

<청동기사> 주인공들의 대립 양상 연구

백 준 희*

1. 서론

흔히 <청동기사 Медный всадник>은 『예브게니 오네긴 Евгений Онегин』 이후 뿌쉬킨의 최대 걸작으로 평가받는다. 일반적으로 이 작품의 해석은 뽀뜨르 대제로 대표되는 국가 권력 혹은 집단의 권리와 이에 저항하는 하급 관리 예브게니의 개인적 저항이 가져온 갈등에 초점이 맞추어져 왔다. 그러나 레드니츠키(Lednicki)에 따르면 처음 발표되었을 때, 뿌쉬킨의 동시대인들 즉, 그의 친구들은 이 시를 내용 그대로 단순한 홍수에 대한 시로 이해했었다고 한다.¹⁾ 따라서 위에서 언급한 일반적인 해석은 대체로 벨린스끼(Белинский)에게서부터 시작된 것이라 할 수 있다. 물론 벨린스끼 역시 이 작품을 홍수에 대한 시로 언급하지만, 동시에 이 시가 역사적인 새로운 수도 건설의 결과로 고통받는 개인의 운명을 드러낸다고 지적하면서 일정부분 사회 비판적 메시지를 끌어낸다.²⁾ 물론 벨린스끼의 입장은 기본적으로 예브게니를 동정하기보다는, 개인적 희생의 불가피성을 이야기하며 뽀뜨르 대제 개혁을 옹호하는 편이라고 할 수 있다.³⁾ 쿠크(Cooke)의 지적에 따르면 소비에트 혁명 이전 러시아

* 경희대학교 러시아어과 강사

1) Lednicki, Waclaw(1955), 『Pushkin's Bronze Horseman The Story of a Master-piece』, University of California Press, p. 12.

2) Белинский, В. Г.(1981) “Статья одиннадцатая и последняя”, <Сочинения Александра Пушкина>, в шестом томе, 『Собрание сочинений в 9 томах』, Москва: Художественная литература, с. 464.

3) 벨린스끼는 심지어 <청동기사>를 호머의 『일리아드』처럼 뿌쉬킨이 뽀뜨르를 예술

에서 <청동기사> 해석의 주류는 위에서 언급한 벨린스끼를 따르는 국가적 개혁에 따른 희생의 불가피성의 역설이나, 독재에 대한 민주적 원칙의 저항과 비판이라는 정치적 의미가 강한 작품으로 보는 것이었다.⁴⁾ 이러한 해석은 1825년에 있었던 제까브리스트 반란이 이 작품의 배경이 되는 원로원 광장에서 일어났다는 점에서, 그리고 뿌쉬킨 역시 이들의 반란에 우호적이었다는 점에서 설득력을 지닌다.

또한 <청동기사> 창작에 영향을 준 것으로 알려진, 미츠키예비치의 장편 극시도 뽀뜨르 대제의 독재에 대한 비난을 주제로 하고 있기 때문에, 이 작품에 대한 정치적 해석은 온당한 것으로 여겨진다.⁵⁾ 더 나아가 1830년 11월에 있었던 러시아 제국에 대한 폴란드의 반란까지 작품 창작의 배경으로 이해되기도 한다. 브류소프(В. Брюсов)에 따르면 폴란드 학자 트레티악(Tretjak)은 미츠키예비치(Mickiewicz)의 작품과 <청동기사>를 비교하면서, 두 작품 모두 유럽의 개인주의가 러시아의 아시아적 이념과 투쟁하는 것을 다루지만, 전자는 개인의 승리를, 후자는 개인의 완전한 패배를 보여준다고 해석한다.⁶⁾ 덧붙여 트레티악은 폴란드 인인 자신은 자유의 수호자로서 독재권력과 투쟁하면서도 미치지 않은 채 살아남았지만, 러시아에서는 국가의 강력한 이념에 굴복할 수밖에 없어서 광인(狂人)이 되었을 것이라는 비아냥거림에 가까운 의견까지 내놓는다.

그러나 트레티악의 해석은 <청동기사>를 편향적으로 보는 것이 될 수밖에 없다. 우선 벨린스끼의 정치적 비판에 입각한 이해도 기본적으로는 집단 의지 대 개인 의지 혹은 역사와 개인의 대립으로 파악하면서 피할 수 없는 갈등으

적으로 형상화한 영웅 서사시라고까지 이야기하기도 한다. Белинский, 같은 책, с. 464.

4) Cooke, Muller Olga(1988) "The Symbolists' Reception of Pushkin: Bryusov and Bely on "The Bronze Horseman"", 『The Context of Aleksandr Sergeevich Pushkin』, ed. Peter I. Barta & Ulrich Goebel, New York: Edwin Mellen Press, p. 31.

5) 미츠키예비치의 장편 극시(劇詩) 『제사祭祀(Dziady)』(1823)는 러시아 황제의 학정에 대한 애국적 항전을 환상과 상징으로 그려낸 작품으로, 러시아에서는 금지되었다. 그러나 1830년 폴란드 반란에 참가하기 위해 폴란드로 향했던 소볼렙스키가 파리에서 나온 미츠키예비치의 작품집을 뿌쉬킨에게 선물했고, 뿌쉬킨은 이 작품을 읽은 것으로 알려져 있다. Lednicki, 같은 책, p. 8.

6) Брюсов, Валерий(1929) "Медный Всадник", 『Мой Пушкин, статья, исследования наблюдения』, Москва: Государственная издательство, с. 66.

로 보았지, 일방적으로 예브게니의 손을 들어 준 독재 비판은 아니었기 때문이다. 둘째 비록 전체적으로 특히 2부에 예브게니의 반항이 묘사된 부분에서 뽀뜨르 대제가 부정적인 모습으로 나타나긴 하지만, 서장이나 1부에서 작가가 뽀뜨르 대제를 서술하는 분위기는 우호적이라는 점에서 미츠키예비치나 트레썩의 일방적인 부정적 이해와는 거리가 있다.⁷⁾ 그리고 1830년 폴란드의 반란이 창작에 배경이 되었다는 주장 역시, 이 작품 이외에는 어떤 글에서도 뿌쉬킨의 직접적인 언급이나 암시가 없었다는 점에서 그 근거가 약하다. 그리고 메레쥬프스끼(Мережковский)의 언급에 따르면 뿌쉬킨은 대화 중에 미츠키예비치에 대해 “이 폴란드 서정시인은 바이런의 정신적 영향에 눌린 상태에서 1826년 이후 발전이 없었다”고 평가했다.⁸⁾ 따라서 <청동기사> 창작시기에 이미 뿌쉬킨은 미츠키예비치의 영향에서 벗어나 있었던 것으로 보인다. 비록 시간에 따라 변화하기는 하지만, 메레쥬프스끼의 주장대로, 뿌쉬킨은 러시아 문학의 개혁자이자 프랑스 문학의 수제자로서, 뽀뜨르 대제의 개혁을 적극적으로 환영한 편이다.⁹⁾ 구체(Gutsche)는 뽀뜨르 역시 러시아라는 집단의 정해진 역사적 운명을 수행하는 과정에서 자신의 주어진 역할을 연기했던 것이지, 독재자의 과시적 욕망을 충족시키기 위해 소시민을 파멸로 몰고 간 것은 아니라고 지적한다.¹⁰⁾ 즉 작품의 주제는 국가의 요구(민족의 이익)와 시민(그 희생을 통해 국가가 만들어지는)의 요구 사이의 갈등상황이지, 어느 한편의 승리를 이야기하는 것이 아니라는 것이다. 뿌쉬킨이 <청동기사>에서 뽀뜨르의 긍정적 측면과 부정적 측면을 동시에 드러내고 있다는 지적은, 이 작품이 뽀뜨르와 예브게니로 대표되는 집단과 개인의 권리를 다루면서도 훌륭한 조화 속에 이 둘을 화해시키지 않은 채 갈등을 드러낸다는 미르스끼(Mirsky)의 해석과도 유사하다.¹¹⁾ 또한 뽀뜨르 대제와 예브게니의 요구가 어느 한쪽의 승리

7) 미츠키예비치의 시 <제사> 3부 일탈 부분에서 작가는 로마가 인간들에 의해 건설된 도시이고 베니스가 신들에 의해 건설된 도시라면, 께체르부르크는 악마, 뽀뜨르 대제에 의해 건설된 도시라고 말한다. Briggs, A. D. P.(1983) 『Alexander Pushkin A Critical Study』, Totowa: Barnes & Noble Books, p. 119.

8) Мережковский, Д.(1906) 『Вечные спутники(Пушкин)』, С. Петербург: Издание М. В. Пирожкова, с. 75.

9) Мережковский, 같은 책, с. 8.

10) Gutsche, J. George(1986) “Pushkin's the Bronze Horseman”, 『Moral Apostasy in Russian Literature』, Northern Illinois University Press, Dekalb, p. 32.

로 귀결될 수도 서로 화해할 수도 없는, 양자 모두 정당한 주장들이기에 이들의 갈등이 더욱 비극적이고, 둘 사이에 위치한 뿌쉬킨의 도덕적 중립이, 위대한 성취에 따른 사소한 희생 등으로 이야기되던 진부한 주제를 벗어나, 새로운 진실의 전체적 모습을 제시하는 데 성공한 것이라고 보는 얼리치(Erlich)의 견해와도 합치된다.¹²⁾

본 논문에서는 대립과 갈등의 두 핵인 뽀뜨르와 예브게니의 조화나 화해를 논하기에 앞서, 우선 집단과 개인의 갈등이라는 일반적인 정치적 해석에서 벗어나, 이 둘 사이의 종교적 대립으로 파악하는 상징주의자들의 견해를 개괄하고, 그 종교적 상징들의 구체적 예들을 찾아보려고 한다. 이는 종교 상징에 따른 해석이 정치적 이해에서 간과되기 쉬운 부분들을 상당부분 새롭게 제시해줄 수 있기 때문이다. 이어서 이들의 일면적 논지에 일치되지 않는 반증들을 찾아봄으로써, 대립적인 두 원칙으로 제시된 뽀뜨르와 예브게니가 결국은 외적인 대비 구조에도 불구하고, 서로 유사한 기능을 수행하고 있음을 조망하게 될 것이다. 마지막으로 이들에게서 드러나는 창조적 원칙의 대비를 통해, 이들의 화해 가능성과 함께 작가의 궁극적 전언을 추론해보려 한다.

2. 본론

2. 1. 대립하는 종교적 원칙들, 두 주인공

뽀뜨르와 예브게니의 대립을 정치적인 해석이 아닌 독특한 시각에서 보고 있는 대표적인 연구자는 상징주의자 메레쥬프스끼이다. 벨린스끼 이후 도브롤류보프, 체르니셴스끼, 빼사레프 등으로 대표되는 혁명적 민주주의 계열의 비평과 그들의 뿌쉬킨 이해를 반문화적이고 야만적인 조잡한 실용주의라고 비판한다.¹³⁾ 그는 상징주의자들의 특징적인 종교적 이해 속에서 뽀뜨르와 예브게니의 대결을, 일반적인 위대한 국가적 영웅과 비천한 하급 관리의 대립이

11) 미르스끼, D. S.(1988) 『러시아 문학사 I』, 이항재 옮김, 화다, 108쪽.

12) Erlich, Victor(1976) "Pushkin's Moral Realism as a Structural Problem", 『Alexander Pushkin: A Symposium on the 175th Anniversary of His Birth』, ed. Kodjak, Andrej and Taranovsky, Kiril, New York University Press, p. 175.

13) Мережковский, 같은 책, с. 5.

아닌, 종교적으로 역전된 대비로 제시한다. 뽀뜨르 대제를 영웅주의 속에서 자신을 신격화하는 이교사상의 대표자로, 그리고 예브게니를 하느님 속에서 자신으로부터 벗어나는 새로운 신비주의 사상의 실현자로 이해하는 것이다.¹⁴⁾ 그는 이름 없는 하급관리의 모습에서 낮은 데로 임해서 신을 위해 자신을 낮추고 자신을 희생한 그리스도적 사랑과 자비의 실천을 찾아내고, 뽀뜨르 대제에게서는 영웅주의에 사로잡힌 이기적 자기 실현의 일그러진 모습을 발견한다. 이에 대해 브류소프는 메레쥬콥스끼가 내린 예브게니의 저항적 모습에 대한 새로운 해석을, 이교도적(우상숭배) 이념에 대한 ‘기독교적 반란’으로 정의하고 있다.¹⁵⁾

2. 1.-1 이교 우상 뽀뜨르 대(對) 기독교 사상의 실천자 예브게니

레드니츠키가 지적하듯, 브류소프나 메레쥬콥스끼의 <청동기사> 해석 역시 작품 자체에 대한 분석보다는 해석자들의 종교와 사상적 입장에 따른 것으로 상당히 무리가 있어 보인다. 그러나 실제 작품에서 뿌쉬킨의 뽀뜨르 대제 묘사가 이교적 요소들을 지니는 것은 사실이다. 먼저 뽀뜨르가 등장하는 다른 장시 <뿔따바 Полтава>를 보면, 전투에 나서는 그는 전쟁의 신 아레스 또는 제우스처럼 묘사된다.¹⁶⁾

...	Он прекрасен,	
Он весь, как божия гроза.		그는 뇌우의 신처럼 화려하다.
Идет, Ему коня подводят.		걸어가는 그에게 말을 대령하니
Ретив и смирен верный конь.		날새고 충직한 준마는
Почуя роковой огонь,		숙명의 불길을 감지하고 부르르 떨며
Дрожит. Глазами косо водит		결눈으로 흘깃 보더니
И мчится в прахе боевом,		등에 탄 강대한 기사를 자랑하며
Гордясь могучим седоком.		전투의 초연 속으로 달려간다.
		(т. 4. сс. 213-214) ¹⁷⁾

14) Мережковский, 같은 책, с. 72.

15) Брюсов, 같은 책, с. 65.

16) Kahn은 뽀뜨르가 슬라브 신화에서 천둥, 홍수, 창조, 그리고 파괴를 담당하는 페룬(Перун)의 이미지를 지닌다고 설명하기도 한다. Andrew, Kahn(1998) 『Pushkin's The Bronze Horseman』, London: Bristol Classical Press, p. 109.

메레쥬콥스키는 러시아 영웅과 그리스 신의 묘사에서 나타나는 유사성이 무의식적이지만 우연한 것은 아니라고 지적한다.¹⁸⁾ 전장에서 말을 타고 달리는 기사의 모습도, 기독교 이전의 위대한 영웅인 알렉산더 대왕과 케사르를 연상시킨다는 점에서 이교사상인 헬레니즘의 영웅 묘사를 따른다고 볼 수 있다.¹⁹⁾ 또한 뽀뜨르는 기독교 이전 고대 러시아 민담에 등장하는 전쟁 영웅인 보가뜨리(богатырь)의 근대적 실현이라고 할 수도 있다.²⁰⁾ 한편 뿌쉬킨 후기 작품들에 특징적인 살아 움직이는 동상이나 생명이 깃든 그림 등의 주제가, 이교 전설에 자주 등장하는 움직이는 성상화(икона) 등과 연결되듯이, 이 작품에서 움직이는 ‘청동기사’도 마찬가지다.²¹⁾ 이교와의 연관성에서 가장 결정적인 것은 뿌쉬킨이 ‘청동기사’를 지칭하는 명칭이 다른 아닌 ‘우상(истукан)’이라는 것이다. 이 점에서 칸(Kahn)은 ‘청동의 말(бронзовый конь)’을 지칭하는 형용사로 ‘медный’대신에 ‘бронзовый’를 쓴 것이 출애굽기에 등장하는 ‘금송아지(Золотой телёнок)’에 대한 우상 숭배를 암시하려는 것이었다고 지적한다.²²⁾

메레쥬콥스키가 무기력한 하급관리이자 시인인 예브게니를 ‘청동기사’에 대한 도전만으로, 예수 그리스도답다고 하는 것 역시 무리가 있다. 하지만 예브게니에게서도 그리스도의 교의가 반영된 묘사를 찾는 것은 그다지 어렵지 않다. 작가가 예브게니를 부르는 “가엾은, 가엾은 나의 예브게니(бедный, бедный

17) Пушкин, А. С.(1977) 『А. С. Пушкин полное собрание сочинений в 10 томах』, Т. 4. Ленинград: Наука, сс. 213-214. 이후에 권과 쪽수로만 표기하기로 한다.

18) Мережковский, 같은 책, с. 67.

19) 베테아(Betha)는 고대 이집트나 메소포타미아에서 통치자를 말 위에 앉히는 것을 불경스럽게 생각해서 마차를 선호한 것에 비해 그리스나 로마인들은 승마에 큰 의미를 두었다고 주장한다. 상징적으로 알렉산더 대왕의 위대한 면 중 하나는 야생마 부세팔루스를 잘 다루면서 마차를 탄 페르시아의 다리우스 황제에게 거둔 기마술이다. 또한 고대 로마 시대에도 위대한 기마병으로서 황제의 권위를 상징하기 위해 황제의 기마상이 건축되었다. David, M. Betha(1993) “The Couvade of Peter the Great, A Psychoanalytic Aspect of The Bronze Horseman”, 『Pushkin Today』, ed. David M. Betha, Indiana University Press, p. 100.

20) Мережковский, 같은 책, с. 65.

21) Lednicki, 같은 책, p. 17.

22) Andrew, 같은 책, p. 78.

мой Евгений)”에서 ‘бедный’는 마태복음 5장 3절의 “심령이 가난한 자는 복이 있나니 천국이 저희의 것이요(Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство небесное)”에서의 ‘нищий’와 유사한 의미로 사용된다고 할 수 있다. 베테아는 예브게니에게 이 형용사가 쓰인 것이, 재산과 약혼녀를 잃고 걸인이 된 물질적 가난이 아닌, 정신과 영혼을 잃은 정신적 결여를 의미한다고 보았다.²³⁾ 예브게니는 다시 “가없는 미치광이(Безумец бедный)”라고 불리는데, 이때 ‘이성(ум)이 결여된(без) 자(ещ)’라는 의미는 단순히 미친 것을 뜻하는 것이 아니라, 기독교적 의미에서 이성적 거만함이 없는, 소박하고 겸손한 진실된 영혼의 소유자라는 의미가 될 수 있다. 따라서 형용사 ‘бедный’는 ‘청동기사’를 칭하는 “거만한 우상(горделивый истукан)”의 ‘горделивый’와 대칭을 이루는 것이다.

여기에 예브게니를 감싸는 또 다른 기독교 상징으로 그의 시신이 어부에 의해서 발견된다는 점을 들 수 있다. 서장에 등장하는 핀란드 어부와 수미상관을 이루는 이 어부는, 예수의 12사도 중 상당수가 어부출신이라는 점에서, 그리고 물고기가 초기 기독교의 상징물이었다는 점에서 의미심장하다. 더구나 마태복음 4장 19절에서 예수가 어부 형제 베드로와 시몬에게 “나를 따라 오너라, 내가 너희로 사람을 낚는 어부가 되게 하리라(Идите за Мною, и я сделаю вас ловцами человеков.)”고 말한 것을 볼 때, 어부에게 발견된(낚인) 예브게니의 시신은 그 육체가 아닌 영혼이 구원된 것으로 볼 수 있기 때문이다. 그리고 작가가 『예브게니 오네긴(Евгений Онегин)』에 이어 다시금 붙여 준 주인공 ‘예브게니’의 이름도 희랍어로 ‘복음(福音)’이라는 뜻으로 기독교적이다.²⁴⁾

2. 1. 2. 구약의 창조주 뵘뜨르 대(對) 개인적 욕망의 희생자 예브게니

메레취콤평스끼나 브류소프가 뵘뜨르를 헬레니즘적 이교사상의 대표자로, 예브게니를 헤브라이즘이라 할 수 있는 기독교 사상의 실천자로 이해한 것은, 흥미롭고 어느 정도 맞지만, 그만큼 틀린 부분도 많다. 상징주의 이론가들의 해석처럼, 뿌쉬킨의 작품세계에는 기독교적 신비주의의 모티브가 존재하지만, 그들같은 일면적 이해보다 실제 작품의 구조는 더 크고 복잡하다. 실제로 이

23) Bethea, 같은 글, p. 75.

24) Горчаков, Генрих(1998) “О медном всаднике А. С. Пушкина”, 『Russian Literature』, Vol. 39. No. 3., p. 23.

교 이상처럼 제시된 뵘뜨르 대체지만, 1부에서는 구약의 하느님 같은 긍정적인 창조자로 등장한다. 그리고 예브게니에게서도 역시 기독교적 겸손이나 자비와는 거리가 있는, 물질적 욕망과 자기몰두가 드러난다. 다시 말해 헬레니즘적 원칙과 헤브라이즘적 원칙은 대립하는 두 주인공 모두에게서 발견되는 공통적인 것들이라 할 수 있다.

먼저 뵘뜨르 대체는 구약의 하느님처럼 서장에서 큰 강을 바라보며 명상에 잠긴다. 그리고 도시가 서게 될 것이라고 명하자, 늪지에서 도시가 일어난다. 이는 창세기에서 하느님이 물에서 땅을 만들어내는 모습을 연상시킨다. 그리고 칸의 지적처럼 뵘뜨르 이전의 네바 강변은 안개, 어둠, 그리고 소음이 가득하던 카오스(В тумане спрятанного солнца, /Кругом шумел. (т. 4. с. 274.))였지만, 뵘뜨르의 창조와 함께 이곳은 빛(блеск, заря, светлый, сияние, пламя)이 가득한 도시로 변모한다.²⁵⁾ 그리하여 뵘뜨르는 “기적의 창조자(творец чудотворный)”로, 그렇게 생겨난 빼쩌르부르그는 “뵘뜨르의 창조물(Петра творенье)”로 불린다.

한편 뵘뜨르 대체는 2부에서 “세계의 절반을 지배하는 자(державец полумира)”라고도 불린다. 레드니츠키는 빼쩌르부르그가 북구의 ‘팔미라(Palmyra)’로 인식되었다는 점을 지적하면서, ‘Palmyra’와 ‘пол-мира’가 지니는 음성적 유사성에 주목한다.²⁶⁾ 팔미라는 구약시대 솔로몬 왕이 사막의 오아시스에 세운 인공 도시로 대상(隊商)들의 교역 중심지였으며, 러시아 제국의 수도로서 빼쩌르부르그가 이상으로 삼았던 전설의 도시였다. 따라서 뵘뜨르를 ‘팔미라의 지배자(державец полумира(т. 4. с. 286.))’로 칭한 것은 솔로몬 왕에 대한 암시가 된다.

또한 뵘뜨르의 기마상도 헬레니즘을 상징하는 특징 중으로 설명되었지만 이것 역시 기독교 신화에서도 발견되는 것이다. 용을 퇴치한 것으로 알려진 성 게오르기우스의 기마상은, 실제 뒷발로 물뱀을 짓누르는 팔코네의 ‘칭동기마상’과 유사한 상징적 의미를 지닌다. 베테야는 러시아에서 말을 탄 채 용을 무찌르는 성 게오르기의 형상이, 군대 훈장에서 자주 사용되면서 러시아 국가의 수호성인으로 인식되었다고 지적한다.²⁷⁾ 그리고 기독교 도상에서도 예수

25) Andrew, 같은 책, p. 41.

26) Lednicki, 같은 책, p. 46.

27) Bethea, 같은 글, p. 101.

그리스도는 대천사 미카엘과 27천사의 호위를 받으며 백마를 탄 모습으로 등장하는 데, 이 경우 승마자는 알렉산더나 시저 같은 정복자의 상징이 아닌, 기독교를 승인하고 법을 세운 콘스탄티누스 같은 법치자, 인민의 지도자로서 예수 그리스도의 이미지를 드러내는 것이기 때문이다. 뵘뜨르 대제 역시 정복자이자 폭군으로 상징되기도 하지만, 러시아의 입법자이자 신의 대리인으로 상징된다는 점에서 위의 기독교 상징을 획득한다.²⁸⁾ 베테아는 뵘뜨르의 이같이 서로 대립되는 종교적 이미지가 신교도와 구교도 사이에서 논쟁을 불러일으켰다는 점을 지적하기도 한다.²⁹⁾ 논쟁에도 불구하고 분명한 것은 뵘뜨르 대제에게, 기독 사상에서 이야기되는 인민을 위한 인민의 대표자로서의 지도자상이 존재한다는 점이다.

예브게니도 ‘심령이 가난한 자’이자 ‘시인’으로 이야기되지만, 그에게 긍정적 의미만 존재하는 것은 아니다. 그에게도 기독교적 희생이나 자비와는 거리가 먼, 세속적 물질적 욕망이 가득하기 때문이다. 나아가 그는 물질적으로만 가난한 것이 아니라 정신적으로도 황폐 하다고 할 수 있다. 물론 예브게니가 소유하고 싶어했던 빠라샤와의 작은 행복은, 뵘뜨르 대제의 역사적이고 사회적인 거대 계획에 비하면 일견 소박한 소시민의 것처럼 보인다. 그러나 작가가 시인이며 시인처럼 상상한다고 묘사한 것을 고려해 볼 때, 그의 공상은 서정적이고 낭만적이기보다는 지나치게 일상적이고 산문적이다.

Евгений тут вздохнул сердечно 예브게니는 여기서 깊은 한숨을 내쉬고
И размечтался, как поэт: 시인처럼 공상에 잠겼다.

Жениться? Ну... зачем же нет? 결혼한다? 음... 못할 것도 없지?
Оно и тяжело, конечно, 물론 힘들 거야.
Но что ж, он молод и здоров, 하지만 그는 젊고 건강하니
Трудиться день и ночь готов; 밤낮으로 일할 수 있어.
Он кое-как себе устроит 그는 어떻게든 아늑하고
Приют смиренный и простой 소박한 안식처라도 마련하고
И в нем Парашу успокоит. 거기에 빠라샤를 데려온다.

28) Lednicki에 따르면 ‘청동기마상’을 세운 팔코넛 역시 뵘뜨르 대제를 평화주의자와 법치주의자로 이상화시킨 기념상을 의도해서 로마의 현재 마르크스 아우렐리우스의 기념상을 인용하고자 했다고 한다. 그리고 짜르의 쪽 뺨은 손은 바로 수호자의 손을 상징하는 것이었다고 한다. Lednicki, 같은 책, p. 33.

29) Bethea, 같은 글, p. 105.

던 메레취콤평스키와 브류소프가 주인공을 가난한 영혼의 희생자로 본 것과 달리, 실제 작품 표면에서 그는 바로 자신의 물질적 욕망 때문에 파멸한다. 희생과 자비를 실천한 영웅이 아니라, 이기적 욕망의 희생자였던 것이다. 늙은 집사가 알레코에게 ‘너는 그저 자신만의 자유를 원하고, 네 목소리는 우리에게 두려움을 줄 뿐이다(Ты для себя лишь хочешь воли; Ужасен нам твой будет глас:(т. 4. с. 168.)’라고 이야기한 것처럼, 예브게니도 자신만의 자유와 감정만을 원했을 뿐이며, 외부와 격리된 채 자신이 만든 공포 속에서 자멸한다. 결국 예수와 같은 희생의 종교적 상징이라기에는, 예브게니도 이름뿐인 시인이라는 명칭처럼, 실제 내용과는 다른 일종의 아이러니에 가깝다.

개인적 열정에 스스로 희생되는 예브게니의 모습은 그리스 신화의 오르페우스를 연상시킨다. 실제로 빠라샤를 찾아 나서는 예브게니는 지옥에 있는 에우리디체를 찾아 나서는 오르페우스를 연상시킨다. 그리고 오르페우스가 ‘가수’였듯이 예브게니도 어쨌든 ‘시인’이다. 우선 그에게 네바 강의 범람은 삶과 죽음의 경계를 없애는 계기가 된다.

Лотки под мокрой пеленой.	젖은 천이 덮인 행상인의 판자
Обломки хижин, бревны, кровли,	무너진 오두막의 널빤지와 지붕
Гроба с размытого кладбища	파헤쳐진 묘지에서 나온 판들이
Плывут по улицам!	거리거리 떠다닌다!

(т. 4. с. 279.)

홍수로 물과 땅의 경계가 흩어지고 역전되어, 광장은 호수가 되고 거리는 강이 되며, 궁전은 섬이 된다. 여기에 생사의 경계가 무너져 죽음과 고요의 장소인 묘지가 생기를 띄고 판들이 살아나 해엄쳐 다닌다. 이어 생명을 지닌 것은 죽음에 이르고, 시체들이 살아 움직이는 초자연적 현상이 일어난다. 위의 장면에서는 생명과 죽음의 혼재를 드러내는 주요한 상징으로 중의적인 단어들을 지적할 수 있다. ‘пелена’는 중립적으로는 ‘천’이라는 의미를 지니지만 ‘기저귀’, ‘포대기’, 그리고 ‘수의’라는 뜻까지 지닌다.³²⁾ ‘лоток’ 역시 ‘판자’이면

를 통해 얻을 수 있는 안정과 자립의 소멸이 안타깝다는 듯이, 집에서 나와 대피했을 수도 있는 빠라샤는 염두에 두지도 않고, 그녀의 집이 없어진 것을 확인한 후에는 그녀를 더 이상 찾지도 않는다.

32) ‘с пелён’이라는 숙어에서는 ‘어려서부터’라는 뜻을 지니게 되면서 ‘아이들의 포대기나 기저귀’로 해석된다. 또 ‘пеленать’라는 동사형 역시 ‘기저귀를 채우다’ 혹은

서 동시에 ‘관’ 혹은 ‘요람’이라는 뜻으로도 확장된다. 따라서 뒷부분의 떠다니는 관과 연결해서 보면 이 단어들은 죽음(수의와 관)을 의미하지만, 동시에 생명으로 이해한다면 모세나 오디푸스 출생설화에서처럼 ‘포대기에 싸인 요람’같은 탄생의 상징으로 볼 수도 있다. 실제로 <청동기사> 서장에서 빼찌르부르그는 모스끄바에 대해 과부 황태후 앞에 선 새 황후로 비유되고, 황후의 왕자출산은 러시아의 승리와 네바 강의 해빙과 같은 것으로 언급되었다. 따라서 네바 강이 홍수로 부풀어 오르고 울부짖는 것을, 비록 파괴와 죽음의 상처를 잉태한 것이기는 하지만, 어떤 출산의 상징으로 볼 수 있는 것이다. 베테아는 네바 강과 뽀뜨르 대제 사이의 유사함을 지적하면서, 뽀뜨르 대제가 자신의 머리에서 빼찌르부르그를 만들어냈듯이, 홍수를 자연의 상징적인 분만으로 설명한다.³³⁾ 이 경우 뽀뜨르의 빼찌르부르그 생산과 네바 강이 분만한 거대한 물은, 그로 인해 예브게니와 빠라샤처럼 많은 사람들의 출산 가능성을 약탈하고, 그들의 생명을 희생시켰다는 점에서 죽음을 잉태한 삶이라는 아이러니한 상징이 된다고 할 수 있다.

물을 통해 삶과 죽음의 경계가 역전된 후, 예브게니는 스틱스(Styx) 강을 급화를 받고 건네주는 뱃사공 카론이 젖는 나룻배를 타듯, 사나운 물결을 헤치고 강 건너편에 이른다. 브릭스(Briggs)가 지적했듯이 그가 발견하는 것은 빠라샤와 아이를 낳는 행복을 꿈꾸던 생명의 공간이 아닌, 시체와 폐허, 그리고 공포가 가득한 지옥 풍경이다.³⁴⁾ 지옥에서 에우리디체를 찾은 오르페우스가 자신의 노래로 아내에게 생명을 되찾아주지만, 부주의와 조급함으로 다시 생명을 잃어버리듯, 예브게니 역시 그 지옥 같은 폐허 속에서 혹 다른 곳에서 살아 있을 지도 모를 빠라샤를 찾는 침착함을 보여주지 못한다. 결혼을 꿈꾸며 개인적 열망에 사로잡혔던 것처럼, 그는 조급함과 공포 속에서 시력과 지각을 잃는 것이다. 더구나 오르페우스가 노래로 감동을 자아냈던 것과 달리, 예브게니는 시인으로 소개되었지만, 자신의 노래는 불러보지도 못하고 그저 불쌍한 시인답게 무의미한 서류를 쓰던 하급관리인 채로 생을 마감하고 만다.

‘포대기로 싸다’라는 뜻이 된다. 한편 ‘гробовые пелени’의 경우는 ‘수의’가 된다.

33) 제우스가 머리에서 전쟁의 여신 아테나를 분만했듯이 뽀뜨르 대제도 이성적 기획에 따라 빼찌르부르그를 창조했는데 역시나 전투용 군사도시였다. Bethea, 같은 글, p. 81.

34) Briggs, 같은 책, p. 138.

2. 2. 대칭적 유사 구조 속의 두 주인공

지금까지 예브게니와 뵘뜨르의 관계를 개인 대 전체라는 대립 양상으로 보는 일반적인 견해의 문제점을 지적하고, 이 견해에서 벗어나 기독교 대 헬레니즘 이교사상의 대립으로 두 주인공을 종교적 관점에서 대비시키는 해석을 개괄해보았다. 또한 이교 우상으로 이해된 뵘뜨르 대체의 기독교 상징과 그리스도적 희생으로 제시된 예브게니의 세속적 열망과 그리스 신화적 이미지를 함께 제시함으로써 상징주의자들의 일면적인 종교적 이해가 지닌 문제점도 함께 살펴보았다. 이 과정들을 통해 짐작할 수 있는 것은 뿌쉬킨이 <청동기사>에서 제시한 종교적 상징들(헤브라이즘과 헬레니즘, 혹은 기독교사상과 이교사상)이 두 인물에게 결코 일방적으로 적용되지 않다는 것이다. 뵘뜨르에게서 그리스 신화와 성서의 상징이 함께 등장하고, 예브게니에게도 그리스도적 희생과 세속적 욕망이 같이 나타나는 것을 보면, 뿌쉬킨은 고대 그리스 로마 문화와 기독교나 신비주의를 모두 이해한 상태에서 작품에서 포괄적으로 제시한 것으로 생각된다. 결국 뿌쉬킨은 종교적 전언을 위해 두 인물에게 종교적인 대립 원칙을 부여하고 작품을 구성한 것이 아니라, 예술작품의 미적 실현을 위해 종교적 상징들을 사용했을 뿐이다.

두 주인공은 역사적 정치적 원칙이나 종교적 사상적 원칙의 두 극단으로 보이지만, 작품 내에서는 잘 맞물려 움직이는 톱니들이라 할 수 있다. 작품의 전체적인 구조로 보더라도 예브게니와 뵘뜨르는 서로 유사한 모습들을 많이 보여준다. 앞서 지적했듯이 뵘뜨르 대체가 역사적 현실에서의 창조자라면, 예브게니 역시 비록 이름 뿐인 시인이긴 하지만, 역시 예술과 가상 세계에서의 창조자라는 점에서 이들은 서로 일치된다. 구체의 지적처럼 국가의 역사적 운명을 책임진 개인적 계획만을 생각했던 뵘뜨르 대체가 민중의 개별적인 소시민적 행복과 운명에는 무심했듯이, 예브게니 역시 자신의 소박한 미래와 행복만을 생각했을 뿐, 사회적 역사적인 변화에는 아무런 전망도 보여주지 않는다.³⁵⁾ 서로에 대한 무관심이 서로에게 비극을 가져온 셈이다.³⁶⁾ 그리고 이들

35) Gutsche, 같은 책, p. 23.

36) 고르차코프는 이 부분이 뿌쉬킨 후기 작품에 드러난 역사적 인식의 변화라고 지적한다. 즉 예브게니는 역사의 외부에서 개인적 한계 속에 갇혀 있었기에 비극을 맞이한 것이다. 자유를 위해 싸우고 싶어하는 사람들을 그저 역사의 혁명적 흐름에 참여하게 해서만은 안되고 이들에게 역사적 전망을 교육시켜야한다고 본 것이다. 거대한

의 계획은 차원이 다르고 서로에게 대립적이기는 하지만, 각각 서로에 대한 이해부족으로 시련을 겪고 실패에 이른다는 점에서 공통적이다. 예브게니의 소박한 꿈은 뽀뜨르 대제의 도시 건설이 원인이 된 홍수로 깨어지고 청동기사에게 쫓기는 악몽이 되고 만다. 뽀뜨르 대제의 위대한 구상도 자연의 보복으로 끔찍한 현실로 바뀌고, 청동 우상이 되어 잠든 그의 영원한 꿈은 예브게니로 인해 방해받는다. 버튼(Burton)은 이들의 생각과 꿈이 실제 텍스트 상으로도 유사하다는 점까지 지적한다.³⁷⁾

<Пётр>

На берегу пустынных волн
стоял он дум великих полн,
И вдаль глядел.

(т. 4. с. 274.)

<Евгений>

ужасных дум
Безмолвно полон он скитался.
Его терзал какой-то сон.

(т. 4. с. 284.)

И думал он:

Отсель грозить мы будем шведу,

(т. 4. с. 274.)

Так он мечтал. И грустно было

Ему в ту ночь, и он желал

(т. 4. с. 278.)

이들은 각각 1부에서 생명을 지닌 예브게니가 대리석 사자상의 등에 앉아 마술에 걸려 붙어버린 듯 굳어버리는 비활물화를 겪는 반면, 2부에서는 청동으로 된 말 위에 앉은 뽀뜨르 대제의 동상이 살아 움직이는 활물화를 겪는다.³⁸⁾ 과정은 반대되지만 이 둘은 서로의 이상(꿈)과 생명(죽음)에 밀접하게 얽힌다는 점에서 서로 대응된다.

병치 구조와 관련, 브류소프는 <청동기사>가 자연의 반란과 인간(예브게니)의 반란이라는 두 개의 반란으로 구성되었다고 말한다.³⁹⁾ 그리고 이 두 반란, 즉 거친 자연 조건을 극복하고 건설된 도시에 대한 자연의 보복과 잇따른 자연의 습격을 야기한 도시 건설자에 대한 예브게니의 반란 모두 아무 일 없

이상 없이 개인적 자유와 행복만을 꿈꾸면, 타인을 이해할 수 없고, 자신만의 공포와 절망 속에 파멸하게 된다는 것이다. 뽀뜨르 대제, 제카브리스트, 예브게니, 알레코 등의 비극의 원인은 모두 여기서 찾을 수 있다. Горчаков, 같은 글, p. 51.

37) Burton, Dora(1982) "The Theme of Peter as Verbal Echo in Mednyj Vcadnik", 『SEEJ』, Vol. 26. No. 1., 1982, pp. 21-22.

38) Andrew, 같은 책, p. 62.

39) Брюсов, 같은 글, с. 76.

었다는 듯 무위로 그친다는 점에서 역시 공통적이다.⁴⁰⁾

한편 레드니츠키는 뵘뜨르와 예브게니의 공통점으로 창조력의 상실을 든다.⁴¹⁾ 앞서 가난한 관리이자 시인인 예브게니는 역사적 전망에서 정치적인 변혁(생산)의 능력은 물론 시적인 창조력 어느 것도 보여주지 못한다. 그는 개혁과 창조라는 사명과 의무를 상실한 이름 뿐인 몰락한 지식인인 것이다. 작가는 1부에서 예브게니를 아래와 같이 소개한다.

прозванья нам его не нужно.	그의 성씨는 우리에게 필요 없다.
Хотя в минувши времена	비록 지난 시절에
Оно, быть может, и блистало	그것이 아마도 까람진의 펜 아래에서
И под пером Карамзина	찬란히 빛났거나

(т. 4. с. 277.)

이는 예브게니의 가문이 까람진의 러시아 역사에 대한 기록에 등장했음을 암시하는데, 타이머(Theimer)는 이에 대해 뿌쉬킨과 예브게니 모두 옛 귀족(боярин) 출신이라고 지적한다.⁴²⁾ 시 <나의 가문(Моя родославная)>을 참조해 보면 뿌쉬킨은 비록 하급관리에 홀대받는 시인으로 평민(мещанин)이나 마찬가지로, 과거에 그의 조상은 로마노프를 왕으로 추대했던 귀족이었다고 주장한다.⁴³⁾ 그런데 바로 이 러시아의 자생적 귀족계급을 억압하고 해체했던 이가 바로 뵘뜨르 대제였던 것이다. 흥미로운 것은 뿌쉬킨이 <나의 가문>에서 가문의 문장(герб)이 새겨진 족보를 보관하고 있다고 이야기하는데, 베테아에 따르면 예브게니가 올라타던 한 발을 든 사자는, 뵘뜨르 대제 이전 류릭

40) Брюсов, 같은 글, с. 81.

41) Lednicki, 같은 책, p. 54.

42) Theimer, Catharine(1988) "The Poet, History, and the Supernatural: A Note on Puskin's "The Poet" and The Bronze Horseman", 『The Supernatural in Slavic and Baltic Literature』, Ohio: Slavica, p. 39.

43) 뿌쉬킨은 <나의 가문>에서 "나는 옛 귀족의 후손(Бояр старинных я потомок)"이지만 지금의 "나는 평민으로 태어났다(я родился мещанин)"고 언급하며, 한 때는 대접받았던 가문으로 로마노프를 선출한 귀족회의의 일원이었다고 주장한다.

Когда Романовых на царство	민중이 로마노프 일가를
Звал в грамоте своей народ,	왕위에 추대하자 결의했을 때
Мы к оной руку приложили,	우리도 그 결의에 관여했으니

(т. 3. с. 198.)

왕조까지도 러시아의 문장에 등장했던 상징물이었다.⁴⁴⁾ 대리석으로 굳어버린 옛 러시아의 전통 위에서 얼어붙은 옛 러시아 귀족의 후예라는 것은, 이들의 정치적 문화적 창조력이 몰락했음을 보여주는 상징이 되는 것이다.

이 점은 뽀뜨르의 개혁과 빼쨌르부르그의 문화적 생산력에서도 마찬가지로이다. 뽀뜨르 대제시기의 유럽화 정책에 따른 개혁과 창조적 가능성도 백년이 흐른 후에는, 그가 청동의 우상으로 경직된 것처럼, 보수 반동의 정체된 전제 정치로 변질되었다. 새로운 수도로 생산적 가능성을 보여주었던 빼쨌르부르그도 저항적 지식인들에 대한 탄압과 1825년의 제까브리스트 반란의 무력진압 등으로 역사적으로 신에게 버림받은 도시로 상징적 몰락을 겪게 된다. 옛 수도 모스크바가 나폴레옹과의 전쟁에서 승리를 거둔 도시로 다시 러시아에 대한 상징성을 회복한 것에 비해, 빼쨌르부르그는 계속되는 전쟁, 착취, 타락 등을 통해 부정적으로 쇠퇴한 것이다. 작가 뿌쉬킨 역시 뽀뜨르의 후손인 니콜라이 황제에게 모든 작품은 물론 편지까지 검열 당하는 입장이었기에, 빼쨌르부르그에서의 삶은 고통스러운 미치기 일보 직전의 상태였다.⁴⁵⁾ 레드니츠키는 후기 시 <신이여 나를 미치지 않게 하소서(Не дай мне бог сойти с ума)>와 예브게니의 광기를 연결시키며, 러시아 제국의 광기가 죽기 전 뿌쉬킨에게 얼마나 가혹했는가를 짐작케 한다고 말한다.⁴⁶⁾

2. 3. 예술적 원칙으로 본 두 주인공: 헛된 창조자와 진정한 시인

<청동기사>의 두 인물이 모두 창조자로서의 실패와 그에 따른 반란과 창조력 고갈 등의 부정적 측면에서 합치되는 모습을 보여주는 것이라면, 과연 두 대조적 원칙들의 화해되지 않은 갈등과 좌절이 주제인 것인가? 물론 <집시>, <모짜르트와 살리에리>, <보리스 고두노프>와 같은 뿌쉬킨의 다른 작품에서도 대립적인 두 인물이나 원칙들이 서로에게 비극을 안겨주는 모습은 자주 발견된다. 그러나 창조적 원칙과 관련해서 <청동기사>에는 두 사람 이외에 또 다른 창조자가 등장한다. 하늘의 총애를 받는 시인(Поэт, любимый не-

44) Bethea, 같은 글, p. 111.

45) 뿌쉬킨은 결혼 후 빼쨌르부르그에서 스미르노바와의 대화 중에 외국으로 가고 싶으며 어떤 유형 시기보다 더 그 욕구가 강렬하고 죽을 것만 같은 예감에 시달리고 있다고 이야기했다. Мережковский, 같은 책, с. 14.

46) Lednicki, 같은 책, p. 82.

бесами(т. 4. с. 284.) 호보스토프 백작이다. 그는 네바 강변의 재난을 불멸의 시(бессмертный стих)로 노래한다. 그러나 이는 조소에 가까운 수식일 뿐, 그는 뿌쉬킨 시대의 3류 시인이었다. 물론 예브게니가 시인이지만 작품도 창작행위도 보여주지 못한 것에 비해, 호보스토프는 작품의 실체는 알 수 없지만, 네바 강 홍수에 대해 시를 창작한 것으로 이야기된다. 그러나 자연 재해의 광기 어린 현실 앞에서 예브게니가 미쳐버린 것에 비하면, 백작의 노래가 드러낼 수 있는 작품의 진실성은 매우 의심스러운 것이 된다. 예브게니의 시적 상상력은 시 텍스트의 구체적 실현으로 드러나지는 못했지만, 시적 창조의 극적인 순간에는 강렬한 빛을 발했다. 그의 상상 속에서 이념적인 고전적 조형물(청동기마상)이 낭만주의의 그로테스크한 괴물로 바뀌었기 때문이다. 즉 예브게니가 작품 창작에는 실패한 시인이었지만, 궁정 역사가 같은 관습적인 시인보다는 가치 있는 창조적 상상력을 지닌 예술가였던 것이다.

바로 이 예술적 차원에서 뵘뜨르 대제와 예브게니는 그들의 유사한 모습에도 불구하고 미묘한 차이를 지닌다. 서장에서 작가적 아이러니가 담긴 장엄한 송가(ода)를 배경으로 뵘뜨르는 위대한 창조자로 등장했지만, 백년이 흐른 뒤 그는 다른 예술가(팔코네)의 창작물이 되고, 또 다른 예술가(예브게니)의 상상 속에서 괴물로 변질된다. 반면에 같은 창조자이자 시인인 예브게니는 자신의 모든 것을 잃고 정신적 절망에 빠진 창작 불능의 상태에서, 광기와 공상 속에서 스스로 예술 작품이 되고, 자신을 텍스트로 해서 자신의 비극을 완성시킨다. 자신의 생명을 바쳐 예술작품을 완성시킨 것이다.

그리고 타이머의 지적처럼 작가가 예브게니를 나의 예브게니라고 부른 친밀감이나 시인으로 부른 이유는 다른 시를 통해서도 찾을 수 있다.⁴⁷⁾ 뿌쉬킨의 시 <시인Поэт>(1827)에서 그려낸 시인의 모습처럼, 예브게니 역시 무심히 부질없는 세상사에 빠진 채, 리라는 침묵하고 영혼은 잠에 취해 있는 듯한 비천한 모습이였다. 그러나 신의 음성으로 깨어난 후 그는 군중의 우상에 머리를 숙이지 않고 소리와 혼돈으로 가득한 채 달렸다. 예브게니도 그런 시인의 창조적 순간을 같이 경험한 것이다. 그리고 스스로 시가 되었다. 실제로 네바 강이 뱉어 낸 그의 시신은, 제까브리스트프 반란 시 즉결 처형되어 강물에 던졌

47) 타이머의 지적대로 <청동기사>와 <시인>은 유사한 부분을 많이 지닌다. 각각 가장 가난한 자이고 가장 비천한 자라는 점에서, 두 사람 모두 세상으로부터 낮설어지는 부분에서 그리고 텍스트 상으로도 비슷한 부분이 있다. Theimer, 같은 글, p. 39.

던 반란가담자들의 시신이 이듬해 봄 강변에서 발견된 역사적 상황과 연결되어, 극적인 삶의 예술적 승화가 되기도 한다.⁴⁸⁾

뵘뜨르 대제는 새로운 세계를 창조하려 했지만, 그런 아담이 볼 수 있는 첫 세상이라는 것은 오직 신만이 만들 수 있는 것이었다. 프랑켄슈타인처럼 수많은 시체들의 뼈와 살로 만들어진 뵘뜨르의 창조물 뻬체르부르그는 스스로 악의 상징이 되었을 뿐더러, 프랑켄슈타인 박사처럼 창조자 자신도 괴물로 바뀌어버렸다. 그는 위대한 창조자였지만, 자연과 신의 섭리에 대한 도전의 죄과로 다른 인간의 창조물이 되고 다른 사람에게 악몽이 되고 만다. 반면에 예브게니는 예술창작이 단순한 진실과 진리의 묘사나 재현에 있는 것이 아니라, 상상을 통한 미학적 변형에서 나온다는 것을 보여주었다. 가혹한 현실 앞에서 무심한 묘사로 이루어진 기계적 작품을 보여준 것이 아니라, 자신의 정신과 육체를 재료로 해서 스스로 비극적 창조물이 된 창조적 변형을 실현한 것이다. 청동기사가 움직일 수도 없는 경화된 창작물의 사체라고 한다면, 예브게니는 무생물(청동기마상)에 삶을 불어넣은 창조적 생명력이었다. 그의 시체에서는 영혼의 평화로운 해탈이 느껴진다. 그리고 작가 뿌쉬킨은 두 주인공들을 각각 삶의 텍스트와 예술의 텍스트 사이에서 경계이동과 창조적 번역을 이루어낸 진정한 창조자로 위치하게 된다.

3. 결론

타이머는 뿌쉬킨이 장시 <뿔따바>에서도 화려한 역사적 조명을 받은 뵘뜨르를 노래하지 않았다고 지적한다. <뿔따바>에서 우끄라이나의 눈먼 음유시인은 다름 아닌 마제빠를 비롯한 패배자들과 불운한 마리야의 운명을 노래했다.⁴⁹⁾ 하지만 뵘뜨르를 찬양한 다른 궁정작가들의 작품은 잊혀졌고, 역사의 패배자들을 노래한 뿌쉬킨의 예술은 기억되고 살아남았다. <가브리리아다 Гаврилиада>에서도 기독교 세계의 승리자 하느님은 어눌한 말솜씨로 동정녀 마리야를 사로잡는 데 실패하지만, 오히려 사탄은 자신이 궁정 역사가(придворный историк)도 예언자(пророк)도 아니라고 선언한 후, 공식적 성경에 대해 예술적

48) Gutsche, 같은 책, p. 39.

49) Theimer, 같은 글, p. 34.

반란에 가까운 창조적 패러디를 만들어내고, 마리아의 마음까지 빼앗는 것으로 나타난다.⁵⁰⁾ <청동기사>에서도 뵘뜨르의 이상이 좌절되고, 예브게니도 희생되지만, 이들을 노래한 작가의 작품은 성공적인 것이 되었다. 바로 작가 뿌쉬킨이 궁정 역사가처럼 노래하지도 않고, 예언자처럼 진부한 전언을 강조하지도 않았기 때문이었다. 결국 두 창조자들의 비극을 예술로 완성시킨 자는 바로 또 다른 창조자 뿌쉬킨인 셈이다. 작품 속에서 시적 화자의 일탈이나 현실과 허구를 오가는 메타적 유희와 개입은 뵘제르부르그 중편(повесть)라는 장르 규정답게 『예브게니 오네긴』이나 다른 장시들에 비해 거의 보이지 않지만⁵¹⁾, 작가 뿌쉬킨이야말로 작품 외부에서 반란과 좌절, 죽음과 광기로 점철된 두 인물의 대결을 극적인 순간과 결말을 지닌 비극으로 만들어 낸 창조자이자 승리자인 것이다.

50) 실제로 뿌쉬킨은 니콜라이 황제 밑에서 시종보 직위의 궁정 역사가로 일했던 적이 있다. 그의 가족들은 자랑스러워했지만, 그는 무척 치욕스러워했었다고 한다. Меркловский, 같은 책, с. 14.

51) 물론 장르 규정상 『까프까즈의 포로』도 장시 поэма가 아닌 중편 повесть에 속한다. 그러나 칸의 지적처럼 <청동기사>야말로 시와 소설에 대한 장르 규정에 대한 문제 의식을 드러내는 것이라고 할 수 있다. Andrew, 같은 책, p. 31.

참 고 문 헌

- Белинский, В. Г.(1981) “Статья однанадцатая и последняя”, <Сочинения Александра Пушкина>, в шестом томе, 『собрание сочинений в 9 томах』, Москва: Художественная литература.
- Брюсов, В.(1929) “Медный всадник”, 『Мой Пушкин, статьи, исследования наблюдения』, Москва: Государственная издательство.
- Горчаков, Г.(1998) “О медном всаднике А. С. Пушкина”, 『Russian Literature』, Vol. 39. No. 3.
- Мережковский, Д.(1906) 『Вечные спутники(Пушкин)』, С. Петербург: Издание М. В. Пирожкова.
- Пушкин, А. С.(1977) 『А. С. Пушкин полное собрание сочинений в 10 томах』, Т. 4. Ленинград: Наука.
- Andrew, K.(1998) 『Pushkin's The Bronze Horseman』, London: Bristol Classical Press.
- Bethea, M. D.(1993) “The Couvade of Peter the Great, A Psychoanalytic Aspect of The Bronze Horseman”, 『Pushkin Today』, ed. David M. Bethea, Indiana University Press.
- Dora, B.(1982) “The Theme of Peter as Verbal Echo in Mednyj Vcadnik”, 『SEEJ』, Vol. 26. No. 1., 1982.
- Catharine, T.(1988) “The Poet, History, and the Supernatural: A Note on Puskin's “The Poet” and The Bronze Horseman”, 『The Supernatural in Slavic and Baltic Literature』, Ohio: Slavica.
- Erlich, V.(1976) “Puskin's Moral Realism as a Structural Problem”, 『Alexander Puskin: A Symposium on the 175th Anniversary of His Birth』, ed. Andrej Kodjak and Kiril Taranovsky, New York University Press.
- Gutsche, J. G.(1986) “Pushkin's the Bronze Horseman”, 『Moral Apostasy in Russian Literature』, Northern Illinois University Press, Dekalb.
- Olga, C. M.(1988) “The Symbolists' Reception of Pushkin: Bryusov and Bely on “The Bronze Horseman””, 『The Context of Aleksandr Sergeevich Pushkin』, ed. Peter I. Barta & Ulrich Goebel, New York: Edwin Mellen Press.
- Waclaw, L.(1955), 『Pushkin's Bronze Horseman The Story of a Master-piece』, University of California Press.

Резюме

Противоположность между двумя героями в <Медном всаднике>

Бэк, Джун-Хи

<Медный всадник> является последним из великих произведений Пушкина. Обычно говорят, что тема этой поэмы-вечная противоположность двух героев, двух начал — Пётра Великого и Евгения. Коломенский чиновник Евгений представляет собой начало индивидуальности, а Пётр коллективную историческую волю. Но одна из обеих сторон не может претендовать на свою правоту, поскольку их претензии одинаково справедливые. При этом это произведение можно толковать не только с политической точки зрения, но и с религиозной-символической.

Так, символист Мережковский нашёл в образе Петра наиболее полное воплощение героизма дохристианского язычества, а в Евгении новый мистицизм как отречение от своего 'я'. Однако в изображении Петра наблюдается христианский характер и характер Евгения не свободен от пошлости и язычества. Пушкин использовал религиозные начала не для противопоставления двух героев, а для композиции произведения.

В заключении данная статья утверждает что, оба героя обладают важным свойством в качестве творца. Они являются сходными по этому признаку героями. Пётр был великим творцем, но потерял жизнотворческую силу, и стал художественным творением. Евгений тоже поэт(творец, но не творящий) стал тоже литературным лицом. Но у него сохраняется творческая сила. А именно в этом состоит разница между двумя героями.

 논문심사일정

논문투고일: 2002. 10. 10
 논문심사일: 2002. 11. 1~2002. 11. 10
 심사완료일: 2002. 11. 20

 필자약력(백준희)

소 속: 경희대학교 강사
 출 신: 서울대학교
 전 공: 19-20세기 러시아 문학
 대표논문: "바벨의 희곡 <일몰> 연구"
 (노어노문학, 2002)
 대표저작: