

## 알렉산드르 블록의 ‘루살까(русалка)’ 테마

### - 낭만주의의 코드와 시인의 진화

최 종 술\*

#### 1. 머리말

개별적인 작가의 창작 세계와 문학사를 관류하는 형상, 모티프, 테마들이 그 각 단계에서 지나는 상이한 의미들은 작가의 진화와 문학사적 진화의 구체적 내용들이다. 알렉산드르 블록(Александр Блок)의 서정시와 19세기 낭만주의 시 사이의 관계와 관련하여 두 측면은 분리하여 사고할 수 없다. 블록 시의 문맥을 구성하는 두 요소 때문에 그러하다.

블록 시의 주요 형상, 모티프, 테마들은 19세기 낭만주의 시의 다양한 문체적 층에 그 기원을 두고 있다.<sup>1)</sup> 시인은 동질적인 정신적 체험의 표현을 위해 낭만주의 시의 반향들을 폭넓게 활용하고 있다. 블록의 ‘서정적 삼부작(лирическая трилогия)’은 이들에 상징적, 신화적으로 추가되거나 재해석된 의미를 부여한다.<sup>2)</sup> 블록의 시가 두 ‘거대 문체(большой стиль)’인 낭만주의와 상징주의의 관계를 살피는 시금석이라 할 때, 차용된 요소들이 지닌 새로운 예술적 의미 속에서 블록의 상징주의 시학이 지닌 독자적 면모는 발현된다.

한편 낭만주의의 다양한 문체적 전통과 결부된 여러 모티프, 형상, 테마들

---

\* 수원대학교 러시아학과 강사

1) 이 점에 대해서는 3. Г. Минц(1999) “Символ у Блока”, 『Поэтика Александра Блока』, СПб.: Искусство - СПб; Н. А. Кожевникова(1986), 『Словоупотребление в русской поэзии начала XX века』, М.: Наука 등을 참조.

2) ‘서정적 삼부작’이 지닌 신화시학적 속성에 대해서는 예를 들어 3. Г. Минц(1980) “Блок и русский символизм”, 『Литературное наследство』, М.: Наука, Т. 92, Кн. 1, с. 144를 참조.

은 블록의 시를 관류하며 등장한다. 의미 요소들이 지닌 상이한 문체는 블록의 모순적이고 다면적인 시적 의식이 지닌 경계들을 그 전개 과정에서 드러내 보여준다.<sup>3)</sup> 시인의 창작 세계를 관류하는 모티프, 형상, 테마들이 드러내는 상이한 의미는 블록 시 진화의 거울인 것이다.

블록의 시학이 지닌 또 다른 한 특징은 시적 인용(цитирование)의 적극적인 활용이다.<sup>4)</sup> 시적 인용을 통한 예술적 의미 발생이 이중적 코드화에 기인한다고 할 때, 블록의 시와 낭만주의 시 전통의 관계에서 이는 낭만주의의 다양한 문체적 전통이 구체적인 상호텍스트적 관계를 수반하는 개인적인 예술적 코드들의 연합체로 수용되고 있음을 의미한다. 블록은 창작의 전 과정을 통하여 선배 시인들의 개인적인 시적 목소리에 대한 섬세한 식별력을 보여주며, 다면적인 시적 개성의 다양한 발현의 굴곡마다 선배 시인들의 개별적 코드와 상호 반향을 찾고 있다. 블록 시의 진화는 의식의 면들과 선배 시인들 사이의 상호주체적인 소통의 과정이기도 하다.

시인의 진화와 낭만주의 전통이 맺는 다층적 관계를 보여주는 일례가 그의 시에서 이루어지고 있는 루살까 테마의 변주이다. 블록의 루살까 테마 속에 드러나는 쥘콥스끼(В. А. Жуковский)와의 상호텍스트적 관계와 테마를 구성하는 형상과 모티프의 의미는 연구자들에 의해 부분적으로 다루어진 바 있다.<sup>5)</sup> 이와 같은 연구들이 블록의 루살까 테마가 지닌 다양한 면을 모두 해명하고 있다고 보기는 어렵다. 무엇보다도 루살까 테마는 민족적, 지역적 특성을 반영하면서 예술사적으로 폭넓고 다양한 변용을 보여주기 때문이다.<sup>6)</sup> 본고 역

3) Л. Я. Гинзбург(1974) 『О лирике』, Л.: Советский писатель, С. 259-260, 280 참조.

4) 상징주의 시학이 지닌 고유한 한 특질로서 인용의 시학에 대해서는 З. Г. Минц (1999) "Функция реминисценций в поэтике Ал. Блока", 『Поэтика Александра Блока』, С. 362-363; И. П. Смирнов(1977) 『Художественный смысл и эволюция поэтических систем』, М.: Наука, С. 32-33; И. П. Смирнов(1981) 『Диакронические трансформации литературных жанров и мотивов』, Wien: Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 4, С. 181 등을 참조.

5) 특히 다음의 두 편의 논문을 참조: В.Н. Топоров(1977) "К рецепции поэзии Жуковского в начале XX века. Блок-Жуковский: проблема реминисценций", 『Russian Literature』, V. 4, Amsterdam, С. 349-354; К. Тарановский (2000) "Зеленые звезды и поющие воды в лирике Блока", 『О поэзии и поэтике』, М.: Studia Poetica, С. 330-342.

6) 쥘콥스끼 이후 러시아 시에 국한하여 지적하자면 군소 시인들을 언급하지 않더라도 뿌쉬킨(А. С. Пушкин), 레르мон토프(М. Ю. Лермонтов), 페뜨(А. А. Фет), 그리고리예프(А. п. Григорьев), 빠스체르낙(Б. Пастернак), 쯔베타예바(М. Цветаева) 등이 루살까 테

시 폭넓은 지평에서 블록의 루쌀까 테마를 다루고자 하는 시도는 아니다. 본고를 통해 필자는 블록의 루쌀까 테마를 쥬썩스끼와 레르몬토프 작품과의 상호텍스트적 관련성 속에서 살핌으로써 블록 시의 진화가 낭만주의 시의 재해석 과정이자 선배 시인들과 맺는 시적 대화의 과정임을 보이고자 한다. 쥬썩스끼와 레르몬토프의 문맥은 블록의 모순적인 시적 개성이 지닌 두 층위와 관련하여 중요하다. 연구자들이 지적하고 있는 바대로, 블록의 시에 일차적이고 직접적인 영향을 미친 작품은 쥬썩스끼의 발라드 <Рыбак 어부>(1818)이다. 블록의 서정시가 지닌 근원적 낭만성에 대한 뚜렷한 증거 중의 하나가 그의 시 세계 전체를 관류하는 루쌀까 테마의 수용과 재해석이라 할 때, 쥬썩스끼의 발라드는 이후의 예술적 의식들이 다양한 방식으로 반응을 보였던 낭만주의 서정의 확립으로서 중요성을 지닌다.

괴테로부터의 자유로운 번역인 쥬썩스끼의 발라드는 인간을 자신의 심연 속으로, 미지의 세계로 유혹하고 끌어들이는 물의 стихия에 대한 이야기이다. 루쌀까이기도 하고 소란스런 강의 물결이기도 한 노래하는 여성적 이미지는 어부를 지상의 불안정한 생으로부터 다른 생으로 유혹하고, 이 유혹에 굴복한 어부는 지상의 삶과 연을 끊는다. 유한적인 인간은 다른 세계(иной мир)로 유혹하는 매혹적인 미(美)가 지닌 과멸적인 속성을 알면서도 그 유혹을 거부할 수 없다. 그러나 에트킨드(Е. Эткинд)가 밝히고 있는 바와 같이, 쥬썩스끼에게 중요했던 것은 비단 발라드의 슈젯과 연관된 '다른 세계'와 '다른 생'의 모티프 뿐 아니라 유혹을 실체화하는 음악적 시어의 창조였다.<sup>7)</sup> 블록은 루쌀까 테마의 변주 속에서 일차적으로 쥬썩스끼의 주된 두 시적 이념을 계승하면서 창작의 각 단계에서 상이한 의미론적, 정서적 뉘앙스를 부여하고 있다.

## 2. 블록 초기 시의 루쌀까 테마

### 2.1. 루쌀까 - '아름다운 여인(Прекрасная Дама)'

초기 블록에게서 루쌀까 테마의 반향은 1902년에 쓴 두 편의 시에서 뚜렷

마를 다양하게 변주하고 있다.

7) Е. Эткинд(1999) "Любовь к русалке (Гёте - Жуковский - Пушкин)", 『Божественный глагол』, М.: Языки русской культуры, С. 531-534 참조.

하게 나타난다. 두 편의 시가 구현하고 있는 상이한 정서, 그리고 블록 서정시 체계 내의 구조적 위치가 지닌 의미는 초기 블록의 시 세계 전체의 면모를 이해하는 지침이 된다. 두 편의 시 중 한 편은 사이클(цикл) <아름다운 여인에 관한 시(Стихи о Прекрасной Даме)>에 삽입되었으며, 다른 한 편은 블록의 '서정적 삼부작' 속에 포함되지 않았다. 서정적 삼부작 중 1권에 포함되지 않은 시 <Проходят сны и женственные тени... 꿈들과 여성적인 그림자들이 지나간다>를 전문의 인용과 함께 살펴보자<sup>8)</sup>:

Проходят сны и женственные тени,  
В зеленый пруд смотрю я, не дыша.  
Туда сойдут вечерние ступени,  
Забывтый сон воспряднует душа  
Безводный сон мгновенней и короче,  
Мой сон продлит зеленая вода.  
Настанет ночь - и влажно вскрыешь очи  
И ты на дне заглохшего пруда.  
Они проходят, женственные тени -  
Безмерные и сладостные сны.  
К ним возведу забытые ступени,  
Воспрядную желаний глубины.

꿈들과 여성적인 그림자들이 지나간다,  
나는 숨죽이며 푸른 연못을 바라본다.  
저기로 저녁의 계단들이 내려오고,  
영혼은 잊혀진 꿈의 축제를 열리라  
메마른 꿈은 순간적이고 짧다,  
내 꿈은 푸른 물이 연장시키리라.  
밤이 올 것이고 - 너는 마른 연못의  
바닥에서 물기어린 눈을 뜰 것이다.  
그들이, 여성적인 그림자들이 지나간다 -  
한없는 달콤한 꿈들이.  
그들을 향해 잊혀진 계단을 들어올리리라,  
심연의 소망을 축복하리라.

서정적 자아는 극도의 정신적 긴장 상태에서 (“не дыша”) ‘푸른 연못’을 응시하고 있다. 연못에 투영된 어떤 ‘꿈’, (그가 소망하는) 어떤 ‘여성적 형상의 그림자’를 보기 때문이다. 여성적 이미지의 몽상은 반복적 체험이다 (забывтый сон). ‘꿈’은 시적 자아의 시간을 채는 척도이다. 찰나적인 황홀경의 반복적 체험에 목마른 서정적 자아는 시간을 꿈의 현시와 잊혀짐의 반복인 순환 고리로 인식한다. ‘밤의 도래’로서의 미래의 시간은 이 순환 고리로부터의 해방으로서 차별성을 획득하고 있다. ‘꿈’의 찰나성과 지속성의 의미 대립은 현재와 과거에 대한 미래의 차별성이자 ‘지상’과 ‘물’의 공간적 대립과 결부되어 있다.

8) 이 시 속의 ‘유혹하는 물의 형상’과 슈콥스끼의 발라드 사이의 텍스트적 관련성은 따라놉스끼에 의해 지적되었다: К. Тарановский, 같은 책, С. 331. 블록 시의 인용은 А. А. Блок(1999) 『Полн. собр. соч.: В 20 тт.』 (М.: Наука)를 따른다. 여기에서는 Т. 4. С. 153. 앞으로 블록 시의 인용은 본문 속에 권수와 쪽수에 대한 지적과 함께 밝히도록 하겠다.

'물의 공간'은 긍정적인 의미 영역에 속하며 시적 자아가 소망하는 공간이 된다. 시의 기본 테마인 '자살'이 비극적 색채를 지니고 있지 않음은 이 때문이다. 서정적 자아가 예견하는 자신의 죽음은 눈을 뜨고 있는 죽음, 물을 체화한 죽음이다 (...и влажно вскрыешь очи / И ты на дне заглохшего пруда). 죽음 이후의 상태에서도 지속되는 응시는 신비적 몽상의 조건이며, 체화된 물은 몽상의 지속의 조건이다. 첫 행을 변형시켜 반복하는 9-10행은 시적 자아가 체험하는 고조된 희열의 감흥을 전달한다 (Безмерные и сладостные сны). 시의 종결부는 선행 시행들에서 이루어진 공간의 의미적 대립을 시의 동사 구조와 연관된 서정적 자아의 정신적 지향과 결부시킨다. 시간의 차별성은 서정적 자아의 주체적 행동 의지에 의해 확보된다. 시인은 여성성의 세계로 초월하고자 하는 정신의 움직임을 '계단을 놓는 행동'으로 구상화하고 있다. 이 상승의 움직임은 '심연을 향한' 소망과 의미론적으로 등가이다. 다른 한편으로 9행은 '계단'의 형상의 압운에 의한 일치와 대립적 동사 구조에 의해 (возведу - сойдут) 3행과 맺귀를 이룬다. 3행은 시 텍스트 속에 구체화되지 않은 채 환유로 암시된 시적 여주인공의 하강 움직임을, 9행은 서정적 자아의 주체적 상승 움직임을 표현한다. 하강을 통한 참나적인 여주인공의 현시는 서정적 주인공의 상승, 여주인공의 세계 속으로 영원히 포섭되고자 하는 지향의 원인이 된다. 여주인공의 천상 세계와 물의 세계는 의미론적으로 등가이며, '자살'은 소위를 극복하고 신비적 황홀경의 세계로의 초월을 완성하는 방법이 된다.

1권에 삽입되지 않았음에도 불구하고 이 시는 초기 시에 구현된 블록의 정신적 면모를 충실히 재현하고 있다. 신비적 몽상 속에서 '영원한 여성성'의 형상과 만나는 서정적 자아의 내면 풍경은 '아름다운 여인' 테마에 바쳐진 많은 초기 시들 속에 구현된 낭만적 신비주의자 블록의 정신적 삶의 일부이다. 이 시를 구성하는 일련의 모티프들은 시인의 초기 시의 지배적인 시적 코드에 부합하며 '서정적 삼부작' 제 1권의 여러 시에서 되풀이된다. 무엇보다도, 꿈(сон)과 그림자(тьень)는 블록 초기 시의 라이트모티프들이다. 이 모티프들은 초기 블록의 이원적 세계 지각 속에서 "아름다운 여인", 곧 서정적 여주인공으로 형상화된 조화로운 세계 질서의 체험이 지닌 신비성과 불특정성을 나타낸다.

또한, 1권의 많은 시들은 이 시의 '저녁의 연못 풍경'과 유사한 자연의 변화 순간을 시적 상황으로 지니고 있다. 다음의 예들은 총 6부로 구성된 사이클 <아름다운 여인에 관한 시>의 1부에서 인용해 본 것이다: "На землю сумерки

сходили / И вечности вставляли сны!.. 지상으로 황혼이 내려 왔고 / 영원의  
 꿈들이 일어섰다...” (<Я вышел. Медленно сходили... 나는 길을 나섰다. 천천히  
 내려왔다...>, 1901; 1, 49); “В этой бездонной лазури / В сумерках близкой  
 весны / Плакали зимние бури, / Реяли звездные сны 이 바닥 없는 푸르름 속  
 에서 / 가까운 봄의 황혼 속에서 / 겨울 폭풍우가 울었다, / 별들의 꿈이 나  
 부꼈다” (<Ветер принес издалёка... 저 먼 곳으로부터 바람이 실어왔다>,  
 1901; 1, 49); “Тихо вечерные тени / В синих ложатся снегах. / Сонмы нестр-  
 ойных видений / Твой потревожили прах 저녁 그림자들이 조용히 / 푸른 눈  
 속에 눕는다. / 고르지 않은 환영의 무리들이 / 너의 재를 어지럽혔다” (<Тихо  
 вечерные тени... 저녁 그림자들이 조용히...>, 1901; 1, 51); “Ты, в алом сумраке  
 ликуя, / Ночную миновала тень 선홍빛 어스름 속에서 열광하며 너는 / 밤의  
 그림자를 지나쳐 갔다” (<Я понял смысл твоих стремлений... 나는 너의 갈망  
 들의 의미를 이해했다...>, 1901; 1, 52); “Ты отходишь в сумрак алый, / В  
 бесконечные круги. / Я слышал отзвук малый, / Отдаенные шаги 선홍빛 어  
 스름 속으로 / 끝없는 원환 속으로 너는 멀어져 간다 / 멀어져 가는 발걸음의  
 / 작은 반향을 나는 듣는다” (<Ты отходишь в сумрак алый... 선홍빛 어스름  
 속으로 너는 멀어져 간다>, 1901; 1, 52); “Кто-то шепчет и смеется / Сквозь  
 лазоревый туман 푸르러 가는 안개를 뚫고 / 누군가가 속삭이고 웃는다”  
 (<Кто-то шепчет и смеется... 누군가가 속삭이고 웃는다>, 1901; 1, 58). 커다  
 란 사이클 <아름다운 여인에 관한 시>를 관류하는 자연 상태의 다양한 변화  
 현상을 나타내는 ‘노을(закат)’, ‘안개(туман)’, ‘저녁(вечер)’, ‘황혼(сумерки)’과  
 같은 시어들은 블록의 초기 시에서 천상 세계로부터의 여주인공의 현시를 암  
 시하는 상징적 기호로 기능한다. 이 자연적 현상들은 규정될 수 없는 어떤 비  
 일상적이며 위대하고 조화로운 무언가의 전조로 신비로운 몽상적 체험의 조  
 건이 된다.

이와 같이 아름다운 여인의 테마와 밀접히 연관된 시 <Проходят сны и  
 женственные тени...>는 죽음과 ‘영원한 여성성’이 지닌 의미적 친화성을 보여  
 준다. 죽음에 대한 블록의 낭만주의적 반(反)비극적 사고는 지상의 어둠으로  
 부터 빛과 조화의 세계로 나아가는 존재 이월(инобытие)의 형식으로서, 종말  
 이 아닌 순간적인 현세와 영원하고 진정한 존재의 세계를 나누는 경계로서  
 죽음을 시화(詩化)한다. 그러므로 이 시에서 드러나는 바와 같이 때로 죽음은  
 소망되는 것, 유혹적인 것이 된다. 여기에서 중요한 것은 블록이 자신의 이갈

은 사유가 쥬콥스끼로부터 이어받은 것임을 직접 밝히고 있다는 점이다. 시인은 베셀롭스끼(A. H. Веселовский)의 쥬콥스끼 연구(『В. А. Жуковский. Поэзия чувства и "сердечного воображения"』)에 대한 서평에서 다음과 같이 적고 있다: "Девиз жизни Жуковского: "Смерть - великое благо". И она тихо пришла к нему, как дуновение "Вечной Женственности"... ("죽음은 위대한 축복이다" - 이것이 쥬콥스끼의 삶의 좌우명이다. 그리고 죽음은 "영원한 여성성"의 미풍처럼 조용히 그에게 찾아왔다...")<sup>9)</sup>

인용된 블록의 말이 블록의 초기 시 세계와 쥬콥스끼의 예술 세계의 연관성을 살피는 출발점이 될 수 있듯이, 시 <Проходят сны и женственные тени...>와 쥬콥스끼의 <Рыбак>에서 '유혹하는 물'의 의미는 완전한 상응을 보여 준다. 쥬콥스끼 발라드의 주인공도 블록의 시적 자아도 모두 심연(глубина)을 '소망'한다. 두 텍스트에서 모두 물은 여성적 이미지와 겹쳐 있고 다른 생의 공간을 표상한다. 블록에게서 절대적 조화의 세계로의 초월에 대한 지향과 심연에 대한 몰입은 의미적으로 동질적이듯, 두 텍스트 모두에서 '위'와 '아래'는, 동일한 의미장에 속하면서, 시적 자아가 속한 '지상 세계'의 대안 세계를 이룬다.

이와같이 초기 블록의 '영원한 여성성'의 테마와 루쌀까 테마는 이 시에서 조용하고 있는 바, 블록의 시 <Проходят сны и женственные тени...>는 숨은 텍스트인 쥬콥스끼의 <Рыбак>에 대한 암시와 함께 쥬콥스끼의 발라드에 구현된 낭만적 서정성에 합일되는 초기 블록의 정신 세계의 한 측면을 보여준다. 그러나 쥬콥스끼 발라드가 지닌 의미 요소들은 또한 다른 문맥에서 활용되면서 시인의 시적 개성이 지닌 다른 일면을 보여준다.

## 2.2. 루쌀까 - 분열된 의식의 표현

같은 해에 씌어져서 사이클 <아름다운 여인에 관한 시>에 포함된 시 <За темной далью городской... 도시의 어두운 변경 너머에서...>는 쥬콥스끼의 발라드와 상당히 명백한 상호텍스트적 관련성을 지닌다. 민쯔가 주석에서 밝히고 있는 바와 같이 (1, 542), 이 시에 대한 쥬콥스끼 발라드의 영향은 슈젯과

9) A. A. Блок(1962) 『Собр. соч.: В 8 т.』, М.:Л.: Художественная литература, Т. 5, С. 576.

시적 형식의 차원에서 고루 실현되어 있다 (서정적 주인공의 물로의 유혹과 죽음, 다양한 남성 행말을 지닌 발라드적 억양과 4운각과 3운각 양브(ямб)의 교차운). 그러나 이 시에서 블록은 발라드의 슈젯을 분신의 테마와 연관시켜 독창적으로 해석한다:

Ревело с черной высоты  
И приносило снег.  
Навстречу мне из темноты  
Поднялся человек.

검은 하늘이 울부짖었고  
눈이 흩뿌려 내렸다.  
어둠으로부터 한 사람이  
내게로 일어서 왔다.

Лицо скрывая от меня,  
Он быстро шел вперед  
Туда, где не было огня  
И где кончался лед.

내게서 얼굴을 감추며,  
그는 급히 앞서 갔다.  
불길이 없던  
얼음이 끝났던 그 곳으로.

(1, 115)

시 <За темной далью городской...>에는 블록의 시적 의식 속에 투영된 음울한 대도시 삶이 반영되어 있다. 이 시는 ‘베제르부르그’ 테마를 지닌 블록의 많은 시들의 전조(前兆)로서의 성격을 지니고 있다. 특히 이 시와 시 <Двойник 분신>(1909)과의 상호텍스트적 관계는 뚜렷하다. ‘어둠으로부터 시적 자아에게 다가오는 인간적 형상’은 블록 서정시에서 서정적 주인공이 분신과 조우하는 전형적인 시적 상황이다. 시의 인용된 2, 3연 중 2연 3-4행과 시 <Двойник>의 다음 두 시행 사이의 상황적 유사성은 확연하다: “Выходит из ночи туманной / И прямо подходит ко мне 안개 낀 밤으로부터 나와서 / 곧장 내게로 다가온다” (3, 10). 두 시의 서정적 자아는 도시의 밤거리를 배회하던 중 분신과 조우한다.

후기 시와의 내적 연관성을 배경으로 쥘콥스끼의 발라드와의 관계에서 시 <За темной далью городской...>가 드러내는 테마의 상이한 해결은 중요한 의미를 지닌다. 쥘콥스끼에게서 (그리고 블록의 다른 시에서) 물의 정령이 여성적 이미지를 지니고 완전하고 조화로운 다른 세계에서의 생에 대한 약속으로 유혹했던 반면, 이 시에서 또한 물의 세계와 연관된 악마적인 남성적 형상은 서정적 자아를 파멸로 이끈다. 어둡고 악마적인 전체적인 시의 분위기와 물의 형상 사이의 관련성은 이미 시의 도입부에서 명백하다: “За темной далью



городской / Терялся белый лед 도시의 어두운 변경 너머에서 / 하얀 얼음이 자취를 감추었다” (1, 115). 이 시에서 어둠은 실제 시적 상황이면서 동시에 서정적 자아의 영혼의 파멸을 의미한다. 어둠에 의한 영혼의 잠식과 분신의 출현은 밀접한 연관을 지닌다.<sup>10)</sup> 분신이 부정적인 물의 정령임은 동사를 통해서도 드러나는데, 이 기이한 형상은 그냥 다가오는 것이 아니라 (물의 세계로부터) 솟아나온다 (“поднялся”). 이 점과 관련하여 주목할 점은, 초고에서 물의 형상은 긍정적인 의미를 보존하고 있다는 점이다. 초고는 시의 최종본의 12행과 13행 사이에 다음의 네 행을 더 지니고 있었다: “Кристаллом льда окружена / Морозная вода / Звала в другие времена / И в луч <...> 얼음의 크리스탈로 에워싸인 / 얼어붙은 물이 / 다른 시간들로 / 그리고 빛으로 불렀다 <...>” (1, 298). 최종본에서 이 부분을 제외함으로써 시인은 물의 형상이 표현하는 조화로운 다른 세계를 향한 존재 이월의 계기를 배제하고 있다. 달리 말해, 이 시에서 블록은 쥘쵸프스키의 코드를 의미적 배경으로 이용하고 있다. ‘어둠’의 상징적 의미인 영혼의 죽음은 마지막 두 행에서 분명하게 드러난다: “Как опрокинулся в воде / Лазурный сон небес 하늘의 푸른 꿈이 / 어떻게 물 속에 빠졌는가를” (1, 116).

이 시에서 물의 세계와 천상 세계가 어둠과 빛의 반대적인 의미장에 속하고 있음은 블록 시 세계의 변화 계기와 관련이 있다. 블록의 시 세계는 동시대 대도시 삶의 현상에 대해 시적 의식이 열림과 함께 변화를 맞는다. 이 시에서 영혼의 죽음으로서 물의 형상적 의미는 도시 모티프가 지닌 의미론과 불가분하다. 도시의 어둠에 익숙해진 블록의 서정적 주인공은 정신 세계의 완전한 변화를 경험한다고 할 수 있다. 이처럼 이 시에서 물의 세계가 지닌 죽음의 의미는 대도시 삶 속에서 시적 자아가 경험하게 되는 의식 세계의 변화를 의미하게 된다.

물과 죽음의 의미 연결이 내포하는 존재 토대의 불확실성 앞에서의 경악<sup>11)</sup>

10) 어둠의 부정성과 어둠 앞에서의 무력한 영혼의 패배의 모티프는 이 시의 초고에서 보다 명백하다. 다음을 비교해 보라: “за темной далью городской” - “за черной мертвой темнотой 검고 죽은 어둠 너머에서”; “Я подружился с темнотой, / Замедлил быстрый ход. 나는 어둠과 친숙해졌고 / 빠른 걸음을 늦추었다” - “Мы не боролись <?> с темнотой, / И замедляли ход. 우리는 어둠과 싸우지 않았고 / 걸음을 늦추었다” (1, 297).

11) 초기 블록의 존재에 대한 쥘쵸프스키적 사고, 공허 위에 선 존재의 불확실성에 대한 절망과 실존적 고독은 무엇보다도 시 <Тёмно в комнатах и душно..>(1901) 속에 잘

은 같은 해에 씌어진 다른 시 <Сбежал с горы и замер в чаше 산으로부터 달려 내려와서 숲에서 멎었다>에서도 표현된다. ‘아름다운 여인의 숭배자’인 자신의 고결한 내면에 일어난 변화에 대해 스스로 당혹해 한 블록은 이 시에 대한 주해에서 자기 검열적 출판 금지 명령을 내리고 있다.<sup>12)</sup> 결국 두 시는 일련의 다른 시들과 함께 첫 번째 시집 <아름다운 여인에 관한 시>(1904)의 “교차로(Перекрестки)” 편에 포함되어 출판된다. 편명의 상징성과 상응하게 시 <За темной далью городской...>의 전체 의미는 ‘아름다운 여인’의 숭배를 내용으로 하는 고상한 세계의 점차적인 파괴를 나타내고 있다. 이렇듯 초기 블록 서정의 주조음인 ‘아름다운 여인’에 관한 순화되고 고상한 열정의 이면에는 어두운 인간적 열정이 배음으로 울리고 있다. 한 연구자의 지적처럼, “블록은 정신의 모순된 양극성에 대한 자기 분석적 거리를 소유하고 있었으며, 비록 이 모순으로부터 달아날 수는 없었지만 적어도 삶과 작품 속에서 투사의 층을 나눌 수는 있었다”.<sup>13)</sup> 의식의 층을 변별적으로 시화(詩化)하려는 시인의 노력 속에서 하나의 시 텍스트가 지닌 의미론적 가능성은 이처럼 초기 블록의 시적 이상과 합일되는 동시에 그 이상의 파괴를 나타내는 두 상이한 시적 문맥에서 이용되고 있다.<sup>14)</sup>

표현되어 있다.

12) 1, 540 참조.

13) Д. Андреев(1997) *‘Роза мира. Метафилософия истории: В 3 т.’*, Т. 2. М.: Прометей, с. 421, 423. 같은 해에 쓴 내적 연관성을 지닌 두 편의 시의 상이한 정서는 두 시의 시, 공간적 배경의 차이와 무관하지 않을 것이다. 곧, 시 <Проходят сны и женственные тени...>의 시, 공간적 배경은 봄, 정원; <За темной далью городской...> - 겨울 도시의 밤 풍경. 봄과 겨울의 토포스는 블록의 시적 개성이 지닌 수렴될 수 없는 양극을 의미한다고 할 수 있다. 그러나 시적 체험의 시, 공적 규정성을 블록은 서정적 삼부작의 구조 속에서 의식적으로 활용하고 있다. 이 점과 관련하여 시 <За темной далью городской>의 초고가 여름에 씌어졌다는 것은 (1902년 8월 4일) 시사적이다.

14) 시 세계의 진화에 대한 자기 반성적 성찰 속에서 시인이 하나의 전통적 모티프와 형상을 의미론적으로 상이한 문맥 속에서 활용하고 있는 또 다른 한 예가 ‘기사(всадник)’의 형상이다. 민담에 기원을 두고 있으며 보다 직접적으로는 쥘스프키 발라드로부터 차용된 이 형상에 블록은 1904년에 쓴 두 편의 시 <Дали слепы, дни безгневны... 눈 먼 먼 곳들, 평온한 나날들...>와 <Фиолетовый запад гнетет... 적자색의 서쪽이 억누른다...>에서 상반된 의미를 부여하고 있다. 두 편의 시가 지닌 내적 관련성은 명확하다: “Всадник в битвенном наряде, / <...> Искры на мече,

쥬콥스끼 발라드의 반항에 대한 독창적인 재해석인 시 <За темной далью городскокой...>의 시적 요소들(겨울, 도시, 어둠, 얼어붙은 강물, 어떤 악마적 형상과의 조우)은 2권의 루쌀까 테마를 지닌 시에 다시 나타난다. 그러므로 이 시는 '안티테제' 시기의 블록 시의 루쌀까 테마에 대한 해석의 방향에 대해 예고하고 있다.

### 3. '안티테제'와 루쌀까

#### 3.1. 루쌀까 - '미지의 여인(Незнакомка)'

신화창조적 자전적 텍스트 중의 하나인 2권의 시 <Зачатый в ночь, я в ночь рожден...>(1907)은 시 <За темной далью городской...>와 유사한 시적 상황을 보여준다. 이 시에서 블록은 다시 쥬콥스끼의 발라드와의 상호텍스트적 관계를 텍스트의 여러 층위에서 명백한 형태로 실현하고 있다. 무엇보다도 4-3운각 암브의 교체 운율과 통사적 반복을 특징으로 하는 블록 시의 리듬은

---

/ <...> Блещут стремена... 전투복을 입은 기사, / <...> 검 위의 불꽃들, / <...> 등자들이 번쩍인다..." (<Дали слепы, дни безгневны...>; 1, 176); "Нас немного. Все в дымных плащах. / Брызжут искры и блещут кольчуги 우리는 많지 않았다. 모두 연기 나는 망토를 입었다. / 불꽃들이 튀기고 갑옷들이 번쩍인다" (<Фиолетовый запад гнетет...>; 2, 39). 앞의 시에서 '잠자는 공주'의 형상은 쥬콥스끼의 발라드 <Двенадцать спящих дев(12명의 잠자는 처녀)> 및 스가스까 <Спящая царевна(잠자는 공주)>와 직접적인 연관을 지닌다. 비니쯔끼가 지적하고 있듯이 (И. Ю. Виницкий (1998) "Нечто о привидениях. Истории о русской литературной мифологии XIX века", *Гучен, зап. Московского культурологического лицея*, Вып. 3-4, М., С. 38) 구원의 기사에 의해 영원한 잠으로부터 깨어나는 여주인공의 형상은 19-20세기초에 걸쳐 러시아 시에 널리 퍼져 있었다. 이 형상은 초기 블록의 시적 컨텍스트 속에서 또한 중요한 의미를 지닌다. 앞의 시의 밝은 분위기와 달리 뒤의 시는 음울한 예감의 정서가 지배적이다. 적자색의 색채 상징이 '안티테제' 시기 블록 시 세계에 지배적인 악마적 정서를 표현하는 바와 같이 이 시에서 기사의 형상은 '죽은 기사'의 형상으로 변모한다. '죽은 기사'의 형상은 쥬콥스끼의 음울한 발라드들인 <Людмила(류드밀라)>, <Ленора(레노라)>와 직접적인 관련을 지닌다. 블록은 창작의 전환기에 쥬콥스끼의 발라드가 지닌 의미적 잠재성을 분열된 의식의 양극을 표현하기 위해 활용하고 있다.

명백한 쥬썩스끼 발라드의 반향이다. 블록의 독자적인 시적 상황 또한 쥬썩스끼의 발라드와 상당한 유사성을 지닌다: “И я пошел вперед / <...> Та - незнакомая, пришла / И встала на мосту 그리고 나는 앞으로 나아갔다 / <...> 그 미지의 여인이 다가와서 / 다리 위에 섰다” (블록); “И влажно всплыла главой / Красавица из них / К нему она, он к ней бежит... 그들로부터 한 미녀가 / 젖은 머리로 헤엄쳐 왔다 / 그녀는 그에게 그는 그녀에게로 달려간다” (쥬썩스끼). 뿐만 아니라 블록의 다음 시행들은 쥬썩스끼로부터의 직접적인 인용이다: “...И глянула в лицо 그녀가 얼굴을 들여다 보았다” (블록) - “Глядит она 그녀가 본다” (쥬썩스끼); “Она зовет. Она манит 그녀가 부른다. 그녀가 유혹한다” (블록) - “Она поет, она манит 그녀가 노래한다, 그녀가 유혹한다” (쥬썩스끼). 다른 한편으로 블록의 시는 이 시기 시인의 작품들에 대한 일종의 ‘메타텍스트’이다.<sup>15)</sup> 이 같은 사실은 ‘미지의 여인(Незнакомка)’, ‘눈의 처녀(Снежная дева)’, ‘파이나(Файна)’로 이어지는 일련의 시적 형상과 테마 속에 구현되어 있는 ‘안티테제’ 시기의 시인의 삶과 시의 이상이 쥬썩스끼의 발라드에 대해 일정한 재해석적 관계를 지니고 있음을 의미한다:

В ту ночь был белый ледоход,  
Разлив осенних вод.  
Я думал: “Вот река идет”.  
И я пошел вперед,  
В ту ночь река во мгле была.  
И в ночь и в темноту  
Та - незнакомая, пришла  
И встала на мосту.  
Она была - живой костер  
Из снега и вина.  
Кто раз взглянул в желанный взор,  
Тот знает, кто она.  
И тихо за руку взяла  
И глянула в лицо.  
И маску белую дала  
И светлое кольцо.

그 밤에 하얀 얼음이 흘렀고,  
가을의 강이 범람했다.  
“강이 가는구나” - 나는 생각했다.  
그리고 앞으로 나아갔다.  
그 밤에 강은 어둠에 잠겨 있었다.  
밤 속으로 어둠 속으로  
그 이름 모를 여인이 다가왔다  
그리고 강 위에 섰다.  
그녀는 눈과 포도주의  
살아있는 모닥불이었다.  
애타우던 그 눈을 단 한 번 보면  
그는 안다, 그녀가 누구인지.  
그리고 조용히 손을 쥐고  
얼굴을 들여다보았다.  
하얀 가면과 밝은 반지를  
그녀는 주었다.

15) 2, 709 참조.

“Довольно жить, оставь слова,  
Я, как метель, звонка,  
Иною жизнью жива,  
Иным огнем ярка”  
Она зовет. Она манит.  
В снегах земля и твердь.  
Что мне поет? Что мне звенит?  
Иная жизнь? Глухая смерть?  
(2, 92-93).

“충분히 살았어, 이제 침묵해,  
난 눈보라의 울음소리야,  
다른 생으로 살아 있어,  
다른 불길로 타오르고 있어”  
그녀가 부른다. 그녀가 유혹한다.  
눈 속에 묻힌 땅과 하늘.  
내게 무엇을 노래하는가? 무엇을 울리는가?  
다른 생? 귀 먼 죽음?

쥬쥬스끼의 루쌀까처럼 블록의 미지의 여인도 유혹자이다. 이들은 비밀스러운 매력으로 미지의 세계에서 삶을 부추긴다. 주인공들은 보이지 않는 신비적인 경계 위에서 선택에 직면해 있다: 과멸이라면 그것은 축복인가? 축복이라면 그것은 과멸인가? 또한 쥬쥬스끼 텍스트에서 두 세계의 경계인 강변에 블록 시의 다리는 상응하는 의미를 지닌다. 블록은 논문 <바체슬라프 이바노프의 작품(Творчество Вячеслава Иванова)>(1905)에서 민담적, 신화적 상상력에 상응하여, 다리를 стихия와 дух의 투쟁이 일어나는 독특한 공간으로 규정하고 있다<sup>16)</sup>.

그러나 블록의 상징주의 시에서 새롭게 조명된 '루쌀까'인 '미지의 여인' 형상은 간과할 수 없는 중요한 차이를 지닌다. 쥬쥬스끼의 루쌀까가 다른 세계로부터의 전령인 반면, 블록의 여주인공은 현실 세계와 초지상적 영역에 동시에 속해 있다. 초기 여주인공의 신비화된 형상과 달리 2권의 여주인공은 실제 세계의 세태적 차원과 환상적, 신비적 차원 모두를 구현하고 있다. 블록은 실제 세계의 구체적 디테일을 암호화된 상징적 시어 외부에 두고자 했던 초기와 달리 일상의 다양하고 모순적인 경험 속에 숨은 상징적 의미를 시화(詩化)하고자 노력한다. 세태적, 층위와 환상적, 신비적 층위가 분리될 수 없이 결합된 시적 형상의 특징은 세태적 삶의 인상을 신비적이고 낭만적인 코드에서 해석하고자 하는 시인의 지향을 담고 있다. 이 점과 관련하여 동시대의 비평가들(쥬쥬스끼 К. Чуковский, 고프만 М. Гофман 등)은 블록의 시학을 '일상성의 신비주의(мистицизм в повседневности)'로 규정하고 있다.<sup>17)</sup> 블록 자신은 '일상성의 신비주의'에 대해 '실증주의'라 부르고 있다.<sup>18)</sup> '신비주의'와 '실증주의'

16) А. А. Блок(1962) 같은 책, с. 16; 또한 2, 792 참조.

17) 2, 542-544 참조.

를 상호 보충적인 것으로 바라보는 시인의 시각은 삶의 체험에 대한 적극적인 요구를 반영한다. 초경험적 실재와 세태적, 역사적 삶 사이의 탄력적인 관계를 모색하고자 하는 블록의 지향은 절대 순수의 천상 세계로부터 죄스런 지상 세계로의 추락, 한 연구자의 표현을 빌면, "삶의 사다리를 타고 내려오는 하강 운동"<sup>19)</sup>을 낳는다. 시인의 시는 "고행의 길이자 죄스런 지상의 삶의 복잡하고 모순적이며 혼란스런 내용"<sup>20)</sup>으로 채워진다. 루살까의 절대적이고 완전한 생으로의 유혹은 블록에게서 모순적이고 걱정적인 지상의 삶 자체가 지닌 유혹으로 변모한다. 이 점에 대해 구밀료프 (Н. Гумилёв)는 다음과 같이 적고 있다: "Незнакомка - лейтмотив всей книги. Это обманное обещание материи - доставить совершенное счастье и невозможность <...>, дразнящая и зовущая, тревожащая как луна. Это - русалка города, требующая, чтобы влюбленные в нее отрелись от своей души" ("미지의 여인은 책 전체의 라이트모티프이다. 이것은 완전한 행복과 그 불가능성을 제공하는 물(物)의 기만적인 약속이다 <...> 미지의 여인은 달과 같이 자극하고 부르고 불안케 하는 존재이다. 이것은 - 그녀에 대한 사랑에 빠진 사람들이 자신의 영혼과 단절할 것을 요구하는 도시의 루살까이다."); 이탤릭체 - 구밀료프)<sup>21)</sup>

안티테제 시기 블록에게서 '다른 생'의 계기가 실제 삶 속에 내재하는 것에 상응하여 두 시의 상호반향에서 주목할 점은 상이한 결말이다. 쥘프스끼의 주인공이 순간적인 유혹에 자신을 내맡기고 지상에서의 삶과 연을 끊는 반면, 블록의 자기반성적인 주인공은 여성적 환영(幻影)이 부르는 소리를 들으며 마치 기로에 선 듯하다. 블록의 서정적 주인공이 겪는 내적 갈등은 '안티테제' 시기 블록 시의 비극적 단면이다. 물의 세계는 지상 세계의 한 부분이며 '미지의 여인'은 이 세계와 저 세계에 동시에 속한다. 이 형상은 끔찍한 고통과

18) "Мистицизм в повседневности - тема прекрасная и богатая, историко-литературная, утонченная; она к нам пришла с Запада: это позитивизм" ("일상성의 신비주의는 훌륭하고 풍부하며, 문학사적인, 섬세한 테마이다. 이 테마는 서구로부터 우리에게 전해져 왔다: 이것은 실증주의이다") (1906년 1월 18일자 수기; А. А. Блок(1965) 『Записные книжки』, М.: Художественная литература, С. 73)

19) Д. Андреев(1997) 같은 책, С. 419.

20) В. М. Жирмунский(1928) "Поэзия Александра Блока", 『Вопросы теории литературы』, Л.: Academia, С. 201.

21) 2, 763 참조.

무한한 희열을 함께 약속하는 삶 자체의 표현이다.

### 3.2. 내적 갈등과 두 선배 시인의 코드

#### - <Заклятие огнем и мраком 화염과 암흑에 거는 주문>

고통과 희열이 결합된 모순적인 지상의 삶을 선택한 블록의 비극적 파토스는 특히 사이클 <Заклятие огнем и мраком>(1907)에 응집되어 표현되어 있다. 첫 번째 시 <0, весна без конца и без краю... 아, 끝없고 경계없는 봄>(1907)에서 선언적으로 천명되어 사이클 전체를 관류하는 '삶의 수용' 테마는 삶에 대한 시인의 열정적이고 남성적인 태도를 구현하고 있다:

<p>0, весна без конца и без краю -          Без конца и без краю мечта!          Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!          И приветствую звоном щита!</p>	<p>아, 끝없고 경계 없는 봄 -          끝없고 경계 없는 염원!          삶이여, 너를 알겠다! 받아들이노라!          방패 소리로 너를 환영하노라!</p>
(2, 185)	

개인의 삶과 초개인적, 보편적 삶의 영역의 상응에 대한 블록의 시적 감각은 사이클 속에서 사적인 사랑과 디오니소스적인 우주적 열정의 상호 조응으로 표현된다. 블록은 지상의 열정적인 사랑의 감정 속에서 산문적 일상으로부터의 출구와 완전한 존재의 느낌을 끝없이 추구한다. 그에게 있어 열정적인 사랑은 '저 세계'에 도달하게 하는, 세태의 영역으로부터 존재의 영역으로 상승하게 하는 기적적인 수단이다. 삶에 대한 이러한 태도는 일상적인 산문적 삶에 결코 만족할 수 없는 악마적 영혼의 유혹이다. 악마적인 반란의 영혼이 지닌 삶에 대한 절대주의자적 요구의 분출 속에서 블록은 레르몬토프의 시적 유산을 이어받고 있다.

레르몬토프와 사이클 속에 구현된 자신의 시적 개성의 조응에 대해 블록은 사이클 전체에 바쳐진 레르몬토프의 시 <Благодарность 감사>(1840)로부터의 에피그라프를 통해 의식적으로 밝히고 있다:

За все, за все тебя благодарю я:	모든 것, 그 모든 것에 대해 너에게 감사한다.
За тайные мучения страстей,	열정의 은밀한 고통들에 대해,
За горечь слез, отраву поцелуя,	눈물의 비탄, 독기 어린 입맞춤에 대해,
За месть врагов и клевету друзей;	적들의 보복과 친구들의 비방에 대해,
За жар души, растроченный в пустыне.	황야 속에서 낭비된 영혼의 열기에 대해.

이 에피그라프는 사이클 해석 코드들 중의 하나인 레르몬토프 시의 문맥에 대한 안내이자 동시에 선배 시인과의 의식적인 시적 논쟁을 담고 있다. 레르몬토프 시를 인용하면서 블록은 자신에게 필요한 시적 의미를 강조하기 위해 선배 시인의 삶에 대한 비관적 아이러니를 담고 있는 마지막 세 행을 제외시켰다. 주지하는 바와 같이, <Благодарность>는 삶에 대한 레르몬토프의 궁극적인 절망을 담고 있다. 블록은 지상의 삶에 대한 선배 시인의 열정적인 태도를 수용하면서 그가 말년에 부르고 있는 “모든 희망, 인간적 감정, 삶의 매력에 대한 레퀴엠”<sup>22)</sup>이 지닌 비극적 파토스에 대해서는 거리를 두고 있다. 삶에 대한 블록과 레르몬토프의 태도가 지닌 차이는 삶에 대한 인식 정도의 차이에 기인하지 않는다. 이미 체험을 통해 많은 부분 선배 시인과 환멸을 공유하고 있음에도 블록은 그의 쓰라린 아이러니를 내적으로 거부하고 있다. 시인은 고통과 기만성에도 불구하고 걱정적인 삶에 대한 촉가를 부르며 어둡고 밝은 삶의 전체적인 면모를 수용한다.

레르몬토프 시에 구현된 열정적인 반란의 영혼과 세태적 세계 질서의 대립과 균열을 배경으로 블록 시가 구현하고 있는 개인적 영역과 초개인적 영역의 상응은 부각된다. 이러한 블록의 상징주의자적 세계 지각의 면모는 사이클의 장르적 속성과도 연관된다. 블록의 사이클은 제목이 시사하는 것처럼 ‘Закливание 주문’의 ‘장르적 기억’을 지니고 있다. 낭만주의 시의 고독한 개인이 세계에 대한 대립 속에서 자기 존재를 규정하고자 하는 반면, ‘Закливание’ 장르의 시적 자아는 세계에 의해 규정되기보다는 능동적으로 외부의 삶에 작용을 끼치고자 하며, 세계 및 운명과 ‘유희적’ 관계 속에 들어서고자 시도한다.<sup>23)</sup>

22) В. Г. Белинский(1986) *Избр. эстетические работы: В 2 т.*, М.: Художественная литература, т. I. С. 491.

23) 예를 들어 다음의 블록의 시행들은 ‘Закливание’ 장르에 특징적인 통사적 구조를 실현하고 있다: “Неситесь, кружитесь, томите, / Снежинки - холодная весть... / Души моей тонкие нити, / Порвитесь, развейтесь, сгорите... // Ты, холод, мой холод, мой зимний, / В душе моей - страстное есть... / Стань, сердце, вздыхающий схимник,



악마적 영혼의 유혹에 의한 삶의 유희화가 초래하는 '세계의 혼합', '지상'과 '천상'의 혼합은 낭만주의 시인들에게 완전한 생의 순간적인 감각을 허락한다. 그러나 디오니소스적 엑스타시에의 몰입의 대가는 그 불길 속에서 소진되어 버려 꿈과 현실의 뒤섞임 속에서 ("ни сон ни явь") 삶의 좌표와 도덕적 가치 기준을 상실하는 영혼의 죽음이다. 여기에서 야기되는 내적 갈등은 피안의 순화된 정신적 조화와 열정적인 지상의 삶의 불협화음 사이의 선택의 기로로 블록의 서정적 자아를 끝없이 내몬다. 블록의 후기 시에서 '추락한 천사로서의 악마의 형상'<sup>24)</sup>은 그의 창작 세계 전체를 일관하여 해결되지 못한 의식의 모순을 신화적 형상을 빌어 표현하고 있다. 블록의 시에서 '미지의 여인' 테마와 '악마' 테마가 시인의 비극적인 내적 모순의 표현으로서 일정한 관련성을 지니고 있는 것처럼, 시인이 자신의 '악마' 형상 속에 표현하고 있는 동시대 낭만적 의식의 모순은 루쌀까 테마에 대한 시인의 주제 의식에서도 표현되고 있다.

사이클 <Заклятие огнем и мраком>의 일곱 번째 시 <По улицам метель метет... 거리마다 눈보라가 휩쓸고 다닌다...>(1907)에서 블록은 루쌀까 테마를 내면의 모순이 빚어내는 갈등을 극적으로 첨예화하기 위해 이용하고 있다:

/ Умрите, умрите, вы, гимны... 날려라, 회오리쳐라, 녹초로 만들어라, / 눈송이들 - 추위의 소식... / 내 영혼의 가는 선들아, / 끊이져라, 흩어져라, 불타라... // 너, 추위, 나의 추위, 나의 겨울의 추위, / 내 영혼 속엔 - 열정이 있다... / 가슴이여, 숨가빠하는 고행의 수도사가 되어라, / 사멸해라, 사멸해라, 축가들이여..." (2, 191); "Гармоника, гармоника! / Эй, пой, визжи и жги! / Эй, желтенькие лютики, / Весенние цветки! // <...> Неверная, лукавая, / Коварная, - пляши! / И будь навек отравой / Растроченной души! 아코디온아, 아코디온아! / 자, 노래해라, 빼격거려라, 불태워라! / 어이, 노란 미나리아재비꽃아, / 봄꽃들아! // <...> 신실하지 못하고, 간교하고, / 약은 여인아, - 춤추어라! / 영원히 낭비된 영혼의 독이 되거라!" (2, 193); 'Закливание' 장르 속의 시어와 서정적 주체의 속성에 대해서는 С. Н. Бройтман (1997) 『Русская лирика XIX - начала XX века в свете исторической поэтики』, М.: РГГУ, С. 163, 블록의 <Благодарность> 수용에 대한 보다 자세한 조명은 필자의 줄고 "Стихотворение М. Лермонтова <Благодарность> в восприятии А. Блока", 『Русская литература』, 2000. No. 1. С. 173-178을 참조.

24) <И я любил. И я извещал... 나는 사랑했고, 나는 맛보았다...> (1908), <Песнь Ада 지옥의 노래> (1909), <Благовещение 성모 수태 고지> (1909), <Демон 악마> (<Прижмись ко мне крепче и ближе... 더 단단히 더 가까이 내게 안겨>, 1910), <Демон> (<Иди, иди за мной - покорной... 따라와, 고분고분 날 따라와...>, 1916) 등.

...Глубина,  
 Гранитом темным сжатая.  
 Течет она, поет она,  
 Совет она, проклятая.

Я подхожу и отхожу,  
 И замер в смутном трепете:  
 Вот только перейду между -  
 И буду в струйном лепете.  
 < . . . . . >  
 Пойми, пойми, ты одинок,  
 Как сладки тайны холода...  
 Взгляни, взгляни в холодный ток,  
 Где всё навеки молодо..."

(2, 190-191)

검은 화강암에 갇힌  
 ...심연.  
 그녀가 흐른다, 그녀가 노래한다,  
 저주스러운 그녀가 부른다.

나는 다가서고 물러서다,  
 까닭 모를 전율 속에서 벗는다:  
 경계를 넘어서기만 하면 -  
 물살의 속삭임 속에 있을 것이다.  
 < . . . . . >  
 이해해, 이해해, 너는 외로워,  
 추위의 비밀들이 얼마나 달콤한 지를...  
 모든 것이 영원히 젊은,  
 차가운 물결을 바라봐, 바라봐...

테마와 시적 어법 차원에서 쥘쥘스키 발라드와의 상호 울림은 확연하다. 쥘쥘스키 발라드에서처럼 이 시에서 '유혹자'의 형상은 인격화되어 있기도 하고 물 자체이기도 하다. 쥘쥘스키가 유혹의 실체로서 루쌀까의 노래를 창조했듯이 블록 역시 자신의 루쌀까의 노래를 창조하고 있다. 그러나 쥘쥘스키의 주인공이 지상의 삶과 연을 끊고 루쌀까가 약속하는 다른 생으로 쉽게 이동해 가는 반면, 쇠진한 블록의 주인공은 고통스러운 삶에 대한 애착과 차가운 물결 속에서 고통으로부터 구원받고자 하는 소망 사이에서 갈등한다. 삶과 죽음의 경계에서 갈등하는 자신의 비극적 정신의 면모에 대해 좀 더 일찍 씌어진 시 <Обреченный(운명된 자)> (<Тайно сердце просит гибели... 은밀히 가슴은 파멸을 원한다>, 1907)에서 블록은 단언적으로 쓰고 있다: "И в какой иной обители / Мне влачиться суждено, / Если сердце хочет гибели, / Тайно просится на дно? 어떤 다른 처소에서 / 방황할 운명일 것인가 / 가슴이 파멸을 원한다면, / 은밀히 바닥으로 끌리고 있다면?" (2, 169). 자살의 경계에 선 블록의 주인공은 모순적이고 고통스러운 지상의 삶, '눈보라의 세계(метельный мир)'를 선택한다:

Бегу. Пусти, проклятый, прочь!  
 Не мучь ты, не испытывай!  
 Уйду я в поле, в снег и в ночь,  
 Забьюсь под куст ракитовый!

달아난다. 저주스러운 것 몰라내  
 괴롭히지 마, 시험하지 마  
 들관과 눈과 밤 속으로 나는 떠난다,  
 버드나무 관목 아래로 숨는다!

Там воля всех вольнее воля  
 Не приневолит вольного,  
 И болей всех больнее боль  
 Вернет с пути окольного!

그 곳에서 의지는 모든 의지보다 더 의지롭고  
 의지로운 자를 속박하지 않을 것이다,  
 고통은 모든 고통보다 고통스럽고  
 우회로로부터 되돌리리라

(2, 191)

사이클 전체에 대해 레르몬토프의 문맥이 중요한 코드로 기능하고 있듯이 이 시에 구현된 블록의 주제 의식은 레르몬토프의 시적 개성과 상호 반향한다. 지상의 삶에 대한 열정적인 의지와 그 필연적 결과로 쇠진한 의식에 찾아오는 죽음을 통한 안식의 유혹 사이의 갈등은 실제로 레르몬토프의 서사시 <Мщри 견습 수도사>(1839)와 맥을 같이 한다. 블록의 텍스트 속의 '물의 стихия의 노래'와 레르몬토프의 서사시 속의 '황금 물고기의 노래' 사이의 텍스트적 관련성은 자명하다: “Дитя моё, / Останься здесь со мной: / В воде привольное житьё / И холод и покой. / <...> Пройдут года, пройдут века / Под говор чудных снов 사랑스런 그대, / 여기에 나와 함께 머물러 주오: / 물 속의 자유로운 삶 / 그리고 추위와 안식. / <...> 신기한 꿈들의 속삭임 아래에서 / 해들이, 세기들이 흘러 갈 것이야”. 이 시귀들 사이의 상호 반향에서 무엇보다 중요한 것은 시적 상황의 유사성이다. 두 작품 모두에서 서정적 주인공들은 지상의 삶을 향한 투쟁의 결과 쇠진한 영혼을 향해 이 삶의 고통으로부터 벗어날 것을 유혹하는 심연의 목소리를 듣는다. 레르몬토프의 서사시에 구현된 궁극적인 작가의 이념의 지평에서 영원한 안식의 유혹보다 고통스러운 지상의 삶이 더 가치로운 것이듯이 이 유혹을 떨쳐 내는 블록의 주인공의 면모는 시인이 의식적으로 레르몬토프의 코드 속에서 주제를 해결하고 있음을 의미한다. 어떤 의미에서 블록은 자신의 시에서 레르몬토프의 서사시를 이어 쓰고 있다. 레르몬토프의 서사시에서 루살까의 노래는 슈젯상 결말에 해당한다. 레르몬토프 서사시에서 이루어지지 못한 열정적인 삶에의 의지는 블록에게서 삶의 선택의 의지로 천명된다. 예외적인 열정의 소유자인 레르몬토프의 고독한 낭만적 개인과 달리 블록은 개인적 열정의 발현 속에서 우주적, 역사적

стихия의 발현을 본다.

열정의 시화(詩化)는 시인 블록에게 이 열정의 선율로 몰입함을 의미한다. 블록의 시에서 차안의 안식에 대한 유혹과 피안의 삶에 대한 의지 사이의 갈등은 두 음악성의 대립의 의미 역시 지닌다. 시인의 영혼을 두고 벌어지는 두 세계의 소유권 다툼은 두 음악성의 다툼이기도 하다. 내운을 통해 (холода - молодо; воля - боль) 음운 반복의 차원에서 확립되는 유혹적인 두 세계의 등가적 대립 관계는 두 'закливание'의 대립과 연관되어 있다. 그 하나는 시인의 영혼에 마법적 주문(呪文)을 걸어 이 세계로부터 떠날 것을 유혹하는 루쌀가의 노래이며, 다른 하나는 시인 자신이 세계에 대해, 고통스러운 운명에 대해, 거는 주문의 언어이다.

#### 4. 초기 서정에 대한 향수 - 블록 후기 시의 루쌀가

Свирель запела на мосту,  
И яблони в цвету.  
И ангел поднял в высоту  
Звезду зеленую одну,  
И стало дивно на мосту  
Смотреть в такую глубину,  
В такую высоту.

Свирель поет: взшла звезда,  
Пастух, гони стада...  
И под мостом поет вода:  
Смотри, какие быстрины,  
Оставь заботы навсегда,  
Такой прозрачной глубины  
Не видел никогда...  
Такой глубокой тишины  
Не слышал никогда...

Смотри, какие быстрины,  
Когда ты видел эти сны?..

(3, 111)

다리 위에서 피리가 울기 시작했고,  
사과 꽃들이 피어난다.  
녹색별 하나 천사가  
하늘 높이 들어올린다,  
다리 위에서 바라본다는 것이 신기해졌다  
저토록 깊은 심연과  
저토록 높은 창공을.

피리가 노래한다: 별이 솟아 올랐다,  
목동아, 양떼를 몰아라...  
다리 아래에서 물이 노래한다:  
바라봐, 얼마나 빠른 흐름이니,  
근심들은 영원히 벗어 던져,  
저토록 투명한 심연을  
한 번도 본 적이 없어...  
저토록 깊은 정적을  
들어본 적이 없어...

바라봐, 얼마나 빠른 흐름이니,  
언제 네가 이 꿈들을 보았나?..

고풍스런 목가적 요소와 차분한 시적 어조를 지닌 이 시 <Свирель запела на мосту... 다리 위에서 피리가 울기 시작했고...>(1908)로 블록은 3권의 사이클 <Арфы и скрипки 하프와 바이올린>를 열고 있다. 4-3운각 압브의 운율과 노래하는 물의 형상이 드리내듯 이 시에서 블록은 다시 주썩스끼의 발라드를 숨은 텍스트로 활용하고 있으며, 그 주제 의식에서 초기의 시적 정신으로 회귀하고 있다. 이 시의 루쌀까 테마와 관련된 형상과 의미 구조는 초기 시 <Проходят сны и женственные тени...>에 부합된다. 2권의 루쌀까 테마와 달리 이 시에서 다시 '위'와 '아래'는 상호 조응하는 긍정적인 의미장에 속한다. 고단한 삶에 지친 시적 자아의 시선 앞에 펼쳐지는 조화로운 세계의 풍경은 현실에 대비적인 몽환적 체험이다. 이 시에서 꿈과 심연은 다시 압운을 이루고 있듯이 (глубины - сны) 꿈의 모티프가 내포하는 정신의 순화된 조화 상태는 블록의 초기 시에서 꿈이 '영원한 여성성'의 현현으로서 지녔던 내포적 의미에 부합하고 있다. 블록의 시적 자아는 조화로운 세계상을 체험하며 다시 자살의 경계에서 있다. 음운 조화, 통사적 반복과 자기 내적 확인의 질문이 드러내고 있듯이 텍스트의 모든 차원이 조화로운 세계의 모습을 맞이한 서정적 자아의 절체된 회열과 그 세계로의 이끌림을 표현하고 있다. 표면적으로 이 시의 자살의 테마는 초기 시에서와 같이 비극적이지 않다.

따라썩스끼는 이 시와 시 <По улицам метель метет...>의 모티프 및 형상이 지닌 주썩스끼 발라드와의 상호텍스트적 관계를 관찰하면서 두 시가 지닌 본질적인 차이가 일차적으로 시, 공적 배경의 상이함에 기인한다고 지적하고 있다. 곧, 연구자에 따르면, 시적 어조의 본질적인 차이는 '삐쎈르부르크 사이클'인 <Пляски смерти 죽음의 무도(舞蹈)>의 전조로서 시 <По улицам метель метет...>이 지닌 겨울과 도시 (삐쎈르부르크) 풍경과 <Свирель запела на мосту...>의 봄과 전원 풍경 사이의 차이에 기인한다.<sup>25)</sup> 초기 시 <Проходят сны и женственные тени...>와 <По улицам метель метет...>의 시, 공적 토포스의 차이와 시적 정서의 차이 사이의 관련성과 동등한, 시기적으로 그리고 반복적으로 교체되는 블록의 다면적 정신구조와 연관된, 시적 정서의 차이에 대해 연구자는 지적하고 있다. 그러나, 두 시의 상이한 시적 정서는 다른 한편으로 블록 시 세계의 전체적인 진화와도 관련된다. 시 <Проходят сны и

25) К. Тарановский(2000) 같은 논문, с. 330-331 참조.

женственные тени...>와의 형상적, 의미론적 구조의 유사성에도 불구하고 두 시는 그 정서에 있어 본질적인 차이를 지닌다. 블록의 초기 시에서 신비적이고 초경험적인 조화의 세계 속으로 편입되고자 하는 지향은 삶의 경험적 토대가 미약한 정신적 유희의 성격이 강하다. 시 <Свирель запела на мосту...>는, 지배적인 모음 ‘-y’의 조음이 지닌 음성 상징을 통해 드러나는 바와도 같이, 조화로운 선율의 이면에 비가(悲歌)적 정서를 지닌다. 열정의 단절적인 분출 속에서 소진되어 삶의 좌표를 상실한 시적 자아의 내적 시선 앞에 펼쳐지는 조화로운 세계 풍경은 그의 내적인 피폐함에 대비적 성격을 지닌다. 세계의 밝은 면모를 체험하는 ‘기적적인 순간(чудное мгновение)’의 시화(詩化)는 많으나, 특히 서정적 자아의 내면 풍경은 레르мон토프의 시 <Выхожу один я на дорогу... 나 홀로 길을 나서네...> 속의 ‘삶의 폭풍우와 “격정적인 명상들”에 대립되는 자연의 정적과 조화를 맞이하여 진정된 영혼<sup>26)</sup>에 닮아 있다. 열정적인 지상의 삶을 선택한 두 시인의 공통적인 좌절과 비애가 독자적인 두 편의 시를 관류하는 동일한 정신적 지향을 낳는다.

신성의 구현으로서의 조화로운 세계 풍경과 영혼의 순화 사이의 관계는 상호 규정적이다. 조화로운 세계상과의 조우는 영혼의 악마적 분투를 잠재우는 계기가 되는 것이지만 다른 한 편으로 내적 조화를 회복한 영혼에 조화로운 세계상은 개안처럼 열린다. 모순 형용적인 표현이 드러내고 있듯이 몽환적인 정적의 체험은 물질 세계를 투시할 수 있는 내적인 신비적 시각과 청각을 회복했을 때 가능해진다 (“Такой прозрачной глубины / Не видел никогда... / Такой глубокой тишины / Не слышал никогда...”). 순화되고 다시 맑아진 영혼이 맞는 세계의 순수한 본질에 대해 후기 블록은 반복적으로 쓰고 있다:

Когда замрут отчаянье и злоба,  
Нисходит сон... <...>  
И вижу в снах твой образ, твой, прекрасный,  
Каким он был до ночи злой и страстной,  
Каким являлся мне...

절망과 악의가 사그라들 때,  
꿈이 내려 온다... <...>  
그리고 꿈들 속에서 본다, 너의, 너의,  
사악하고 열정적인 밤이 오기 전에  
내게 나타났던 그 아름다운 모습을...

(<Когда замрут отчаянье и злоба... 절망과 악의가 사그라들 때>; 3, 92)

26) К. Н. Григорьян(1964) 『Лермонтов и романтизм』, М.Л.: Наука, С. 256 참조.

Есть минуты, когда не тревожит  
Роковая нас жизни гроза. <...>  
И мгновенно житейское канет,  
Словно в темную пропасть без дна...  
И над пропастью медленно встанет  
Семицветной дугой тишина...

생의 운명적인 폭풍우가 우리를  
뒤흔들지 않는 순간들이 있다. <...>  
마치 바닥 없는 심연 속으로 꺼지듯  
그 순간에 생의 잡사가 잊혀진다...  
그리고 심연 위로 서서히 일어선다  
일곱 색깔 무지개의 정적이...

(<Есть минуты, когда не тревожит... 혼란스럽지 않은 순간이 있다...>; 3, 134)

블록의 시를 관류하며 나타나는 '정적'의 모티프는 단순히 외적 세계의 일시적 상태가 아니라 조화로운 세계상, '순수한 미의 이상(гений чистой красоты)'을 체험하는 것이 가능해지는 영혼의 준비된 상태를 나타낸다. 초기 시에서 정적은 '영원한 여성성'의 존재 원칙의 세계, 신성화된 여성적 형상과의 소통의 직접적인 조건의 하나이다. 내적인 '정적' 속에서 조화로운 미의 세계로의 시적 자아의 정신적 상승이 이루어진다:

Дары своим богам готовит  
И, умаченная, в тиши,  
Неустающим слухом ловит  
Далекый зов другой души...

정적 속에서, 향유를 바른 영혼이  
신들에게 선물을 준비하고  
지치지 않는 귀기울임으로  
다른 영혼의 먼 부름 소리를 붙잡는다...

(<Душа молчит. В холодном небе... 영혼이 침묵한다. 차가운 하늘에서...>, 1901; 1, 51)

Ждать иль нет внезапной встречи  
В этой звучной тишине?  
В тишине звучат сильнее  
Отдаленные шаги.  
Ты ль смыкаешь, пламенея,  
Бесконечные круги?

예기치 않은 만남을 기다릴 것인가  
이 소리나는 정적 속에서?  
정적 속에서 점점 크게 울린다  
먼 발걸음 소리가.  
너는, 불타 오르며, 열 것인가,  
끝없는 원을?

(<Ты отходишь в сумрак алый...너는 붉은 황혼 속으로 떠나가고...>, 1901; 1, 53)<sup>27)</sup>

27) 또한 다음의 시행들에서 '정적'은 존재의 우주적 법칙이다: "Всё бытие и сущее согласно / В великой, непрестанной тишине / <...> Всё бытие и сущее застыло / В великой, неизменной тишине 모든 존재와 현상이 일치한다 / 위대하고 중단없는 정적 속에서 / <...> 모든 존재와 현상이 마비되었다 / 위대하고 변함없는 정적 속에서" (<Всё бытие и сущее согласно...>, 1901; 1, 57-58).

사이클 <Арфы и скрипки>의 첫 시인 <Свирель запела на мосту...>에서 시인이 루쌀까 테마의 반향을 초기 시적 정서 속에서 해결하고 있음은 사이클을 관류하는 ‘첫사랑’의 세계, 초기 서정에 대한 후기 블록의 향수와 무관치 않다. 이 점과 관련하여 사이클 속의 또 한 편의 루쌀까 테마를 지닌 시인 <Мой милый, будь смелым... 내 사랑, 용감해지세요...>(1909)와 슈팜스끼의 <Голос с того света 저 세계로부터의 목소리> 사이의 가능한 병치 관계에 대한 따라놉스끼의 지적이 흥미롭다.<sup>28)</sup> 일련의 형상 변용을 통해 시적 주인공에게 자신에 대해 상기시키는 죽은 연인은 지상의 걱정적인 삶의 뒤켠에 남겨진 순수와 조화의 이상에 다름 아니다. 이 시와 사이클을 닫는 시 <За горами, лесами... 산들 너머, 숲들 너머...>에서 블록은 민담적, 동화적, 기사도적 모티프들과 운문 스킨스카의 장르 형식을 통해 젊은 시절의 밝은 나날들로, 정신적 고향으로 회귀하고자 하는 바램을 시화(詩化)하고 있다.

1905년에 씌어진 블록의 논문 <Безвременье 혼란기>는 시 <Свирель запела на мосту...>의 형상 조직의 전조가 되는 구절을 담고 있다: “...они узнали ту кристальную тишину, звонкую, как голос золотой свирели. Поет тишина, и цветет она; что нужно, кроме такой тишины, думаем мы, читая их произведения? ...” (“그들은 황금 피리 소리 같이 울리는 저 투명한 정적을 알아 보았다. 정적이 노래하고, 그녀가 피어난다; 그들의 작품을 읽으며, 우리는 생각한다: 그와 같은 정적 이외에 무엇이 필요한가?...; *이탈릭체 - 필자*”)<sup>29)</sup> ‘정적’의 선율인 ‘피리’가 세계를 창조한다. <Ночная Фиалка 밤 제비꽃>이 피어나고, 목가적 세계의 환상이 만들어진다. 시 <Свирель запела на мосту...>의 조화로운 세계상은 음악이 만들어내는 주관적 환상이다. 논문의 말미에 시인이 적고 있는 바와 같이 관조적인 미에 대한 이끌림과 그 유아적(唯我的) 속성에 대한 반성은 함께 한다: “Да, не будет так 그래, 그렇게 되지 않을 것이다”.<sup>30)</sup> 그 대립항에 삶과의 적극적인 교통 속에서 생겨나는 열정의 불협화음의 음악이 있다.

28) К. Тарановский(2000) 같은 책, С. 332 참조.

29) А. А. Блок(1962) 같은 책, С. 80.

30) 같은 책, С. 82.



## 5. 맺음말

제한된 일상성 너머의 절대적이고 완전한 생에 대한 추구는 낭만적 신비주의자 시인 블록의 일관된 모습이다. 시인의 낭만적 정신이 지닌 다면적인 구조는 상이한 시기에 상이한 모습으로 발현된다. 역사적 현실과 함께 호흡하며 변혁기의 삶 속에서 자기 존재를 불사르는 반항인의 격양된 목소리와 영원한 평정과 조화에 대한 향수는 주기적으로 교체되면서 모순적인 시대의 “비극적 테너”의 시를 일구어 나간다. 다양하고 모순적인 정신의 발현을 통일하는 낭만주의자의 절대주의적 사고는 그를 늘 부분적이고 제한된 일상적 삶과 비밀스런 완전한 생의 꿈 사이에 위치시킨다. 현실과 꿈 사이의 위험한 곡예인 낭만주의자의 삶의 표현 중의 하나가 블록의 루쌀까 테마이다.

창작의 각 단계에서 시인은 루쌀까 테마를 상이한 방식으로 재해석한다. 블록 시에서 전통적인 테마의 해석 과정은 낭만주의적 의식의 동적인 진자 운동인 창작의 진화과정과 맥을 같이 한다. 단일한 테마의 다양한 해결 속에서 공존하며 내적으로 갈등하는 의식의 면들이 드러난다. 낭만적 서정의 상이한 발현은 선행하는 낭만적 정신들과의 대화의 과정이기도 하다. 다른 역사적 문화적 상황 속에서 블록의 낭만적 정신은 이처럼 선행하는 낭만주의 시와 맺는 구체적인 상호텍스트적 관계 속에서 개별적인 낭만적 정신과 동의하거나 거부하는 내적 대화와 자신의 문맥 속에서 재해석하는 과정을 통해 표현되고 있다.

## 참 고 문 헌

- Андреев Д.(1997) *Роза мира. Метафилософия истории: В 3 т.*, М.: Прометей, Т.2
- Белинский В. Г.(1986) *Избр. эстетические работы: В 2 т.*, М.: Художественная литература, Т. 1.
- Блок А. А.(1962) *Собр. соч.: В 8 т.*, М.;Л.: Художественная литература, Т. 5
- Блок А. А.(1965) *Записные книжки*, М.: Художественная литература
- Блок А. А.(1999) *Полн. собр. соч.: В 20 тт.*, М.: Наука, Т. 1-4
- Бройтман С. Н.(1997) *Русская лирика XIX - начала XX века в свете исторической поэтики*, М.: РГГУ
- Виницкий И. Ю.(1998) "Нечто о привидениях. Истории о русской литературной мифологии XIX века", *Учен. зап. Московского культурологического лицея*, Вып. 3-4, М.
- Гинзбург Л. Я.(1974) *О лирике*, Л.: Советский писатель
- Григорьян К. Н.(1964) *Лермонтов и романтизм*, М.:Л.: Наука
- Жирмунский В. М.(1928) "Поэзия Александра Блока", *Вопросы теории литературы*, Л.: Academia
- Кожевникова Н. А.(1986), *Словоупотребление в русской поэзии начала XX века*, М.: Наука
- Миц З. Г.(1980) "Блок и русский символизм", *Литературное наследство*, М.: Наука, Т. 92, Кн. 1
- Миц З. Г.(1999) "Символ у Блока", *Поэтика Александра Блока*, СПб.: Искусство
- Миц З. Г.(1999) "Функция реминисценций в поэтике Ал. Блока", *Поэтика Александра Блока*, СПб.: Искусство - СПб
- Смирнов И. П.(1977) *Художественный смысл и эволюция поэтических систем*, М.: Наука
- Смирнов И. П.(1981) *Диахронические трансформации литературных жанров и мотивов*, Wien: Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 4
- Тарановский К.(2000) "Зеленые звезды и поющие воды в лирике Блока", *О поэзии и поэтике*, М.: Studia Poetica
- Топоров В. Н.(1977) "К рецепции поэзии Жуковского в начале XX века. Блок

- Жуковский: проблема реминисценций", *『Russian Literature』*, V. 4, Amsterdam
- Чой Чжон Сул(2000) "Стихотворение М. Лермонтова <Благодарность> в восприятии А. Блока", *『Русская литература』*, 2000. No. 1.
- Эткинд Е.(1999) "Любовь к русалке (Гёте - Жуковский - Пушкин)", *『Божественный глагол』*, М.: Языки русской культуры

## Резюме

## Тема "русалки" в лирике Александра Блока – романтические коды и эволюция поэтического мира

Чой, Чжон-Сул

Основные мотивы, образы, темы в лирике Александра Блока восходят к различным пластам традиции романтической поэзии XIX века. Их смысловые дополнения или переосмысления в контексте Блока – наглядные примеры самобытности символистской поэтики Блока. Некоторые из них, переключаясь в поэтическом мире Блока, влекут за собой интертекстуальные связи с тем или иными поэтами-романтиками. Это означает, что путь Блока – процесс разных осмыслений одного же смыслового элемента и 'поэтического диалога' с поэтами-предшественниками. В качестве одного из доказательств, в данной статье прослежены разные смысловые нюансы блоковской темы 'русалки', связанные с ролями произведений В. А. Жуковского и М. Ю. Лермонтова как подтекстов блоковского творчества. Она является камертоном эволюции поэтического мира Блока.

У Блока-певца 'Прекрасной Дамы' в стих. <Проходят сны и женственные тени...> и <За темной далью городской...> тема русалки решается в противоположных контекстах. Используя текстуальные элементы баллады Жуковского <Рыбак> как семантические подтексты обоих произведений, Блок сознательно показывал расколотость собственной души, которая еще не приобрела трагических нот.

Во втором томе в стих. <Зачатый в ночь, я в ночь рожден...> образ русалки слиян с образом Незнакомки, лейт-мотива блоковского творчества того времени. Это означает, что Блок сознательно связывает поэтический идеал 'антитезы' с образом русалки Жуковского. Преобразование традиционного образа выражает тягу поэта к земной жизни, к исторической стихии. В это время расколотость

‘안титезы’ с образом ‘русалки’ Жуковского. Преобразование традиционного образа выражает тягу поэта к земной жизни, к исторической стихии. В это время разлад души поэта вступает в трагическую фазу. В стих. <По улицам метель метет...> в цикле <Заклятие огнем и мраком> появление образа ‘русалки’ вызвано драматизацией внутреннего конфликта. В этом стих. тексты Жуковского и Лермонтова созвучны с душевным переживанием поэта.

В открывающем цикл <Арфы и скрипки> стих. <Свирель запела на мосту...> Блок решает тему ‘русалки’ в духе ранней лирики. Ряд стих. позднего Блока, включая стих. <Мой милый, будь смелым...>, где тема решается в фольклорно-сказочном ключе, выражает тоску поэта по светлым дням юности.

Во всех случаях для Блока важным оказывается мотив музыки, связанный с внутренним переживанием образа совершенного бытия. Блок создал свою песню русалки, которая является и ‘Прекрасной Дамой’ и неосуществимым обещанием земной стихии.

#### 논문심사일정

논문투고일: 2002. 3. 10  
 논문심사일: 2002. 3. 18~2002. 4. 6  
 심사완료일: 2002. 4. 20

#### 필자약력(최종술)

소 속: 수원대 강사  
 출 신: Институт Русс. Лит. РАН(Пушкинский Дом)  
 전 공: 러시아 시  
 대표논문: “Лермонтовские реминисценции и аллюзии в лирике Александра Блок.  
 (Русская литература, 2001)  
 대표저작: