

В. 벨로프의 ЛАД(조화)와 그의 노벨라 구조

양민종*

바실리 벨로프의 단편소설들은 В. 라스뿌진, В. 아스타피에프의 중단편 예술세계에서와 마찬가지로 슈제트 전개와 인물 성격의 형상화에서 작품의 제반 요소들이 전체와 논리적인 긴밀한 관계를 이루는 차밀한 예술구도를 갖고 있다.

금세기 60-70년대에 시작된 러시아 농촌소설계열 작품들에 대한 일반적인 유형화 작업은 “태어난 집과 타지родной дом и чужбина”, “이상적 공간과 속된 공간идеальное и грешное пространство”, “농촌에서 그 외부로 떠나가는 것과 타지에서 귀환하는исход из деревни и возврата из чужого социума” 모티프들의 공통적인 모습, 그리고 “방황과 회개의 공간으로 그려지는 여정самая дорога как сферы заблуждения и покаяния” 등의 유사성을 잘 보여준다¹⁾. 등장인물들의 이주, 자신이 속한 세계почва에서의 분리, 이질적인 다양한 공간들의 접점에서 습관적으로 자동화된 인식의 흔들림 등은 В. 벨로프, В. 아스타피에프, В. 숙신의 중단편들에서 종종 장르형성의 주된 요소로서의 역할을 수행한다. 그러나 연구자들이 최근까지 벨로프의 작품들에서 보이는 많은 정태적인 단편들과 그 내부의 정태적인 장면들에 (『역에서На вокзале』, 『대화Диалог』, 『결혼Свадьва』 등을 보라) 대한 관심을 거의 기울이지 않은 점은 벨로프 시학에 아직 많은 연구과제가 있음을 시사한다. 벨로프의 초기 단편 모음집인 『강의 굴곡들Речные излуки』(1964)을 유심히 읽어보면 작품 전체에 등장하는 본질적으로 동적인 요소는 배경으로 제시된 실재하는 강에 국한되고 다른 모든 캐릭터들에서는 유동성이 제거되어 있음을 알 수 있다.

『강의 굴곡』에는 진화 혹은 최소한 변화해 가는 인물 유형들이 거의 없

* 서울대학교 노어노문학과 강사

1) Ян. М. Дж. Малые эпические формы, М., 1996, с.106.

다. 『강의 굴곡』이 출간된 지 4년이 지난 후 K. 아닌스키는 “벨로프에게서의 인간은 편력자가 아닌 정주하는 생활인이다. У В. Белова человек не странник, а житель.”²⁾라고 캐릭터들을 규정하면서 벨로프 단편이 내포하는 장르 내용상의 도덕기술적 서술 유형(нравоописательский тип жанрового содержания)³⁾을 인정한 바 있으며, 이와 같은 아닌스키의 통찰은 매우 예리한 관찰의 결과라고 평할 수 있을 것이다.

벨로프의 도덕기술적 유형성(нравоописательность)은 동시대의 유사한 농촌 계열 작가이며 고립되거나 독립된 공간과 캐릭터의 도덕기술 유형성을 고집하던 В. А. 모자예프, Ф. А. 아브라모프 등과 뚜렷한 차이를 보여준다.⁴⁾ 도덕기술적 유형성의 새로운 형태는 부분적으로 1960년대 소비에트 사회공간에서 강한 인성교육과 교훈적 경향성을 강조하는 모습으로 발현되었다.

이 글에서는 벨로프 미학의 근저인 ‘조화주의 미학’(лад)과 그의 노벨라 유형들 간의 관계를 작중 인물들의 정적인 캐릭터에 주안하여 살펴보는 데 그 범위를 한정하도록 한다.

벨로프의 중단편들은 구조 내용상 단일한 성격을 띠고 있다. 바로 이 점에서 전체 텍스트와 그 각 부분들의 구성, 주제트의 예측가능성, 작품군들 사이의 예정된 듯한 일관적인 형태 등이 유추가능해진다.

『복수 이야기(Плотницкие рассказы)』(1968), 교훈적 이야기 모음집인 『스포크 박사식의 양육법(Воспитание по доктору Споку)』(1978), 우화(притча)와 실제 이야기의 모음집인 『블로그로드 이야기(Вологодские рассказы)』(1966-1979),

2) Аннинский, Л. “Точка опоры”// *Док.*, М. 1968, №7, с.178.

3) Паспелов Г. Н., *Теория литературы*, М., 1987; Ян М. Дж., Теорические аспекты изучения малых эпических жанров, депонировано в институте Иниона, М., 1996, с.23: “...Вслед за В. А. Богдановым, а точнее сказать, за Г. Н. Паспеловым, мы исходим из сущностных, т.е. содержательных критериев при определении жанра, считаем возможным использовать категорию жанрового содержания, понимая под ним тот или иной тип проблематики-романтической этологической(нравоописательной), национально исторической, по классификации Г Н Паспелов...”

4) В. А. Можжевель의 *Пожар*, Ф. А. Абрамов의 *Вокруг да около* 등에서 작품 서두의 ‘환경에 습관화되고 인식상 자동화된 정태적인 개인 대 모순적이고 억압적인 사회구조와 부정적인 사회현상’의 갈등구조가 대단원에 가면 ‘변화된 개인 대 변화하지 않은 사회구조’ 간의 갈등으로 바뀌어가고 개인은 일정한 변화를 보여주지만 벨로프의 소설에서는 삶에 대한 진지성과 예정되어진 운명 등을 확인하는 개인의 모습이 투영되어 있다.

그리고 조화 미학관을 설명한 『민중미학에 관한 단상들Очерки о народной эстетике』(1979-1981)등 사실상 벨로프의 중단편 작품들은 거의 전작이 일정한 테두리цикл를 갖고 있다.

벨로프 산문의 내적인 질서упорядоченность와 문체적인 통일성единство은 세련된 독서 감각을 가진 독자의 수준이라면 손쉽게 감지할 수 있을 정도로 소설 전면에 명확하게 부각되어 있다. 벨로프식 화자들의 언어 사용 형태 규범들, 화자들의 언어유희(뒤에 나올 대화диалог-독백монолог 등을 보라), 개별 이야기сказ들을 같은 테두리를 가진 순환적인 전체와 연결시키기 위한 포장적인 장면 전개упоковочные заставки⁵⁾, 한 작품에서 다른 작품으로 반복되어지는 단일한 이미지образ를 가진 스카즈의 발단들, 내밀한 대화기법들, 의문문 형태를 띤 고백문, 도덕적 테마에 대한 철학화 등은 구체적으로 사실상 작품으로부터 분리하거나 그 내용을 분류классификация해 낼 수 있는 모티프들이며 거의 모든 고차원적인 문제들이 마치 생활관습 혹은 일상에 던져져 있는 듯이 표출되고 있다.

언어적 제스처들의 이와 같은 반복성과 정태성은 벨로프의 주인공 자신들이 자신의 생활공간, 자신의 고유집단에 소속되어 있고 “공간과 윤리성의 측면에서 부동성을 가진 주인공들”이라는 점과 상응한다.⁶⁾

주인공들의 개별적 발화들을 통해서 그들의 삶이 인류 전체 삶의 일부분으로서의 가치를 갖고 있고, 따라서 그들은 자신이 속한 거의 우주적이며 범역사적인 토대를 갖고 있는 사회질서에 부속되어 있는 생활인들이라는 점이 명백하게 묘출된다.

“Ты вот стоял? Стоял. Ждал Ивана Африкановича? Ждал, скажи. А Иван Африканович чего ждал? А я Пармеша, маленько выпил, друг мой, ты уже меня не осуди. Да, не осуди, значит. А что разве русскому человеку и выпить нельзя.”(“Привычное дело”)

너 여기 서 있었니? 서 있었지. 이반 아프리카노비치를 기다렸니? 기다렸

5) 다음 페이지에 예시된 「흔히 있는 일Привычное дело」의 앞부분을 보면 “Ты вот стоял? стоял? Ждал Ивана.....? Ждал,(중략).... меня не осуди. не осуди.” 등에서 보면 바로 화자가 자신의 말에 대한 청자의 예상되는 대답까지 자신의 말을 반복하여 표현하는 모습을 볼 수 있다.

6) Лотман Ю. М., В школе поэтического слова, М., 1988, с.256: “...Герой пространственной и этической неподвижности...”

시, 말해봐. 그런데 이반 아프리카노비치는 필 했지? 팍르메샤, 내 친구여 난 그냥 잔 산 길췌어. 널 비난하지 말아. 그래 비난하지는 마. 뭐라고 러시아 사람은 술 마시면 큰일이라도 나는 술 아니? (「흔히 있는 일」)

“Кто скажет, что Бархвостов худой человек? Нету таких в нашей деревне и не будет. Может, где в других в других деревнях и есть, а в нашей нету... Ежели желаешь, расскажу лесные бухтины.”(“Вологодские бухтины”)

바라흐보스토프가 나쁜 사람이라고 누가 말하겠어? 그런 사람은 우리 마을에 있지도 않고 앞으로도 없을 거야. 아마도 그 어디나 다른 마을에는 있을지 모르지. 하지만 우리 마을엔 없어... 만일 원하면 숲속의 이야기들을 들려주겠어. (「불로코인드 이야기」)

“Ох, уже не утерпела, расскажу, как я в Москву-то слетала!... Отпуск в конторе начистили. Я рукавицами хлоп-- только меня и видели! Мужика с детками, всё хозяйство оставила, из-под коров да под самый Кремль!”(“Маникюр”)

오, 이제 니 참을 수 없어, 어떻게 내가 모스크바에 다녀왔는지 말씀드리겠어요!... 사무실에서 휴가를 받자마자 나는 손뼉을 치고 곧바로 떠났죠. 남편, 아이들, 그리고 모든 가정 문제를 다 내버려 두었어요. 외양간에서 곧바로 크레믈린으로 온 거죠. (「패니큐어」)

“... Ты, Константин Илатонович, про мою жизнь лучше не спрашивай. Она у меня вся как расхожая библия: каждому на свой лад. Кому для чего слогуешь, тот и дергает. Вся жизнь в своих полях пустаюсь и выпутаться не могу. То ли поля длинны, то ли ноги кривы, уж и не знаю. А может, меня люди замутили?”(“Плотничкие рассказы”)

...콘스탄틴 플라토노비치, 내 인생에 대해서는 물어보지 않는 것이 더 좋아요. 내 인생은 각자에게 자신의 조화를 갖는 성경 같은 것이요. 누군가에게 선보웠던 것이 바로 성가신 것일 수도 있지. 평생 동안 자신의 틀넛들에서 헤매었지만 벗어날 수는 없어. 그 틀넛들이 낀 것인지 혹은 내 다리가 휘어 있는 건지 이제에는 도무지 알 수 없어. 그런데 사람들이 나를 놀라게 할 수 있을까? (「목수 이야기」)

구어체로 된 스스로의 감정묘사, 감탄 수사와 마치 자기 자신을 의심하듯 던져보는 질문들, 엄격하게 일정한 분량으로 나뉘어져 있는 개별 문단들, 다른 사람과 특정한 집단적인 영상에 대한 능동적인 지향들은 위의 인용들에서 나타나는 백로프의 주인공들이 갖는 담화행위의 변하지 않는 유형적 특징이다.

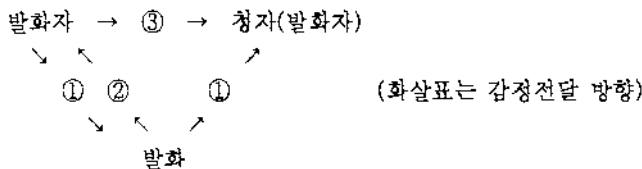
화자들은 여러 가지 방법으로 청자들의(작품 내부의) 행위에 제동“гор-
мошат”을 걸고 그들을 마치 한없이 지속될 것 같은 대화로 유도한다. 벨로
프의 담화구조상 대화가 없는 독백은 존재하지 않는다(Нет диалога -- нет
и монолога).⁷⁾ 주인공들의 사고와 의식구조들 역시 마치 언술들에 의해 증
폭되어지고 일정한 형태로 결정을 이루는 양상을 보인다.⁸⁾

벨로프 산문의 주인공은 극의 등장인물действующее лицо, 그렇게 복잡하
지 않은 사건의 담지자носител несложной событийности, 정보의 전달자
даритель информации, 원작가와의 공동 필자соавтор писателя, 그리고 작가
의 스타일적인 마스크стилистическая маска автора로서 행위한다. 벨로프
산문의 주인공들은 농촌에서 농민들의 집단이 사용하는 직업어적인 특이한
구어체의 총위와 비문법적인 표현, 패러디 기법들, 눈에 보이고 오감으로
느낄 수 있는 듯한 실제적인 느낌ощутимость을 보다 더 증폭시킨 단어들을
사용하여 주어진 사실 그 자체에 허구적인 요소를 첨가하고 “чего он де-
лал”(그가 한 일, 여기서 그는 이반 아프리카노비치Иван Африканович를 말
함), “как слетал в Москву”(어떻게 모스크바에 다녀왔는지) 등에 관해 끊임
없이 독백을 늘어놓는다.

위에 인용된 작품들의 고백적인 부분들에 이어서 전개되는 내용은 매우
평면적이며, 사건의 수보다 더 많은 갈등의 수를 내포하는 경우는 거의 없
다. 이미 다수의 연구자들이 확인한 바와 같이 벨로프의 소설에서 저자ав-
тор는 주인공들을 전지적으로 사물을 관찰할 수 있는 자신의 수준으로 끌
어올리려는 노력을 하지 않는 것이 명백하다. 저자는 고의적으로 주인공들
의 단순성을 추구하고, 정력적으로 주인공들의 억양интонация들을 주인공

7) 인용된 4개의 작품들에 나타나 있는 대화 구조는 사실상 주인공 혹은 화자가 하는 독
백이다. 주인공(혹은 화자)은 자신의 독백을 대화형식을 빌어서 표현한다. “대화 없이
독백이 없다는 것”은 벨로프 화자의 특이한 담화 구조이다.

8) 발화자의 말을 통해 발화자의 감정 자체가 점차 고조되는 모습을 보라. 최초의 발화
①이 청자에 전달될 뿐만 아니라 발화자의 감정을 고조시켜(②) ③으로 상승.



자신의 것으로 체화하고, 자신을 주인공들의 세계관, 특히 그들 영혼의 어린 아이와 같은 기질에 동화시키려 한다. 그리고 텍스트 내의 모든 사건들이 여기здесь 그리고 지금теперь에서 완결되어진다. 존재론적 시학의 토대는 농촌 삶의 실존을 질서가 유지되는 공고한 세계로 이상화하는 데 있다. 이러한 이상화идеализация에서 벨로프의 축소주의редукционизм, 노벨라의 간결성의 의미смысл новеллистической краткости가 나온다.

스미르노프가 언급한 바와 노벨라의 모든 유형에 '간결성의 망상 мания краткости'과 '축소주의редукционизм'를 무조건적으로 적용시키기는 어려울 수 있다. 스미르노프의 주장을 직접 들어보자.

노벨라가 단순화된 세계를 그리고 있음은 의심의 여지가 없다. 노벨라가 어떻게 정의되어 지든지 간에 과학적인 통찰은 노벨라의 축소주의를 도외시하지 않는다.(이는 "노벨라가 작은 행위들을 이미지화시키고, 큰 행위의 표현을 축소시킨다" 혹은 "노벨라가 단일한 사건에 관한 것이다"라는 식의 이론전개라도 무방하다)... 축소주의(최소한 노벨라적인 의미에서의)는 특정한 완전한 단일성에 대한 모순적인 정보로 귀결된다.⁹⁾

물론 이와 상반되는 견해를 확인해주는 진술들을 다수 예로 제시할 수도 있다. 즉 어떤 수수께끼처럼 모호하고 비이성적인 잔상을 독서 후에 남겨주는 그리고 순간의 끝없는 다면성безгранничность мгновения에 대해 말하는 노벨라적인 세계의 복잡성에 관한 것이 그 일례이다. 따라서 И. 부닌 작품들의 최근 연구자인 Ю. 말쎈프는 복잡하고 비이성적인 층위로 침투해 들어가서 자기인식의 범위경계를 제시하는 노벨라적 형태의 자기인식성само-сознание을 강조하기도 한다.

Ю. 말쎈프 등의 견해도 불구하고 스미르노프식의 고찰을 벨로프의 단편문학новеллистика에 적용해 보는 것은 유용하다. 왜냐하면 벨로프의 거

9) Смирнов И. П., "О смысле краткости" // *Русская новела. Проблемы теории и истории*, Л. 1993, с.8. "Что новелла рисует упрощенный мир, не подлежит сомнению. Как бы она не дефинировалась научная интуиция не упускает из внимания её редукционизм (пусть то будет теоретическое предоставление о том, что новелла предпочитает изображать "малые действия", сокращать изображение "больших", или о том, что она однособытийна)... Редукционизм (по меньшей мере новеллистический) заключается в сведении противоположностей к чему-то одному."

의 모든 단편들에서 접지된 생활유형 *заземленный быт*보다는 성물들의 집합 *скопление святынь*에 더 유사한 축소되고 성화된 공간 *упрошенное и сакрал изованное пространство*이 제시되기 때문이다.

“Из этой сосной цитадели, из этих удивительных ворот уходил я когда то в большой и грозный мир”(“На родине”)

이 송림의 성채로부터 이 놀랄 만한 문들을 넘어서 나는 언젠가 거대하고 무시무시한 세계로 나갔다. (「고향에서」)

“Я залезал по мутовкам на сосну... Усаживался и замирал, растворялся в родном, ласковом, окружающем меня мире... Ничто не тревожило меня на этой теплой сосне, которая не шевелила ни одной иголкой, но жила, Жила полнокровно, с большим достоинством: я всё время ощущал это достоинство и по ликровие.”(“За дальним меридианом”)

나는 소나무 가지 위로 기어올라 갔다. 주위를 둘러싸고 있는 편안하고 달콤한 세계에 자리를 잡고 앉아 정신이 아득해지는 것을 느끼며 그 속으로 녹아들어 갔다. 이 부드러운 소나무에는 아무것도 나를 자극하지 않았다. 소나무는 가지 하나로도 속삭이지 않았지만 살아 있었다. 건강하게 훌륭한 덕을 갖고 살아 있었다. 나는 계속해서 이 미덕과 건강함을 느꼈다. (「먼 자오선 너머」)

철학적인 의미를 함유하는 소나무(겉으로는 조용하여 마치 죽은 것 같지만, 그 내부에서는 피가 솟구치고, 움직이지는 않지만 그 내부에는 완전한 역동성을 가진) 그리고 그에 못지 않은 철학적인 우물 *колоды*, 샘 *родники*, 차주전자 *самовары* 등은 벨로프 시화에서 특징적인 요소이다.

벨로프 단편의 대단원들이 거의 대부분 각별한 미학적인 절제 *философическое смирение*와 현명한 순종 *мудрая покорность*으로 가득한 주인공 개인들의 결심과 결론으로 귀결되는 것은 놀랄 만한 것이 아니다. 이와 같은 결심들에는 항상 벨로프식의 존재론적 의미가 숨겨져 있다.

“Жись, жись, она и есть жись, -- думал он, -- надо, видно, жить, девять-ся некуда.” (이하 밑줄: 인용자)

살아야지, 살아야지, 삶은 계속되는 것, 그래 살아야지 - 그는 생각했다 - 살아야 해, 달리 별 수가 없는 걸.

「흔히 있는 일Привычное дело」에서 모든 것을 상실한 이반 아프리카노비치는 이와 같이 자신의 편력의 순환을 다루고있다. 다만 “и нет конца этому круговороту... Конца нет и не будет(그리고 이와 같은 순환에는 끝이 없다... 그리고 그 끝은 앞으로는 없을 것이다)”라고 추서를 닫아 놓는다.

“...Надо было жить, сеять хлеб, дышать и ходить по этой трудной земле, по тому что другому некому было делать всё это”,

이 험한 세상에서 씨를 뿌리고, 숨을 쉬고, 걸어다니며 살이야만 했다. 왜냐하면 이 모든 것을 할 다른 사람이 없었기 때문이다.

이는 「봄Весна」의 대단원 부분이다. 마치 개인을 초월하는 어떤 힘이 주인공으로 하이누 이와 같은 슈제트의 총결을 지시하는 듯하다.

또 하나의 예를 들어보자.

“Земля не раскололась под ней, нет нигде ни огня ни дыму, прежние стоят стога и копы. И солнышко утром вдругорядь взойдёт над лесом а люди опять пойдут косить сено. Коровы замьркают, закипят самовары... Марья, сидя на камне, легонько качалась, словно кланялась земле.”

그녀가 밟고 선 대지는 꺼지지 않았다. 그 이니에도 불꽃이나 연기는 없다. 예전과 마찬가지로 건초, 더미와 날가리들이 서 있었다. 그리고 아침녘에 작은 태양이 수풀 위로 어느 때와 다름없이 떠올랐다. 소들은 긴 울음소리를 내고, 사모바르가 끊기 시작한다... 마리아는 바위에 앉아 가볍게 몸을 흔들었다. 마치 대지에서 인사라도 하는 것처럼.

위의 인용은 “로스트 언덕На Ростанном холме”의 비극적인 단편을 위로하고 화해하는 듯한 결말 부분이다.

벨로프 소설 구조 내의 우화притчу를 살펴보자. 벨로프의 중단편 소설에 일상묘사 요소бытописательская стихия로 우화와 그의 장르적인 전통 요소들이 삽입된 것은 우연이 아니다.

라스뿌전 신문에 나오는 노파старуха-праведниц들의 독백에서 그리고 아스타피예프의 『물고기 대왕Царь-рыба』에 나오는 타이가 숲속의 방랑자

아킴Аким의 철학화 경향*философствование*에서 자신의 모습을 드러내는 농촌소설 계열 작품 범주 내의 우화의 시화에는 상이한 시간 법칙을 가진 두 개의 개별적인 세계 사이의 단절이 슈제트의 근간을 형성하는 특징이 있다. 두 세계 중 하나는 변화하고, 시끄러운 인간 세계, 다른 하나는 움직이지 않고 영원하며, 고차원의 세계이다. 우화에서 슈제트의 움직임은 보통 처음에는 고의적으로 옳지 않은 대답을 유도하는 수수께끼 같은 의문에서 시작한다. 벨로프의 소설 「봄」에서는 고통받는 주인공이 처음에는 자살을 결심한다. 「흔히 있는 일」의 주인공은 이와 같이 옳지 않은 대답에 근접해 있는 자신의 모습을 작품 서두에서 보여준다. 그리고는 갑자기 하늘에서 떨어진 듯 옳은 대답이 제시된다. 정답이 제시된 이유와 그 과정상의 '어떻게'에 대한 구체적인 설명없이!

올바른 대답은 우선 더 큰 (자연과 인생의) 비밀을 상기시키고, 옳은 대답을 생각해내는 자(*отгадчик* 혹은 *провидец*)는 일생생활 상의 수평적인 시간 흐름에 따른 점진적인 이해나 인물의 내적 역량의 발전을 통해서가 아니라 정신적이고 도덕적인 어떤 수직적인 것에 의한 갑작스러운 자각을 통해 사건(운명의 장난, 재난, 견디기 어려운 도덕적 갈등 등 벨로프 작품 내의)을 올바르게 해석하는 데 도달한다.

소설 「봄」(1964)을 다시 한번 생각해보자. 그의 주인공은 전쟁이 한창일 때 사람들이 대부분 떠나버려 텅 빈 가난한 마을에 외롭게 사는 농부 이반 티모페예비치. 벨로프의 다른 많은 주인공들에서와 마찬가지로 이반은 대범한 성격에 재치 있는 인물이다. 언젠가 겨울에 말을 타고 숲속으로 들어갔다가 늑대들의 공격을 받지만 자신과 말을 보호해 내는 강한 모습을 보여준다.(이반은 정력적으로 말을 몰면서 도끼를 움켜쥐다. 늑대의 날카로운 발톱과 흉측한 짐승의 머리통을 확인하고 일격에 늑대를 살해한다.) 이반은 기아, 부인의 죽음, 자식들의 죽음에 대한 소식 등과 같이 보다 더 심각한 재난과 불행을 극복할 능력이 있는 인물이지만 계속되는 불행 앞에서 더이상 자신의 존재의미에 대해 자신을 설득하고, 꿰어오르는 운명에 대한 자신 내부의 적개심을 진정시킬 자기 억제력을 상실하고 운명과의 거친 싸움에서 마지막 수단으로 비극적인 자살을 기도한다.

그러나 이웃사람인 폴리나에 의해 구조된 뒤 이반은 어떤 차원 높은 힘의 존재를 깨닫고 그 힘의 입장에서 자신을 바라보고 판단하게 된다. 급기야 이반은 자신을 인간 실존의 헤어날 수 없는 운명적인 자연 순환구조를

깨뜨리려고 시도한 개인주의자индивидуалист라고 규정한다.

С ночного юга катилось вал за валом густое, как сусло, внешнее тепло, в темноте у гумна пробивались на свет новые травяные ростки. Гуляла везде весна. Надо было жить, сеять хлеб, дышать и ходить по этой трудной земле, потому что другому некому было делать все это...

어두운 남쪽으로부터 과도처럼 진한 맥아 시럽과 같은 봄의 따스함이 몰려 왔다. 곡물창고의 어둠 속에서 새싹들이 세상으로 나왔다. 어디에나 봄이었다. 이 험한 세상에서 씨를 뿌리고 숨을 쉬고 걸어나다니며 살아야 했다. 왜냐하면 이 모든 것을 할 다른 사람이 없었기 때문이다.

자기비하와 스스로의 자기제한самоограничение 가운데 이반은 대지와 인간 종족, 그리고 농경세계крестьянская вселенная 전체에 대한 고상한 윤리적 전통과 의무의 담지자로서의 자신을 되돌아본다. 바로 이러한 맥락 속에서 자기 자신이 선택된 인물이라고 하는 거의 서사시에 비견할 자신의 새로운 가치를 발견한다. (“Другому некому было делать всё это.”) 하지만 주인공의 행동에는 타협이나 논쟁의 여지가 없는 법칙들이 지배하는 ‘전세계적인 행진всемирное шествие’, ‘우주적인 절차космическая процессуальность’, ‘자연현상стихия’와 관련하여 자신의 자유의지의 구속을 받지 않는 요소가 존재한다. 바로 이 점에서 ‘인간과 자연’의 문제가 ‘인간과 운명’, ‘인간과 숙명’의 문제로 전환되어 나타나는 성자전적жизниность인 특징들이 엿보인다.

인간과 그의 운명에 대한 이와 같은 해석은 인간 자신이 결코 실존에서 완전히 자유로울 수 없으며, 자연의 심오한 현상과 인류 최초의 기억пра-память을 인간의 의지로서는 통제할 수 없다는 사실을 객관적으로 증거해 준다. 반대로 이와 같은 자연현상들이 인간에게 특정한 역할과 감정을 부여하며 인간을 완전히 통제하고 있다. 벨로프의 주인공들에게 лад에 의해 예정되어 있는 위대한 신화적인 역할이 부여된 것이다.

лад는 벨로프가 정리한 러시아 농촌미학의 중심사상이며 лад는 가부장적 사회공동체 전체와 가정의 존재 양상들, 습관들, 규범들의 축적된 집합임과 동시에 노동과 관련된 경험의 미학적 구현체이다. 예를 들어 벽난로를 쌓는 방법, 결혼식과 장례식의 의식절차, 농사일의 시기들을 규정하는 절기,

남녀간의 노동의 분화, 노인·이방인·장인*мастер* 등에 대한 예절 등과 관련된 미학 등도 *лад*에 포괄된다. 이 모든 요소들은 다 함께 농촌생활의 조화스러운 느낌*ощущение гармонии*을 창조한다. 이와 같은 조화*лад*의 유래는 어떠한가? 조화*лад*적인 삶의 원천은 먼 옛날 이교도적인 풍속이 존속하던 시절에 있을 것이고, 따라서 그의 원칙들은 범역사적이고 영원히 개인적인 차원을 넘어 존재해온 것이다.

Ю. 셀레즈네프는 조화의 명령에 따라 살 수 있는 인간의 유형을 “집단적이고 중앙적인 민족적인 개인성*только некая коллективная центральная народная личность*”이라고 기술한 바 있다.¹⁰⁾

조화*лад*와 부조화*разлад* 간의 즉 농촌적 삶의 합목적성(미학)에 구현된 자연의 영원한 지혜와 소란스럽고 일시적인 정열의 혼돈 사이의 갈등의 탄생과 그 전개는 벨로프 중단편 작품의 전체 서술구조에서 일관되어 나타난다.

그 규모와 성격 상 매우 특이한 민속학 자료·연구서인 벨로프의 『조화*лад* - очерки о народной эстетике』는 수년에 걸친 작업과 부분적인 출판을 거친 뒤 1981년에 완간되었다. 『조화*лад*』는 벨로프 자신의 독특한 예술 세계에 대한 작가 자신의 심오한 평론서인 것으로 연구자들 사이에서 평가되어진다.¹¹⁾ “조화*лад*”에서 보이는 농촌의 우주와 그 이미지와 의식들에 대한 여러 층위의 다양한 관점과 분석들은 상당한 분량의 별도의 논문을 필요로 하는 것으로 이는 향후의 과제로 남겨두자. 이 글에서는 벨로프의 미학과 그의 노벨라 유형들 간의 관계를 인지하려고 노력했다. 주인공의 행위의 보편주의적이고 도덕적 교훈적 성격은 의심할 바 없이 노벨라의 구조에 영향을 미치고 있다. 특히 대단원 부분에서는 그 성격이 보다 더 분명해진다.

벨로프 단편 중 수작 중의 하나로 손꼽히며 주인공의 “조화*лад*”왕국으로의 여행과 그와 더불어 조화와 부조화(*лад и разлад*)의 투쟁이라고 하는 2개의 플롯으로 구성되어 있는 「세 개의 연수육로를 지나서 *За тремя волоками*」는 바로 이와 같은 의미에서 특징적이다.

이 소설의 실제 주인공인 공군 장교 조종사는 고장난 화물차를 타고 정지가 잘 되어 있지 않은 험한 도로*разбитая дорога*를 따라 길을 간다. 이

10) Селезнев Ю. *Василий Белов*, М., 1983, с.13, 14.

11) Селезнев Ю., *там же*, с.41.

험한 도로는 두 개의 삶, 두 세상 사이의 경계이다. 제트기를 조종했던 이 공군 장교는 기차역과 카라바이카 마을 사이를 떼어놓은 60킬로미터 정도의 공간이야 몇 분 이내에 극복할 능력의 소유자였으나, 이 공간을 이제 3 일애나 걸쳐 여행한다!

종합해 보면 이 공군장교의 순례 목적은 이중적인 것으로 파악된다. 즉 한사라도 빨리 고향마을인 카라바이카를 보고 싶은 열망과 고향에 빨리 접근하는 것에 대한 두려움이 그것이다. 이에 따라 플롯 상의 사건 진행을 정지торможение시키는 기법들, 부차적인 스토리라인의 도입, 상징적인 형상들이 사용되어 진다. 저자автор도 기꺼이 주인공으로 하여금 목적지에 접근하는 방법과, 비정상적이었던 유년기와 결별하는 방법, 먼 추억 속의 아틀란티스로 남아 있는 고향마을과 결별하는 방법인 바로 그 길을 인식할 수 있도록 도와준다.

독자들은 시골마을과 농촌세계의 황량한 장면들이 묘사되고 여행의 어려움이 가중되는 것을 목격하면서 주인공이 목적지에 도착한다 하더라도 환희에 넘치는 그 어떤 것이 주인공을 기다리고 있지는 않을 것이라고 추측을 할 수 있다. 하지만 이와 같은 때 이른 추측은 저자의 서술구조 속에서 찾아볼 수 없다. 저자에게는 소설 전편에 흐르는 에너지를 작품의 뒷부분, 특히 대단원의 막이 내리는 시점에 이르기까지 집적할 필요가 있었기 때문이다. 마지막 6킬로미터를 앞두고는 모든 수송수단이 다 무용지물이 되었고, 마치 성스러운 장소를 향해 나아가는 진실한 신자와 같이 주인공은 경배감에 가득 차 있다. 그러나 이와 같은 의식은 곧 무참히 깨어지고 만다.

Вот позади и Вороньи сосны, травяная тропа выпрямилась, незаметно перешла в колесную дорогу, и он выбежал на косогор. Каравайски на косогоре не было... Где-то за тремя волоками неслись поезда и свистели ракеты, а здесь была тишина, и майору показалось, что он слышит, как обрастают щетиной его напрягшиеся скулы. Опять побрякал дерчаг, а луну пополам разрезало плоское слоистое облачко. Никто не услышал. Как на гулкий широкий лист лопуха, теряя свинцовую свою тяжесть, бухнулись две холодные слезы.

이제 갈가마귀 송림을 뒤로 했다. 풀이 무성한 숲속의 오솔길은 아무도 알아차리지 못하게 차도를 횡단해서 이어졌다. 그리고 그는 작은 산의 비탈로 뛰어 나갔다. 그 비탈에는 카라바이카가 없었다... 세 개의 연육수로를 지나

그 어디에선가 기차들이 서로 연결되었고 기적 소리가 울렸다. 그러나 이곳은 고요했다. 소리는 마치 자신의 긴장한 판자놀이 위로 땀뻗은 수염이 무성하게 자라나는 소리를 듣는 것 같은 느낌이 들었다. 다시금 산새 소리가 들렸고, 평평한 여러 층의 구름이 달을 두 조각으로 갈라놓았다. 두 줄기의 차가운 눈 물이 남덩이 같은 무게를 이기지 못한 채 메아리가 울리는 넓은 우영잎 위로 떨어지는 소리를 들은 이는 아무도 없다.

위에서 살펴본 바와 같이 벨로프의 창작에서는 도덕교육적인 층위에서의 노벨라의 독특한 유형이 전개되어 있고, 비평가인 B. 카마노프는 벨로프의 창작모범을 통해서 “현재 농촌산문이라고 불러주는 넓은 성당의 둥근 지붕이 열렸다. открылся просторный кукол столь влиятельной теперь деревенской прозы”¹²⁾라고 벨로프를 평가하고 있다.

벨로프의 문학사적 의의를 도덕기술적인 장르의 내적 유형을 변화시키고 자신의 산문들에서 존재론적이고 국가적 역사적인 문제를 추구해 나갔던 것에만 국한시킬 수는 없다. 그는 시적 사유의 새로운 모형을 추구하고 강화하는 기초를 놓았으며, 중요한 사건을 묘사하는 구체적이고 객관적인 형태, 슈제트 구성의 원칙들, 스카즈의 상징, 기호의 역할 그리고 여타 구성의 특징들을 창조하는 농촌의 도덕적 실존적 공간 내에서의 공동적인 장소(공간)들을 조명했다. 농촌소설 범주 내의 벨로프식의 모형들은 여러 형태로 변이되면서 Ф. 아브라모프의 『목마деревянные кони』, B. 라스부젠의 대왕소나무(『마조라와의 이별』에서)의 이미지, Ф. B. 아스타피예프의 눈에 보이지 않는 『물고기 대왕Царь-рыба』의 영상에서 혹은 B. 에키모프의 중편 『목동의 별』에서 계속 이어진다.

단편 「세 개의 연수육로를 지나서За тремя волоками」의 슈제트는 그 전개상의 “정지”, “휴지”, 주인공의 정신생활의 최고조의 순간들(통찰, 기도, 참회 등)에 대한 관심이 고착되어 있는 “고향을 향한 여정” 혹은 “근원”을 추구하는 모티프 등과 함께 다른 작품들에 나타나는 슈제트의 원형이 되었다(Ф. 아브라모프의 『과거로의 여행』, B. 크루버나의 『제 40일』, B. 숙신의 『그곳, 멀리서』 등).

벨로프적인 슈제트의 가장 중요한 특징은 혼돈과 부조화 가운데에서 조화лад에 대한 추구로 귀결되는 작품구조의 토대라고 할 수 있을 것이다.

12) Камянов В. Доверие к сложности, Современность и классическая традиция, М., 1984, с.30.

Резюме

Философия “Лада” В. Белова и структура его новелли

Ян Мин Джон

До сих пор исследователи мало обращали внимания на то, что у В. Белова много статичных рассказов-сценок. У Белова многие характеры-персонажи лишены текучести. И у него эволюционирующих характеров почти нет. Нравоописательностью является характера типа жанрового содержания Белова. И его нравоописательность отличается от таковой в повествованиях писателей-современников в рамках направлении деревенской прозы. Самое главное, новый тип его нравоописательности проявляется, в частности, в сильнейшей нравоучительной, назидательной тенденции. В этой статье мы пытаемся осознать взаимодействие и соотнесенность философии В. Белова и типа его новеллы.

В первой части этой статьи идет речь об универсализме и о морализаторско-назидательном характере поведения героя, которые несомненно влияют на структуру новеллы Белова, в частности, на финале. Финалы ряда его новелл были анализированы и иллюстрированы от “На родине” до “Привычного дела”. Здесь герой Белова выступают и как действующее лицо, носитель несложной событийности, и как даритель информации, соавтор писателя, его стилистическая маска. Автор этой статьи старается показать то, что беловские герои используют специфические крестьянские, профессиональные пласты устной речи, неправильности, пародийные приемы, увеличивающие осязаемость слова. Основа онтологической поэтики Белова – в идеализации Крестьянского

бытия, как упорядоченного, прочного мира. Из этой идеализации вытекает и смысл новеллистической краткости, редукционизма Белова.

Во второй части автор старается дать представление о поэтике притчи Белова. Речь идет об основе движения и сюжета притчи Белова. Автор дает новому "Весну" как текст для анализа.

И в третьей части речь идет о представлении Белова о "Ладе"(крестьянской эстетике). Это совокупность норм, навыков, способов бытия патриархальной семьи и целой общины, а также воплощение трудного опыта. У Белова рождение и развертывание конфликта находятся между ладом и разладом. В этом смысле характерен рассказ "За тремя волоками".

В. Белов не просто продвинул рассказ к онтологической и национально-исторической проблематике, изменив этологический (нравоописательный) тип жанровой проблематики. Белов положил начало поискам и закреплению новых матриц поэтического мышления. И главным их качеством будет глубинная основа, заключающая в поисках "Лада" среди хаоса и "разлада".