

현대 선율시로서의 로크 뽀에지야

이 대 우*

1. 로크 뽀에지야의 성립

오늘날 시와 음악의 간격은 멀게 느껴진다. 끊임없이 창작되는 가요를 들면서도 우리는 그 현상이 시와 음악이라는 서로 다른 두 장르가 혼합된 제3의 장르 정도로 치부해 버린다. 물론 음악은 소리를, 시는 언어화된 음성을 재료로 만들어지는 차이점을 갖고 있다. 그러나 엄격한 운율법이 적용되기 이전 시대 혹은 인쇄되기 이전 상태의 시는 소리의 모습으로 존재하기 때문에 훨씬 더 음악적 형태를 갖는다. 이는 시와 음악이 별개의 장르로 결합하는 것이 아니라 본래 같은 부모 밑에서 태어난 형제예술임을 의미한다. 원시종합예술로부터 시와 음악이 분리되는 현상에 대하여 A. H. 베셀롭스끼는 동작과 연주가 수반되는 원무 *хоровод*에서 독창가수, 즉 선창자가 분리되어 직업가수로 변신하게 되고 그 결과 문학적 요소가 강화됨으로써 시가 형성된다¹⁾고 설명한다.

이러한 본래적 출발에도 불구하고 고전주의 시대 이래로 시란 단지 운율시를 의미하게 되었다. 그것은 말의 음성적 자질을 일정하게 결정하고 재배치하는 운율법이 널리 보급되었기 때문이며, 그 결과 선율시 *напевные стихи*²⁾는 주변으로 밀려나고 말았다. 하지만 선율시의 전통은 시대에 따라 로망스, 발라드 등 다양한 형식을 취하면서 꾸준히 명맥을 유지할 수 있었다. 운율시의 위세에 눌리던 선율시는 1960-70년대의 창작노래시 *авторская песня*와 1980-90년대 로크 뽀에지야 *рок-поэзия* 형식으로 다시 본격적으로 등장했고 이번에는 소비에트 후반기의 가장 중요한 시문학 현상으로 주목받게 되었다.

* 경북대학교 노어노문학과 교수

1) Жирмунский Н. А., *Введение в метрику. Теория стиха*, М., 1924, ст. 17.

2) 여기서 선율시란 시인 자신이 창작하고 노래하는 음유시는 물론 민요, 가요 등 집단창작품까지도 포함한 노래시 전체를 가리킨다.

시문학으로 수용되는 과정에서 서정적 가사와 멜로디를 바탕으로 한 창작 노래시는 심미주의에 심취한 시인들이나 아카데미즘에 매몰된 문학연구자들 사이에서도 별다른 이견이 나타나지 않았다. 이는 후루시초프 시대에 등장한 오꾸드좌바, 브이소츠끼, 갈리치 등의 창작노래시인들이 두드러지게 활약한 결과였다. 하지만 창작노래시는 소비에트 시대 동안에 비공식문학의 영역에 머물렀으며(형식이 아니라 내용이 문제가 되었다) 공식문화와 비공식문화의 경계가 사라진 페레스뜨로이카 시대 이후에야 비로소 출판과 음반취입의 자유를 누릴 수 있었다. 그러나 장발의 낫선 젊은이들이 청바지 차림으로 전자 기타와 드럼을 연주하며 괴성을 지르는 로크 뽀에지야의 경우는 다른 문제가 제기되었다. 강렬하고 요란한 비트 음악에 기초한 로크 뽀에지야를 문학 영역에서 평가하고 논의한다는 일은 자체가 언어예술의 수호자로 자처해온 문학가들의 자존심을 건드린 것이다. 로크 뽀에지야를 문학 영역으로 수용하는 것은 가장 개방적인 문학가들 사이에서도 결코 쉽지 않았다. 보수적인 문학가들은 로크 뽀에지야가 갖는 대중문화적 특성과 장르적 불투명성을 비판하며 문학적 수용을 거부했다.³⁾ 하지만 <아끄바름> 그룹의 리드 싱어 보리스 그레벤쉬코프가 자신이 발표한 앨범의 노랫말을 악보를 생략한 채 단행본으로 출판했을 때⁴⁾ 로크의 장르적 성격에 대한 논란은 사라지고 말았다. 로크 뽀에지야의 텍스트 속에는 뛰어난 서정성과 절제된 언어, 완벽한 시적 형상이 구비되어 있음이 판명된 것이다.

다른 한편 로크 뽀에지야의 대중적 성격이 문학계에서 비판되었다면, 이 비판에는 로크 시인들에 대한 편견과 질투가 숨겨져 있다. 로크 뽀에지야는 복제를 예술적 과제로 삼고 있는 대중음악과는 달리 대중성을 추구하지도 않았지만 거부하지도 않기 때문이다. 대중음악이 대중을 최대한 포용하려는 인식 위에서 작품을 쓰기 때문에 '무엇이 대중의 취향에 맞을 것인가'를 최우선적으로 고려한다면, 로크 뽀에지야는 로크 시인 자신들만의 예술 세계를 추구한다. 이는 다른 유형의 서정시와 마찬가지로 로크 뽀에지야가 개인 정서 발현의 한 현상임을 보여준다.⁵⁾ 개방과 변화를 요구하는 동시대 젊은이들이 로크

3) Мальшева Г. Н., *Очерки русской поэзии 1980-х годов*, М., 1996, ст. 113 참조.

4) 그레벤쉬코프는 <장인 보의 작업 *Дело мастера Бо*>(1991), <보리스 그레벤쉬코프와 아끄바름의 가사모음집 <14> *Полный сборник текстов песен Акувариума и БГ*>(1993)을 출판했다.

5) *Энциклопедия для детей*. Т. 9. Русская литература. Ч. 2. XX в. // Глав. ред. М. Д.

시인들에게 보내는 열렬한 지지와 성원은 오히려 시와 음악을 접목시키는 실험 작업 속에 시대정신을 반영한 결과로 여겨진다. 즉, 대중들의 시적 욕구가 대중음악, 놀이문화, 말장난 등 현대문화 속에 산재되어 나타남에도 불구하고 이를 외면하고 있는 현대시의 탈대중적 성격을 로크 뽀에지야가 극복하고 있는 것이다. 이런 측면에서 로크 시인들의 실험정신은 비판되어야 할 것이 아니라 오히려 높이 평가되어야 할 부분이다.

로크 뽀에지야는 서구문화에 폐쇄적이던 소비에트 사회의 기계적 사회 메커니즘에 반대하여 사회적 결속을 꾀하려는 세계적 조류의 청년 문화 현상으로 나타난다. 미국에서 박해받던 흑인문화의 한 표현 수단으로 등장한 로큰롤이라는 서방세계의 히피 문화가 소비에트 러시아에 침투하여 사회주의 정권과 질서를 위협하기 시작한 것이다. 로크 시인들은 탈스탈린주의를 기치로 표현의 자유를 주장하고 사회의 내부적 모순을 지적하면서도 적절히 비판의 수위를 조절함으로써 순기능적 역할을 했던 60년대의 창작노래시인들과는 전혀 달랐다. 그들은 사회주의적 성과에 만족하고 안주하는 아버지 세대의 이념과 대립하면서 기존의 모든 가치를 부정했던 것이다. 사회주의 정권과 기성세대에 눈에 비친 그들의 모습은 단지 비티칸의 첩자이거나 사회주의 사회에서는 존재해서는 안되는 쓸모없는 실업자 집단이었다.

80년대 사회주의 질서의 긴장이 완화되는 시기에도 정부는 그들의 대중적 인기로 긴장했고 그들이 젊은이들의 관심을 집중시키면 집중시킬수록 그들의 활동에 제약을 가했다. 분명히 서구 자유주의의 세례를 받은 젊은이들의 반문화운동은 소비에트 사회에 커다란 충격이었다. 이러한 문화적 충격은 낭만주의가 유입되는 과정과 비교될 수 있다. “(로크 음악으로 대표되는 히피 문화의 유입은) 시적 에너지가 충만하고 러시아 사회생활에서 비극과 영광이 교차하던 조건 아래서 바이런과 서구의 여러 낭만주의자들의 창작적 개혁사가 유입되던 19세기 초반과 유사했다. 낭만주의 이념들이 농노제가 엄존하며 시민적 자유가 부재한 독특한 토양의 러시아에 도래했었던 것이다. 그리고 문화의 상호작용은 러시아 시의 황금시대의 출발점이 되었다.”⁶⁾ 이 진술처럼 개성과 자유를 외쳤던 신문화운동으로서의 서구 낭만주의는 엄격한 봉건군주시대에 결코 순탄하고 자연스럽게 유입되지 못했으며 그 사회문화적 충격 역시

Аксенова.-М., 1999. ст. 473 참조

6) Малышева Г. Н., *Очерки русской поэзии 1980-х годов*, М., 1996, ст. 118.

오늘날 로크 문화가 폐쇄된 소비에트 사회에 준 충격보다 결코 적지 않았다. 그러나 낭만주의가 새로운 문화시대를 열었듯이, 로크 문화도 두려움의 대상이 아니라 오히려 문화 영역을 더욱 확대시키는 기회로 작용하고 있다.

그런데 로크 뽀에지야가 문학 영역에 수용될 수 있는 중요한 현재적 기준은 어디에 있는가? 또 로크 뽀에지야의 범주는 어떻게 결정되는가? 물론 음악과 시의 역사적 상관성을 고려할 때 이 두 장르에 명확한 경계를 세운다는 것은 쉬운 일이 아니다. 대표적인 로크 시인의 한 사람으로 꼽히는 <Кино> 그룹의 빅토르 초이는 시와 음악 사이에서 어느 것이 더 자신의 생각을 표현하기 좋은가 하는 질문에 대해 “나도 정확히 모르겠다. 분명한 사실은 텍스트와 음악이 하나라는 사실이다. 대체로 나는 시가 아니라 노래를 쓰고 있다”⁷⁾라고 말함으로써 이 문제에 대한 대답을 회피한다.

하지만 음악과 시라는 두 장르는 현실적으로 일정한 거리를 유지하고 있다. 음악과 달리 시는 그 리듬적 음악적 특성에 덧붙여 의미 체계라는 또다른 특성을 지니는 것이다. 결국 “시와 음악이 만나는 곳은 소리라는 장소이고 시와 음악이 헤어지는 곳은 의미라는 장소”⁸⁾라는 전제가 성립한다면 음악과 텍스트 사이의 관계는 의미, 즉 텍스트의 문학성 여부를 통해 결정될 수 있을 것이다. 실제로 대부분의 가요는 음악과 텍스트의 관계에서 음악이 텍스트보다 우위에 서게 된다. 그러나 음악과 텍스트 사이의 일반적 관계 속에서 가요가 시문학으로 편입되기 위해서는 텍스트를 음악보다 우월한 위치에 두어야만 한다. 의미의 세계를 떠날 때 시든 가요든 음소적 세계와 음운적 구조만이 남기 때문이다. 이는 시가 텍스트라는 의미 세계를 기초로 성립되고 있음을 의미하며, 의미의 세계를 떠나서는 시가 성립될 수 없음을 뜻한다. 실제로 우리는 현대 가요의 많은 텍스트들 속에서 의미가 파괴되거나 파편적으로 전달됨으로써 비의미 혹은 초의미 세계로서의 음악을 지향하는 경우를 흔히 만나게 된다. 이때 가요에서 악보를 제거한 텍스트가 뛰어난 문학성을 보여줄 수는 있겠지만, 그렇다고 시문학으로 평가받지는 못한다. 로크 뽀에지야는 현재의 무수한 가요 장르와 가수들 사이에서 이같은 텍스트의 가치평가를 기준으로 선별되었으며, 또한 수많은 로크 그룹들 내에서도 텍스트 완성도에 따라 다시 선별되었다.

7) М. Чой и А. Рывин, *Витор Чой*, Петербург, 1997, ст. 222.

8) 서우석, 『말과 음악 그리고 그 숨결』, 서울, 1997, 34쪽.

가요의 일반적 경향과는 달리 마까레비치(Машина времени)는 음악과 텍스트의 상관관계를 역전시켜서 로크 뽀에지야에서 최초로 텍스트를 음악보다 우선적 우월적으로 다루기 시작했다.⁹⁾ 로크 음악이 요란한 사운드 중심의 음악이라는 점을 고려할 때 이것은 전향적인 태도이며 러시아 로크가 서구 로크와 결정적으로 다른 점이라 할 수 있다. 서구의 전후세대가 기성세대의 폭력적 억압에 대한 감정적 표현 수단으로 로크 음악을 선택했다면 사회주의 침체기의 재능있는 젊은이들은 이성적(물론 반항적이긴 하지만) 표현 수단으로 로크 음악을 선택했고 이 음악의 주변으로 집결했다. 바로 이런 텍스트 중심의 로크 음악적 전통이 뒤이어 등장하는 그리벤쉬프코(Акварюм), 빅토르 초이(Кино), 셉츠크(ДДТ) 등의 후배 로크 가수들에게 이어졌으며 오늘날 로크 뽀에지야를 성립시키는 단초가 되었다.

2. 로크 뽀에지야의 지형

소비에트 러시아 청년 세대의 자기정체성을 찾아가려는 노력으로 출발한 반문화운동으로서의 로크 뽀에지야는 볼셰비키 혁명전 러시아 문학의 전통과 현대문학의 다양한 사조를 수용하며 매우 복잡한 특징을 드러낸다. 이런 특징들을 처음으로 다루면서 로가초바¹⁰⁾는 러시아 로크 뽀에지야의 텍스트 속에서 20세기 시와 산문의 미학적 변형, 즉 신신화주의, 카니발화, 그로데스크, 상호텍스트성, 전통적 작법의 파괴를 분석함으로써 그것을 사회문화적 현상으로서 뿐만 아니라 문학적 현상으로도 접근해야 할 필연성을 제기한다. 또한 로크 뽀에지야에 나타나는 푸시킨, 고골, 도스토옙스키 등 고전적 작가들, 벨리이, 블록 등 상징주의자들, 여러 오베리우 작가들의 창작적 유산과 메타-리얼리즘, 개념주의 등의 현대시의 여러 현상들을 설명하면서 로크 뽀에지야의 문학적 미학적 의의를 규명했다. 이것을 근거로 그녀는 러시아 로크 뽀에지야의 기원을 서구 현대 문화현상과 러시아적 전통 속에서 찾아야한다고 주장한다.

로크 뽀에지야는 오랜 러시아 선율시의 전통을 이으면서 창작노래시와 몇

9) 훗날 마까레비치는 이러한 텍스트 중심적 태도로 로크 음유시인 бард рок(hard rock과 동일한 음을 갖는다)이란 별칭을 얻는다. *Энциклопедия для детей*, Т. 9. Русская литература. Ч. 2. XX в. / Глав. ред. М. Д. Аксенова. М., 1999, ст. 476 참조.

10) Логачева Т., *Русская рок-поэзия 1970-1990-х годов в социокультурном контексте*, Кандидатская диссертация МГУ, М., 1997.

가지 특징적 유사성과 차이점을 보여준다. 첫째, 두 장르는 변화하는 시대의 요구에 부응하는 대중운동의 성격을 띤다. 창작노래시나 로크 뽀에지야 모두 사회의 변화를 위해 사회주의 체제 속에서 무감각해진 대중을 적극 계몽하고 그들과 공감대를 형성해 나갔던 것이다. 그러나 창작노래시가 공식문학과와의 대립적인 입장에서 개인적 세계와 정신생활을 사회적 담론으로 끌어내면서 사회주의 내부의 모순을 진지하고 합리적으로 비판하여 통제사회의 불만으로 가득 찬 대중을 위로했다면, 로크 뽀에지야는 바로 그런 기성세대의 세계관과 사회적 가치에 무제한적으로 반항한다. 로크 시인들의 반항심 이면에는 소비에트 사회가 <자신들>의 사회가 아닌, <그들>, 즉 속물에 지나지 않는 지배계층의 사회라는 인식, 젊은 자신들은 현실 속에서 이방인에 불과하다는 인식이 자리잡고 있었던 것이다.

둘째, 두 장르의 시인들은 시의 공연적 특성을 부활시키고 최대한 활용했다. 헌법상 표현의 자유가 보장되어 있음에도 불구하고 집단이념과 목표에 반하는 목소리를 낼 수 없는 사회적 상황에서 선율시인들은 연주를 동반한 거리 공연을 통해 쉽게 검열을 피하면서도(사회 분위기는 어느 정도 이완되어 있었고 경찰의 적극적인 단속만 없다면 출판되거나 취입되지 않은 노래는 물적증거를 남기지 않게 된다) 대중들과 직접 호흡할 수 있었다. 또한 이들이 쉽게 전국적인 인기를 누리게 된 것은 창작노래시의 경우 60년대 초 녹음기의 보급, 로크 뽀에지야의 경우 다양한 전파매체의 발전이 결정적인 계기가 될 수 있었다. 그러나 창작노래시인이 로망스와 발라드라는 전통적인 리듬으로 대중들의 일상과 정신세계에 접근하려고 했다면, 로크 시인들은 전자악기 시대의 세계이념과 사상에 개방적인 태도를 취하며 이질적인 서구의 로크 음악을 흡수했고 신낭만주의자의 모습으로 경직된 내부문화에 충격을 주려고 했다. 로크 시인들의 이같은 과격성은 오푸드좌바, 갈리치, 마뜨베예바, 브이소츠끼 등으로 대표되는 창작노래시가 빼레스뜨로이까 이후 공식문화에 쉽게 합류했음에도 불구하고 소련이 완전히 해체되기 전까지 사회적 이단으로 남게 했다.¹¹⁾

80년대에 들어서 빠른 속도로 전파되며 비록 반(半)공식적이긴 하나 전국적인 문화 현상으로 부각되면서 창작노래시의 위치를 대체한 로크 뽀에지야는 기원적으로 창작노래시의 영향을 받아왔다. 70년대의 러시아 젊은이들은 낮에

11) 이대우, 「러시아 로크-뽀에지야」, 『시와반시』, 8권 3호(29), 서울, 1999, 275쪽.

는 오푸드좌바나 브이소츠키 등의 아버지 세대의 창작노래시를 연구하면서도 밤에는 서구의 라디오 방송을 통해 비틀즈와 롤링 스톤즈의 로크 음악에 열광했던 것이다. 창작노래시와 로크 뽀에지야의 이런 관계는 현대러시아 선율시의 3가지 계보를 형성시킨다.¹²⁾

오푸드좌바를 연구하고 모방하여 그의 계통을 이어간 로크 그룹은 <Машина времени>이며, <Воскресение>, <Калинов Мост>, <Чиж и Ко> 등의 그룹이 그 뒤를 잇는다.

브이소츠키는 그룹 <ДДТ>와 <ДК>, 로크 시인 Сукачев와 Башлачев에게 영향을 주며, 그 계보는 그룹 <Чайф>, <Калинов Мост>, <Звуки Му>, <Гражданская Оборона>, <Ногу Свело!>, <Вопли Відовлясова>, <Океан Ельзы>, 로크 시인 Ляпис Трубецкой 등으로 연결된다.

베르핀스키는 그룹 <Аквариум>과 로크 시인 Аукцион에게 영향을 주며, <Аквариум>은 <Зоопарк>, <Кино>, <Алиса>, <Мумий Тролль>, <Еайк Борзоб>, <Земфира>, <Маша и Медведи>, <БИ-2>, <Агаса Кристи>, <Ноль>, <Танцы Минус>, <Брабо> 등 수많은 그룹의 창작적 토대에 영향을 준다. 그러나 이 계보에 포함시킬 수 없는 수많은 그룹들도 존재한다.

위에 언급했듯이 서로 다른 계보를 갖는 로크 그룹들은 창작적 특성과 주제, 철학적 종교적 지향에 따라 다시 세 가지 조류로 나눌 수 있다.¹³⁾ 바실라체프의 창작으로 대표되는 첫 번째 조류의 로크-뽀에지야는 민요, 가요, 영웅 서사시 등 민중구전작품의 형상과 예술방법, 민중신화에 주목하면서 러시아 현대생활의 문제를 그 속에 투영시키는 것이다. 이 유형의 로크 뽀에지야는 전통문화와 로크 음악을 접속시키면서 러시아 인들에게 민족의식을 고취시킨다.

<ДДТ>, <Кино>를 비롯한 대부분의 로크 그룹들이 여기에 속하는 두 번째 조류의 로크-뽀에지야는 종교는 없으나 신을 믿고 싶은 현대인들의 의식세계를 표현하기 위해 기독교의 생활의식을 예술적으로 변형시키고 현대화시키면서 추락한 삶의 극복, 비폭력, 사랑 등의 주제를 다룬다.

<Аквариум>의 그레벤슈코프에 의해 주도되는 세 번째 조류의 로크-뽀에지야는 일상을 철학적으로 통찰하고 기독교에 대한 세계적 이해, 20세기 서구문화에 강한 영향을 미친 불교 교리, 외국의 다양한 로크 문화 등을 적극적으로

12) 정확한 계통은 Жр. Афиша, М., 8-21 мая 2000. №9 (29), сс. 7-8. 참조할 것.

13) Мальшева, Г. Н., Очерки русской поэзии 1980-х годов, М., 1996, ст. 112.

수용하면서 독창적인 예술세계 속에서 열린 사고의 가능성을 전파한다. 이 유형의 로크 뵘에지야는 러시아에서 가장 먼저 등장하며 로크 뵘에지야의 문학적 정착에 크게 기여한다.

3. 보리스 그레벤쉬꼬프의 로크 뵘에지야

БГ, Боб, Гребень, Гребеншок 등으로 불리는 그레벤쉬꼬프(1953-)는 70년대부터 로크 뵘에지야를 창작하기 시작했으며, 거의 20년 동안 러시아에서 정상적인 인기를 누리온 로크 그룹 <아끄바룸>을 이끌었다. 그는 마까레비치보다 약간 뒤늦게 로크 뵘에지야에 참여했으나, 전자 기타를 먼저 활용하고 속어, 은어, 현학적 시어 등 현대적 언어를 사용함으로써 창작노래시에 대한 모방적 한계를 가장 먼저 극복해냈다는 의미에서 진정한 로크 시인의 선구자로 평가된다. 뿐만 아니라 그의 창작적 재능은 가장 많은 러시아 로크 그룹에 영향을 줄만큼 뛰어난 것이었다.

초기 텍스트에서부터 그레벤쉬꼬프는 사회주의 이념 속에서 침체된 러시아 문화에 대한 거부감을 표출하며 기성세대에 대한 도전적인 자세를 취했다.¹⁴⁾ 그의 70년대 텍스트 속에는 당연히 들어가야 할 사회적 주제가 나타나지 않았으며, 오히려 판에 박은 듯 비슷하게 양산되는 당대의 문학적 주제에 독설을 내뿜었다. 그는 삶 속에 신비도 모순도 존재하지 않는다는 ‘발전된 사회주의’의 교리를 믿지 않았다. 그래서 수수께끼, 동시, 숫자놀이를 연상시키는 비현실적인 텍스트 형식을 선택했고, 혁명과 전쟁을 겪지 않은 젊은 세대의 새로운 의식에 대해 이해하지 못하고 적대적이기까지 한 기성세대에 대해 공개적으로 도전했다.

내 말을 들어보시오,
당신들의 귀에는 돼지라도 들어 있는 거요.
당신들은 이해하지 못하오, 어째서
내가 당신들에게 이런 말을 하는지.
그러나 꽃 한 송이가 있고

14) <어항>이란 의미의 그룹의 명칭 <아끄바룸 Аквариум>도 억압된 사회주의 사회에서 살 수 없는 젊은이들만의 공간을 가리킨다. 80년대에 등장한 그룹 <조오빠르그 Зоопарк>도 이와 유사한 의도로 만들어졌다.

그리고 모래가 있지만
어쨌서 꽃이 모래 속에 묻혀있는지
죽을 때까지 이해하지 못할 거요.

Вы слышите меня,
В ушах у вас свинья,
Вы не поймете, для чего
Пою вам это я;
Но есть цветок,
И есть песок,
А для чего цветок в песке,
Вам не понять до гробовых досок.

(Блюз свиньи в ушах)

규정된 사회적 규범에 머물고 싶지 않은 반항심이 표현된 이 시는 그레벤쉬코프 자신의 혹은 동시대 젊은이들의 생각과 그들의 사회적 이탈감을 직접적으로 표현하고 있다. 획일화된 의식에 빠져서 유연하게 사고할 줄 모르며, 꽃과 자연의 아름다운 세계의 존재도 알지 못하는 대화가 통하지 않는 아버지 세대에 던지는 <당신들의 귀에는 돼지라도 들어 있는 거요 В ушах у вас свинья>라는 메시지에는 비판을 넘어 조롱과 조소가 담겨있다. 그에게 꽃 한 송이로 형상화된 개인의 삶은 누구에게도 권리를 양보할 수 없는 또다른 새로운 세계였고, 어떤 선택을 하든 존중되어야 할 소중한 가치였다. 이처럼 주위의 모든 사람들과는 다른 목소리를 내면적 감정이 폭발하는 대로 거침없이 발산해 버리는 그의 태도는 경직된 당시 사회로서는 받아들이기 힘들었음은 물론이다.

낮선 사회의 낮선 존재로 살면서도 일상의 굴레 속에 갇혀있는 그레벤쉬코프의 서정적 주인공 <Я>는 그 반복적 표현을 통해 자아의식을 강화시키고 있다. 그리고 이런 인식과 표현방법은 같은 세대, 같은 사회적 조건 속에서 살아가는 로크 시인들 사이에서 보편적으로 차용되었다.

나는 어제 새 영화를 보았지.
나는 예전처럼 그렇게 영화관을 나섰어.
나는 지하철의 편안함을 잘 알지,
진동의 법칙을 알 땐 말이야.

그래서 나는 책 몇 권을 읽었어
나는 인쇄된 단어의 즐거움을 알고 있거든.....

Я видел вчера новый фильм.
Я вышел из зала таким же, как раньше
Я знаю уют вагонов метро
Когда известны законы движенья.
И я читал несколько книг,
Я знаю радость печатаного слова...

(Время луны)

여기서 <я>는 사회에서 고립된 존재로서의 자아이다. 그 자아는 자신과 공감하는 동시대의 많은 젊은이들인 <мы>의 일부이기도 하고 동시에 자신의 무의식이기도 한 <ты>에게 깨뜨리고 싶은 일상을 끝없이 이야기한다(Ты — мой сон / Ты светлее всех / Кто снится мне / Сон моих снов... (Ты — мой свет) 혹은 Ты — король подсознания, ты видишь то, чего нет (король подсознания)). <я>와 대화하는 <ты> 혹은 <мы>로 표현되는 동류의식의 내면에는 <они>라는 대칭적 존재가 전제된다. 이때 <они>는 <я> 또는 <ты>와 영원히 화합할 수 없는 <그들 세계의 존재>이며, <он>의 집합적 존재의 의미를 갖게된다. 강렬한 자아의식을 갖는 서정적 주인공의 묘사는 다른 로크 시인들의 작품 속에서도 가장 빈번히 등장한다. (В моем доме не видно стены. / В моем небе не видно луны. / Я слеп, но я вижу тебя. / Я глух, но я слышу тебя. / Я не сплю, но я вижу сны. / Здесь нет моей вины. / Я нем, но ты слышишь меня. / И этим мы сильны. — (Дождь для нас) — В. Чой)

그레벤쉬코프의 작품들 속에서 7,80년대에 걸쳐 다양하고 지속적으로 반복되는 모티브 중 하나가 거울 혹은 유리다. 그의 작품 속에서 나타나는 거울의 모티브는 빠스페르나끄가 거울을 통해 창작적 방법과 세계인식의 길을 발견했듯이 삶과 시간의 신비를 다양하게 들여다보려는 의도가 담겨있다.

아, 금새 이 밤이 저물었다.
우리 집은 이미 우리 집이 아닌 것 같다.
보아라, 저들에게 등불이 비추는 것을, 저들은 유리창 넘어 벽면에서
저희들의 삶을 즐기고 있구나.

시를 낭송하는 저 소년에게서
 나를 발견할 것 같다.
 저 애는 이 밤을 놓치지 않으려 화살을 움켜쥐었고
 손에서는 피가 흘러내리는구나.

그러나 그것은 유리거울 저편의
 한갓 놀이에 지나지 않는 것 같구나.
 이곳에 새벽이 찾아들어도 우리는 아무 것도 잃지 않았다.
 오늘은 바로 어제였던 그 날이기에.

Ах, только б не кончалась эта ночь
 Мне кажется, мой дом уже не лом
 Смотри, как им светло — они играют в жизнь свою
 На стенке за стеклом.

Мне кажется, я узнаю себя
 В том мальчике, читающем стихи
 Он стрелки сжал рукой, чтоб не кончалась эта ночь,
 И кровь течет с руки.

Но кажется, что это лишь игра
 С той стороны зеркального стекла
 А здесь рассвет, но потеряли ничего
 Сегодня тот же день, что был вчера.

(С той стороны зеркального стекла)

거울의 모티브를 사용한 그의 작품 속에서는 소외된 삶에 대한 철학적 통찰이 돋보인다. 거울은 사물의 형상을 볼 수는 있지만 자기 자신을 투사시키지는 않는 법이다. 따라서 서정적 주인공에 해당하는 그레벤쉬프프는 자기 집 이면서도 거울에 비친 모습을 밖에서 바라볼 수 밖에 없는 다른 현실에 갇힌 존재가 된다. 반면에 거울 이편에 있는 실제의 <я>와 유리창 너머 벽면 거울에 비친 <시를 읽는 소년에게서 В том мальчике, читающем стихи> 동일인이면서도 이질적인 또다른 모습을 발견한다. 거울은 사물의 형상을 비춰주지만 반대로 투사하여 실체를 감추기 때문이다.

선율시의 일반적인 특징이 그렇듯 이 시에서는 동일한 구문의 병렬과 반복 (<мне кажется> 구문이 시행마다 등장한다)이 나타나면서도 언어적 효과가

감소하지 않는다. 그것은 그리벤쉬코프가 음악적 선율을 전통시의 운율처럼 사용하고 있기 때문이다. 다시 말해서 로크 시인 자신이 연주하는 빠른 비트의 멜로디가 낭송을 전제로 한 운율을 대체할 뿐만 아니라 시인이 부르는 목소리가 순수 문학적 소리 효과를 대체하고 있으므로¹⁵⁾ 그 음악 효과 속에서 의미의 세계는 무한히 확장된다. 따라서 메시지를 전달하려는 의미 혹은 이미지는 텍스트 속에서 더욱 부각되고 의미 층위는 다양하게 표현될 수 있는 것이다.

그레벤쉬코프는 종교적 주제를 자주 다룬다. 그러나 그의 로크 뱀에지야는 단지 주제적 수용에 머물지 않고 성서의 구조적 상징적 특징까지 받아들인다. 성경의 독특한 텍스트 구조, 간결한 문체, 격언적 내용, 비유, 비유를 통한 현실 이해라는 성서시학이 간결하고 강력하게 메시지를 전달하려는 로크-뱀에지야의 형식으로 가장 적합했으며 이러한 면이 그의 예술적 취향과도 일치했던 것이다. 이런 실험적 형식은 다른 주제로 이동하고 결합하면서도 그 역할을 멈추지 않았다. 90년대에 들어서 7,80년대의 낡은 주제를 버리고 새로운 주제로 전환하는 시점에서조차 마찬가지였다. 그가 새롭게 발견한 것은 이제까지 거울과 유리를 통해서 낯선 사랑을 보내던 조국의 주제였다.

구정물 밑에서 교회종이 울리고
고대의 벽 아래에서 눈먼 닭이 나온다.
첫 날개짓으로 내 죄를 용서해다오
내 죄를 용서해다오, 그런데 넌 어제 침묵하는 거냐?

А из-под темной воды бьют колокола,
Из-под древней стены — ослепительный чиж.
Отпусти мне грехи первым взмахом крыла;
Отпусти мне грехи — ну почему ты молчишь?

(Бурлак)

이 시는 오랜 사회주의 체제의 붕괴와 더불어 철저히 파괴된 조국을 모습을 노래하고 있다. 암울한 현실에서 벗어나 조국이 새 출발을 하기 위해서는

15) Карпов В. А. Партизан полной луны (Заметки о поэзии Б. Грибеншикова) // *Русская словесность*, 1995, №4, ст. 83.

먼저 철저한 종교적 참회가 필요하고 참회를 통해 종교적 구원을 받아야 한다는 사실을 시인은 알고 있다. 시의 제목이 의미하듯(배 끄는 사람 Бурлак), 세월의 흐름과 더불어 그레벤쉬꼬프는 어느덧 정신적으로 한층 성숙해있었고, 소비에트 시대의 이단아는 조국이란 난파한 배를 끄는 책임있는 일꾼으로 변신해 있었다.

창작 초기의 자아추구란 주제를 넘어서 조국의 테마를 다루기 시작할 때 그레벤쉬꼬프는 미학적으로도 한층 발전하여 독창적 창작세계를 형성했다. 음악세계에서도 그는 민요나 오케스트라에 등장하는 악기를 자신의 로크 뽀에지야에 적용시키기 시작했을 뿐만 아니라, 민중가요에서 주로 사용되던 병렬법의 활용을 통해 더욱 텍스트 문체를 간결화를 이룬다. 이 단계에 이르러 그레벤쉬꼬프는 완벽한 시인의 면면을 갖추었고, 모방이 불가능한 독창적 음악가로 발돋움했다.

4. 결론

꼬즐로프는 이탈리아의 오페라, 프랑스의 발레, 독일의 심포니 음악, 오스트리아의 오페레타, 미국의 재즈를 예로 들면서 문화의 이입과 정착과정을 거쳐 로크 음악이 러시아의 대표적 예술로 발전할 가능성까지 조심스레 점치고 있다¹⁶⁾. 실제로 러시아 로크 음악은 이미 독창적인 로크 뽀에지야의 영역을 이루고 있다. 우리는 로크 시인들의 낡은 것을 버리고 새것을 경험하려는 패기와 노력, 장르를 넘나드는 그들의 미학적 탐구정신을 평가하는데 인색해서는 안된다. 그들의 예술혼이야말로 바로 시정신인 동시에 현대시가 안고 있는 딜레마를 해결할 방법을 로크 뽀에지야가 암시하고 있기 때문이다.

러시아에서 로크 뽀에지야는 비록 음악적으로는 서구의 로크 음악을 차용하고 있지만 미학적으로는 선율시의 전통을 잇는 가장 전형적인 동시에 현대적인 러시아적 현상이 되고 있다. 이런 차원에서 소비에트 시대에 비공식문화 영역에 머물렀고 우리들의 편견 속에서는 값싼 대중문화로 치부되던 로크 뽀에지야가 1990년 후반에 들면서 사회문화학 영역, 문학 그리고 언어학 영역에 이르기까지 광범위하게 논의되기 시작했다. 이제는 로크 뽀에지야의 장르적 성격을 거론할 단계를 넘어선 것 같다. 하지만 로크 시인들의 활동에 비해 로크 뽀에지야에 대한 연구는 이제 첫 걸음을 내딛고 있다.

16) Козлов А. Рок — истоки и развитие. М., 1998. сс. 152-153.

резюме

Рок-поэзия как напевная

Ли Дэ у

Возникновение рок-поэзии является процессом, отражающим изменение общественного сознания русской молодежи, оказавшей влияние западной контркультурности и рок-музыки. Недавно в литературоведении начинается изучать этот интержанр музыки и литературы, несмотря на то, что не совсем решены проблемы его определения. А если напевными стихами признать авторскую песню 1960-70-х годов, то же можно бы рок-поэзию 1980-90-х годов. Тексты рок-поэзии, примерно, у Бориса Гребеншкова, показывают свое оправдание с литературными анализами. Необходимо отмечать, что рок-поэт использует как традиционные стихотворные размеры и системы рифмовок, чтобы решать дилеммы современной поэзии, имеющие мало читателей. И причем, интересно посмотреть, осваивается и переосмысливается ли рок-поэзия в России.