осенью, он давал вечер. На этом вечере было много умных людей и велись интересные разговоры. Между прочим, говорили о смертной казни.<sup>17)</sup>

필자는 *л*과 *р*음은  $\cdot$ 표시로, *н*과 *м*음은  $\sim$ 표시로 구분해 보았다. 명백히 나타나듯이 이 음들은 그룹을 이루어 반복되고 있음을 알 수 있다. 이러한 유사음의 반복에서 독자는 내적인 리듬과 함께 오십 브릭(Осип Брик)이 말하는 이야기체의 '소리이미지(звукообраз)'를 느낄 수 있다.<sup>18)</sup> 이러한 음들이 주는 효과는 작품 종결부에서도 마찬가지로 나타남이 고무적이다.

На другой день утром прибежали бледные сторожа и сообщили ему, что они видели, как человек, живущий во флигеле, пролез через окно в сад, пошёл к воротам, затем куда-то скрылся.<sup>19)</sup>

*л*과 *р*, *н*과 *м*음의 그룹들이 음률적 차원에서 작품의 도입부와 종결부를 이와 같이 수미 쌍관으로 형성하고 있음은 낭송체로서의 「내기」의 성격을 규정하고 있다.

이제 필자가 보고자 하는 세번째 비교 대상은 민담내에서의 시간 흐름에 대한 것으로서 이것은 이미 논의된 민담의 '시간적 불확정성'과는 또 다른 차원의 시간 개념에 대한 것이다. 근본적으로 민담 내부의 시간 흐름은 완벽하게 직선적이다. 주인공은 저주를 받아 그것을 풀기 위해 모험을 나선다. 도중에 그는 적의 음모에 의해 위기를 맞지만 조력자가 나타나 그를 도와준다. 그리하여 그는 마침내 저주를 풀고 아름다운 여인과 결혼하여 행복한 여생을 보낸다. 이러한 식의 흐름에서 주인공이 받는 저주의 기원은 잠시 언급되어질 뿐 슈제뜨적인 요소로 깊이 발전되지는 못한다. 음모는 항상 즉각적으로 발생하며 그 해결 또한 단선적이고 순간적이다. 회상과 반추 또한 존재하지 않는다. 이렇게 불

17) А. П. Чехов, т. 6, с. 271.

18) Osip M. Brik, *Two Essays on Poetic Language* (Ann Arbor: Dep. of Slavic Languages and Literatures, 1964), pp. 79-80. 브릭은 이 책에서 이러한 류의 소리 이미지를 창출하는 소리 반복의 시스템을 *звуковые повторы*라고 명칭하고 있다. 이 책에 실린 두 논문 "*Звуковые повторы*"와 "*Ритм и синтаксис*"는 시 내부의 소리 구조의 조직적인 연구에 바쳐지고 있다.

19) там же, с. 257.



때 결국 민담에서는 파블라와 슈세뜨가 거의 동일해지는 현상이 나타난다.<sup>20)</sup> 「내기」와 「지루한 이야기」는 바로 이러한 시간 구성으로 진행된다. 파티에서의 의견 충돌, 내기의 성립, 세월의 경과, 법학도의 도망은 완벽하게 직선적으로 서술된다. 한편 노교수 역시 자신의 일상을 아침부터 밤까지 시간 순으로 나열하며 그가 자신의 삶의 의미를 고통스럽게 확인해 나가는 과정은 집-빌장-하리코프 여행의 순차적 구성을 갖고 있다.

그런데 민담에서의 시간 흐름이 이렇게 직선적임에도 불구하고 각 행위가 지속된 구체적인 수치는 오리무중이라는 것은 특이할만하다. 즉 각 장면, 각 행위가 얼마의 시간 동안 지속되었는지는 대부분의 경우 전혀 알려지지 않는 것이다. 다음의 예들을 보라.

얼마나 왔는지, 어떻게 왔는지, 어쨌건 푸른 바다까지 도달했더라.(요술 가락지)<sup>21)</sup>

가고 또 가서, 드디어는 다 와 보니 오누막 한 채가 놓그라니 서 있고  
<...>(바바 이가)<sup>22)</sup>

이 점을 종합하여 지금까지 논의된 것을 체계화한다면 그것은 민담내에서는 무수한 행위와 사건이 부정(不定)의 시간량 동안 지속되면서 꼬리를 붙고 이어진다는 점이다. 그런데 이 경우 주목할 만한 또 한 가지는 주인공의 행위 분산이 결코 허용되지 않는다는 점이다. 길쌈을 하는 소녀가 왕비가 되기까지의 과정에서 그녀의 행위는 오로지 길쌈질로만 묘사된다. 왕자가 용을 맞아 싸우는

20) 이러한 현상에 대해서는 무(無)슈제뜨적인 텍스트의 특징을 논한 로트만(Ю.М. Лотман)의 해석을 참고로 할 수 있겠다. 그는 무슈제뜨적인 텍스트에서 세계는 산 자와 죽은 자로 나뉘어지며 양자 사이에는 극복될 수 없는 경계선이 가로 놓여 있도록 구성되므로 그들 사이의 만남의 가능성은 없다고 지적한다. Ю. М. Лотман, Структура Художественного текста (Providence : Brown Univ. Press, 1971), с. 287. 이것은 민담의 주인공이 자신이 처한 다법적 힘의 실체에 대한 지식이나 그 결과에 대한 예측 없이 그 속에 던져져 무조건적으로 그 운명을 극복해야지만 행복을 되찾을 수 있는 상황과 비견된다. 예를 들어 잠자는 공주는 자신을 구하고자 하는 왕자와 본래부터 어떠한 관계도 가질 수 없으므로 그들 사이의 무슈제뜨성이 극복되는 것은 작품의 종결부가 아니면 불가능하다.

21) 『리시아 전래 민화』, 41면.

22) 같은 책, 8면.

경우 그것이 십년이 걸린다 할 지라도 그는 그동안 오직 용하고만 싸우고 있어야 한다. 이렇게 볼 때 알렉산더도 지적했듯이 민담에서의 행위는 구체적 시간이 배제된 채 오로지 '맹목적인 지속(duration)'의 개념으로서만 논의될 수 있는 것이다.<sup>23)</sup>

체홉의 두 이야기 역시 이러한 시간 흐름을 보여주고 있다. 「내가」에서 내가가 성립된 후의 서술은 법학도에 대한 것으로 옮겨 간다. 그가 하는 일은 감옥 같은 방에서 15년의 세월을 보내는 것이다. 작품의 3분의 1 이상을 차지하는 이 부분에서 작가는 한번도 그 법학도의 행위 이외의 것을 서술하지 않는다. 그리고 이제 15년이 지나자 서술은 돈을 지불하지 않으려는 은행가의 음모 쪽으로 다시 옮겨간다. 이 음모는 불특정 시간동안 지속되다가 그 다음 그가 우연히 발견하는 법학도의 편지로 서술이 옮겨 간다. 「지루한 이야기」의 서술 방식도 이와 대동소이하다. 이 작품에서는 행동보다는 심리에 대한 서술이 두드러진다. 작가는 그 심리를 노교수에게 몰아 주어 1인칭 시점으로 표현시키는데 이 작품은 중반부까지 온통 이 노교수의 어둡고 절망적인 심리로 가득차 있으며 후반부로 갈수록 그 정도가 단계적으로 높아진다.

그런데 민담 속에서의 행위들이 불특정 시간 동안 지속되면서 계속해서 연결되는 것과 관련하여 종종 구체적인 시간이 지속되는 경우도 있다는 것은 대단히 주목할 만한 점이다. 다음의 예들을 보자.

삼일 안에 화려한 왕궁을 지어 놓아라. (교훈의 말씀)<sup>24)</sup>

그건 어려운 일이에요. 당신이 그 일을 하려면 가는데 9년 오는데 9년 도합 18년이 걸려요. (현명한 아내)<sup>25)</sup>

민담에서 종종 나타나는 이러한 구체적 시간 지정은 어떠한 효과를 가져 오는가? 이것은 그 과제의 어려움을 설명해 주면서 동시에 민담이 지니는 해학성에 갑작스러운 긴장을 가하는 기능을 한다.<sup>26)</sup> 주로 요술 민담(Волшебная сказка)에서 자주 쓰이는 이 기법은 「내가」에서도 도입되는데, 불특정의 시간적 배경에서 시작한 이 이야기에 갑자기 내기를 통해 '15년후 12시'라는 개념이

23) Aleksander (1973), p. 92.

24) A. 아파나씨예프, 『러시아 민화집』, 김녹양 편역(서울: 창작과비평사, 1984), 69면.

25) 같은 책, 80면.

26) Aleksander (1973), p. 91.

도입된다. 이후 끝방에 갇힌 법학도가 하는 일은 평면적으로 지루하게 서술되다가 종결부에서 은행가가 음모를 꾸미는 15년후 새벽 4시로 다시 구체화된다. 그러나 새벽 4시라는 시간 상황은 오히려 은행가로 하여금 책상에 엎드려 자고 있는 법학도와 함께, 이 작품의 주된 사건으로서 작품의 의미를 알 수 있게 하는 근거, 즉 속물적 내기의 의미를 부정하는 그의 편지를 발견하도록 만든다. 이렇게 볼 때 일반적 сказка와 그것을 원용한 체홉 작품에서 모두 구체적 시간 개념은 평면적 시간 상황을 깨는 사건(событие)을 일으키고 그것은 작품의 주제성을 창출하도록 작용한다는 것을 알 수 있다.<sup>27)</sup> 이러한 방식은 「지루한 이야기」에도 적용된다. 노교수의 일상은 완벽하게 평면적으로 서술되는데 그가 삶의 고통을 본격적으로 깨닫게 되는 것은 다음과 같은 구체적 시간이 제시되면서부터이다.

А потом - бессоница... Наступает лето, и жизнь меняется. В одно прекрасное утро входит ко мне Лиза и говорит шутивным тоном: - Пойдёмте, ваше превосходительство, Готово.<sup>28)</sup>

그리고 그 다음엔 불면증이다... 여름이 오자 삶이 바뀐다. 한 쾌청한 날 아침에 리자가 내 방에 들어오더니 농담조의 목소리로 말한다: - 출발하시죠, 각하. 차비가 되었습니다.

노교수의 증세는 이 여름을 계기로 악화된다. 그는 이후 하리코프로 가는데

27) 민담내에서 구체적 시간 지정과 관련되어 발생하는 '사건'의 개념을 보다 확실히 이해하기 위해서는 로트만의 '사건' 개념을 참고하는 것이 도움이 된다. 그는 다음과 같이 말하고 있다. "슈제프의 이동, 즉 사건은 무슈제프적인 구조에서 주장되는 금지된 경계를 넘어가는 것이다. 주인공에게 주어진 공간내에서의 그의 자리가동은 사건이 될 수 없다. 이로부터 분명한 것은 사건의 개념은 텍스트속에 주어진 공간에 달려있다는 것이다." Ю. М. Лотман (1971), с. 288. 그의 논지는 소설에서의 사건이란 반드시 인물이 이해할 수 있는 공간내에서 발생하는 것은 아니라는 점이다. 민담내에서 평면적 무슈제프 구조가 진행되는 동안은 인물이 자신이 처한 상황(마법의 저주, 무서운 자연력 등등)의 본질을 파악하거나 그 결과를 예측할 수 없으므로 이 때 인물의 공간은 작품 전체의 공간에 비해 왜소한 상태이다. 그러나 구체적 시간의 등장을 통해 본격적인 사건이 준비되고 이를 통해 그는 비로소 자신이 몰랐던 공간과 접촉하게 되므로 그 사건의 해결을 통해 우리는 삶의 보다 심원한 의미를 알 수 있는 것이다. 이것이야말로 평면적 무슈제프성에도 불구하고 민담이 훌륭한 문학 장르의 하나로 설 수 있게 만드는 '사건'의 중요성이다.

28) А. П. Чехов, т. 6, с. 313.

거기서 그의 증세는 한 단계 더 악화되어 발작의 지경에까지 이른다. 지루하게 계속되는 불면증이 '여름'이 되자 본격적으로 정신적 파멸과 연결되는 것은 сказка적 시간속에서 구체적 시간이 가지는 의미가 이 작품에 반영된 예라 하겠다. 하리꼬프로 가는 과도기로서의 별장으로의 출발을 알리는 딸 리자의 말은 오히려 자신의 가족에 의해 더욱 소외된 장소로 전락하는 저주받은 현대인의 운명을 상징한다.

기법적인 유사성의 측면에서 필자는 마지막으로 서술의 문체를 짚고 넘어가려 한다. 근본적으로 민담의 화자는 '이야기꾼(сказочник)'<sup>29)</sup>인데 민담은 이 1인칭 화자가 전지적 시점으로 서술하게 되어있다. 대개의 경우 화자는 이 1인칭의 개입 흔적, 즉 자신의 평가를 절제하면서 서술을 해 나간다. 그러나 종종, 특히 종결부에서 화자 개입이 두드러진 곳이 있는데, 이러한 화자 개입은 이야기가 벌어지고 있던 그 장소에 화자 자신이 몸소 있었다는 것을 말하는 셈이 되어 민담의 근본적인 허구성에 묘한 반대작용을 일으키게끔 의도된다. 다음과 같은 경우에 이 점이 잘 나타난다.

그 녀석이 나보고도 한 잔 하러 오라고 불렀는데 내 안 갔네. 꿀은 쓰고 술은 뿌엥다고들 하길래 밭이야.(샤비르샤)<sup>30)</sup>

나도 거기 가서 꿀같은 술맛을 보지 않았던가! 그런데 어찌된게 수업에만 풀줄 흐르고 입 안에는 안 들어가더란 말씀이야.(포카 베렌니코프)<sup>31)</sup>

화자 개입을 이러한 방식으로 하는 태도는 역시 같은 1인칭으로 쓰여진 「지루한 이야기」에서 화자가 독자들을 향해 다음과 같이 말하는 부분에서 발견된다.

Если вам нужно узнать, в каком году кто защищал диссертацию, поступил на службу, вышел на отставку или умер, то призовите к себе на помощь громкую память этого солдата.<...><sup>32)</sup>

29) 이 용어는 생동감과 음악성을 기반으로 하여 구현되어지는 민담의 화자를 지칭하는 말이다. 그러므로 сказочник은 종종 전문적인 직업 이야기꾼인 경우도 있다. 이에 비해 민담의 화자를 рассказчик이라 부르는 경우도 있는데 이는 텍스트로 옮겨진 민담의 화자를 일종의 시술 화자로 취급하는 경우이다.

30) 「러시아 전래 민화」, 30면.

31) 같은 책, 58면.

만약 누가 몇년도에 논문을 방어하고 취직을 했으며 은퇴를 하거나 죽었을  
지를 알 필요가 당신에게 있다면 이 군인의 거대한 기억력에 도움을 청해 보  
라.<...>

허구성이 본질인 сказка장르내에서 사실성의 환상을 불러 일으키려는 이러  
한 화자 개입은 3인칭 전지적 시점으로 서술된 「내기」에서도 나타나는데 그것  
은 내기가 성사되는 순간의 어이없음과 함께 그러한 내기가 현실적으로 가능  
하다는 것을 동시에 강조하는 다음과 같은 화자의 발언에서 드러난다.

И это дикое, бессмысленное пари состоялось!<sup>32)</sup>

그러자 이 야만적인, 말도 안되는 내기가 성립된 것이 아니겠는가.

이것은 사실상 뒤에 숨어서 구술을 하고 있는 감성적인 1인칭의 이야기꾼이  
모습을 드러낸 것으로서 이 작품의 сказка적 개연성을 제고하는 부분이다. 대  
체로 이러한 식의 화자 개입을 문학 외적 서술, 즉 сказ라 하므로, 결국 сказка  
와 сказ는 밀접히 연관된 개념임이 여기에서도 나타나고 있는 것이다.<sup>34)</sup>

지금까지 논의된 것은 체홉의 두 작품이 가지는 сказка와의 기법적 측면의  
유사성이었다. 그러나 이러한 논의가 체홉이 두 개의 새로운 현대판 сказка를  
창조했다는 단순한 사실을 주장하기 위한 최종 목적을 지향하는 것이 아님은  
물론이다. 그의 작품이 갖는 깊은 의미는 항상 작품의 세부에 대한 세밀한 관  
찰을 통해 모습을 드러낸다. 필자는 이제 이 두 작품들이 기존의 сказка와 구  
별되는 정밀한 구조적 변형을 통해, сказка적 교훈성을 당대 삶의 본질에 대한  
자신만의 독특한 시각으로 연결시키는 체홉의 문학적 완성도를 보고자 한다.  
이것은 체홉이 굳이 сказка라는 장르를 원용하여 당대인에게 주교자 하는 삶  
의 교훈은 무엇인가를 밝히는 연구이기도 하다.

32) А. П. Чехов, т. 6, с. 278.

33) там же, с. 251.

34) 이와 관련해 바실리예바(А. Васильева)는 сказка가 сказка에 그 기원을 두고 있다고 주  
장하고 있다. А. Васильева, *Художественная речь*(Москва: Русский Язык, 1983), с. 118.  
그러나 сказ의 발현 양상이 다양하다는 것을 고려한다면 위의 주장을 сказ와 сказka  
의 1대 1식의 개념 대응으로 연결시키는 것에는 많은 무리가 따른다. 고골리의 경우  
그의 「시간까 근처 야화」는 구전 сказka들을 이용하여 소설의 сказ를 양식화한 대표  
적인 경우라 할 수 있다.

## 2. 구조적 변형과 주제성

체홉의 두 작품이 기존의 сказка에 어떠한 구조적 변형을 가하고 있는지를 알기 위해서는 우선적으로 сказка의 구조가 어떻게 짜여져 있는가를 아는 것이 선결 과제이다. 이 점에 대해 가장 설득력 있고 자세한 해답을 제시한 사람은 프롭(Владимир Пропп)이라고 널리 인정되고 있다. 그는 자신의 저서 『민담의 형태론』에서 수 많은 민담을 이전과 같은 모티프 위주가 아니라 기능 위주로 분석하여 분류하는 연구에 성공했다.<sup>35)</sup> 즉 왕자가 용을 만나 싸우는 것과 처녀가 마귀를 만나 곤란을 당하는 것은 모티프 상으로 보면 당연히 별개의 것이지만 프롭은 이것들을 '주인공이 어려운 문제를 만난다.'라는 동일한 기능적인 차원의 문제로 통합한다. 이 경우 민담의 분류는 훨씬 더 간편하고 체계적이 될 수 있으며 그 의미 구조가 더 심층적으로 밝혀지는 이점이 있다. 이제 필자는 프롭의 방법론을 원용하여 「내기」를 분석하기 위해 우선 「내기」의 주제를 가진 сказка들(「정직한 이와 거짓말장이」, 「맞바꾸기」, 「불가강과 바주자강」)<sup>36)</sup>의 기능적 서사 구조를 다음과 같이 구분해 보았다. 이 때 주인공은 대개 정직한 이, 어리석은 이등이며 적은 욕심많은 이, 거짓말장이, 비겁자등이다.

- ① 주인공이 적과 내기를 한다.
- ② 그 내기의 내용은 후자에게 한결 유리하다.
- ③ 후자는 속임수를 써서 그 내기에 이기거나 거의 이길뻔한다.
- ④ 그러나 승자는 최종적으로 전자로 판명되고, 그는 승리를 얻으며 행복해진다.

이 서사 구조에서 드러나는 것은 сказка의 배경이 되었던 시대의 시대 이념이다. 즉 그 시대는 권선징악의 개념이 사회적으로는 물론 문학적으로도 당연히 입증되어야 하는 시기였다. 때문에 당연히 모든 민담은 happy ending을 가져야 했던 것이다. 그런데 「내기」에서는 위의 구조가 ④에 와서 변화를 일으킨다. 법학도는 현실적인 모든 가치, 즉 자유, 사랑, 건강, 금전, 지식 등등이 가지는 무상함을 설파하고 그것들에 집착하는 일반 군상들을 신랄히 비판한다. 그는 은행가의 집착 대상인 돈에 대해서도 경멸을 표시하기 위해 약속 시간 전

35) Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale* (Austin: Univ. of Texas Press, 1968), p. 8.

36) 자세한 내용은 『러시아 민화집』을 참조할 것.

에 스스로 도주함으로써 내기를 통해 벌 수 있었던 돈 200만 루블을 아무렇지도 않게 포기하겠다고 말한다. 법학도의 이러한 말에 은행가는 큰 감동을 느낌과 동시에 그를 죽이려던 자신의 모습에 수치심을 느낀채 그의 잠자는 모습을 뒤로 하고 자신의 방으로 돌아 온다. 이렇게 볼 때 이 작품에서 법학도는 내기의 최종 승자가 되기를 거부하면서 동시에 상대방을 도덕적으로 교화시키는데 이로 인해 기존 сказка의 승자→행복의 내기 구조는 역전되고 있다.<sup>37)</sup> 이러한 과정을 통해 도출되는 주제가 바로 세속적 가치에 대한 경멸과 함께 도덕적 삶의 우월성을 내세우는 톨스토이즘의 모습이다.

그러나 이 과정에서 더 깊이 들여다 보아야 할 것은 체훈이 сказка적 구조를 변경함으로써 노리는 것은 위와 같은 엄숙주의적 톨스토이즘을 '주장하는데' 있지는 않다는 점이다. 물론 법학도의 메시지는 그 나름대로 훌륭한 것일 수 있다. 그러나 물질적 가치에 대한 경멸을 넘어 보편적으로 정당한 삶의 기준이라고 인정되어지는 자유, 건강등까지도 부정함으로써 그는 인간 일반의 삶을 이해하고 그들과 교류할 수 있는 정신적 여유를 잃게 된다. 이 점은 그가 모든 인간들을 향해서 "나는 당신들을 이해하고 싶지 않다(я не хочу понимать вас)."<sup>38)</sup>라고 시니컬하게 외치는 장면에서도 드러난다. 이러한 부정적 측면은 은행가의 경우에도 상당히 존재한다. 법학도의 편지가 그에게 준 감동의 요소 속에는 자신을 경제적인 곤궁의 위협으로부터 구출해준 자에 대한 세속적인 감사의 마음이 내재해 있음을 부정할 수 없다. 이것은 '필요없는 소문(лишние толки)'을 피하기 위해 그가 편지의 내용을 공표하지 않는 것에서도 드러난다. 기존 сказка에서 주인공의 행복과 도덕적 우월성의 달성이 독자 일반에게 교훈을 주는 반면 이 작품의 은행가는 편지를 공표하지 않고 비밀로 함으로써 자신을 제외한 그 누구에게도 그 도덕적 교훈이 알려질 수 없도록 한다. 이렇게 볼 때 결국 법학도나 은행가의 생각과 행동에서는 모두 이른바 '소통 불가능의

37) 이 점과 관련해서는 쉬갈롭스끼(В. Шкловский)의 지적에 대한 로뜨만의 비판을 참고할 필요가 있다. 쉬갈롭스끼는 сказка에 대해 논하면서 "сказка, новелла, роман의 슈제뜨는 모두 모티프의 조합이다"라고 말한 바 있다. В. Шкловский, *Теория прозы*(Москва: Советский писатель, 1970), с. 50. 그러나 로뜨만은 сказка와 новелла, роман의 슈제뜨는 분명한 차이점을 가진다고 말하며 이렇게 볼 때 세 장르의 슈제뜨는 모티프의 조합 보다는 방식(혹은 기법, приём)의 조합이라고 규정할 때 그 차이점을 설명할 수 있다고 지적한다. 프롭이 개별 모티프를 유형화하여 도출한 민담의 구조로부터 체훈은 바로 이러한 '방식'의 차원에서 종결부의 구조를 변화시키고 있다.

38) А. П. Чехов, т. 6, с. 257.

상황'이 드러남으로써 이념화된 도덕적 교훈의 가치가 절하되고 있는 것이다.<sup>39)</sup>

지금까지의 사실들을 통해, 체홉은 이 작품에서 *сказка*적 구조를 변경함으로써 *сказка*의 교훈성이 당대의 상황에서 받아들여지는 왜곡된 과정을 그리려고 했음을 알 수 있다. 다시 말해 체홉은 '폴스또이즘 보여주기'를 통해, 삶을 포용하지 못하고 자신의 생각을 철학적으로 정당화하기 위한 태도로만 이어지는 경우에 있어서의 폴스또이즘의 부정적 형상을 말하고 있는 것이다.<sup>40)</sup> 민담이 여러 교훈을 설파하는데 있어 적절한 형태라면 체홉은 폴스또이나 꼬롤렌코, 살뜨이코프-셰드린과 같이 그것을 민주적이고 진보적인 주제를 담기 위한 도구로 쓰는 작가들과 논쟁을 하고 있다는 알렉산드로프의 지적 역시 이 점을 말해주고 있다.<sup>41)</sup> 그들에게는 자신들의 사상적 지침을 전달할 수 있는 민담적 교훈성이 무엇보다도 중요했다.<sup>42)</sup> 이에 비해 체홉은 그들의 과열된 이데올로기화의 교조성을 극복할 수 있는 자신만의 메시지를 「내기」에서 보여주고 있는 것이다.<sup>43)</sup> 따라서 이 작품의 의미는 오벨이 적절히 표현했듯이 폴스또이즘에

39) 이와 관련해 체홉이 처음에 구상했던 종결부의 모습은 매우 시사적이다. 거기서 은행가는 자신의 정직함과 편지의 도덕적 교훈을 알리기 위해 다시 파티를 열어 그 사실을 공표하려 하는데 이 순간 법학도가 자신의 생각을 철회하기 위해 다시 돌아온다. 체홉은 이러한 종결부가 지나치게 저칠고 냉소적인 느낌을 준다 하여 채택하지 않았으나 그의 기본 의도가 법학도의 도덕적 교훈의 절대적 지지에 있지 않았음은 여기서도 간접적으로 드러난다. А. П. Чехов, т. 10, с. 497.

40) 체홉이 이 소설에서 고딕 소설의 기법을 사용하고 있다는 존슨(R. L. Johnson)의 지적 역시 이러한 결론과 관계가 있다. R. L. Johnson, *Anton Chekhov: A Study of the Short Fiction* (New York: Twayne Publishers, 1993), p. 13. 고딕적 효과는 기존 민담의 낭만적 배경을 잠식하여 어두운 색채의 결론을 이끌어내는데 일조하고 있기 때문이다. 은행가가 법학도에게 접근하는 어둡고도 추운 밤에 나타나는 어두운 복도의 통과, 녹슨 자물쇠의 삐걱임, 뼈가 앙상하게 드러난 법학도의 모습이 그 대표적 예이다. 은행가가 자신만이 열 수 있는 금고 속에 편지를 넣어 버림으로써 편지의 교훈성은 고딕의 어둠 속으로 사라지게 된다.

41) Александров (1964), с. 164.

42) 일례로 폴스또이는 “전설이나 우화, 민담등은 그 속에 신의 왕국의 진리가 있을 때에 야만 진실된 것일 수 있다.”고 말한 바 있다. Л. Н. Толстой, *Собрание сочинений* (Москва: Художественная литература, 1974), т. 15, с. 39.

43) 이런 점에서 체홉과 폴스또이는 관념이나 이념이 삶에 있어서 가지는 기능에 대한 관점이 상당히 달랐다고 할 수 있다. 폴스또이가 자신의 *сказка*를 통해 당대인들이 잃어버린 종교적 진리에 다가갈 수 있다고 생각했다면, 체홉은 삶의 관념은 삶을 자신



대한 반대라기보다는 삶을 철학적 공식화하여 타인을 설득하려는 지식인들의 습관에 대한 경고라고 해야 할 것이다.<sup>44)</sup>

「지루한 이야기」의 경우 주제성을 부각시키는 구조적 변형은 이 작품이 1인칭 주인공-화자의 시점에서 서술되는 것으로부터 비롯된다. 주지하다시피 기존 сказка의 경우 이야기꾼 화자는 사전에 직접 개입하지 않는 자로서 이야기를 전지적인 시점에서 이끌어가는 1인칭 화자이다. 때문에 그의 목적은 자신의 삶이 아닌 타인의 삶으로부터 일반적인 교훈을 이끌어내는 것이다. 이에 비해 이 작품의 화자인 노교수는 스스로가 주인공으로서 작품의 내용 또한 그의 일상과 심리에 대한 것이다.<sup>45)</sup> 이렇게 시점을 주인공의 자기 분석과 심리에 집중시킴으로써 이 작품에서 드러나는 주인공-화자의 인식은 기존 сказка가 추구하는, '평범한 민중들을 대상으로 한 삶의 교훈'과는 자못 다른 양상으로 나타난다. 즉 삶에 대한 인식을 대단히 자기 중심으로 형성해 나가는 노교수의 정체성 자체가 그가 하는 말의 내용보다 더 심각한 분석의 대상이 되는 것이다. 노교수의 자기 중심적 인식 습관은 몇가지 예에 의해 증명될 수 있다. 그의 까짜(Катя)에 대한 태도는 보호자로서의 적극적인 애정을 결핍하고 있다.<sup>46)</sup> 그녀가 집을 나가 있는 4년동안 그녀의 상황이 악화되어 자살 기도에까지 이르렀어도 그가 하는 것이라곤 스스로의 말처럼 "어찌할 바를 모르고 당황"하거나 "깊은 사념에 잠겨 길고 지루한 편지를 쓰는 것" 뿐이다.<sup>47)</sup> 까짜의 유일한 집착 대상인 연극에 대해서도 그는 "희곡이 좋으면 배우들의 노력 여하에 관계

---

의 지성으로 이해할 수 있다는 거만함이 제거될 때 비로소 싸를 수 있는 것으로 본 것이다. 이에 대한 보다 자세한 것은 В. Лакшин, *Толстой и Чехов* (Москва: Советский писатель, 1975), сс. 278-318 과 В. И. Хализев, "Художественное мирозерцание Чехова и традиция Толстого," в Академия Наук СССР, Институт Мировой Литературы им. А. М. Горького, *Чехов и Лев Толстой* (Москва: Наука, 1980), сс. 26-57을 참조하라.

44) O'Bell (1981), p. 35.

45) 미르스키(D. S. Mirsky)는 주인공 노교수의 1인칭 서술을 체홉의 새로운 시도로서 '체홉적인 마음의 상태'란 무엇을 말하는가를 극명하게 나타내어 준다고 말하고 있다. D. S. Mirsky, *A History of Russian Literature* (New York: Knopf, 1969), pp. 59-60. 스페어즈(L. Speirs)또한 이러한 서술 방식으로 인해 체홉의 어떤 다른 작품보다도 주인공의 심리를 더 잘 알 수 있게 된다고 지적한다. L. Speirs, *Tolstoy and Chekhov* (London: Cambridge Univ. Press, 1971), p. 149.

46) 까짜는 그의 친구인 안과 의사의 딸로서 그 친구가 죽자 그는 7만 루블의 돈과 함께 일곱살난 까짜의 후견인이 된다.

47) А. П. Чехов, т. 6, с. 294.

없이 연극은 성공을 거둔다”라고 무심하게 생각할 뿐이다. 이러한 소극적이고 무관심한 반응은 그가 자신의 죽음에 대해 알게 되어 삶의 본질적인 의미를 괴롭게 구하기 시작한 이후에도 자주 보인다. 고통스러워하는 자신과는 달리 계속해서 행복한 일상을 보내고 있다고 그에게 비취지는 아내와 딸에 대해 그가 어떤 생각을 하는지 보자.

<…>Внутренняя жизнь обеих давно уже ускользнула от моего наблюдения. У меня такое чувство, как будто когда-то я жил дома с настоящей семьёй, а теперь обедаю в гостях у ненастоящей жены и вижу ненастоящую Лизу. Произошла в обеих резкая перемена,<…> Отчего произошла перемена? Не знаю. Быть может, вся беда в том, что жене и дочери бог не дал такой же силы, как мне.<sup>48)</sup>

<…>이 두 사람의 내적인 삶은 이미 오래전에 나의 관찰을 벗어났다. 마치 전에 언젠가는 진짜 가족과 집에 살았었지만 지금은 가짜 아내의 집에 손님으로 와서 식사를 하며 가짜 리자를 보고 있다는 느낌이다. 이 두 사람에게는 급격한 변화가 일어났다,<…> 어디에서 이런 변화가 생긴걸까? 모르겠다. 아마 모든 불행의 원인은 내가 가진 그러한 힘이 아내나 딸에게는 없다는데 있을 것이다.

위 인용문에서 나타나는 그의 심리는 모순적이고 자기 중심적이다. 죽음이 닥침으로 인해 비로소 참된 삶의 의미를 구하기 시작했던 것과는 달리 그는 그들의 변화가 이미 오래전에 일어났으며 그 원인은 그들이 자신과 같은 인내력이나 지적인 능력이 부족하기 때문이라고 생각한다. 이러한 언술은 가족에 대해 이미 평소부터 적극적인 관심이 없었던 그의 아버지로서의 의무 망각을 합리화하는 것으로서 타인에 대해 그가 얼마나 관심이 없는가를 반증해주는 증거이기도 하다.<sup>49)</sup> 이것이 극단적으로 드러나는 장면이 딸 리자가 발작을 일으켰을 때이다. 그는 리자의 방으로 뛰어 올라가며 그녀의 안위보다는 자신에게 닥쳐오는 죽음의 위협에 대해 먼저 불안감을 느낀다. 또한 리자를 마주 대

48) там же, с. 299.

49) 이러한 점은 채훅 자신이 분우(文友) 플레세예프(А. Н. Плещеев)에게 보낸 편지(1889년 9월 30일)의 내용에서도 암시되어진다. 채훅은 이 편지에서 “내 주인공의 주요 성격 특징 중 하나는 그가 자신을 둘러싼 사람들의 내부 세계에 대해 너무나 모르고 있다는 점이다. 그들이 옳고 실수를 저지르고 거짓말을 하는 동안 그는 태연하게 극상이나 문학에 대한 얘기를 한다. 만약 그가 다른 종류의 인간이었다면 리자나 까짜는 슬픔을 겪지 않았을 것이다.”라고 말하고 있다. А. П. Чехов, т. 12, с. 367.

했을 때의 그의 반응을 보자.

-Да помоги же ей, помоги!- умоляет жена.- Сделай что-нибудь!

Что же я могу сделать? Ничего не могу. На душе у девочки какая-то тяжесть, но я ничего не понимаю, не знаю и могу только бормотать:

-Ничего, ничего...Это пройдёт... Спи, спи...<sup>50)</sup>

-제발 이 애를 좀 도와주세요, 도와달라니까요!-아내가 애원한다.- 어떻게 좀 해봐요!

내가 무엇을 할 수 있단 말인가? 아무것도 할 수 없다. 소녀의 마음속에는 무언가 힘든 일이 있는 모양이지만 나는 아무 것도 이해하지 못하고 모르기 때문에 단지 이렇게 중얼거릴 수 있을 뿐이다:

-괜찮아, 괜찮아...이제 나아질 거다...자거라, 자...

위 인용문에서 보이는 것은 딸의 심리 상태에 대해 무지한 채 그녀를 도울 방도조차 강구할 자세가 되어있지 않은 한 아버지의 나약한 모습이다. 단지 자라는 딸로써 문제를 해결하려는 그의 태도는 삶의 고뇌에 대해 한번도 진실하게 생각해 본 적이 없는 그의 타성적 일면을 여실히 보여주고 있다.

지금까지 보아온 예들을 통해서 알 수 있듯이 자신의 죽음에 대해 알기 전과 후에 모두 그에게는 변한 것이 없다. 근본적으로 인텔리겐차인 화자에게 1인칭의 시점을 전담시킴으로써 나타나는 것은 이렇듯 삶의 의미를 추구하기에는 너무나 자아에 집착된 그의 정신 상태이다.<sup>51)</sup>

이 작품의 주제적 특징을 창출하는 сказка적 구조의 변형은 '시간'의 문제와

50) А. П. Чехов, т. 6, сс. 324-325.

51) 이와 관련해 한(B. Hahn)은 톨스토이의 「이반 일리치의 죽음(Смерть Ивана Ильича)」과 이 작품을 비교하면서, 톨스토이가 삶의 의미 탐구라는 주제를 3인칭 전지적 시점을 통해 객관적으로 전달할 수 있었던 반면 달리 이 작품에서는 같은 주제를 1인칭 주인공 시점으로 표현하는 과정에서 체홉이 상당한 곤란을 겪었다고 지적한다. 즉 일차적으로는 이반 일리치의 정신 상태에 대한 톨스토이의 객관적 서술처럼 노교수 역시 유연하고도 차분한 내러티브에 바탕을 두고 자신의 일상을 정리하고 있다. 그러나 공포와 절망, 회의, 불안등을 토로하는 부분에서 나타나는 노교수의 서술은 그 본질과 원인이 무엇인지 독자가 분명하게 느낄수 없을만큼 혼란스러운 한계를 지닐수 밖에 없다고 한은 지적한다. Beverly Hahn, *Chekhov: A Study of the Major Stories and Plays* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1977), pp. 167-168. 필자가 본문에서 노교수의 이전과 지금의 생활을 비교해가며 관찰을 시도한 것 역시 그의 심리속의 변화지 않는 속성을 처음부터 밝혀 보고자 했기 때문이다.

도 긴밀히 연관된다. 자신의 삶을 의미 있게 만들어 줄 일반적 이념을 찾는 과정에서 노교수가 오히려 더욱 지루하고 짜증나는 삶을 경험하는 이유는 시간이 그에게 인식되는 양상을 통해 원인분석할 수 있다. 기존 민담의 경우 시간은, II장에서 보았듯이, 평면적으로 흘러간다. '의미 있는 이전의 삶'은 특정 사건에 의해 위기를 맞는데 이때 제시되는 것이 구체적 시간이다. 얼마의 과도기가 지나 사건이 해결되면 등장 인물들은 다시 이전의 평화를 찾고 삶은 흐름이 말하는 바의 '평형 상태'로 돌아간다. 이 작품에서 노교수가 '의미 있었던 삶'이라고 여겼던 이전의 삶 역시 평면적으로 흘러 왔음은 노교수 자신의 서술을 통해 알 수 있다. 그가 자신의 명성과 가족이 주는 행복에 취해 지내온 30년은 어떠한 변화 없이도 만족스럽게 흘러 왔다. 그런데 이 평면적 시간에 변화를 주는 사건이 바로 '죽음에 대한 인식'이다. 노교수가 다가오는 죽음에 대해 알고난 후에 남은 시간은 바로 프로스트(E. A. Frost)가 말하는 바의 '인간의 존재를 위협하는 시간'이다.<sup>52)</sup> 시간이 영원하다면 삶은 물론 계속 만족스러울 수 있겠지만, 죽음이 이미 시간의 한계를 의미하는 상황에서는 남은 시간을 의미있는 것으로 만들어야 할 절박한 필요가 생기게 된다. 그것은 자신보다 오래 살아 남을 사람들의 기억으로부터 자신이 초라하게 지워지는 모습을 남기고 싶지 않은 인간 공통의 욕구 때문이다. 그러나 남은 시간은 그에게 결코 의미 있는 시간이 되지 못한다. 타인과의 소통 불가능성 속에 소극적이고 자기 중심적 삶을 영위했던 태도가 그대로 유지되는 상황에서는 '죽음에 대한 삶'이라는 하나의 사건이 어떠한 해결로도 연결되지 못하고 따라서 시간은 무기력하게 흘러갈 뿐인 것이다. 삶의 의미를 기대한 그에게 이러한 시간은 오히려 더욱 지루하고 불쾌한 기억으로 남을 뿐이다.<sup>53)</sup> 노교수의 시간 경험의 본질과

52) E. A. Frost, *Concepts of Time in the Works of Anton Chekhov* (Urbana: Univ. of Illinois at Urbana-Champaign Press, 1973), p. 23.

53) 프로스트는 책흐의 작품에서 유한한 시간에 의해 촉발되어지는 삶의 무상함은 다음과 같은 의미를 갖는다고 지적한다. 즉 남은 시간은 인물들을 다가오는 궁극적 죽음으로써 위협할 뿐 아니라 그들을 이 과정에서 탈진하도록 만든다. 메타론 일상성 속에서 벗어나려는 노력이 한계있는 시간을 눈앞에 둔 그들에게는 대단히 힘든 투쟁이기 때문이다. 그들은 자신이 조절할 수 없는 시간에 대해 노교수처럼 불쾌함과 짜증을 분출하게 된다. Frost (1973), p. 22. 이러한 상황과 관련하여는 메이예르호프(H. Meyerhoff)가 "소설속의 인물들은 일방향으로 흐르는 시간의 흐름에 대해 어떠한 권리도 가지고 있지 못하다"라고 언급한 것을 주목할 수 있다. 일방향 시간과 소설 인물의 관계에 대한 더 자세한 것은 Hans Meyerhoff, *Time in Literature* (Berkeley: Univ. of California Press, 1955), p. 20을 참조하라.

원인이 이러하기에 체홉은 이 이야기를 ‘지루하다’라고 명명한 것이다.<sup>54)</sup>

지금까지 본 바와 같이 체홉은 이 작품에서 삶에 대한 수동적 자세와 타인에 대한 소극적 이해를 표현하기 위해 1인칭 주인공 시점과 시간의 문제를 정교하게 이용하고 있다. 기존 민담에서 질서 있는 삶의 구조이기도 한 평면적 시간이 당대 현실에서의 배타적 자의식 속에서는 참된 삶의 가치를 구현하지 못하는 지극히 일상적인 삶일 수 있음을 체홉은 말하고 있는 것이다.

### III. 결 론

본고에서는 체홉의 두 작품 「내기」, 「지루한 이야기」의 сказка적 특성과 그 구조적 변형이 갖는 의미가 논의되었다. 시간과 공간, 그리고 인물들의 불확정성은 이 작품들이 갖는 근본적인 сказка적 특성이다. 또한 유사음운의 사용으로 인한 낭송체 효과의 도입은 음성적인 측면에서 сказка적 운문성을 느끼게 해준다. 단일 행위들이 불특정 시간동안 계속되다가 구체적 시간에 의해 중요한 사건이 제시되는 것 역시 기법적 유사성의 하나라고 볼 수 있다.

이러한 기법적 유사성들은 체홉이 сказка의 형식을 빌어 왔다는 분명한 증거가 되는데, 반면에 그 구조적인 변형을 통해 체홉은 당대 현실에서 도출되는 삶의 의미에 대한 결론이 기존의 сказка적 환경에서와는 어떠한 차이가 있는지를 말하고 있다.<sup>55)</sup> 그 요체는 ‘삶의 의미의 논리화, 철학화에 대한 경계’로 나

54) 스트루베(G. Struve)는 이 작품을 비롯한 여타 중편들이 단편들에 비해 구성적 산만함이나 서술의 장황함을 보이는 것은 그가 단편들에서 즐겨 사용했던 인상주의적 기법을 적용하지 않고 있기 때문이라는 관점을 제시한다. 그는 “예술가로서의 체홉은 이전의 러시아 작가들인 투르게네프, 도스토예프스키, 그리고 나 자신과 비교될 수 없는 특징을 가지고 있다. 그것은 그가 자신만의 인상주의적 방법을 가지고 있기 때문이다.”라는 톨스토이의 언급이 주로 단편에 적용된다고 지적하면서, 중편으로 옮겨 가면서 체홉은 인상보다는 주제성의 심화에 더 비중을 두었다고 말하고 있다. Gleb Struve, “On Chekhov’s Craftsmanship: The Anatomy of a Story,” *Slavic Review* 20 (1961), p. 472. 체홉의 인상주의적 기법에 대해서는 그와 인상파 화가 레비탄(И. И. Левитан)의 관계를 연구한 모라브체비치(N. Moravcevic)의 “Chekhov and Naturalism: From Affinity to Divergence,” *Comparative Drama* IV [Winter 1970-1971]이 좋은 참고가 될 수 있다.

55) 이렇듯 창작되어진 민담이 해당 시대의 상황에 맞는 모습을 갖도록 변화되어지는 현상에 대해 권택영은 “민담의 구조는 현대 소설에서 그 시대의 이념과 기법에 맞게

타난다고 할 수 있다. 평면적 시간이 오히려 삶의 전일성과도 일치했던 *сказка*의 세계와는 달리 당대의 삶에 있어서의 평면적 시간이란 타인에 대한 소극적 태도와 배타적인 자의식 속에 무의미하게 흘러가는 삶의 연속을 말하는 것이었다. 이러한 상황에서 삶을 자기 중심으로 논리화하고 철학화하려는 노력 자체는 커다란 한계를 가진 것일 수 밖에 없다. “체홉은 세상을 이해하는 것 자체가 불가능하다고 생각했다”<sup>56)</sup>는 존슨의 언급이 지나치지 않은 것 역시 바로 이와 같은 체홉의 회의적 시각에 기인한다. 인간을 억압하는 힘을 극복할 때에 현실적 행복은 회복 가능하다는 기존 *сказка*의 교훈성은 그 삶 자체가 취약한 인식적 기반 위에 서 있는 현실속에서는 오히려 패러디화되고 아이러니컬한 모습으로 탈바꿈하게 된다. 체홉의 두 작품속에서 우리는 *сказка* 시대의 낭만성이 파괴되어지는 부정적 현실에 대한 작가의 비판적 사고를 읽을 수 있다.

## 참고 문헌

### I. 1차 자료

- Толстой, Л. Н. *Собрание сочинений*. Москва: Художественная литература, 1974.  
 Чехов, А. П. *Собрание сочинений*. Москва : Г.И.Х.Л., 1962.  
 아파나씨예프, А. 『러시아 민화집』. 김녹양 편역. 서울: 창작과비평사, 1984.  
 ----- 『러시아 전래 민화』. 이인영 편역. 서울: 분도출판사, 1987.

### II. 2차 자료

#### 1. 러시아어.

- Александров, Б. И. *Семинарий по Чехову*. Москва : Просвещение, 1964.  
 Васильева, А. *Художественная речь*. Москва: Русский Язык, 1983.

---

변형된다.”라고 지적하고 있다. 권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』(서울: 동서문학사, 1991), 145면. 마틴(W. Martin)역시 소설 속에 적용되는 민담의 구조 변화를 통해 그 시대의 이념과 문화 현상의 실체를 가늠할 수 있다고 말한다. Wallace Martin, *Recent Theories of Narrative* (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1986), p. 94.  
 56) Johnson (1993), p. 128.

- Катаев, В. Б. "Антон Чехов", *Русские Писатели: Библиографический словарь*, под редакцией П. А. Николаева, Москва: Просвещение, 1990.
- Лакшин, В. *Толстой и Чехов*, Москва: Советский писатель, 1975.
- Литературный Энциклопедический словарь*, Москва : Советская Энциклопедия, 1987.
- Лотман, Ю. М. *Структура Художественного текста*, Providence : Brown Univ. Press, 1971.
- Сжегов, С. И. *Словарь Русского Языка*, Москва: Русский язык, 1990.
- Хализев, В. И. "Художественное мирозерцание Чехова и традиция Толстого.", в Академия Наук СССР, Институт Мировой Литературы им. А. М. Горького, *Чехов и Лев Толстой*, Москва: Наука, 1980.
- Чудаков, А. Н. *Поэтика Чехова*, Москва : Наука, 1971.
- Шкловский, В. *Теория прозы*, Москва: Советский писатель, 1970.

## 2. 한국어

- 권택영. 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 서울: 동서문학사, 1991.
- 소재영. 『한국 설화 문학 연구』, 서울: 숭실대학교 출판부, 1989.
- 최인학. 『한국 설화론』, 서울 : 형설출판사, 1982.

## 3. 영어.

- Aleksander, A. E. *Bylina and Fairy Tale : The Origin of Russian Heroic Poetry*, Hague: Mouton, 1973.
- Brik, Osip M. *Two Essays on Poetic Language*, Ann Arbor : Dep. of Slavic Languages and Literatures, 1964..
- Frost, E. A. *Concepts of Time in the Works of Anton Chekhov*, Urbana: Univ. of Illinois at Urbana-Champaign Press, 1973.
- Hahn, Beverly. *Chekhov: A Study of the Major Stories and Plays*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1977.
- Jackson, R. L. "Introduction : Perspectives on Chekhov," *Chekhov-A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs : Prentice-Hall, 1967.
- Johns, R. *The Myth and Imagination*, New-York: Greenwood Press, 1977.
- Johnson, R. L. *A Study of the Short Fiction*, New York: Twayne

- Publishers, 1993.
- Martin, Wallace. *Recent Theories of Narrative*. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1986.
- Meyerhoff, Hans. *Time in Literature*. Berkeley: Univ. of California Press, 1955.
- Mirsky, D. S. *A History of Russian Literature*. New York: Knopf, 1969.
- Moravcevic, N. "Chekhov and Naturalism: From Affinity to Divergence." *Comparative Drama IV* [Winter 1970-1971].
- O'Bell, Leslie. "Chekhov's Skazka: The Intellectual's Fairy Tale." *Slavic and East European Journal*, Vol. 25, No. 4, (1981).
- Propp, Vladimir. *Morphology of the Folktale*. Austin: Univ. of Texas Press, 1968.
- Speirs, L. *Tolstoy and Chekhov*. London: Cambridge Univ. Press, 1971.
- Struve, Gleb. "On Chekhov's Craftsmanship: The Anatomy of a Story." *Slavic Review* 20 (1961).



## Резюме

### Чехов и сказка

– значение элементов сказки и трансформации  
сказочной композиции в «Пари» и «Скучной истории»–

Бэк Джун Хен

В данной работе рассмотрены сказочные свойства произведений Чехова «Пари» и «Скучная история» и их значение с точки зрения чеховской поэтики.

Неопределённость времени, пространства и героев являются самыми яркими признаками сказочности этих произведений. Звуковые повторы дают возможность читателю почувствовать поэтический ритм. Сходство со сказкой заключается ещё и в развитии действия в непрерывном линейном времени.

Основываясь на данном художественном приёме, Чехов вносит в свои произведения определённые композиционные изменения, по сравнению с народной сказкой. В «Пари» герой-юрист нарочно проигрывает спор, и тем самым структура народных сказок опрокидывается. В его открытии незначительности светской жизни игнорируется даже ценности любви, здоровья, искусства и. т. д. Следовательно финальное убеждение героя можно назвать не истинным, а скорее радикальным и предрассудочным. Образ банкира, скрывающего письмо своего оппонента и пытающегося таким образом избежать финансового скандала, свидетельствует о крахе толстовства.

В «Скучной истории» обычная форма повествования от первого всезнающего лица превращается в повествование от лица героя. Этим Чехов передаёт психологию старого профессора, не изменившего своё эгоистическое мировоззрение до смерти, несмотря на то, что знает о скором наступлении её. Казалось бы, известие о смерти должно стать событием, прерывающим плавное течение его жизни, но в душе эгоиста нет сил на пересмотр своего пассивного отношения к людям. Поэтому у него непрерывное линейное время превращается в ничего незначащий монотонный поток, в котором он чувствует

только скуку.

Вышеупомянутые свойства чеховских произведений имеют важное значение потому, что Чехов таким образом передаёт своё мнение о смысле жизни людей его времени, отличающейся от жизни сказочной эпохи. Суть чеховского заключения состоит в предостережении от философствования о смысле жизни. В народных сказках безсобытийное непрерывное линейное время обозначает счастье жизни без переворотов, а в чеховских сказках непрерывное линейное время – тусклое и нездоровое течение жизни, где трудно обнаружить её истинное значение.

По сути дела, Чехов думал, что невозможно осмыслить жизнь в тогдашних условиях, когда люди не стремились понять жизни других, а только пассивно относились к действительности и старались философствовать и оправдать свой субъективный взгляд на неё. В этих условиях мысли персонажей являются только фантазиями о смысле жизни, которые не могут приблизиться к истине. Мораль сказок, что счастье в реальной жизни возможно, когда преодолевают подавляющую человека силу, приводит к ироническому и пародированному заключению в чеховских произведениях, где люди основываются на нестабильном и нездоровом отношении к жизни.

В итоге можно сказать, что в двух произведениях Чехова мы видим точку зрения писателя на отрицательные стороны реальности его времени, в котором не может реализоваться романтизм эпохи сказок.