

1930년대와 전쟁기간의 사랑노래 비교

최 선 *

1.

이 글은 스탈린이 통치하던 러시아의 1930년대의 사랑을 테마로 한 노래¹⁾와 전쟁기간(1941년-1945년)의 사랑을 테마로 한 노래에 대한 비교이다. 우선 30년대 노래의 성격과 전쟁기간 동안의 노래의 성격을 약술하고 사랑을 테마로 한 노래들이 두 시기에 각기 전체 노래속에서 어떠한 위상을 가졌는가를 언급한 다음 사랑을 테마로 한 노래들 중에서 매우 널리 알려져 있는 것들, 그중에서도 서정적 화자가 남성인 경우를 몇 개 골라 비교하여, 30년대 공식적 이데올로기의 유포수단으로 가장 널리 쓰이던 노래 장르, 그중에서도 사랑을 주제로 한 노래들이 전쟁기간동안 겪은 변화에 대해 서술함으로써 당시 노래장르 전체에 대한 이해에 도움이 되고자 한다. 노래는 원래 시와 곡이 함께 이루어져 있는 장르여서 시 텍스트만이 아니라 곡에 따라 반응도 무척 다를 수 있으나 이 글에서는 노래시 텍스트만을 고찰의 대상으로 하였다.

2.

노래는 스탈린시대에 가장 중요한 공식적 문학으로서 장려되었다. 도대체가 스탈린 시대에는 문학이 사회적인 의사소통의 특수 기능을 담당하도록 되었었다. 사회의 구성원은 무엇보다도 문학을 통하여 현실을 파악하고 진리를 포착하는 것을 배워야 했다. 문학은 사회적 의사소통에 있어서 법률보다도 과학적 인식보다도, 역사적 사실보다도 더 중요한 기능을 가졌던

* 고려대학교 노어노문학과 교수

1) 여기서 노래는 *массовая песня*를 의미하는 것으로 많은 사람들에게 불려지도록 만들어진 노래로서 민요와 달리 직업적인 시인과 작곡가에 의해서 만들어진 노래로 보통 정의되던 노래를 말한다. 그러나 이 용어는 스탈린시대의 산물로서 현재는 꺼려지고 있다.

것이다. 당시 문화정책의 목표는 삶의 모든 영역을 문학을 통하여 완전히 정치화하려는 것이었고 문학은 현존하는 사회질서, 즉 스탈린체제를 정당화하는데 종사해야했다. 이미 1920년대 후반부터 이러한 작업은 진행되었고 이에 대한 강한 비판을 우리는 블라도노프가 자기 소설의 인물들을 형상화하는 시선에서 읽을 수 있다. “국가의 거주자”의 서술적 화자나 “그라노프 시”의 주인공은 이미 이러한 규범적 사고로 의식이 완전히 굳어버린 인물들이었다.

노래는 특히 이러한 문화정책의 목표에 안맞았다. 그것은 노래가 평이하고 명확한 의미를 담을 수 있어 단일한 이데올로기를 표현하게 하는데 적합했으며, 어휘적으로나 통사적으로, 또 형식적인 면에 있어서 그 구조가 매우 단순하여 대중 속으로 쉽게 파고 들 수 있었기 때문이다. 또 노래를 하게 되면 텍스트의 내용에 감정적으로 영향을 받게 되어 텍스트의 내용과 노래하는 사람 자신의 생각의 일치가 용이해시므로 주어진 텍스트의 내용에 상응하는 정치적 행동을 유발시키는데 유리하였다. 게다가 노래는 언제 어디서나 불러질 수 있기 때문에 삶의 모든 영역에 있어서의 완전한 정치화라는 문화정책의 목표에도 합당하였다.²⁾

분가코프의 『시장과 마르가리타』에서 연극위원회 사무실 직원들이 집단 취면에 걸려 갓처럼 합창하는 모습, 스스로 하고 싶지 않아도 어쩔수 없이 지적으로 합창하게 되는 기계스러운 모습은 바로 이러한 정책과 현상에 대한 신랄한 풍자로 여겨진다.

특히 스탈린의 문화정책에 있어서 민요와 함께 노래가 장려된 것은 궁극적으로 스탈린 체제가 의식의 측면에 있어서는 산업사회 이전의 사회, 합리성에 기초하지 않은 사회를 지향하였다는 것과도 관계가 있다. 뿐만 아니라 역설적이게도 노래는 사람들에게 혁명가나 데모노래를 연상시킴으로써 사회 전체는 다른 방향으로 가고 있음에도 불구하고 마치 스탈린체제가 혁명의 합법적인 계승자라는 인상을 주는 효과도 가질 수 있었다.³⁾

2) 이러한 노래의 특성과 기능에 대해서는 W. Hinderer: Versuch über den Begriff und die Theorie politischer Lyrik, in: *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*, hrsg. v. W.Hinderer, Stuttgart 1978, S.27f; Я. Гудовников: *Очерки истории русской литературной песни 18-19вв.* Воронеж 1972, с.150ff; Л. Лебединский: *О массовой песне*, в На литературном посту, 1931,9, с.35.

3) Oska Negt: *Marxismus als Legitimationswissenschaft. Zur Genese der stalinistischen Philosophie*, in: *Kontroversen über dialektischen und mechanischen*

당시 사회적 의사소통수단이 노래를 유포하기에 매우 적당하였다는 사실도 중요한 요인으로 작용하였다. 당시 노래들은 주로 라디오, 신문, 영화, 노래책, 잡지들을 통하여 유포되었었다.⁴⁾

이러한 이유들로 하여 30년대 중반부터 민중성과 소련 민속의 강조와 함께 노래는 당시 문학정책의 주요 관심사였다. 여러가지 경연대회, 또 좋은 노래의 작사자와 작곡가에 대한 시상, 합창단의 증가와 확충이 행정적으로 강력히 뒷받침되었으며 문학비평적 담론에서도 작사자나 노래에 대해 커다란 의미를 부여하였다. 이러한 노력의 결과 실제로 노래는 공식적으로 서정시의 주도적인 장르가 되었다. 당시 여러 문학잡지의 비평이나 광고문을 통하여 주어진 주제는 국토방위, 사회주의 건설의 열정, 시민전쟁에 대한 회고, 스탈린 통치하의 새로운 사회의 현실, 행복하고 아름다운 조국과 그 건설자, 레닌과 스탈린의 지혜로운 사상, 스탈린 헌법, 붉은 군대 등이었다.

형식적인 면에 있어서도 지침이 발표되었었는데 그것은 대중속으로 쉽게 파고 들수 있도록 평이하고 이야기 구성이 있어야 하며, 짧고, 연으로 구성되어야 한다는 것이었다. 실제로 이러한 주제와 형식을 가진 노래들이 수없이 만들어졌는데 노래가사의 대표적 작가들은 레베제프-꾸마치(В. Лебедев-Кумач), 이사코프스끼(М. Исаковский), 골로드닉(М. Голодный), 돌마토프스끼(Е. Долматовский), 수르코프(А. Сурков) 등이었다. 30년대 노래는 주제별로 볼때 대개 여섯가지 그룹으로 분류될 수 있다.⁵⁾

첫째 그룹은 스탈린, 모스크바, 당, 군대를 테마로 한 것이고

둘째 그룹은 소련 사람들의 삶과 노동에 관한 것이며

셋째 그룹은 방위와 전쟁 체험,

넷째 그룹은 시민전쟁,

다섯째 그룹은 사람.

여섯째 그룹으로는 그 이외의 것들을 테마로 한 것들을 한데 묶을 수 있다.

Materialismus, hrsg. v. Deborin, Abram und Bucharin, Machail. Frankfurt am Main 1969, S.99f. 참조. 1935년도 7-8월호 음악잡지 *Советская музыка*에서 이에 대한 예를 볼 수 있다.

4) 당시 음악잡지나 신문을 보면 잘 알수 있다. 예를 들어 위의 잡지, 115-121쪽에서도 이에 대한 예를 볼수 있다.

5) 이러한 분류는 전쟁기간의 노래의 분류와 마찬가지로 당시 유포되어 있는 노래들을 노래책이나 신문, 잡지에서 수집하여 분류해 본 것이다.

첫째 그룹부터 네째 그룹까지의 내용을 정리하면 다음과 같은 도식으로 요약할 수 있다:

- 우리 소련 사람들은 레닌이 기초하고, 시민전쟁을 통하여 쟁취했으며 스탈린이 이끄는 아름다운 조국 소련에서 행복하게 살고 일한다네.
- 우리는 적이 우리를 공격하면 이러한 조국을 위하여 마지막 피 한 방울까지 싸워 이기겠네.

이러한 도식은 소련의 현실을 받아들일 때 선택적 정보를 제공함으로써 소련 사회를 영웅적 이상적 사회로 묘사하고 이로써 소련 사람들이 소련 현실을 받아들이고 행동을 유도하는데 지침이 되었다. 말하자면 개개인에게 확신과 행위의 동기화의 정언들이 주어지는 것이다.

이 도식은 모든 사람에게 향해져 사회구성원들 속으로 파고들어 사람들은 스스로 자기 의견을 가지는 노력을 할 필요가 없었으며 그럼에도 불구하고 함께 살아가며 사회에 공헌한다는 느낌을 가질 수 있었다. 그럼으로써 개개인에게 있어 사회통합으로의 정향이 용이하게 되었고 때로는 이를 통하여 비로소 그것이 이루어지기도 하였다. 이는 사회의 모든 그룹의 의사소통을 쉽게 하며 사회 전체의 연대의식을 강화시킬 수 있었다.⁶⁾ 소련지도부는 소련 사람들의 행위에 강한 영향력을 가질 수 있는 위와 같은 문학적 모델을 창조하고 적극적으로 유포시키려고 하였다. 당시 노래의 언어에 문학적인 성격과 저널리즘적인 성격이 뗄 수 없이 연결되어 나타나는 것도 이러한 연유에서이다. 텍스트는 완전히 당이 원하는 사회적 규범을 따르고 있었고 실제로 노래의 언어는 당시 사회주의 건설과 '소련 애국주의'라는 정통성의 이데올로기를 설파하는 정치적 언어이기도 했다.

사랑을 테마로 하는 노래들은 위의 노래들과 조금 성격을 달리했다. 그러나 사랑을 테마로 하는 노래들도 사랑이 독자적인 것으로서 다루어지기 보다는 애국적 의무나 일에 대한 열정으로 가득찬 주인공의 성격의 부차적인 특징으로서 기능하는 경우가 많았다. 사랑은 개인적인 영역에서의 소련인의 행복한 삶을 나타내주는 역할을 했고 종종 소련의 삶의 낙관주의와 연결되어 있었다. 사회적 의무와 사랑 사이에는 아무런 갈등도 드러나지

6) 이러한 효과에 대해서는 P. Berger: *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit*. Frankfurt am Main 1969, 110f.에 잘 설명되어 있다.

않으며 사랑의 상실을 노래하는 경우는 드물었다. 사랑은 폭발적이거나 삶을 변혁시키는 커다란 힘, 그에 동반하는 환희와 고통과는 거리가 멀었고, 자기 자신에 대한 자각과 자신에게 충실할 계기를 주는 실존적인 성질의 것이 전혀 아니었다. 사랑은 말하자면 편안한 자기만족이나 기껏해야 애로 퍽한 것이었다. 이로써 이 그룹의 노래들은 위 도식의 사고모형에 모순되기보다는 위의 이데올로기가 지배하는 사회에서 나타날 수 있는 사적인 차원의 감정을 노래하는 정도였다.

3.

그러나 전쟁과 함께 노래는 성격을 달리했다. 노래는 전쟁동안 진정한 의미에서 중요한 것이 되었다. 노래는 창작의 측면이나 수용의 측면에서 볼 때 전쟁문학 및 전쟁시에서 주도적 역할을 담당했다. 전쟁이전과 달리 사람들은 정말 노래를 사랑했다. 노래는 전선에서 가장 소중한, 어디나 따라다니는 병사들의 동반자였다. 노래 없이는 나라 전체에서 승리에 꼭 필요한 모든 일을 하는 것이 불가능했다라고 말할만큼 사람들은 노래를 즐겨 불렀다. 전선에서 노래는 그야말로 굉장한 인기를 누렸으며 시인들과 작곡가들은 열심히 노래를 만들었다. 그중에는 병사들의 주문에 의한 것들도 많았다. 레닌그라드 봉쇄당시 방공호에서, 배갑판에서, 병원에서, 전투 기지에서, 전선의 참호안에서, 적에게 빼앗긴 지역에서, 빨치산 군대에서 노래가 불려졌다.⁷⁾ 이러한 현상은 매우 놀라운데 그 이유는 전쟁기간 동안 전선에 노래가 유포될 수 있는 수단인 라디오도 별로 없었고, 노래책의 출판도 제한되었으며 음반이나 영화제작도 위축되었기 때문이다. 이러한 현상의 원인으로서 이 기간에 시문학 전체가 발달하게 된 일반적인 원인과 함께 노래 장르에만 해당되는 특수원인들을 생각해 볼 수 있겠다. 우선 시문학 전체가 강화된 요인으로, 전쟁이라는 실제로 죽음에 노출되어 있는 극한 상황에서 인간은 오히려 슬픔과 공포와 고독을 절실하게 느끼고 이를 솔직하게 표현하게 되었으며 조국과 조국의 문화가 절멸의 위기에 봉착하여 그 이전에 체제를 증오하고 내적 이민의 상태에 있던 시인들도 모두 조국에 대한 애정을 노래하게 된 상황을 들 수 있다. 특히 시장르가 발달한 것은 이 장르가 체험을 형상화하기 위해서 객관화의 거리가 필요한 소설에 비해

7) 당시 문학잡지들 어디서나 이러한 기사 및 보고를 볼 수 있었다.

자신의 감정을 순간적으로 표현하기 때문이다. 또한 1934년 이후에도 항상 소련의 시단은 19세기적 전통 뿐만 아니라 마야코프스끼적인 전통을 이어와 정부의 규제가 약화되면 시문학이 명실공히 발달할 수 있는 여건을 마련하고 있었다.

노래가 발달한 특수원인을 꼽자면:

첫째, 전쟁기간동안 노래는 병사들의 감정표현의 가장 중요한 수단이었다. 유약한 남성으로 보이지 않으려고, 또 자신에게 용기를 북돋우기 위해 전장에서 병사는 종종 원래 자기가 느끼는 감정을 숨기고 유머러스하고 영웅적인 노래를 부르는 경향이 있었다. 즉 자신의 두려움을 잊고 자신의 행위에 의미를 부여하기 위해서 노래를 하였다. 또 정반대로 자신의 진솔한 감정을 노래를 통해 표현하기도 했다. 이는 전쟁이라는 무거운 중압감의 실존적인 상황속에서 솔직하게 자기를 느낄 수 있는 통로이기도 했다.

둘째, 노래는 30년대부터 정부의 지속적이고 강력한 지지로 인하여 상당히 대중속으로 파고 들어 있었다. 특히 전쟁기간에 라디오와 같은 전달수단의 기능이 마비된 상태였기 때문에 노래는 입에서 입으로 전달되기도 하여 정치적 규제에서 벗어날 수 있음은 물론 수용과 창작의 관계가 마치 민요의 그것과 비슷하게 되었다. 민요처럼 발생과 유포의 관계가 종적인 전달관계가 아니라 횡적인 전달관계를 나타내었던 것이다.

셋째, 전쟁이전과 마찬가지로 노래는 정부가 지지하는 장르이기도 하였다. 전쟁기간 동안 노래는 병사들에게 승리에 대한 확신, 헛되이 죽지 않음, 전투의 영웅성과 정의 등의 생각을 불어넣는 기능을 부여받았다. 전쟁이 발발하자 곧 합창단들이 전선으로 가서 기존의 노래나 새로 만들어진 노래를 불렀다. 전쟁이 터진 이후 며칠 동안 100여 곡이 작곡되었고 3주 이내에 모스크바에서만 200곡 이상이 새로 만들어졌으며, 1943년까지 수천 곡이 만들어졌고 3,720 개의 예술부대가, 45,000명의 예술인들이 전선에 나와 있었다.⁸⁾ 또 이러한 수많은 합창단의 공연이 전쟁이전과는 달리 대중들에게 진정으로 사랑을 받은 것으로 보인다. 이때는 공식적 이데올로기와 사람들의 생각과 감정이 근접했던 것으로 여겨진다.

넷째, 위와 같은 상황은 노래를 만드는 사람들로 하여금 좀더 좋은 텍스트, 진정으로 사람들에게 사랑받는 진실한 작품을 쓰게 하였다. 좋은 작품의 진정한 인기는 거꾸로 정부를 당황하게 하는 적도 종종 있었다.

8) И. Кузьмичев: *Жанры русской литературы военных лет*, М.1962, с.136.

이리하여 전쟁기간에는 테마적인 측면에서나 형식적인 측면에서 매우 다양하고 질적으로도 우수한 감동적인 노래들이 많이 나타났다. 공식적인 입장에서 씌어지고 추상적인 어휘들을 구사하는 찬가나 전투적인 노래들도 있었으나 전장의 일상에 관한 사실적인 노래들이나 친밀한 사랑의 감정을 다루는 노래들이 많이 만들어져 유행하였다. 전쟁노래는 주제별로 여덟 가지 그룹으로 대별할 수 있다.

- 1) 국가, 조국, 군대, 모스크바
- 2) 영웅적인 도시, 고향도시
- 3) 투쟁적, 선동적 군가
- 4) 영웅, 영웅적 투쟁
- 5) 전장의 일상
- 6) 사랑
- 7) 승리, 귀향
- 8) 기타

연대별로 보면 전쟁 초기에는 선동적인 군가나 출정의 이별가가 많이 만들어졌고 1941-1942년 겨울에는 전선의 일상과 사랑을 테마로 한 노래들, 특히 전쟁이전의 노래와 확연히 구별되는 이러한 테마를 가진 대부분의 노래들이 이때 만들어졌다. 1943년부터는 다시 영웅적인 노래나 유머러스한 노래들, 승리의 확신에 대한 노래나 찬가들이 만들어졌다. 전쟁노래 전체를 살펴보면 좀더 강화된 감정, 멜랑콜리, 심지어 비관주의까지 나타난다. 문체적인 측면에서도 대상에 대한 사실적인 묘사, 세부묘사, 친밀한 감정적인 어휘들을 만날 수 있다. 전쟁이라는 상황에서 표현의 자유가 오히려 강화된 증거인데 이는 문학정책이 전쟁상황에 처한 개개인의 내면의 요구에 부응해야 하는 필요를 느꼈기 때문이다. 또 하나의 중요한 특징은 이때 사이비 민속이 아닌 진정한 민요적 요소가 많이 나타나며 민요의 주 특징인 풍자적 해학적 요소가 강하게 나타난다는 사실이다. 당시의 주요 작사가로는 이사코프스끼, 돌마토프스끼, 수르코프, 추르킨(А. Чуркин) 등을 꼽을 수 있을 것이다. 전쟁이 일어난 이후에는 전쟁이전에 활동했던 시인들이 이전과 전혀 성격이 다른 노래를 짓는 경우가 많았다.

전쟁기간 동안에는 양적으로 훨씬 많은 사랑에 대한 노래가 만들어졌을 뿐만 아니라 전쟁이전과는 다른 성격의 사랑 노래들이 많이 만들어졌다. 사랑의 테마가 주관적이며 친밀하여 사회주의 리얼리즘의 원칙에 따른 교

육적 기능을 수행하기 어렵다고 배척받던 30년대와는 달리 전쟁기간에는 사랑을 테마로 한 시들이 발달하였고 또 허용되었던 것이다. 물론 계속 친밀성이 결여된 노래들이 만들어지긴 했으나 공식적 이데올로기의 규범적 사고모형에서 벗어나는 노래들이 매우 많았다. 이런 노래들에는 절망과, 고통과 불안이 토로되었고 사랑하는 사람들의 어조는 사랑하는 사람에 대한 그리움으로 강하게 물들어 있으며 그들을 갈라놓는 전쟁이라는 상황은 증오되었다. 전쟁이라는 잔혹한 현실과 사랑하는 심정의 거리감, 그것에서 유래하는 고통이 토로되었는데 이는 특히 전선의 병사가 서정적 화자인 경우에 많았다. 전쟁기간에 사회주의 리얼리즘의 원칙으로부터 벗어난 이러한 노래들이 특히 사랑을 받았다는 것은 매우 주목할 가치가 있는 현상이다.

4. 노래시 비교

이제 사랑을 테마로 한 노래들 중에서 서정적 화자가 남성인 것들 중 30년대에 널리 알려진 것 네 편, 전쟁기간에 만들어져 많은 사랑을 받은 것 네 편, 모두 여덟 편을 소개하여 이 노래시들에서 사랑의 테마가 어떻게 다루어졌으며 이러한 노래들이 서로 어떻게 상이한가 간단히 살펴보고 한다. 우선 30년대의 노래 네 편, 이어서 전쟁기간의 노래 네 편을 차례로 소개하겠다.⁹⁾

1) 레베제프-쿠마치 : 세상에 사는 것이 얼마나 좋은가!

В. Лебедев-Кумач: Как хорошо на свете жить!

Как много девушек хороших,
 Как много ласковых имён!
 Но лишь одно из них тревожит,
 Унося покой и сон,
 Когда влюблён.

Любовь нечаянно нагрянет,
 Когда её совсем не ждёшь,

9) 이 노래들의 출처와 각종 노래책 속의 수록 여부 및 그 문화비평적 수용에 대해서는 출처 Сон Че: Исследования советской песни, Сеул, 1992를 참조하십시오.

И каждый вечер сразу станет
Удивительно хорош,
И ты поешь:

- Сердце, тебе не хочется покоя!
Сердце, как хорошо на свете жить!
Сердце, как хорошо, что ты такое!
Спасибо, сердце, что ты умеешь так любить!¹⁰⁾

2) 들마뜨프스끼: 미소 E. Долматовский: Улыбка

Мы вдвоём росли,
Мы с тобой прошли,
Мы вдвоём прошли
Все пути.
Ты не хмурься вдруг,
Мой любимый друг,
Мой хороший друг,
Не грусти.

Улыбнись, забудь,
Если в чём-нибудь,
Если в чём-нибудь
Виноват.
Побежим по росе,
И обиды все,
И печали все
Улетят.

Улыбнулась ты -
Расцвели цветы,

10) 얼마나 아름다운 처녀들이 많은지/ 얼마나 사랑스런 이름들이 많은지/ 그러나 사랑을 하게 되면/ 단 하나의 이름만이 나를 설레게 하여/ 평안도 잠도 빼앗아가네// 사랑은 전혀 예기치 않았을 때/ 우연히 다가들어/ 매일 저녁이 담장/ 믿지 못할 만큼 좋아지고/ 너는 노래하리:// -심장이여, 너는 고요를 원치 않는구나!/ 심장이여, 세상에 사는 것은 얼마나 좋으냐!/ 심장이여, 네가 그렇다는 것은 얼마나 좋으냐!/ 심장이여, 고맙다, 너는 그렇게 사랑을 할 수 있으니! (1934년)

Улыбнулась ты,
 Как тогда...
 Путь наш чист и прям,
 Не расстаться нам,
 Не расстаться нам
 Никогда.

Расцвела страна,
 И кругом весна,
 И кругом весна
 Широка,
 И друзья поёт,
 И легко плывут,
 Над тобой плывут
 Облака.¹¹⁾

첫번째 노래 <세상에 사는 것이 얼마나 좋은가!>는 사랑의 감정을 느끼는 자신에 대한 것이고, 두번째 노래 <미소>는 연인에게 변치 않는 사랑에 대해 맹세하는 것이다. 두 편 모두에서 서정적 화자는 사랑을 삶에 대한 찬양 및 노래와 연결한다. 사랑은 서정적 화자에게 있어서 기쁨의 원천이고 삶의 감정의 직접적인 표현이다. <세상에 사는 것이 얼마나 좋은가!>에서는 사랑에 빠진 청년인 서정적 화자가 자신이 사랑 때문에 설레이지만 심장이 살아 있고 사랑할 수 있어서 살아있는 것을 고마와 한다. 삶에 대한 밝은 긍정이 강하게 드러나 있다.

<미소>의 경우에도 사랑과 낙관주의가 연결되어 있는데 서정적 화자는 사랑하는 여인에게 그녀가 화내지 말고 미소짓기를이라며 그녀의 미소로운 세상이 다 꽃핀 것이라고 한다. 그런데 재미있는 것은 여기에 병행하여 나라 전체가 봄처럼 피어나고 모두가 즐겁게 노래한다는 발언이다.

11) 우리는 둘이 자라/ 그대와 나/ 우리는 둘이서/ 모든 길을 지나왔어/ 갑자기 찢푸리시
 말아/ 내 사랑하는 사람아/ 내 좋은 사람아/ 슬피말아// 미소지어, 잊어줘/ 내가/ 부
 슌 잘못을 했거든/ 혹 무슨 잘못을 했거든/ 이슬내린 풀길따라 달리면/ 모든 모욕이/
 모든 슬픔이/ 사라질거야// 그대가 미소지으면/ 꽃들이 피어났었지/ 그때처럼 그대/
 미소지었시.../ 우리의 길은 깨끗하고 곧바르지/ 우리는 헤어지지 않아/ 우리는 헤어지
 지 않으리/ 영원히// 나라가 꽃피고/ 온통 봄이네/ 온통 봄이/ 널리 퍼졌네/ 친구들
 이 노래하고/ 그리고 기쁨이 흘러가네/ 그대 머리 위를 흘러가네/ 구름이. (1935년)

이 두 노래만을 보면 젊은이들의 티없이 밝고 맑은 희망찬 쾌활한 마음만을 노래한 듯도 하다. 그러나 우리는 이 시가 위에서 말했듯이 공식적 이데올로기의 도식적인 사고의 틀 안에서 기능하도록 고안되어진 것이라는 사실을 잊을 수는 없다. 당시 가장 널리 퍼져 있었던 레베제프-푸마치의 수많은 노래들의 부자연스럽게 급조된 낙관주의를 생각하면 이러한 순진한 사랑노래들도 삶 전체를 온전히 파악하지 않게 하려는, 진실을 은폐하려는 의도라고까지 여겨진다. 말하자면 매일 매일이 희망차고, 사랑하는 마음도 티없이 밝기만 하고, 모두들 희망에 부풀어 삶에 대한 아무런 고뇌없이 순진한 어린애처럼 살아가는 인간들만 소련에 존재하는 것으로 인식되고 또 이러한 인간상만이 바람직한 것으로 제시되어 있는 것이다.

3) 추르킨: 내 갈색 말 A. Чуркин: Мой конь буланый

Мой конь буланый,
Скачи скорей поляной,
Казачка молодая ждёт,
Окно открыто,
Сильней ударь копытом:
Казачка нас встретит у ворот.

Коня тропю
Сведу я к водопою,
душистым сеном накормлю,
Чтоб конь любимый
Служил неутомимо
В работе, в походе и в бою.

Война нагрянет -
Весь край стеною встанет
И отобьёт любой удар.
Я в непогоду
Пойду в огонь и в воду,
Товарищ, ведь я ещё не стар.

Усы побрею -
Совсем помолодею,

И кликну клич я боевой:
 "Э-гей, по коням,
 Врагов, друзья, прогоним,
 За волю, за Родину - на бой!"

За старым дубом
 Тряхну я чёрным чубом,
 Казачью саблю наточу,
 За нашу долю,
 За счастье и за волю
 Под знаменем Советов поскачу.

А бой закончим -
 С войной навек покончим,
 Польётся песня по холмам,
 И я долиной
 Скачу к своей любимой,
 Мы едем, мы едем по домам.

Даёшь до дому,
 Да до родного Дону -
 Грустит казачка у ворот.
 Я молодую
 Да звонко расцелую
 В зовущий вишнёвый милый рот.¹²⁾

- 12) 내 갈색 말아/ 너팔리 들판따라 내달아라/ 젊은 까자크 여인이 기나리니/ 창문을 연
 이놓고/ 말발굽 너 세계 구르고/ 까자크 여인이 문에 나와 우리를 맞을테니// 일하고
 행군하고 전투하는데/ 사랑하는 말이/ 지치지 않고 날리라고/ 숲길따라 말을 몰아/ 물
 가로 데려가서/ 향그리운 풀을 먹이리// 전쟁이 다가오면/ 온 나라가 방벽으로 일어
 서/ 어떤 공격이라도 막아내리/ 난 꽃은 날에도/ 불속으로 불속으로 뛰어들리/ 동지
 여, 나 아직 늙지 않았네// 수염을 자르고/ 완전히 젊어져서/ 전쟁의 함성을 울리리/
 "에헤이, 말을 따라/ 동지여, 적들을 몰아내자/ 자유와 조국을 위해 - 전투로 나가
 자!"// 넓은 오막살이 뒤에서/ 검은 머리를 흔들며/ 나 까자크 길을 갈아/ 우리의 운
 녍과/ 행복과 자유를 위하여/ 소련의 깃발 아래 달려가리// 전투를 마치고/ 전쟁을
 영원히 끝내면/ 언덕마다 노래가 흘러 넘치리/ 그러면 나 곧싸기 따라/ 내 애인에게
 달려가리/ 우리는 모두 가자 집으로 집으로// 집에 닿으면/ 고향의 돈강에 이르면/
 까자크 여인이 문가에서 슬피하고 있으리/ 나 젊은 처녀에게/ 유혹하는 앵두빛 사랑
 스런 입술에/ 소리내어 입맞추리. (1937년)

4) 갈리쯔끼: 푸른 솔 Я. Галицкий: Синий платочек

Синенький скромный платочек
 Падал опущённых плеч,
 Ты говорила что не забудешь
 Ласковых, радостных встреч.
 Порой ночной
 Мы раупроцались с тобой...
 Нет больше ночек!
 Где ты, платочек,
 Милый, желанный, родной?

Помню, как в памятный вечер
 Падал платочек твой с плеч,
 Как провожала и обещала
 Синий платочек сберечь,
 И пусть со мной
 Нет сегодня любимой, родной,
 Знаю, с любовью ты к изголовью
 Прячешь платочек голубой.

Письма твои получая,
 Слышу я голос живой,
 И между строчек синий платочек
 Снова встаёт предо мной,
 И часто в бой
 Провожает меня облик твой,
 Чувствую, рядом с любящим взглядом
 Ты постоянно со мной.

Сколько заветных платочков
 Носим в шинелях с собой!
 Нежные речи девичьи плечи
 Помним в страде боевой.
 За них, родных,
 Желанных, любимых таких,
 Строчит пулёмтчик за синий платочек,
 Что был на плечах дорогих!¹³⁾

위 노래 두 편은 서정적 화자가 병사로서 애인으로부터 멀리 떨어져 그녀를 그리워하는 노래이다. 사랑의 감정은 고향에 대한 사랑이나 에로스(육적인 애정)와 동일하게 취급되어 있다. 그는 애인을 기억하면서 지금 그녀가 무엇을 하고 있을지 상상하고 그녀가 그에게 정절을 지키며 기다릴 것을 확신하며 곧 만나리라고 다짐하기도 한다. <내 갈색 말>에서는 애인에 대한 그리움이 표현되기는 했지만 주요 내용은 오히려 용감하고 성실한 기마병으로서의 자세와 철저한 전쟁에 대한 준비태세, 또 승리에 대한 확신이다. 여인의 모습은 전혀 구체적으로 묘사되지 않았고 그녀와 떨어져 있는 괴로움은 전혀 느껴지지 않는다. 마지막 부분 “앵두빛 입술에 소리내어 입맞추리”에 와서 애인에 대한 감정이 어찌면 에로틱한 것에 국한된다는 생각마저 들게 한다. <푸른 솔>에서도 에로틱한 암시가 매우 강하다. 서정적 화자인 병사는 출정하기 전날 애인과의 마지막 만남을 회상한다. 그녀에 대한 기억으로 이제 전쟁에서 용감히 싸우는 힘을 얻는 병사의 심정이 잘 드러나 있다. 어휘는 매우 친밀한 애정행위를 암시한다. 아마도 강한 포옹때문에 어깨에서 미끄러져 내리는 솔, 이를 침대에서 베갯머리에 두고 가까이 하는 애인의 행동 등등이 그러하다. 그런데 마지막 두 연에 이르러 서정적 화자가 복수로 되면서 사랑이 개인적이고 실존적인 것이 아니라 집단적이고 공리적으로 여겨지는 느낌이 들게 된다. 이는 병사들에게 출정하기 전 사랑의 행위와 기다리겠다는 약속의 기억을 남기겠다는 생각을, 처녀들에게는 이에 상응하게 행동하도록 하는 지침의 역할을 할 수도 있겠다는 생각이 든다. 참으로 부자연스러운 일이라고나 할까. 그런데 이 노래가 전쟁기간 매우 즐겨 불려졌다는 사실이 이상한 만큼 전쟁이라는 상

-
- 13) 푸른 수수한 솔이/ 처진 어깨에서 미끄러졌네/ 그대는 말했네, 사랑의 기쁜 만남들을/ 잊지 않겠노라고/ 그 밤에 난 그대와 작별했네./ 더 이상 우리의 밤들은 없을 것이었네/ 그대, 솔/ 사랑스러운, 그리운, 나의 분신/ 그 솔은 어디에 있소?// 잊지 못할 그 밤에/ 어깨에서 미끄러져 내린 푸른 솔/ 나를 배웅하며 푸른 솔을/ 간직하겠다고 했었지/ 오늘 나와 함께 그대, 내 분신은 없지만/ 나 아내, 그대가 베개 밑에/ 푸른 솔을 감추는 걸// 그대의 편지들을 받고/ 나 그대의 목소리 생생히 들네/ 편지의 행간에 푸른 솔이/ 다시 내 눈앞에 살아나네/ 그대의 모습은 자주/ 전투에서 나를 따라다녔네/ 내 곁에 사랑하는 시선으로/ 항상 그대가 함께 하는 것 같았네// 우리는 얼마나 많은 비밀의 솔들을/ 외투 밑에 간직하고 있는가?/ 사랑스런 말, 처녀의 어깨를/ 전투의 고통 속에서 기억하네/ 우리의 분신, 그리운/ 사랑하는 그네들을 위해/ 소중한 어깨 위에 놓여 있던/ 푸른 솔을 위해 기관총을 쏜다네. (1939년)

황이 인간을 이상하게 만드는 것인지도 모른다.

5) 아가뜨프: 깜깜한 밤 В. Агатов: Тёмная ночь

Тёмная ночь, только пули свистят по степи,
Только ветер гудит в проводах, тускло звёзды мерцают,
В тёмную ночь, ты любимая, знаю не спишь,
И у детской кровати тайком ты слезу утираешь.

Как я люблю глубину твоих ласковых глаз,
Как я хочу к ним прижаться сейчас губами!
Тёмная ночь разделяет, любимая, нас,
И тревожная, чёрная степь пролегла между нами.

Верю в тебя в дорогую подругу мою,
Эта вера от пули меня тёмною ночью хранила...
Радостно мне, я спокоен в смертельном бою,
Знаю, встретишь с любовью меня, что б со мной ни случилось.

Смерть не страшна, с ней не раз мы встречались в степи.
Вот и сейчас надо мною она кружится.
Ты меня ждешь и у детской кровати не спишь,
И поэтому знаю со мной ничего не случится!¹⁴⁾

이 시에서 서정적 화자인 전선의 병사의 여조는 사랑하는 여인에 대한 고통스러운 그리움으로 배어 있다. 사랑하는 여인의 두 눈에 지금 입맞추고 싶다는 서정적 화자의 바람은 강열하고 정열적인 인상을 주나 전쟁이라

14) 깜깜한 밤, 들판엔 총알돌만이 뽐뽐거리고/ 바람만이 전선줄에 서적하고, 별들은 희미하게 깜빡이오/ 깜깜한 밤에, 사랑하는 당신은 잠 못 이루고/ 아이의 머리맡에 몰래 눈물 훔치고 있겠지// 나 얼마나 당신의 사랑스러운 깊숙한 눈길을 사랑했는지?/ 나 얼마나 그 두 눈에 지금 입맞추고 싶은지// 깜깜한 밤이 우리를 갈라놓는구려, 내 여인아/ 불안하고 검은 들판이 우리들 사이에 놓여 있구려// 내 소중한 연인아, 나 당신을 믿소/ 이 믿음이 깜깜한 밤에 총알로부터 나를 지켜주었소.../ 내 마음 기쁘고, 나 죽음의 전장에서 마음 편하오/ 내게 무슨 일이 일어나도 당신이 나를 사랑으로 맞을 것을 알기에// 죽음은 무섭지 않소, 여러 번 들판에서 죽음을 만났었소/ 지금도 죽음이 내 머리 위에 떠돌고 있소/ 당신은 날 기다리며 아이의 머리맡에서 잠 못 이루오/ 그래서 나 알아요: 내게 아무일도 일어나지 않으리라는 걸! (1944년)

는 상황에 대비되어 몹시 비극적으로 느껴진다. 전선은 매우 사실적으로 그려졌다. 전선에 대한 묘사는 소련 병사들의 영웅적 행위를 보여주려는 것과는 거리가 멀게 전장의 현실을 직시하고 절망한 주인공이 도대체 살아 돌아갈 수 있을지, 그의 사랑하는 여인을 볼 수 있을지 에 대해 전망적으로 생각하는 배경으로 기능한다. 중심단어인 <깜깜한 밤>이 서정적 진솔이 진행됨에 따라 의미적으로 발전하고 복잡해지는 양상을 살펴보면: 첫번째 연에서 <깜깜한 밤>은 서정적 화자가 사랑하는 여인을 생각하는 시간을 말하지만, 두번째 연에서는 <깜깜한 밤>이 사랑하는 여인을 갈라놓는 상황을 지칭하고, 세번째 연에서는 이 말이 서정적 주인공이 어쩔수 없이 죽음의 위험에 드러나 있는 전쟁이라는 상황과 동일시 되었다. 이로서 전쟁은 서정적 주인공에게 있어서 사랑하는 사람과 떨어져 있는 비극과 절망의 원인이다. 이러한 상황속에서 서정적 화자는 그녀를 그리워하며 그녀가 그를 기다리고 그가 어떤 상태로 돌아가는지 알아줄 것을 희망한다. 그는 그녀에 대한 믿음만이 그를 죽음에서 구해줄 것이라고 미신처럼 믿는다. 믿으려는 의지만이 살아남으리라는 희망의 유일한 지지자이다. 그의 절망이 강한 만큼 여인에 대한 그의 그리움도 절절하다. 전쟁은 그에게서 연인과 함께 있을 수 있는 기쁨을 앗아갔고 그는 이제 살아돌아갈 확신도 없으며 건강하게 살아돌아갈 자신은 더더욱 없다. 죽음 한가운데서 그녀가 자기를 기다려 줄 것을 희망하는 방법밖에 죽음에 대한 두려움에서 벗어날 길이 없는 것이다. 전쟁은 그에게 있어서 연인과 떨어져 있어야 한다는 것, 또 죽음이 항상 함께 한다는 것과 동일한 깜깜한 절망의 상황이다. 이는 당시 매우 유명한 시 <나를 기다려주오>(이 시도 물론 노래로도 유명하지만) 처럼 전쟁이 신성한 의무이고, 애국심의 발로이고 영웅적 행위의 실현장이며 전장의 죽음은 영광된다는 것을 부르짖는 시들과는 매우 성격을 달리한다. 이 노래가 널리 불려졌으나 노래가 태동한 당시부터 1970년대에 이르기까지 평자들로 부터 대부분 부정적으로 평가되었다는 사실은 이 시가 공식적인 문학방향으로 볼 때 매우 당혹스러운 성격의 것이었다는 것을 잘 말해준다.

6) 수르코프: 참호 속에서 A. Сурков: В землянке

Бьется в тесной пещурке огонь,
На поленьях смола, как слеза.

И поет мне в землянке гармонь
Про улыбку твою и глаза.

Про тебя мне шептали кусты
В белоснежных полях под Москвой.
Я хочу, чтобы слышала ты,
Как тоскует мой голос живой.

Ты сейчас далеко-далеко,
Между нами снега и снега.
До тебя мне дойти не легко,
А до смерти — четыре шага.

Пой, гармоника, выюге назло,
Заплутавшее счастье зови.
Мне в холодной землянке тепло
От моей негасимой любви.¹⁵⁾

7. 구세프: 노래를 하면 В. Гусев: Когда песню поёшь

Солдату на фронте тяжело без любимой.
Ты пиши мне почаще, пиши, не тревожь.
Пылают пожары в степи нелюбимой,
Но становится легче, когда песню поёшь.

Алена, Алена, дорогая подруга,
Далеко от меня ты- и в год не дойдёшь.
Прескверная штука печаль да разлука,
Но становится легче, когда песню поёшь.
Я знаю, Алена, ты меня не забыла,

15) 조그만 난로 속에 장작불이 툭툭거리고/ 나무결에 맺힌 송진은 영긴 눈물갈소/ 참호 속에 병사의 아코디온은/ 당신의 미소와 눈에 대해 노래하고// 모스크바 근교 흰눈덮힌 벌판 전쟁터의/ 가지들도 당신에 대해 속삭였소/ 나 당신이 당신을 그리워하는/ 내 생생한 목소리를 듣기 바라오// 당신은 지금 멀리도 멀리도 있구려/ 우리 사이엔 눈, 눈, 끝없는 눈/ 당신에게 이르는 길은 험난하지만/ 죽음은 바로 네 발자국 가까이 에 있다오// 아코디온아, 노래해다오, 이 눈바람 거슬러/ 길잃은 행복을 불러다오/ 이 차가운 참호속이 훈훈하네/ 내 꺼질줄 모르는 사랑으로 하여. (1941년)

У знакомой калитки по-прежнему ждѣшь.
 Быть может, не скоро вернусь я к любимой,
 Но становится легче, когда песню поѣшь.¹⁶⁾

위 노래시 두 편에는 사랑하는 사람과 함께 하지 못하는 서정적 화자의 고통이 직접적으로 표현되어 있다. 그는 멀리 전선에서 연인에 대한 뜨거운 사랑을 고백하며 그녀가 그의 사랑을 알아줄 것을 희망한다. 전쟁상황은 구체적으로 사실직으로 묘사되었다. <참호 속에서>에는 눈이 쓸없이 덮여있고 눈보라치는 전선, 차가운 참호 속에서 조그만 난로를 피우며 야코디온을 켜며 죽음을 잠시 피하는 병사들의 모습이 눈앞에 그럴듯이 사실적으로 표현되어 있다. 이 시에서는 전쟁이 비록 중요되지는 않았지만 눈보라로 상징되어 있고 행복을 길 잃게 한 원인으로 제시되어 있다. 참호속의 송진은 바로 엉겨붙은 눈물같기만 하고 죽음은 바로 가까이에 항상 도사리고 있는 전선의 고통스러운 생활이 은폐되지 않았다. 그러나 그는 자신의 삶의 의미를 아내가 기다려 주리라는 희망에서 찾지 않는다. 그는 자기 자신의 사랑의 감정에 충실함으로써 고통을 극복하려 한다. 그녀에 대한 기억만이 유일한 위안이다.

이 노래는 병사들에게 너무 진솔하고 용감한 것이었는지 모른다. 이 시의 변이형들을 살펴보면 승리에 대한 확신이나 의무감이 가미된 것을 볼 수 있다. 특히 "길 잃은 행복"이라는 구절은 평론에서도 문제가 되었을 뿐만 아니라 청자들에게도 너무 비판적으로 여겨졌던 것 같다. 이 시에 대한 한 이명의 답변의 시에는

Ты напрасно тоскуешь, родной
 Заплутавшее счастье зови!
 Бей смелее врага под Москвой,
 Своё счастье в бою сбережѣшь.¹⁷⁾

16) 전선에 있는 병사에게는 애인 없인 어려워요/ 그러나 내게 더 자주 편지 써주세요, 써주세요, 불안하게 하지 말아요/ 황폐한 초원에 여기 저기 온통 불바다여도/ 노래를 부르면 기분이 좀 나아져요// 알레나, 알레나, 소중한 연인아/ 당신은 나에게서 멀리 떨어져있소, 인연 안엔 못만날만큼/ 슬픔과 이별이 시시시긋하게 싫다해도/ 노래를 부르면 기분이 좀 나아져요// 나 알아요, 알레나, 당신이 나를 잊지 않았다는 건/ 그 울타리 밑에서 예전처럼 기다린다는 걸/ 나 사랑하는 당신에게 혹 쉬 돌아갈 수 없나해도/ 노래를 부르면 기분이 좀 나아져요. (1943년)

라고 되어 있는 것을 볼 수 있다. 이 시는 평론가들로부터 매우 유행한 노래로 언급되었으나 아가토프의 <깜깜한 밤>처럼 비판받지는 않았는데, 그것은 이 노래가 1941-1942년 겨울, 소련으로서는 가장 어려웠던 시기에 나타난 때문이기도 하고 전쟁의 상황을 용감하게 스스로 자기의 사랑과 삶의 굳건한 자세로 견뎌가겠다는 병사의 의지가 드러나기 때문이라고도 여겨진다. <노래를 하면>에서 서정적 화자는 연인과 떨어져 있는 어려움과 그녀에게서 편지가 오지 않는 것을 슬퍼한다. 그는 편지를 좀더 자주 써줄 것을 청하면서 전선에서 애인의 편지가 오리라는 희망이 없으면 정말 견디기 어렵다고 고백한다. 전쟁의 상황은 적시되었고 승리에 대한 아무런 전망도 없다. 여기 저기 불바다의 전선에서 살아돌아갈지도 의문이다. 그저 애인이 자기를 정숙하게 기다려 줄 것을 바랄뿐인 서정적 화자를 위로해 주는 것은 노래를 부르며 자신의 희망을 간직하는 것이라는 메시지는 노래의 기능이 텍스트 속에 드러나 있다는 면에서 흥미롭다. 서정적 화자는 절망을 비춰주는 것이 노래라고 보고 있는 것이다.

위에서 살펴본 바와 같이 이 노래 두 편은 아가토프의 “깜깜한 밤”과는 조금 달리 서정적 화자가 스스로 자신의 사랑의 감정을 보듬고 전쟁의 어려움 속을 살아가는 모습을 보여준다.

8) 돌마토프스끼: 우연의 왈츠 E. Долматовский: Случайный вальс

Ночь коротка,
Спят облака,
И лежит у меня на ладони
Незнакомая ваша рука.
После тревог
Спит городок,
Я услышал мелодию вальса
И сюда заглянул на часок.

Хоть я с вами почти не знаком
И далеко отсюда мой дом,

17) 당신은 쓸데없이 슬퍼하며/ 길잃은 행복을 부르고 있소, 정재여/ 모스크바 근교에서 적을 더 용감히/ 물리치고 전쟁의 행복을 지키시오, (Л. Домановский의 Советский фольклор, 1967년, 민요모음집 중 제145번)

Я как будто бы снова
 Возле дома родного.
 В этом зале пустом
 Мы танцуем вдвём,
 Так скажите мне слово,
 Сам не знаю о чём.

Будем кружить,
 Петь и дружить.
 Я совсем танцевать разучился
 И прошу вас меня извинить.
 Утро зовёт
 Снова в поход.
 Покидая ваш маленький город,
 Я пройду мимо ваших ворот.

Хоть я с вами почти не знаком
 И далеко отсюда мой дом,
 Я как будто бы снова
 Возле дома родного.
 В этом зале пустом
 Мы танцуем вдвём,
 Так скажите мне слово,
 Сам не знаю о чём.¹⁸⁾

이 노래는 서정적 화자가 전선 어느 소도시에서 모르는 여자를 만나 스쳐가는 사랑을 경험하는 내용이다. 비록 집에서 멀리 떨어져 있으나 지나가는 사랑에서 위안을 얻는 젊은 군인의 심정을 잘 보여준다. 이러한 사랑

18) 밤은 짧고/ 구름은 잠들고/ 내 손 위에는/ 알 수 없는 당신의 팔이 놓여 있소/ 불안한 하루가 지나고/ 이제 소도시는 잠들었소/ 나 왈츠의 멜로디를 듣고/ 이리로 한시간쯤 들렀다오.// 나 당신을 거의 모르지만/ 내 집은 이곳에서 멀리 있지만/ 나 마치 내 집/ 가까이 온 것 같소./ 이 빈 홀에서/ 우리 단들이 춤추오/ 내게 뭔가 이야기 해주오/ 나 무슨 말을 했으면 좋을지 모르겠으니.// 춤추며 돌고/ 노래하며 사귀어요/ 춤추는 법 완전히 잊어버린 것/ 용서하기 바라오/ 아침이 부르면 나/ 다시 출정해야하오/ 당신의 작은 도시를 떠나/ 당신집 문앞을 지나.// 나 당신을 거의 모르지만/ 내 집은 이곳에서 멀리 있지만/ 나 마치 내 집/ 가까이 온 것 같소./ 이 빈 홀에서/ 우리 단들이 춤추오/ 내게 뭔가 이야기 해주오/ 나 무슨 말을 했으면 좋을지 모르겠으니. (1943년)

이 당시 매우 많았을 거라고 여겨지는데도 이 노래는 이러한 것을 표현한 드문 경우였고, 매우 널리 불려졌으나 평론에서는 한결같이(1959년까지의 평론에서 그러하였고 그 뒤로는 언급되지 않았으나 노래책에는 한결같이 게재되어 있다) 부정적으로 평가되었다. 전선에서의 용감한 투쟁에는 고향에서의 정절이 선행되어야 했고 또한 병사의 정절도 마찬가지로 기대되는 것이 당시의 규범적 사고였기 때문이리라.

5.

위에서 살펴본 바와 같이, 전쟁이전의 사랑노래에서 사랑하는 남자가 낙관주의적인 태도로 가득 차 있다면 전쟁기간의 사랑노래의 서정적 화자는 전선의 병사로서 절망해 있다. 30년대의 노래에서 사랑이 주인공의 성격화의 보완으로서의 역할을 하는 경우가 많았다면, 즉 애국심이나 조국에 대한 의무, 노동에 대한 성실한 태도 등의 다른 특징들을 주성격으로 하는 주인공의 사적 영역에 대한 표현의 수단일 뿐이었다면, 전쟁기간의 노래에서는 사랑이 인간의 개인적인 감정적인 영역의 문제로 취급되었다. 30년대의 노래에서는 전선의 병사가 승리의 확신에 차 있는 경우가 많았고 승리에 대한 확신과 사랑에 대한 믿음이 연결되어 나타나지만 전쟁기간의 노래에서는 종종 사회적 규범 및 의무와 사랑 사이에 갈등이 나타났다. 두 시기에 공통적인 점은 사랑하는 여자가 정절을 지키며 사랑하는 남자를 기다리는 것을 상정하거나 희망하는 것이다. 사회주의 혁명 이후 남녀 관계에 있어서 전통적인 윤리를 부정했던 아방가르드적인 태도가 스탈린 시대와서 다시 복고적인 경향을 띠게 되는 것을 보여준다고 할 수 있겠다. 그러나 전쟁이라는 죽음의 상황에서 미신처럼 연인이 정절을 지키며 자신을 기다리기를 눈멀게 믿고 그것으로 죽음을 극복해 보려는 심정의 발로인 경우도 있었다.

이와 같이 1930년대의 노래시 장르에서 이데올로기설과의 목적을 가진 다른 테마 그룹의 스테레오타입의 노래들과 조금 다르게 서정적 주인공의 사적인 영역을 다루었던 사랑노래는 전쟁기간에 와서 매우 커다란 변화를 겪어 주인공의 절망과 비관주의, 그리고 전선의 리얼리즘을 진솔하게 표현했으며 또 이러한 노래들이 가장 널리 사랑을 받았다.

Резюме

Советские песни по теме любви 30-ых и 40-ых годов

Че Сон

В сталинское время жанр песни поощрялся как важнейший официальный жанр литературы. Вообще при Сталине на литературу возлагалась своеобразная функция социальной коммуникаций, при помощи литературы население должно было учиться постигать действительность. Для этой цели особенно подходила песня со своими признаками.

В песнях 30-ых и 40-ых годов видна такая схема мышления, в которой чётко выражается, что под руководством Сталина советские люди, являясь членами советского общества, прилежно работают, счастливо живут и идут на священную войну, сражаясь на ней с полным самопожертвованием.

Это должно было быть неким видом объяснительной модели к советской действительности и образу действий советских людей. Для песни военного периода отчасти характерны более интенсивные человеческие отношения, то есть подчёркивание чувств, тенденция к субъективности, а также к меланхолии и пессимизму. Перед лицом серьёзной военной ситуации политическое руководство вынуждено было допустить эти черты, так как оно понимало, что в такой ситуации литература должна отвечать душе человека.

В отличие от довоенных любовных песнях, в которых любовь представляется как неотъемлемая часть счастливого существования в частной сфере, в военный период в любовных песнях более чётко рассматривалась любовь как вопрос индивидуальной эмоциональной сферы людей.

Перед войной любящий часто полон жизненного оптимизма, но любящий во время войны часто находится в отчаянии. В любовных песнях 30-ых годов любовь часто использовалась для дополнения характеристики героя, образ которого всегда определяется другими чертами, а именно его отношением к патриотическому долгу, к труду и т. д. В песнях военного периода часто бывают конфликты между общественными нормами и любовью.