러시아문학의 종말론적 신화양상:
고대문학에서 포스트모더니즘까지(III)*

박 종 소**

1. 들어가는 말

세계의 종말은 무엇인가? 우리가 관심을 갖고 살피고 있는 이 주제는 이제 20세기 러시아 문학, 이른바 '포스트모더니즘' 문학에서의 종말론의 문제를 살필 차례가 되었다.[1] 20세기에 나타나는 종말론, 이 세기의 종말은 무엇인가? 우리가 안드레이 벨르이(Андрей Белый)의 재담어린 날카로운 정의, 즉 "한 개인이 세기의 얼굴이다(человек - чело века)"라는 정의를 받아들인다면, 한 세기의 종말은 결국 그 세기를 끝까지 살아온 사람의 이미지, 이 세기의 종말을 체현하고 있는 사람의 이미지라고 할 수 있을 터이다.[2] 한 세기를 살고 생을 마감한 인물이 구현한 얼굴 표정, 몸짓, 억양 등은 그의 삶과 운명을 드러내 주는 직접적인 표현이자, 동시에 한 세기의 종말의 내용을 들여다 볼 수 있는 기호가 될 수도 있기 때문이다. 도스토예프스키, 솔로비요프(Вл. Соловьев), 블록(А. Блок)의 얼굴과 그들이 남긴 작품들에서 우리가 그들의 동시대에 대한 종말론적 경고, 아울러 다가오는 세기에 대한 예언자적 경고를 읽을 수 있었다면, 20세기를 마감한 이 시점에서 우리는 누구의 얼굴에서 20세기의 종말론적 특징을 읽을 수 읽을까? 이 질문에 대한 답은 쉽지가 않다. 러시아 포스트모더니즘과 연관된 시인, 작가, 비평가, 철학자, 예술가, 영화감독을 대략으로만 아

---

* 이 논문은 2004년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음(KRF-2004-041-A00594).

** 서울대학교 노어노문학과 교수.

1) 본 주제와 관련한 두 편의 선행 논문(『러시아 연구』, 서울대학교 러시아연구소, 제14권 제2호 및 제16권 제2호)에서는 고대 러시아 문학, 19세기 및 20세기 초엽의 러시아 문학에서의 아포칼립스적 양상을 고찰하고 있다.

2) Михаил Эпштейн(1993) "После карнавала, или вечный Веничка," *Золотой век*, No. 4 (http://lib.ru/EROFEEW/a_epshtejn.txt), c. 1에서 재인용.

우르는 한 인명록 사전[3]은 무려 170명 이상을 포함하고 있기 때문이다.

결국 우리는 60년대 후반부터 시작된 새로운 양식과 유형의 문학, 새로운 창작의 차원을 지향하는 러시아 포스트모더니즘 문학으로 관심 범위를 좁혀, 러시아 포스트모더니즘의 출현을 선언한 작품으로 간주되는 대표작들[4] 가운데 한 편이라고 일컬어지는 베네딕트 예로페예프(Венедикт Васильевич Ерофеев: 1938-1990)의 작품 『모스크바 - 페투쉬키(Москва - Петушки)』를 중심으로 이 작품에 드러난 종말론적 특징을 살핌으로써 20세기 포스트모더니즘의 종말론적 특징, 보다 구체적으로는 아포칼립스적 신화를 살펴보기로 하자.[5]

---

3) Mikhail Epstein(1999) *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture,* NY: Oxford, pp. 469-508.

4) 연구 학자들에 따라 러시아 포스트모더니즘의 고전적 대표작으로 추천하는 바가 조금씩 차이를 띤다. 러시아 포스트모더니즘의 대표적 연구가 중의 하나인 스코로파노바(И. С. Скоропанова)는 러시아 포스트모더니즘의 선언적인 대표작품으로 아브람 테레츠(Абрам Терец)의 『푸쉬킨과의 산책(Прогулки с Пушкиным)』, 안드레이 비토프(Андрей Битов)의 『푸쉬킨의 집(Пушкинский Дом)』, 베네딕트 예로페예프의 『모스크바-페투쉬키』를 드는 반면(И. С. Скропанова(1999) *Русская постмодернистская литература,* М.: Флинта-наука, с. 181; И. С. Скропанова(2002) *Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык,* СПб., сс. 57-58), 리포베츠키(М. Н. Липовецкий)(1997)는 비토프의 『푸쉬킨의 집』, 예로페예프의 『모스크바-페투쉬키』와 더불어 사샤 소콜로프의 『바보들의 학교(Школа для дураков)』를 들고 있다(*Русский постмодернизм: очерки и исторической поэтики,* Екатеринбург, сс. 107-208). 따라서 우리는 이들의 분석에서 공통적으로 지적되는 두 작품을 주목하고, 그 가운데 특별히 생존 작가의 세계는 여전히 유동적이며 미완결성을 띠는 점을 고려하여 베네딕트 예로페예프의 작품을 우리의 분석 대상 작품으로 선택하였다. 그러나 폐기된 현실과 닫혀진 텍스트로서의 포스트모더니즘적인 세계상을 보여주는 선구적인 작품으로 이미 20년 이상 앞선 작품인 불가코프(М. Булгаков)의 『거장과 마르가리타(Мастер и Маргарита)』를 드는 학자도 있다(П. Вайль и А. Генис(1986) "Булгаковский переворот," *Континент,* No. 47, сс. 351-374).

5) 그러나 포스트모더니즘 문학의 종말론적 특징이 20세기 러시아 문학 전체를 아우를 수 없는 것은 당연하다. 주지하듯 17세기 러시아 분리파 교도들, 특히 주사제 아바쿰의 글에 의해 문학적 관례로 상용되기 시작하는 '세계의 종말'과 '최후의 심판'의 도래에 관한 아포칼립스적 슈제트는 19세기, 19세기말 - 20세기 초, 소비에트 시기의 작가들의 작품들에서 매우 광범위한 확장을 이루고 있고, 따라서 러시아 포스트모더니즘 문학의 출현 시기라고 일컬어지는 1960년대 이전의 20세기 러시아 문학뿐만 아니라, 그 이후의 작품들, 이른바 '농촌소설(деревенская проза)'에서도 이 슈제트가 널리 사용되기 때문이다. 이글의 본격적인 관찰의 범위를 넘어서는 20세기 러시

아 문학에서의 아포칼립스적 양상은 다음과 같이 **개략적으로** 정리할 수도 있겠다.

19세기 말 - 20세기 초의 이 슈제트의 보급, 더 정확하게 말한다면, 이 슈제트의 철저한 활용은 상징주의가 새로운 문예사조의 장으로 들어오면서 시작되었다. 아포칼립스적인 슈제트는 상징주의 1기의 작가들, 이른바 '구(старшие)'상징주의자들(Брюсов)과 제2기 상징주의자들, '젊은(младшие)'상징주의자들(Блок, Белый) 모두에게 친근한 것이었지만, 이 두 세대 상징주의자들의 시 작품들에서 이 슈제트들에 해석은 원칙적으로 구별된다. 상징주의 시인들이 각기 자신들의 세계관에 상응하게 성서의 슈제트를 수정하고 있기 때문이다. 구상징주의자들의 대표자들 가운데 하나인 브류소프에게는 이 슈제트들 가운데 특히 도시-음녀의 형상이 중시된다(К. В. Мочульский (1997) *А. Блок – А. Белый – В. Брюсов,* М.: Республика, сс. 384, 398, 415). 그의 시의 화폭 속으로 조화되어 들어오는 이 형상은 브류소프의 시에 지배적인 에로티즘의 테마를 발전시키고 보충하는 것으로, 인간을 격정시키고 필연적으로 심연의 파멸로 이끌어 가는 열정에 관한 상들이다(『걸작(Chefs d'oeuvre)』). 한편, 젊은 상징주의자들의 시에서 그리스도의 아포칼립스적 재림은 '소피아' 신화로 변형되며, 그녀의 해방은 무엇보다도 '물질세계'의 포로 상태로부터의 해방이고, 이는 곧 다가오는 세계의 변형, 구세계의 종결, 새로운 삶의 시작에 대한 예감과 연결되어 나타난다(블록의 『날이 새기 전에(Ante Lucem)』, 『아름다운 여인에 관한 시들(Стихи о Прекрасной Даме)』, 벨르이의 『감청색 속의 황금(Золото в лазури)』). 상징주의자들로부터 아포칼립스의 문학적 바톤을 이어받은 것은 불가코프이다. 그러나 불가코프의 작품에는 아포칼립스의 직접적인 언급이나 직접적인 개작이 없다. 그의 작품 속에서 아포칼립스의 기호로 쓰이는 사건들은 그저 지나가는 것들이거나(예를 들면, 소설 『백위군(Белая гвардия)』의 에피그라프가 이것을 보여준다), 아포칼립스 슈제트는 상당한 정도로 변형된 것이다. 예를 들어, 『거장과 마르가리타』에서 볼란드의 출현과 파트리아르흐 연못에서의 그의 수행원들의 출현은 다분히 적그리스도의 출현으로 받아들여질 수 있다(А. Н. Барков(1994) "Религиозно-философские аспекты романа «Мастер и Маргарита»," *Возвращенные имена русской литературы: аспекты поэтики, эстетики, философии.* Межвуз. сб., Самара, с. 7.). 그러나 볼란드의 형상이 양가적이라는 점에 주의를 기울일 필요가 있다. 즉, 한편에서는 볼란드를 둘러싸고 있는 환경과 그 속성은 그가 악의 세력에 속해 있음을 보여주는 것이고, 여기서 그와 적그리스도의 연결이 가능하다. 그러나 다른 한편에서는 그가 소설에서 수행하고 있는 기능, 정의 회복의 기능은 그리스도의 재림을 상기시키기도 한다.

성서의 요한 계시록에 대한 은닉된 인용은 자먀틴(Е. Замятин)의 소설 『우리들(Мы)』(주인공들의 이름이 숫자로 대치되는 것을 보라), 필냐(Б. Пильняк)의 『기계와 늑대(Машины и волки)』(전체주의 정부에 의해 압제 당하는 개인의 비극을 다루는 작품으로, 이 주제는 또한 샬라모프(В. Шаламов)의 『콜르임 이야기들(Колымские рассказы)』에도 반복된다)에서도 찾을 수 있다.

또한 성서 아포칼립스의 반향은 20세기 중엽의 작가들(안드레예프(Л. Андреев)의 『세계의 장미(Роза мира)』, 샬라모프의 연작 『콜르임 이야기들』과 20세기 후기의

2. 가운데 말

아직까지도 낯설기만 한 베네딕트 예로페예프라는 작가의 이름과 함께 『모스크바-페투쉬키』(1969)라는 그의 작품의 제목은 한층 더 우리의 호기심을 불러일으킨다.6) 모스크바라는 지명은 우리에게 너무나 친숙하되, '페투쉬키'는 무엇을 의미하는지 쉽사리 짐작할 수 없기 때문이다. 페투쉬키는 모스크바에서 동쪽으로 115킬로미터 떨어진 클랴지마(Клязьма) 강가의 소도시로, 모스크바에서 출발하는 철도 교외선의 종착지이다. 즉 『모스크바-페투쉬키』는 그 안에 36개의 정차 역을 품고 있는 철도 노선을 의미하며, 동시에 출발점과 종착점으로 상징되는 두 세계, 다시 말해 주인공이 현재 머무르고 있는 '이 세계'

작가들(라스푸친(В. Распутин)의 소설 『화재(Пожар)』)에서도 발견된다. 샬라모프의 작품들 속의 삶은 대부분 그 의미를 상실한 것으로 그려진다. 수인들이 항상적으로 경험하는 수형 관리들로부터의 학대, 강제 노역, 견디기 어려운 생활여건 등은 사람들이 고통에서 벗어나는 길로 죽음을 고대하게 만든다(이것은 요한 계시록(9장 6절)의 "그날에는 사람들이 죽기를 구하여도 얻지 못하고 죽고 싶으나 죽음이 저희를 피하리로다."라는 상황에 다름 아니다). 또 한편 러시아 농촌 소설의 대표적 작가인 라스푸친의 소설 『화재』에서는 일견 평범한 농촌의 화재 상황이 작품의 주인공들에게 세계의 종말로서 받아들여진다. 작품의 여주인공들 가운데 하나인 알료나(Алена)는 "이것으로부터 구원은 없다(От него нет спасения)"라고 평가한다. 그러나 농촌을 삼킨 화재는 인물의 차원에서뿐만 아니라 이 소설(повесть)의 전체 콘텍스트 속에서도 역시 아포칼립스적 행위로 받아들여진다. 왜냐하면 이 사건의 지시에 사용되는 성서 아포칼립스의 중요 어휘들(*останевшие* туристы, *вымершие* деревни, *смертность, превышающая рождаемость*)은 이 작품 전체에 반영된 종말론적 상황을 명확히 드러내 보이기 때문이다.

6) 『모스크바-페투쉬키』는 베네딕트 예로페예프의 대표작이자 소비에트 문학의 고전으로 평가받는 작품이다. 소비에트 시기의 사회주의 리얼리즘 작품들이 당 공식 문학으로서 권력을 누리고 있던 시기에, 사미즈다트(지하 출판)를 통해 러시아 대중들에게 알려져 많은 관심과 사랑을 받았던 이 작품의 공식적인 출판은 국외인 이스라엘과 프랑스에서 각각 1973년과 1977년에 이루어졌으며, 두 종류의 영어 번역본은 1980년대 초에 출간되었다. 축약본이 아닌 완전한 텍스트가 소련 국내에서 모습을 드러낸 것은 1988년에 이르러서였다(Cynthia Simmons(1993) *Their Fathers' Voice: Vassily Aksyonov, Venedikt Erofeev, Eduard Limonov, and Sasha Sokolov,* NY. San Francisco. Bern. Baltimore. Frankfurt am Main. Berlin. Wein. Paris: Peter Lang, p. 59; И. С. Скропанова(1999), с. 146). 이때는 소비에트 연방의 마지막 나날들에 해당되는 시점으로 작가는 죽음을 2년 앞두고 작품의 국내 출판과 그에 따른 비평적 상찬을 지켜볼 수 있었다.

와 그곳을 벗어나 다다르고자 하는 또 다른 세계, '저 세계'를 의미한다고 볼 수 있다. 그러나 우리는 불행히도 페투쉬키의 진정한 모습을 영원히 파악할 수 없다. 요한 계시록의 마지막 두 장(21장, 22장)에서 새 예루살렘이 인류가 도달하고자 하는 궁극적인 유토피아로 제시되지만, 그 내부의 인류의 삶의 모습이 정확하게 그려지고 있지 않듯이, 주인공이 그토록 꿈꾸고 열망하는 '저 세계', 페투쉬키도 그 완전한 모습을 보여주지 않는다. 결국 페투쉬키는 주인공이 그렇게도 가고 싶어 하는 곳이지만 끝내 가 닿을 수 없는 정신의 이상향이자 지상에 강림한 신의 세계로, 주인공의 여행의 동인이자 작품 구성의 핵심 축으로 작용한다.

따라서 작품은 그 전개 방식에서부터 매우 유토피아 지향적인 종교적 성격을 내포하며, 이것은 작품 구조의 주춧돌 형성에서뿐만 아니라 그 위에 놓이는 작품의 다양한 기둥들, 즉 성서적 모티프들과 슈제트들의 사용과도 연관되어 있다. 우리는 먼저 작품의 줄거리와 그 전개 방식을 살펴 본 후, 보다 직접적으로 이 작품과 아포칼립스적 텍스트와의 연관성을 고찰하도록 하자.

2.1. 작품의 구성과 전개 방식

앞서 언급한대로 이 작품은 모스코프스카야-고르스코프스카야 철도 구간 사이의 철도역 명칭들이 그대로 짤막한 각 장들의 제목이 되는 특이한 형식을 취한다. 기차가 각 정거장에 멈춰 섰다가 다시 나아가는 여정을 따라 이야기도 진행된다.[7]

---

7) 『모스크바-페투쉬키』의 작품구성을 살펴볼 때 흔히 언급되는 것이 피카레스크 소설이다(Beraha Laura(1997) "Out of Into the Void: Picaresque Absence and Annihilation," *Venedikt Erofeev's Moscow-Petushki: Critical Perspectives*, NY. Washington D.C./Baltimore. Bern. Frankfurt am Main. Berlin. Vienna. Paris: Peter Lang, pp. 19-25). 원래 악한들의 모험을 내용으로 하여 17세기 스페인에서 성행했던 피카레스크 소설은(김춘진(1999) 『스페인 피카레스크 소설』, 아르케, 25-98쪽) 현재에는 인과관계에 의해 사건의 치밀한 진행이 이루어지기보다는 독립된 여러 가지 사건들이 개별적으로 나열되는 병렬식 구성 방식의 소설을 의미하게 되면서, 다수의 비평가들이 『모스크바-페투쉬키』를 피카레스크 소설과 관련지어 주목하는 것으로 보인다. 즉 주인공이 집 없이 떠돌아다니는 주변부 인물로 설정된 점, 불쑥 새로운 인물들이 끼어들고 특별한 인과관계 없이 사건이 전개되는 에피소드식 구성이라는 점, 외견상 1인칭 자서전 형식을 띠고 있다는 사실 등을 지적할 수 있겠다. 이 작품의 피카레스크 소설 장르와 관련한 논의에는 또한 다음과 같은 견해들도 있다. 작가 예로페예프가 소비에트 문화의 정신적인 공허를 풍자하기 위

이야기는 인사불성으로 취해 낯선 아파트의 현관에서 잠들었던 주인공 베니취카가 아침에 깨어나 전날의 기억을 더듬는 것으로부터 시작한다. 그는 오직 하나 여행가방만을 지닌 채로 집 없이 떠돌아다니는 알코올 중독자다. 주인공은 토하고, 비틀거리고, 무시당하고, 숙취로 고통 받으면서도 끊임없이 술을 찾는다. 심지어 베니취카는 어떤 사람은 적게 마시고 어떤 사람은 많이 마셨을 뿐 우리 모두는 각자 나름대로 취해있다는, '인간의 삶이란 사람이 잠시 동안 술에 취하는 것'이라며 술을 중심으로 세계를 읽는 인물이다. 술에 취해 사는 베니취카의 악몽은 세계로부터 자신이 이해받지 못한다는 사실이 아니라 세계가 그를 완전히 거꾸로, 이율배반적으로 본다는 사실이다. 그에게 삶은 이미 이해시키고 이해받는 차원을 넘어서 있다. 따라서 마치 거꾸로 뒤집힌 세계를 보려면 자기가 뒤집혀져야 한다는 듯이, 아니면 세상은 바른데 자신이 뒤집혀 있기 때문이라는 듯이 주인공은 시종일관 술을 마시고 있다. 이 작품을 '알코홀릭 내러티브(Alcoholic Narrative)'[8]로 지칭하는 것은 화자 주인

해 이 소설 장르의 구조적이고 주제적인 관습을 일정 부분 패러디했다고 보는 견해 - 가령 베니취카의 여행이 처음에는 모스크바에서 페투쉬키까지 곧게 이어지는 선적인 구조를 취하는 듯 했지만 종국에는 순환적인 구조임이 드러나며, 주인공이 살해되고 만다는 식의 변형을 주목하는 경우이다 - 와 작품 『모스크바-페투쉬키』가 역동적인 피카레스크 소설의 전도를 꾀한다고 보는 견해 - 베니취카의 이야기가 끊임없이 '텅 빔'을 향해 간다고 보는 견해로, 이 때 궁극적으로 남는 것은 부재, 즉 형이상학적인 공허가 된다 - 이다. 이 두 번째 견해의 경우 이 작품은 피카레스크 소설의 퇴화를 의미한다.

그러나 『모스크바-페투쉬키』는 러시아 포스트모더니즘 계열의 작품으로 분류되는 한편, 장르에 있어서는 무엇보다도 작품에도 밝혀 있듯이 '포에마(поэма)'의 전통을 갖고 있다는 사실을 지적해야한다. 정확하게 구분되는 것은 아니지만 러시아 문학의 포에마는 서구의 서사시와는 변별되는 개념으로(예를 들어, 고골의 『죽은 혼(Мертвые Души)』), 외면적인 형식에 있어서는 산문체의 서술임에도 불구하고 예로페예프의 이 작품에서 빈번하게 영탄조로 이어지면서 작품의 상당부분을 차지하는 주인공의 독백은 이 장르의 특징을 잘 보여준다.

결론적으로 보면, 사실 이 작품이 갖고 있는 다양한 면모를 어느 한 장르에 국한시켜 설명하기는 무리라고 보인다. 『모스크바-페투쉬키』에는 이 밖에도 여러 하위 장르의 성격을 추출해 볼 수 있기 때문이다. 비평가들이 피카레스크 소설, 메니푸스 풍자, 여행담, 전설, 기적극, 성자전, 고백록, 환상소설, 소극(笑劇), 종말론적 소설, 알코홀릭 내러티브 등의 모습을 이 작품 속에서 찾아내는 것은 매우 자연스러운 것이라고 할 수 있다.

8) Cynthia Simmons(1993), pp. 59-62.

공의 이러한 세계관과 연결된 서사방식에서 비롯된다. 따라서 독자들에게 제공되는 모스크바로부터 페투쉬키에 이르는 풍경은 흐릿해진 술꾼의 눈에 비친 세계상이 된다. 그런데 문제는 그가 단순한 주정뱅이가 아니라는 사실에 있다. 이것은 작품의 맨 첫 문단에서부터 확인된다. 즉 베니취카는 모스크바에 살면서 온 도시를 닥치는 대로 돌아다니지만 크레믈린을 한 번도 보지 못한 특이한 인물이다. 모든 이들이 크레믈린, 크레믈린 하고 말하고, 자신 역시 모든 사람이 크레믈린에 대해 이야기하는 것을 들었지만 지금껏 보질 못했노라고 선언하는 대목은 사뭇 의미심장하다.[9]

소비에트 정권의 억압성과 희생당하는 러시아 민중들의 슬픔을 예민하게 지각하고 있는 주인공을 절망과 공허감으로부터 건져 올리는 것은 사랑하는 여인과 어린 아들의 존재다. 그들은 낮에도 밤에도 새들이 지저귀길 그치지 않고, 겨울에도 여름에도 쟈스민이 꽃피어 시들지 않는 곳, 페투쉬키에 살고 있다. 이러한 아름답고 서정적인 자연 묘사는 이 작품 전체를 통틀어 페투쉬키와 관련된 추억을 묘사할 때만 등장한다. 따라서 도시 경관 정도 외에는 일체의 자연 묘사가 없는 도스토예프스키 작품처럼 모스크바의 거리나 술집, 사람들의 모습만을 묘사하는 이 작품의 다른 부분과 뚜렷한 대조를 이룬다. 더군다나 그곳은 원죄의 무게가 사람들을 짓누르지 않는 곳이다. 그래서 주인공

9) 작품의 표면상으로는 단순한 알코올 중독자의 모습으로 등장했던 베니취카가 모스크바라는 현 세계를 형성하고 지배하는 엄연한 법칙들의 상징물인 크레믈린을 애써 외면하는 이 장면에서 우리는 그의 정체성에 대한 의심을 하게 된다. 그가 그토록 매달리는 술 마시기의 행위 뒤에 감추어진 그의 또 다른 모습을 드러나기 때문이다. 이 작품에서 '술 마시기' 모티브가 역설적인 의미를 갖게 되는 중요한 이유들 가운데 하나는 범상치 않은 지식과 안목을 갖추고 있는 주인공이 술을 통해 '유로지비'(바보 성자)의 모습을 갖추어가기 때문이기도 하다.
'유로지비'는 자신의 모든 것을 비우기 위해 그리스도의 고행과 희생을 모방하고, 전국을 편력하며 바보처럼 기행을 일삼는 러시아 정교의 성자들이다. 그들은 궁극적으로 자기를 비움으로써 자기의 완성에 도달하기 위해 역설적인 신앙행위를 실천한다. 의도했든 의도하지 않았든 집 없이 떠돌며 자신이 지닌 것을 하나씩 상실해가는 주인공의 모습은 유로지비와 상당히 유사하다. 이렇듯 현대의 알코올 문화와 유로지비의 전통이 접목되었다는 점에서 『모스크바-페투쉬키』는 '신화의 재구성'이라는 측면에서 언급된다(Mikhail Epstein(1999), pp. 427-430). 또 엡슈테인은 이 작품에서 볼 수 있는 포스트모더니즘의 반미학의 키치적 요소에 주목한다. 즉 이제껏 미적 범주에 포함시키기에는 부적절했던 문학의 주제들이 오히려 역설적으로 반 예술을 창조하고 있다는 점에서, 예술의 자기 파괴라 할 수 있을 키치적 요소들이 바보스러움과 비천함 속에서 신의 현현을 찾는 유로지비의 전통과 부합함을 지적하고 있다.

은 쿠르스크 역에서 페투쉬키 행 기차를 타고 여행을 시작한다.[10]

기차에는 아무런 긴장감도 없으며 어떠한 것에도 흥미를 느끼지 않는 눈들을 가진 러시아 민중들이 타고 있다. 베니취카는 시련과 재난의 시절에도, 의심의 시절에도 변함없이 '텅 빈' 자기 민족의 눈을 보며 사랑과 긍지를 느낀다.

이후 기차에서는 승객들과 주인공 간에 담론의 향연이 펼쳐진다. 베니취카는 '멍청하디 멍청한 자'와 그의 동행인 '똑똑하디 똑똑한 자'를 시작으로 새로운 인물들을 관찰하고 알아간다.[11] 그들과의 대화를 통해, 혹은 주인공이 자기 자신에게 내뱉는 독백을 통해 문학, 예술, 종교, 철학, 정치, 성 등에 관련한 실로 놀랍도록 다양한 주제들이 거론된다.[12]

---

10) 유토피아적인 도시 페투쉬키를 찾아 여행을 떠나는 주인공 베니취카에게 투영되어 있는 또 다른 이미지는 예수의 모습이다. 이 작품에는 여러 군데 부활의 모티브들이 들어있을 뿐만 아니라, 성경의 내용과 관련된 무수한 암시들이 산재해있다. 술에 취했다 깨어나기를 반복하며, 소비에트 시대 반체제인사의 시각을 견지하고 있는 주인공은 부활과 십자가형을 되풀이하는 현대의 예수로 해석할 여지를 준다.

11) 이 작품에는 대조적이거나 이율배반적인 두 가지 요소가 나란히 병치되어 있는 경우를 종종 찾아볼 수 있다. 예를 들면, 때로는 천사들이, 때로는 악마가 주인공에게 나타나 말을 건다거나, 주인공이 부드럽고 온순했다가 격렬한 기질로 바뀌는 분열증적인 모습을 보이는 경우와 베니취카의 내면에서 서로 반대로 생각하고 말하는 '심장'과 '이성'이 있어 간혹 그를 혼란스럽게 하는 대목을 들 수 있다. 그 중에서도 주인공이 기차에서 만나게 되는 여러 승객들은 기묘하게 대조되는 쌍을 이룬다. 그들은 존재의 모순적 측면들이 각기 특별한 양상으로 체현된 '분신들'이다. 작가는 하나의 이미지 속에 양립할 수 없는 두 요소를 결합시키기보다, 각각의 개별적인 캐릭터들 속에 이 반대되는 힘들을 구현한다. 작품의 등장인물인 기차의 승객들은 정확히 반대인 쌍(똑똑하디 똑똑한 자와 멍청하디 멍청한 자), 거울로 비춰본 듯한 쌍(검은 콧수염을 한 남자와 검은 콧수염에 베레모를 쓴 여자), 그리고 이 양자의 혼합인 쌍(할아버지 미트리치와 손자 미트리치)으로 나눠볼 수 있다. 이들은 모두 반대되는 사회적, 정신적 충동이 구현된 존재, 즉 베니취카의 자아가 투사된 존재들이다. 분신에 관한 자세한 논의는 다음을 참조하라(Cynthia Simmons(1993), pp. 75-81).

12) 사실 『모스크바-페투쉬키』는 포스트모더니즘 계열 소설의 상호텍스트성의 본보기라고 할 수 있다. 작중의 모든 담화에는 역사적 인물이나 사건, 문학 및 예술 작품, 철학적 담론 등이 뒤얽혀 있다. 특히 성경과의 연관성이 지배적일 뿐만 아니라, 셰익스피어, 라블레, 괴테, 파스테르나크, 체홉, 부닌, 불가코프, 로자노프 등의 자취와 도스토예프스키적인 테마의 차용 - 술 취함과 슬픔의 테마 - 을 확인할 수 있기도 하다. 따라서 다양한 배경 지식이 없이는 작가가 의미하는 바를 정확히 파악하기 어려울 정도다. 블라소프의 작품에 대한 미주 설명이 작품의 본 분량(120쪽)보다 무려 3배가 넘는 것은 이런 사실을 잘 보여준다(В. Ерофеев(2000) *Москва-*

그러나 한편으로 그것들이 이야기되는 방식은 다소 우스꽝스럽고, 일종의 횡설수설이 거듭되는 탓에 난해해지는 지경에 이른다. 주인공 베니취카가 구사하는 언어에 있어서 뿐만 아니라 등장인물들 간에 이루어지는 대화 전체를 놓고 볼 때도 진지하고 문제적인 주제들이 과장되고 희화화된 채 다루어지고 있다는 것을 알 수 있다. 『모스크바-페투쉬키』에서는 종교나 삶의 의미에 관한 심오한 진술이 욕설이나 비속어와 결합되어 있다. 그러나 이처럼 언어 또는 의미와 관련해서 서로 일치되지 않는 수준의 담화가 혼재하고 있다는 점[13]은 일부러 의도된 것일 뿐만 아니라 예로페예프 산문의 핵심적 장치이다.

한편 주인공이 술에 취해감에 따라, 이야기는 점점 더 환각을 일으키며 악몽 같은 상태로 바뀌어간다. 마침내 베니취카는 기차가 페투쉬키로 가고 있지 않다는 사실을 알고 경악한다. 작품 속에서 이제 현실과 환상의 경계는 희미하고 모든 것은 모호하게 처리되어 있다. 주인공은 잠이 들어서 정거장을 놓친 것일 수도 있고, 처음부터 모스크바를 떠나지 않았을 수도 있다.

기차는 텅 비어 있고 베니취카는 두려움과 불안에 떤다. 그런 와중에 사탄, 수수께끼를 내는 스핑크스, 크람스코이 그림 속의 검은 옷을 입은 공작부인이 나타나 베니취카와 언쟁을 하거나 몸싸움을 한다. 꿈인지 환각인지 알 수 없는 기묘한 상황들을 겪고 난 후, 돌연 주인공은 크레믈린 근처에서 헤매고 있는 자신을 발견한다. 그리고 한 골목으로 접어들었을 때 익명의 네 사람이 그에게 다가온다. 베니취카는 그들의 얼굴을 곧 알아보지만 그들이 누구인지는 밝히지 않는다. 주인공은 그들에게 린치를 당하고 쫓기다가, 결국 붙잡혀 죽음을 당하는 것으로 작품은 마무리된다.

2.2. 아포칼립스적 모티프와 주제

고골의 작품 『죽은 혼』의 장르를 자연스럽게 연상시키는 '서사시(поэма)' 『모스크바-페투쉬키』는 그 모티프, 슈제트, 단어, 표현들에서 성서와 직접 연결되어 있다.[14] 이 사실은 앞에서 언급한 바와 같이, 작품의 주요 슈제트가 되는

Петушки с комментариями Э. Власова, М.: Вагриус, pp. 121-559).

13) 베니취카의 언어 구사에 양립하기 어려운 두 층위가 뒤섞이는 현상 역시 앞서 밝힌 유로지비의 전통과 연결하여 해석할 수 있다.

14) 이 작품에 대한 자세한 미주를 달고 있는 블라소프(Э. Власов)를 비롯한 기존의 많은 연구가들 역시 한결같이 이 작품에 대한 신·구약 성서의 영향을 주의 깊게 지적한다.

주인공 베네딕트의 행로를 쫓아가면 쉽게 드러나기도 한다. 작가와 동명인 서사시의 주인공 베니취카는 모스크바의 "알 수 없는 승강장"에서 출발하여, 그의 사랑하는 여인과 아들이 기다리는 페투쉬키로 향하면서 여행을 시작한다. 그러나 끝내 주인공은 자신의 목적지에 도달하지 못하고 중간에서 살해당하고 마는 이 이야기는 실제로 작품 속에서 겟세마네 동산에서 골고다와 십자가의 처형으로 귀결되는 그리스도의 여정과 유사하게 비유되고 있기 때문이다.

그러나 우리가 이 글에서 보다 관심을 갖는 것은 이미 기존의 많은 연구가 축적하고 있는 성서와 이 작품의 연관성이 아니라, 보다 구체적으로 성서 가운데서도 특별한 또 하나의 책, 요한 계시록과 이 작품이 어떻게 연관을 맺고 있는가를 살피는 것이며, 이것은 곧 현대 러시아 포스트모더니즘의 대표작 가운데 하나라고 일컫는 이 작품을 통해 어떻게 아포칼립스적 신화가 현대 러시아 문학 작품들에 투영되고 있는지를 간접적으로 살필 기회를 갖기 위함이다.

요한 계시록은 사실 기독교인들뿐만 아니라 연구자들, 심지어는 종교적 관심과는 거리가 있는 일반 독자들의 관심을 끌어온 것이 사실이다. 사실 '세계의 종말'이라는 담론만큼 흥미로운 것도 많지 않기 때문이다. 러시아어에서 '아포칼립스(Апокалипсис)'라는 말은 단순히 신약 성서의 마지막 책이라는 의미를 넘어 세계의 종말, 혹은 모든 종류의 공포를 의미한다. 실제로 아포칼립스의 형상들, 예를 들어 "숫자 666", "음녀", "파괴된 도시 바빌론", "새 하늘과 새 땅", "하늘과 신으로부터 내려오는 거룩한 도시 새 예루살렘" 등은 '세계 종말'에 관한 그 다양한 의미장 속에서 많은 시인들과 작가들에 의해 사용되어 왔다.

그런데 흥미로운 사실은 때로 아포칼립스가 성서의 사복음서와 대립적인 이해 속에 놓인다는 점이다. "아포칼립스는 기독교의 책이 아니라 반기독교적인 책이다. 비록 많지는 않지만 그 안에서 언급되고 있는 그리스도는 (...) 복음서에서 서술되는 그리스도와 어떤 공통점도 지니지 못한다(Никакого нет сомнения, что Апокалипсис – не христианская книга, а – противохристианская. Что «Христос», упоминаемый – хотя немного – в нем, (...) ничего же не имеет общего с повествуемым в Евангелиях Христом)."라는 로자노프의 언급[15]을 굳이 인용하지 않더라도, 요한 계시록 총 22장에 대한 자세한 정독은 인간과 세계에 대한 구원을 약속하고 설파하는 사복음서의 그리스도와 인간과 세계의 심판을 주관하고 새로운 세계를 가져오는 아포칼립스의 그리스도 사이에서 상당한 거리

15) В. В. Розанов(1994) "Апокалипсис нашего времени," А. Н. Николюкин(ред.), *Мимолетное* (Собрание сочинений), М.: Изд. «Республика», с. 420.

감을 느끼게 한다. 그러나 다른 한편 여전히 아포칼립스는 성서의 한 책으로서 구약성서에서부터 발견할 수 있는 인간에 대한 신의 사랑과 구원의 약속을 포함하고 있기도 하다. 우리는 이처럼 성서에서도 독특한 위상을 갖는 계시록의 다양한 형상들과 상징들이 이 작품에서 어떻게 사용되고 있는지 구체적으로 살펴보도록 하자.

2.2.1. 작품의 표현들과 요한 계시록의 구절의 비교

이 작품 속에는 신약과 구약 성서의 많은 책들로 거슬러 올라가는 성서 구절들이 있지만, 무엇보다도 빈번하게 만날 수 있는 것이 요한 계시록의 구절들이다. 다음은 어휘적인 측면에서 뿐만 아니라, 구와 문장들의 차원에서 도 유사성을 발견할 수 있는 부분들이다.[16]

작품 『모스크바-페투쉬키』	요한 계시록
Вадиму Тихонову, моему любимому первенцу, посвящает автор эти трагические листы. 나의 사랑하는 맏아들인 바딤 티호노프에게 작가는 이 비극적인 장들을 바친다.	(...) от Иисуса Христа, который есть свидетель верный, первенец из мертвых и владыка царей земных.(1:5) (...) 충성된 증인으로 죽은 자들 가운데 먼저 나시고 땅의 임금들의 머리가 되신 예수그리스도로 말미암아.(1:5)
Непроницаемая завеса тайн. (Москва. Площадь Курского вокзала) 빛이 통과할 수 없는 비밀의 막.	(...) имя: тайна, Вавилон великий...(17:5) (...) 이름이라, 비밀이라, 큰 바벨론이라...(17:5) (...) я скажу тебе тайну жены сей и зверя...(17:7) (...)내가 여자와 짐승의 비밀을 말하리라(17:7)
И, весь в синих молниях, Господь мне ответил. (Москва — Серп и молот) 그리고 온통 푸른 번개에 싸인 주님이 네게 답했다.	И от престола исходили молнии и громы и гласы...(4:5) 보좌로부터 번개와 음성과 뇌성이 나고...(4:5)
Да будет светел мой путь, да не преткнусь о камень, да увижу город, по которому столько томился. (Реутово — Ни-	И я, Иоанн, увидел святый город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба...(21:2)

16) 앞으로 이 글에서 인용되는 예로페예프의 작품은 В. Ерофеев(2000)의 판본을 사용한다.

кольское) 그리고 내 길은 빛 가운데 있을 것이고, 돌에 부딪히지 않을 것이며, 내가 그토록 갈구해오던 도시를 볼 것이다.	또 내가 보매 거룩한 성 새 예루살렘이 하나님께로부터 하늘에서 내려오니...(21:2)
Мы — дрожащие твари, а о н а — всесильна. О н а, то есть Божья Десница, которая над всеми нами занесена и пред которой не хотят склонить головы одни кретины и проходимцы. (33-й километр — Электроугли) 우리는 벌벌 떠는 피조물들인 반면에 그녀는 전능하다. 그녀는, 즉 신의 오른손은 우리들 모두 위에 올려졌고, 그녀 앞에서 한 무리의 멍청이들과 사기꾼들이 머리를 숙이는 것을 원치 않는다.	Он держал в деснице Своей семь звезд... 그 오른손에 일곱 별이 있고...(1:16) И Он положил на меня десницу Свою...(1:17) 그가 오른손을 내게 얹고...(1:17)
И все, чье имя вписано в книгу жизни, запоют: «Исайя, ликуй!» (85-й километр — Орехово-Зуево) 생명책에 그 이름이 기록된 모든 이들이 노래하기 시작한다. "이사야여, 환호하라!"	(...) и не изглажу имени его из книги жизни...(3:5) (...) 내가 그 이름을 생명책에서 반드시 흐리지 아니하고...(3:5)
Все это я видел совершенно отчетливо, и свидетельствую об этом миру. (Орехово-Зуево) 나는 이 모든 것을 완벽히 분명하게 보았고, 이 세계에 관하여 증거합니다.	И я также свидетельствую всякому слышащему слова пророчества книги сей...(22:18) 내가 이 책의 예언의 말씀을 듣는 각인에게 증거하노니...(22:18)
И звезды падали на крыльцо сельсовета. (Леоново — Петушки) 그리고 별들이 마을 소비에트의 현관에 떨어졌다. Я с самого начала был противником этой авантюры, бесплодной, как смоковница. (Орехово-Зеуво — Крутое) 처음부터 나는 무화과나무처럼 열매 없는 모험의 반대자였다.	И звезды небесные пали на землю, как смоковница, потрясаемая сильным ветром, роняет незрелые смоквы свои.(6:13) 하늘의 별들이 무화과나무가 대풍에 흔들려선 과실이 떨어지는 것같이 땅에 떨어지며(6:13)
И тут началась история, страшнее всех, виденных во сне: в этом самом переулке	(...) и посреди престола и вокруг престола четыре животных...(4:6)

навстречу мне шли четверо. (Петушки. Садовое кольцо) 여기서 꿈속에서 본 그 무엇보다도 무서운 이야기가 시작되었다: 이 골목에서 나는 네 사람과 맞닥뜨렸다.	(...) 보좌 가운데와 보좌 주위에 네 생물이 있는데 앞뒤에 눈이 가득하더라...(4:6)

2.2.2. 작품의 숫자 상징과 요한 계시록의 숫자 상징

우리가 주지하듯 요한 계시록에는 다양한 숫자 상징들이 등장하고, 이 상징들은 신학자들 가운데 많은 해석을 불러일으킨다. 예를 들어, "일곱 별과 일곱 금촛대(семь звезд и семь золотых светильников)", "일곱 교회(семь церквей)", "보좌에 둘려 있는 이십사 보좌들(24 престола вокруг престола)", "이십사 장로들(24 старца)", "네 생물들(4 животных)", "일곱 인(7 печатей)", "이스라엘 자손의 각 지파 중에서 인 맞은 자들이 십사만 사천이니(144000 запечатленных из всех колен сынов Израилевых)", "머리가 일곱이요 뿔이 열인 짐승(зверь с 7 головами и 10 рогами)", "짐승의 수 육백육십육(666)" 등이 다양하게 사용된다. 그런데 흥미로운 사실은 우리의 분석 대상 작품인 예로페예프의 이 작품에서도 다양한 숫자 상징들이 발견되고, 이것들은 많은 경우 아포칼립스적 상징과 연관된다는 점이다.

먼저, 서사시 전체에 걸쳐 숫자 '사(4)'가 사용된다. '네 짐승들'만큼이나 이 숫자 '4'의 상징은 작품에서 매우 어둡고 불길한 징조와 연결되어 있다. 즉, 오레호보-주예보(Орехово-Зуево)에서 베니치카의 4명의 이웃들(Карачарово – Чухлинка), 그의 반에 편성되었던 4명의 부하 반원들(Кусково – Новогиреево), "4주 동안 타올랐던 내 별이 지고 말았다(моя звезда, вспыхнувшая на четыре недели, закатилась)", "그 뒤로 다시 4일 동안 나는 마시지 않는다(потом опять четыре дня не пью)"(Новогиреево – Реутово), "4년 동안 관 속에 누워 있었다(четыре года лежал во гробе)"(Фрязево – 61-й километр) 등과 작품의 마지막에 등장하는 4명의 살인범 등을 통해 '4'의 숫자가 사용된다. 또 주인공은 독자들에게 칵테일 만드는 4가지 방법을 제시하기도 한다(Электроугли – 43-1 километр).

또 이 작품에서 사용되는 중요한 숫자 상징으로는 '십삼(13)'이 있다. 성서에게 예수를 판 제자 유다를 13번째의 제자라고 칭해 흔히 불길함과 상서롭지 못함을 연상시키는 이 숫자는 작품에서도 주인공의 운명에 대한 암시로

사용된다. 특히 그는 예수가 죽음을 맞는 '금요일'에 페투쉬키로 계속해서 '13' 번째 간다("내 13번째 금요일의 노을이 떠오를 때!(когда же взойдет заря моей тринадцатой пятницы!)"(Усад – 105-й километр)). 또한 이 수는 "이 13번째 모금이 너를 기쁨으로 가져가지 않는다(не в радость обратятся тебе эти тринадцать глотков)."(Никольское – Салтыковская)라는 표현처럼, 주인공의 기대를 배반하는 숫자이기도 하다.

숫자 '사십(40)'의 사용도 자주 접할 수 있다. 인간 사후의 40일간의 고난행로를 연상시키기도 하고, 혹은 예수의 40일간의 광야에서의 금식 기간을 연상시키기도 하는 이 숫자는 작품의 곳곳에서 사용되면서, 주인공의 고난, 죽음 등을 연상시킨다. 주인공은 여행의 출발 전날 밤 모스크바의 어느 아파트 계단에서 술에 취해 잠을 잔다. 그런데 그는 정확하게 그 아파트 계단의 40번째에서 웅크리고 잠을 잤다고 기억한다(Москва. На пути к Курскому вокзалу). 또, "나는 그리고 나서 40일간 마시죠(то пью потом сорок дней)."(Новогиреево – Реутово), "누군가 내게 언젠가 말했습니다. 죽는 것은 매우 간단하다고. 그렇게 하려면 40번만 연속으로, 깊게, 깊게, 하자마자 또 계속해서 숨을 들이 마시고, 마찬가지로 그 만큼 가슴 깊은 곳에서부터 숨을 내쉬게 되면, 그러면 영혼은 내어놓게 될 것이라는 것입니다(Кто-то мне говорил когда-то, что умереть очень просто: что для этого надо сорок раз подряд, глубоко, глубоко, как только возможно, вздохнуть, и выдохнуть столько же, из глубины сердца, – и тогда ты испустишь душу)."(Петушки. Вокзальная площадь)라는 구절을 찾을 수 있다.

더불어 여기에 하나의 상징적 숫자 '삼십(30)'이 있다. "정확하게 나는 30년을 세상에서 살았습니다(...)(Ровно тридцать лет я живу на свете(...))"(Железнодорожная – Черное), "책형은 정확히 승천일 후 30일 지난 뒤 이루어졌습니다(Распятие совершилось – ровно через тридцать дней после Вознесения)." (Новогиреево – Реутово), "만약에 우리라 이미 30년을 살았다면, 30년을 더 살도록 해 보아야합니다. 그래요, 그렇습니다(Если уж мы прожили тридцать лет, надо попробовать прожить еще тридцать, да, да.)."(Черное – Купавна), "30명의 가장 나쁜 아낙네가 설령 가장 착한 아낙이라고 하더라도 한 명의 아낙보다는 더 나은 법이다(тридцать самых плохих баб лучше, чем одна, хоть и самая хорошая)."(Фрязево – 61-й километр), "페투쉬키에서는 예를 들어, 30개의 빈 병을 주면 약초 한 병을 주죠(В Петушках, например, тридцать посудин меняют на полную бутылку зверобоя)."(Фрязево – 61-й километр)[17]

다른 숫자 상징들도 있다. 이 숫자들은 분명 그 자체의 의미와 상징을 갖고 있지만, 무엇보다도 성서적인 문맥 속에서 그 상징들을 불러일으키며, 때로는 그것을 뒤집어 사용하기도 한다. 예를 들어보자. "그리고 사도가 세 번째 닭이 울기 전에 그리스도를 배신했다. 아니 더 정확하게는 그게 아니고, 사도가 닭이 울기 적에 3번 그리스도를 배신했다. (...) 그래서 만약에 나를 지금 시험한다면, 나는 7번씩 70번이라도, 아니 그것보다 더 많이라도 그 분을 배신할 할 것이다(И апостол предал Христа, покуда третий петух не пропел. Вернее, не так: и апостол предал Христа трижды, пока не пропел петух. (...) И если б испытывали теперь меня, я предал бы Его до семижды семидесяти раз, и больше бы предал)."(Петушки. Садовое кольцо)라는 부분은 물론 새벽의 한기를 견디지 못하는 주인공의 육체적 괴로움을 극대화하는 것이지만, 동시에 성경적 사실을 뒤집고(사도 베드로의 예수 부인), 변형시키는 것(형제에 대한 용서에 사용되던 숫자(7번씩 70번)를 배신의 숫자로 사용하는 것) 등은 이 주인공의 내면세계의 뒤집힘, 더 나아가 이 세계의 아포칼립스적 상황의 상징으로도 읽을 수 있겠다.

2.2.3. 아포칼립스적 '공포'의 모티프와 긍정적 모티프들

우리가 아포칼립스 텍스트의 내적인 구성 요소로서 '무시무시함', '공포'를 들 수 있다면, 이 서사시의 마지막 장들, 페투쉬키의 혁명에 관한 주인공의 꿈(Воиново – Усад)부터 작품의 마지막에 이르는 부분은 아포칼립스적 텍스트의 완전한 실현이라고 할 정도로 주인공의 불안, 공포, 절망이 점증적으로 확대되고, 어둠과 암흑이 주인공을 둘러싸는 장면이다. 무시무시한 환영이 그를 뒤쫓을 뿐만 아니라, 그 가운데는 그를 유혹하는 사탄도 있고(Усад – 105-й километр), 발, 꼬리, 머리가 없는 괴물-스핑크스가 꼬리와 머리로 베니취카의 등을 때리기도 한다(105-й километр – Покров). 이 스핑크스 장면은 아포칼립스의 7개의 머리와 10개의 뿔이 난 짐승을 연상시킨다. 결국 베니취

17) 다양한 상징적 해석이 가능할 이 숫자는 크게는 인생의 연수와 연관되어 있는 듯하다. 예수의 사적인 삶의 연수가 30년, 공적인 삶의 연수가 3년이었듯이, 주인공 베니취카 의식에서 이 숫자는 삶의 연수로 상징적 기능을 하는 것으로 보인다. 이것은 30명의 아낙네와 빈병 30개로 연결되어 허비되고 소비되는 삶의 이미지를 연상시킨다.

카의 잔인한 피살로 끝나는 이 장면은 서사시의 주인공의 완전한 아포칼립스적 텍스트의 실현에 다름 아니다.[18]

그러나 주지하듯, 요한 계시록에는 신의 왕국의 도래에 대한 기대, 거룩한 성의 출현, 악마(사탄, 뱀)등에 대한 승리, 구원의 자격이 있는 충성된 이들에 대한 구원 등과 같은 밝고 긍정적인 측면도 존재한다. 이 서사시 작품에도 아포칼립스의 긍정적 모티프들과 요소들이 곳곳에 산재한다. 먼저, 아포칼립스의 주된 테마의 하나인 '그리스도의 재림'과 연결된 요소가 나타난다. 성서에서 재림은 죄인들에게 '죽음과 지옥'(계시록 20장 14절)을 의미할 뿐만 아니라, 동시에 신실한 이들에게는 상급의 계기가 된다(계시록 21장, 23-24절/26-27절).

이 작품에서 '재림'은 페투쉬키로 여행하는 객차 안의 베니취카와 검표원 세묘늬치와의 대화에서 언급된다.

> — От третьего рейха, четвертого позвонка, пятой республики и семнадцатого съезда — можешь ли шагнуть, вместе со мной, в мир вожделенного всем иудеям пятого царства, седьмого неба и **второго пришествия**? (85-й километр — Орехово-Зуево).
>
> - 제3제국, 네 번째 척추골, 제5공화정 그리고 제17차 전당대회로부터 나와서 나와 함께 들어갈 수 있겠소, 모든 유대인들이 그토록 갈망한 다섯 번째 왕국, 일곱 번째 하늘, 그리고 **재림**의 세계로 말이요?(강조는 필자)

이 인용문은 주인공이 고참 검표원인 세묘늬치의 관심을 끌어 무임승차 단속의 벌금을 피하기 위해 그에게 제안하는 부분이다. 벌써 3년 동안 페투쉬키로 여행을 하면서도 승차권을 갖고 탄 적이 없는 주인공은 검표 때마다 고참 검표원 세묘늬치에게 세계 역사에 관한 이야기를 해주는 것으로 위기를 모면한다. 그 결과 주인공은 "세묘늬치에게 일 그램도 갖다 바치지 않았고, 그럼에도 불구하고 산자들 가운데, 죽임당하지 않은 이들 가운데 남아 있었다(не подносил Семенычу ни единого грамма и тем не менее остался в живых и непобитых)."(85-й километр — Орехово-Зуево)[19] 검표원 세묘늬치는 검표원

---

18) 예로페예프의 창작에 관한 현재까지 국내의 유일한 연구물(권정임(2000) 「"Калифа куми"와 "Лама савахфани"의 기호적 변환」, 『러시아 연구』, 제10권 제2호)에서도 주인공이 죽음을 맞이하는 모스크바 공간을 아포칼립스적 공간으로 지적하는 것은 정확한 것이라고 하겠다.

19) 여기서의 베니취카 모습은 물론 『천일 야화』의 공주 '세헤라자데'를 떠올리게 하

초기와 달리 무임승차 승객들에게 '1킬로미터에 1그램'이라는 벌금을 부과하고 있는 역시 거의 알코올 중독자에 가까운 사람이다. 그의 변화는 검표원 초기 시절, 승차권 검사가 무임 승객들이 공포 상태에서 객차 사이로 도망 다니게 만들고, 그 결과 승차권을 가진 소년들조차 거의 압사 지경까지 이른 사고를 거치면서 일어난 것으로 서술된다. 이미 거나하게 취한 세묘늬치는 이번에도 베니취카에게 벌금으로 모스크바에서 페투쉬키까지의 철로 125킬로미터에 해당하는 125그램을 요구하고, 이에 대해 베니취카는 세묘늬치에게 "모든 날들 가운데 가장 선택받은 날(избраннейший из всех дней)"이 될 그날에 대한 이야기를 해 줄 것을 제안한다. 베니취카의 이 날에 관한 이야기는 "세계 역사는 다만 그 육욕의 측면에서만 관심을 갖게 할 뿐인", "아주 드문 색골이자 유토피아주의자인" 세묘늬치가 "옷을 주섬주섬 만지작거리면서 제복과 제복 바지, 그리고 가장 낮은 내밀한 곳에 이르기까지 모든 것을 벗기 시작하게" 만든다.(85-й километр — Орехово-Зуево)

소극의 한 장면을 연상시키는 이 부분은 그러나 많은 하위 텍스트(подтекст)를 포함하고 있으며, 무엇보다도 아포칼립스적 텍스트와 연결되어 있다. 여기서 사용되고 있는 용어들('제3제국(третий рейх)', '네 번째 척추골(четвертый позвонок)', '제5공화정(пятая республика)', '제17차 전당대회(семнадцатый съезд)')은 모두 부정적 색채를 띠는 것으로,[20] 베니취카는 이것들에 대립되는 것으로 '다섯 번째 왕국(пятое царство)', '일곱 번째 하늘(седьмое небо)', '재림(второе пришествие)' 등을 제시한다. 문장의 통사 구조상 "모든 유대인들이 갈망하는(вожделенное всем иудеям)" 것은 첫 번째의 '다섯 번째 왕국'일 수도 혹은 모든 것이 될 수도 있다. 그러나 실제 유대 역사와의 부합의 측면에서 첫 번째 '다섯 번째 왕국'이 이것에 해당한다고 보는 것이 타당할 듯 하다. 그러나 나머지 두 상징 또한 적극적이고 긍정적인 색채를 띠는 유토피아를 지칭한다. '일곱 번째 하늘'은 그 자체로 '지복의 세계'를 의미하고, '재림'은 이것들과 나

고, 세묘늬치도 그를 '세헤라자데(шехерезада)'라고 부른다.

20)'제3제국(третий рейх)'은 독일 히틀러 정권하의 독일 정부(1933-45), '네 번째 척추골(четвертый позвонок)'은 미국 삶의 부정적인 면을 그리고 있는 핀란드의 소설가 마르티 라르니(Martti Larni:1909-1993)의 소설 『네 번째 척추골』(1957), '제5공화정(пятая республика)'은 프랑스 드골 정부, '제17차 전당대회(семнадцатый съезд)'는 참가 대의원들이 모두 스탈린에 의해 숙청된 것으로도 유명한 전소련방 공산당 전당대회(1934)를 지칭한다. 이에 관한 자세한 사항은 블라소프(Э. Власов)의 미주를 참조할 수 있다(В. Ерофеев(2000), с. 439-440).

란히 언급되면서 앞의 네 가지 부정적 현상과 대립되는 긍정적인 것으로 제시되고 있기 때문이다. 베니취카에게 있어서 재림은 '죽음과 지옥'과 연관된 것이 아니라, 그가 세묘늬치와의 에피소드 후 곧장 회상하는 '황금시대'와 연관된다. 그는 죄인이 아니므로 신의 왕국으로 들어갈 것이며, 따라서 재림은 그에게 축복이지 '불못'으로 들어가는 것을 의미하지는 않기 때문이다. 베니취카의 신에 대한 순종, 그의 신에 대한 믿음 등에 관해서는 작품에서 수차례 언급된다.[21] 또 작품의 곳곳에는 베니취카가 신에게 기도하고 간청하는 장면이 등장하며, 자만심으로 고통을 겪지 않고 오히려 자신을 어리석은 사람, 바보멍청이로 부르고, 사탄이 아닌 신에게 순종하고, 다른 이들에게 순종할 것을 호소하는 모습을 보여준다. 그에게 영혼과 가슴은 이성보다 더 중요하다. 무신론자와 불신자들이 그로서는 매우 유감이고 따라서 독자들과 가상의 대화 상대방에게 무신론으로 떨어지는 것을 경고한다. 이런 모습은 사실 신실한 믿는 이로서, 아포칼립스의 심판의 날에 다시 구원받는 백성의 모습과 연결시킬 수 있게 한다.

그러나 이 작품에서 무엇보다 아포칼립스적인 형상을 갖고 있는 것은 도시 페투쉬키이다. 베니취카가 꿈꾸는 신의 왕국, 황금시대로서의 페투쉬키의 모티프는 작품의 처음부터 예고되어 있고, 작품이 진행과 더불어 계속 반복되면서 작품 전체에 걸쳐 나타나기 때문이다. "나는 그토록 갈구하던 도시를 보게 될 것이다(Да увижу город, по которому столько томился)."(Реутово — Никольское)라는 그의 기대는 페투쉬키를 항상 고양되고 고상한 어휘들을 써서 묘사하게 한다.

"Поезжай, поезжай в Петушки! В Петушках — твое спасение и радость твоя, поезжай!"

"Петушки — это место, где не умолкают птицы ни днем ни ночью, где ни зимой, ни летом не отцветает жасмин. Первородный грех — может, он и был

---

21) 몇 가지의 예만 들어보자:

"(...) умолял Бога моего не обижать меня." "И я страдал и молился" (Карачарово — Чухлинка)

"(...) 나는 나의 하나님에게 나를 모욕하지 말기를 간청했다." "그리고 나는 고통을 받았고, 기도를 했다."

"Все на свете должно происходить медленно и неправильно, чтобы не сумел загордиться человек, чтобы человек был грустен и растерян." (Москва. На пути к Курскому вокзалу)

"세상의 모든 일들은 사람이 자만할 수 없도록, 사람이 우울하고 망연자실하도록 천천히 그리고 불공평하게 벌어져야만 한다."

— там никого не тяготит." (...)

"А там, за Петушками, где сливаются небо и земля, и волчица воет на звезды..." (Реутово — Никольское).

"가거라, 가거라 페투쉬키로! 페투쉬키에는 너의 구원과 기쁨이 있다오, 가거라!" "페투쉬키는 새들이 낮이든 밤이든 노래하기를 멈추지 않은 곳이요, 겨울이든 여름이든 쟈스민 꽃을 만발하는 곳이라오. 원죄가, 아마도 있었겠지만, 그곳에서는 누구도 괴롭히지 않는단다." (...)

"그런데 그곳, 페투쉬키 너머에는, 하늘과 땅이 하나로 합해지고 암늑대는 별을 향해 울부짖는다오..."

이 인용부분은 술 마시는 것을 멈추고 마음의 소리와 이성의 소리를 들으며 갈등하던 베니취카가 끝내 술을 마시게 되고, 그 후 6일 동안 계속해서 들이마신 뒤의 장면이다. 주인공의 이성과 마음은 이미 술로 인해 그 경계가 사라지고, 주인공 내면의 또 다른 자아인 이성과 마음이 과감하게 내리는 명령은 영원한 유토피아로서의 페투쉬키에 대한 선언이자, 아포칼립스의 새 예루살렘에 대한 회상이다.22)

일반적인 연시의 특징적 어휘인 쟈스민과 새들과 더불어 원죄, 하늘, 땅, 별 등 전 우주적 차원의 어휘로 묘사되는 이 페투쉬키의 형상은 계시록의 새 예루살렘을 연상시킨다. 또한 베니취카가 페투쉬키에 살고 있는 자신의 사랑하는 여인에 관해 이야기할 때 인용하는 다음의 시 구절을 보자.

Принеси запястья, ожерелья,
Шелк и бархат, жемчуг и алмазы,
Я хочу одеться королевой,
Потому что мой король вернулся.
(Кучино — Железнодорожная)
팔찌와 목걸이를 가져 오너라,
비단과 벨로드, 진주와 다이아몬드도,
나는 여왕처럼 차려 입길 원하노라,
내 왕이 귀환했으니.

---

22) 여기서 사용되는 새와 쟈스민의 형상은 작품 곳곳에서 여러 차례 반복되지만, 마지막에는 비극적인 감탄 속에서 울려 퍼지기도 한다.

"Таких ли судорог я ждал от вас, Петушки? Пока я добирался до тебя, кто зарезал твоих птичек и вытоптал твой жасмин?"(Петушки. Перрон).

"페투쉬키여, 내가 당신에게서 이런 경련을 기다려왔는가? 내가 그대에게 가는 동안, 누가 그대의 새들을 난도질 했으며, 그대의 쟈스민을 짓밟았는가?"

이 사랑하는 여인은 결국 요한 계시록에서 신부로 비유되는 거룩한 성 새 예루살렘과 매우 유사하다.

> 또 내가 보매 거룩한 성 새 예루살렘이 하나님께로부터 하늘에서 내려오니 그 예비한 것이 신부가 남편을 위하여 단장한 것 같더라(И я, Иоанн, увидел святый город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего). (계시록 21장 2절)

다만 그 차이가 있다면, 성서의 아포칼립스에서는 도시 전체가 신부로 비유되는 반면, 베니취카에게는 그의 사랑하는 여인과 도시 페투쉬키가 분리될 수 없는 것으로 제시되고, 자신의 사랑하는 여인이 이 도시에만 머물고 있다는 점이다.[23]

스핑크스가 베니취카에게 내는 수수께끼(105-й километр — Покров)에서 페투쉬키는 미국 제7함대의 배들이 계류하고 있었던 곳이고, 극지탐험대원인 파파닌(Папанин)과 보도피얀노프(Водопьянов)가 서로를 구원하기 위해 다녀갔던 곳이며, 영국의 수상 첨버레인 경(Lord Chamberlain)이 그곳의 레스토랑에 미끄러져 넘어졌던 곳이며, 미닌(Минин)과 포쟈르스키(Пожарский)도 왔던 것으로 언급된다.[24] 즉 이 도시는 공간적으로는 전 세계적(대양들과 북극, 영국)인 척

---

23) 이 페투쉬키의 공간은 항상 모스크바의 파괴된 도시로서의 공간과 비교되어 사용된다. 페투쉬키의 유용성과 모스크바의 비유용성이 작품에서 직접 언급되면서, 페투쉬키는 모스크바보다 더 고상한 도시, 혹은 최소한 비견할 수 있는 도시가 된다. 동시에 모스크바와 페투쉬키의 공간은 전 지구적 차원으로 확장된 아포칼립스적인 공간으로 제시된다.

> ...может ли в Петушках быть что-нибудь путное?
> — Может! — говорю я вам, и говорю так громко, что вздрагивают и Москва, и Петушки. — В Москве — нет, в Москве не может быть, а в Петушках — может! (Кучино — Же-лезгодорожная)
> 페투쉬키엔 무언가 쓸모 있는 것이 있을 수 있을까?
> -있을 수 있지요! 나는 말한다, 그것도 모스크바도, 페투쉬키도 움찔할 만큼 큰 소리로 말한다. - 모스크바에는 없어, 모스크바에는 있을 수가 없어, 하지만 페투쉬키에는 있을 거야!
> По всей Земле, от Москвы до Петушков, пьют эти к о к т е й л и до сих пор, не зная имени автора...(Электроугли — 43-й километр)
> 모스크바에서 페투쉬키까지 전 지구에서 지금까지 이 칵테일을 만든 사람의 이름도 모른 채 마시고 있습니다.

24) 파파닌(Иван Папанин: 1894-1991)은 소련의 북극 연구가, 지리학 박사로 소비에트 최

도를 아우르고, 시간적으로는 과거 삼세기 반을 거슬러 올라가 미닌과 포쟈르스키 시기로까지 확장되는 곳이다. 그러나 계속된 베니취카 자신의 말 속에서는 도시 페투쉬키의 역사가 더 고대로 거슬러 올라간다.

> Не Петушки это, нет! Петушки Он стороной не обходил. Он часто ночевал там при свете костра, и я во многих тамошних душах замечал следы Его ночлега — пепел и дым Его ночлега. (Петушки. Кремль. Памятник Минину и Пожарскому)
> 페투쉬키는 아닙니다, 아니죠! 그분은 페투쉬키는 옆으로 지나가시지 않았습니다. 그분은 그곳에서 모닥불 가에서 자주 유숙했었고, 나는 많은 그곳의 영혼들 가운데 그분의 유숙의 흔적을, 그분의 유숙이 남긴 재와 연기를 알아 볼 수가 있었습니다.

여기서의 "그분"은 그리스도이다. 그분은 모스크바 쪽은 그토록 무심히 "결코 한번도 쳐다보지 않았거나" 혹은 "이 장소를 빙 둘러 가고 옆으로 지나갔던" 것에 반해, 도시 페투쉬키는 그리스도 자신이 2000년 전에 유숙했던 곳이며, 지금도 유숙하고 계실지 모르는 곳("만약에 (...) 땅을 떠나지 않았다면(если (...) земли не покидал)")으로 제시된다. 곧 페투쉬키는 작품 전반에 걸쳐 시공간적으로 전 세계와 전세기로 확장되면서, 아포칼립스의 영원의 도시 새 예루살렘과 비견할 수 있게 된다.

3. 맺음말

우리는 수많은 상황과 다양한 대상에 대한 묘사로 풍자적, 해학적, 비판적 해석을 가능케 할 뿐만 아니라, 폐기된 현실과 닫혀진 텍스트로서의 포스트모더니즘적인 세계상을 보여주는 러시아 포스트모더니즘의 대표적 소설 가운데

초의 '북극-1'이라는 부유 연구소장을 역임했고(1938), 보도피얀노프(Михаил Водопьянов: 1899-1980)는 소련의 비행 조종사로, 쇄빙선 승무원들의 탐색과 구조에 참여하여 소련 영웅 칭호를 얻었고(1934), 1937년 북극 상공 탐험에 참여하였다. 첨버렌 경(N. Chamberlain: 1869-1940)은 영국의 보수당수, 정치인으로 영국의 총리(1937-40년)를 역임했으나, 다수의 소련인들은 그의 히틀러, 무소리니와의 협정으로 부정적으로 인식한다. 한편, 미닌(Кузьма Минин: ? - 1616)과 포쟈르스키(Дмитрий Пожарский: 1578-1642)는 17세기 폴란드, 스웨덴에 대한 민족 저항 운동과 폴란드-리트비아 간섭에 저항한 인물들이다. 보다 자세한 사항은 블라소프의 미주를 참조할 수 있다(В. Ерофеев(2000), сс. 510-514).

하나인 예로페에프의 서사시 『모스크바-페투쉬키』를 살펴보면서, 20세기 후반부 러시아 문학의 아포칼립스적 텍스트의 반영을 살펴보고자 하였다. 종말은 "개인이 세기의 얼굴이다"라는 벨르이의 재담에서 출발하여 20세기 후반의 대표적 한 인물, 작가와 동명을 사용하면서 작가의 자전적 요소를 다분히 반영하고 있는 주인공 베니취카의 죽음으로의 여행을 살펴보면서, 이 인물과 작품에 투영된 종말론적 요소들을 고찰하였다. 우리는 아포칼립스적인 공포를 포함한 실제의 아포칼립스 텍스트적 형상들, 예를 들어 '숫자 666', '음녀', '파괴된 도시 바벨론', '새 하늘과 새 땅', '하늘과 신으로부터 내려오는 거룩한 도시 새 예루살렘' 등의 모티프와 슈제트의 실제적, 상징적 변형을 분석해 보았다.

그러나 우리가 앞서 이 글의 도입부에서 언급하였듯이, 19세기말-20세기의 초의 러시아 문학, 그리고 소비에트 시기의 러시아 문학의 종말론적 특징은 60년대 후반부터 출현했다고 평가되는 러시아 포스트모더니즘 문학의 범주를 넘어서는 또 다른 본격적 연구를 요하는 것으로, 본고에서는 구체적인 고찰의 기회를 갖지 못하였다. 다만 이 시기, 즉 20세기 초, 소비에트 시기의 러시아 문학의 아포칼립스적 경향성은 대략 다음의 몇 가지 특징으로 설명할 수 있을 듯하다. 첫째, 만약 러시아 상징주의자들(Брюсов, Блок, Белый)의 작품에서 요한 계시록이 성서의 한 책으로 언급되고 있다면, 소비에트 시기 작가들(М. Булгаков, В. Шаламов, Д. Андреев)의 작품들에는, 특히 반종교적 투쟁의 시기의 작품들에는 계시록에 대한 알류지야 정도만 보인다는 점이다. 둘째, 20세기 러시아 문학에서 아포칼립스 테마에 관한 관심은 세계의 변형과 완성을 향한 이상주의적인 추구(А. Блок, А. Белый)와 연결되어 있거나, 혹은 주변 환경에 대한 반작용, 즉 개인에 대한 전체주의적 통제에 대한 반작용(М. Булгаков, Б. Пильняк, Е. Замятин, В. Шаламов)과 긴밀히 연결되어 있다. 아포칼립스 슈제트에 대한 이와 유사한 해석은 사실 러시아 문학에서 고골의 전통, 무엇보다도 희극 『검찰관(Ревизор)』과 서사시 『죽은 혼』으로 거슬러 올라간다. 셋째, 20세기 러시아 문학에서는 적그리스도의 형상에 대한 명확한 노선을 추적할 수 있다. 19세기말-20세기 초의 러시아 시(В. Брюсов, А. Блок, А. Белый)에서 적그리스도의 형상이 성서적 원형을 갖는다면, 소비에트 문학(М. Булгаков, Д. Андреев)에서의 적그리스도의 형상은 작가의 인식 속에서 구체적인 역사적 인물(예를 들어 레닌, 스탈린)과 연관된다. 이것은 푸쉬킨(А. Пушкин)의 「청동 기사(Медный всадник)」에서 표트르 대제가 적그리스도와 연관되어 해석될 수 있는 바와 같이, 아포칼립스적 신화의 문학적 형상화가 역사화되는 19세기 러시아 문학과정과 유사성을 띤다. 그러나 우

리의 이러한 개괄적 조망은 이 글의 범주를 넘어서 계속적인 체계적이며 구체적인 연구를 필요로 한다.

참고문헌

1차 자료

Ерофеев, В.(2000) *Москва-Петушки с комментариями Э. Власова,* Москва: Вагриус.

2차 자료

권정임(2000) 「"Калифа куми"와 "Лама савахфани"의 기호적 변환」, 『러시아 연구』, 제10권 제2호, 서울대학교 러시아연구소.

김춘진(1999) 『스페인 피카레스크소설』, 아르케.

박종소(2004) 「러시아 문학의 종말론적 신화양상(I)」, 『러시아연구』, 제14권 제2호, 서울대학교 러시아연구소.

_____(2006) 「러시아 문학의 종말론적 신화양상(II)」, 『러시아연구』, 제16권 제2호, 서울대학교 러시아연구소.

Агурский, М.(1991) "Великий Еретик(Горький как религиозный мыслитель)," *Вопросы философии,* №. 8, сс. 54-74.

Аскольдов, С. А.(1907) "Иуда и «другие» в понимании Л. Андреева," *Век,* No. 23(17 июня), сс. 359-362.

Балонов, Ф.(1997) "Quod scripsi, scripsi: vivos voco, mort uos plango: о романе М. А. Булгакова «Белая гвардия»," *Новое литературное обозрение,* №. 24, с. 59-74.

Барков, А. Н.(1994) "религиозно-философские аспекты романа «Мастер и Маргарита»," *Возвращенные имена русской литературы: аспекты поэтики, эстетики, философии.* Межвуз. сб., Самара.

Боева, Г. Н.(1997) "Синтетизм в творчестве Л. Андреева: роман «Дневник Сатаны»," *Филологические записки,* Вып. 9, Воронеж, с. 38-47.

Булгаков, С. Н.(1918) "Владимир Соловьев и Анна Шмидт," *Тихие думы,* М., с. 71-114.

_____(1991) *Апокалипсис Иоанна. Опыт догматического истолкования,* М.

Вайль, П. и Генис, А.(1986) "Булгаковский переворот," *Континент,* No. 47.

Гаспаров, М. Л.(1993) "Антология «Серебряного века»," *Антология «Серебряного века»,* М.

Гиппиус, З. Н.(1990) *Дмитрий Мережковский. Воспоминания,* М.

Гришин, А. С.(1995) "Миф об Антихристе в русской истории и литературе конца XIX-XX века," *Антихрист. Антология,* М., с. 400-412.

Долгополов, Л. К.(1977) *На рубеже веков. О русской поэзии конца XIX - начала XX века.* Л.

Доценко, С. Н.(1988) "Проблема историзма в цикле Вяч. Иванова «Година гнева»," *А. Блок и революция 1905 года: Блоковский сборник VIII,* Вып. 813, Тарту.

Иванов, Вяч.(1991) "Всупительная статья к роману Ф. Горенштейна «Псалом. Роман-размышление о четырех казнях Господних»," *Октябрь,* №. 10.

Исупов, К. Г.(1990) "Петербургская апокалиптичка начала XX века," *Поэзия русского и украинского авангарда,* Херсон.

_____(1995) "Русский Антихрист: сбывающаяся антиутопия," *Антихрист: Антология,* М.

_____(2001) "Философия и литература «серебряного века»(сближения и перекрестки)," *Русская литература рубежа веков (1890-1920 гг.),* В двух томах, Т. 1, М.

Колобаева, Л. А.(1990) *Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв.,* М.

Липовецкий, М. Н.(1997) *Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики,* Екатерибург.

Минц, З. Г.(1979) "Русский символизм и революция 1905-1907 гг.," *Блоковский сборник,* Тарту.

Мочульский, К. В.(1997) *А. Блок - А. Белый - В. Брюсов,* М.:«Республика».

Пайман, А.(1998) *История русского символизма,* М.

Петровский, М. С.(1991) "Смех под знаком Апокалипсиса(М. Булгаков «Сатирикон»)," *Вопросы литературы,* №. 5, сс. 3-34.

Розанов, В. В.(1994) "Апокалипсис нашего времени," *Мимолетное*(Собрание сочинений под общей редакцией А. Н. Николюкина), М.: Изд. «Республика».

Селиверстов, В. Л.(1994) "Д. Андреев и его «Роза мира». Критические заметки," *Начало. Журнал института богословия и философии,* СПб.

Слободнюк, С. Л.(1998) *«Дьяволы» «серебряного века»(древний гностицизм и русская литература 1890-1930 гг.),* СПб.

Скоропанова, И. С.(1999) *Русская постмодернистская литература,* М.: флинта-Наука.

_____(2002) *Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык,* СПб.

Тагер, Е. Б.(1980) "Мотивы "возмездия" и "страшного мира" в лирике Блока," *Литературное наследство,* Т. 92, Кн. 1(Александр Блок. Новые материалы и исследования), М.

Эпштейн, М.(1993) "После карнавала, или вечный Веничка," *Золотой век,* No. 4.

Эткинд, Е.(1997) "Единство «Серебряного века»," *Там, внутри. О русской поэзии XX века,* СПб.

Epstein, M.(1999) *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture,* NY: Oxford.

Simmons, Cynthia(1993) *Their Fathers' Voice: Vassily Aksyonov, Venedikt Erofeev, Eduard Limonov, and Sasha Sokolov,* NY. San Francisco. Bern. Baltimore. Frankfurt am Main. Berlin. Wein. Paris: Peter Lang.

Beraha, Laura(1997) "Out of Into the Void: Picaresque Absence and Annihilation," *Venedikt Erofeev's Moscow-Petushki: Critical Perspectives,* NY. Washington, D.C./Baltimore. Bern. Frankfurt am Main. Berlin. Vienna. Paris: Peter Lang.

Резюме

Характеристика эсхатологического мифа в русской литературе(III)

Пак, Чжон-Со

Апокалипсический сюжет о Конце света и наступлении Страшного суда, введенный в литературный обиход раскольниками (в первую очередь сочинения протопопа Аввакума), получил широкую разработку в произведениях писателей XIX века, рубежа веков(конец XIX-начала XX века) и советского периода. Проведя анализ произведений писателей XX века можно сделать несколько выводов:

1)В произведеиниях писателей рубежа веков и советского периода наблюдается определенная тенденция. Если у символистов(Брюсов, Блок, Белый) сохраняется понятие "Апокалипсис", таким образом, в текстах содержится отсылка к одной из книг Библии, то в произведениях писателей советского периода(М. Булгаков, В. Шаламов, Д. Андреев), особенно в эпоху антирелигиозной борьбы, содержатся лишь аллюзии на книгу Откровений; 2)Обращение к апокалипсическому сюжету в русской литературе XX века связано либо с идеалистическими стремлениями к совершенству и ожиданием преобразования мира(А. Блок, А. Белый), либо - это реакция на окружающую действительность: на осуществление тотального контроля государства над личностью(М. Булгаков, Б. Пильняк, Е. Замятин, В. Шаламов). Подобное истолкование сюжета Апокалипсиса восходит в русской литературе к традиции Н. Гоголя и прежде всего к комедии «Ревизор» и поэме «Мертвые Души».

3)В литературе XX века прослеживается четкая линия в трактовке образа Антихриста. Если в поэзии рубежа XIX - начала XX (В. Брюсов, А. Блок, А. Белый) образ Антихриста восходит к библейскому прототипу, то в советской литературе(М. Булгаков, Д. Андреев) связан в сознании автора уже с конкретной

исторической личностью(Ленин, Сталин). Таким образом сохраняется преемственность в интерпретации образа в литературе XIX(например, А. Пушкин «Медный всадник»: Петр I - Антихрист) и XX века.

Мы также сделали попытку проанализировать апокалипсические атрибуты в одном из русских постмодернистских произведений «Москва — Петушки» Венедикта Ерофеева. Среди книг, оказавших влияние на творчество Венедикта Ерофеева и явившихся источниками многих слов, выражений, тем, мотивов, образов его поэмы «Москва — Петушки», важнейшее место занимает Библия. Мы рассмотрели связь ерофеевской поэмы с одной из книг Библии — с Апокалипсисом, сосредоточиваясь на образах Апокалипсиса — зверь, число которого 666, блудница, уничтоженный город Вавилон, «новое небо и новая земля», «святый город Иерусалим, (...) сходящий от Бога с неба».

논문심사일정

논문투고일: 2007. 3. 12
논문심사일: 2007. 3. 19 ~ 2007. 4. 16
심사완료일: 2007. 4. 18

박 종 소 : 러시아문학의 종말론적 신화양상:
고대문학에서 포스트모더니즘까지(III)

주제어 포스트모더니즘, 예로페예프, 모스크바-페투쉬키,아포칼립스

Park, Jong-So : The Characteristic of Eschatological Mythology in Russian Literature(III)

Key Words postmodernism, Erofeev, Moskva-Petushki, apocalypse