

네네츠 구전문학의 연행자들과 화자 ‘라하나코’

이대우*

국문 초록

네네츠 인은 시베리아 극북지방에 거주하는 사모예드 계 소수민족이다. 그들은 천 년 이상 문자 없이 살아오면서 민족 정신문화의 총체인 구전문학을 발전시켰다. 그들의 구전문학에는 일반 문학의 범칙에서 벗어나는 미학적 특징들이 나타나고 있는데 그 대표적인 것이 서사 장르 속의 연행자들과 화자 라하나코의 존재다. 무대에서는 이야기꾼과 텔탕고다가 함께 연행하는데 그들의 공연 형식은 네네츠 종교의식에서 기원했다.

신화-설화에서 이야기꾼이 언어, 표정, 몸짓 등의 다양한 기교로 연행하면 텔탕고다는 이야기꾼의 마지막 구절을 반복하여 청중들에게 재전달한다. 라하나코는 단어가 의인화된 존재로서 네네츠 구전문학의 가장 독특한 문학적 장치이다. 라하나코는 텍스트 내부에서 화자의 역할을 맡지만 상황에 따라 작가, 주인공의 보호자, 생명력을 불어넣는 초월적 존재 등으로 변신한다.

연행자들과 라하나코는 텍스트를 중심으로 관계가 형성된다. 연행자들이 텍스트 외부, 즉 무대 위의 존재라면 라하나코는 텍스트 내부에 존재한다. 이는 연행자들이 무대에서 라하나코 역할을 연행하는 공연에서의 초월적 존재임을 말해준다. 이 현상은 낡은 형태의 신화가 시대와 사회 변화에 따라 끊임없이 변화해온 구전문학의 변형 과정으로 이해될 수 있다.

주제어: 네네츠 구전문학, 이야기꾼, 텔탕고다, 신화-설화, 라하나코, 화자

* 경북대학교 교수, dwlee@knu.ac.kr

1. 네네츠 언어문화와 구전문화

시베리아 극북 지역의 소수민족이며 사모예드 어군¹⁾에 속한 네네츠인들의 문화는 20세기 후반까지도 미지의 신비한 세계였다. 그러나 야말로-네네츠 자치구에서 대규모 가스전이 개발되면서 갑작스러운 세계 언론과 방송은 네네츠인들의 물질문화 보도에 집중했다. 그 결과 그들은 오늘날에도 툰드라 동토에서 샤머니즘 전통을 보존한 채 비문명적 순록유목민의 이미지로 각인되어 갔다. 물론 샤머니즘과 순록 유목이 네네츠인들에게 음식, 이동수단, 일상도구 제공하고 세계관과 우주관에 이르는 정신적 세계를 넓히게 한 전통문화의 뿌리인 것은 부인할 수 없는 사실이다. 하지만 정신문화가 집약된 언어문화를 제외한 채 네네츠 문화 전체에 선입견을 갖는 것은 민족지학적 관점에서도 올바른 일이 아니다.

네네츠인들은 튜멘 주의 야말-네네츠 자치구, 아르한겔스크 주의 네네츠 자치구, 크라스노야르스크 주의 돌가노-타이미르 구에 주로 거주하며, 그밖에도 한티-만시 자치구 경계와 코미 공화국, 아르한겔스크 주의 메젠스크 지역에 이르기까지 분산되어있다. 그런데 이처럼 넓은 거주 영토는 오히려 네네츠인들 사이에 생활 방식의 차이, 언어와 문화의 균열을 일으켰고 그들을 여러 하위민족²⁾으로 갈라지게 하는 원인이 되기도 했다. 특히 수풀과 이끼의 툰드라 지역과 침엽수림의 숲 지역 사이에는 지역적 차이로 인한 언어 분리 현상이 일어났다. 그로 인해 결과적으로 네네츠어는 상호소통조차 힘든 툰드라 방언과 숲 방언으로 갈라지게 되었다. 그리고 천 년 이상 문자 부재 상황이 지속되면서 네네츠 문화는 더욱 고립되어 갔으며 언어문화의 보존도 힘겨워 보였다.

1) см. Холмич Л.В., *История собраний и изучения. Фольклор ненцев в записках 1911, 1937, 1946, 1953, 1965-1987 годов* (Наука, 2001.), С. 12. 사모예드 어군은 현재 네네츠어, 셀куп어, 응가나산어, 에네츠어로 분류되고 있으나, 19세기 중반까지는 민족 사멸로 사어가 된 남 시베리아의 카마신어, 코이발어, 마토르어 등도 포함되었다.

2) <https://ru.wikipedia.org/wiki/Ненцы> 참조. 2021년 러시아 인구통계에 따르면 네네츠인은 ‘숲-네네츠인(лесные ненцы)’, ‘작은 땅-네네츠인(малоземельские ненцы)’, ‘네(не)’, ‘네나이네(ненэйнэ)’, ‘네어처(ненэчэ)’, ‘네샤(неша)’, ‘네샤-숲사람(неша лесные)’, ‘네샹(нешанг)’, ‘툰드라 네네츠(тундровые ненцы)’, ‘넌э냐 등 네네츠인으로 분류되는 하위 민족 모두를 합한 숫자다.

네네츠에 알파벳이 처음으로 도입된 시기는 19세기 말이었다. 그 당시의 알파벳은 일부 러시아 어 알파벳이 차용된 형태였으며 네네츠 어 서적이 출판되기도 했다. 그러나 일부 러시아 학자들의 필요성 때문에 만들어진 알파벳은 네네츠 인들에게 외면받으며 얼마 후 사라져버렸다. 1931년에 라틴 문자를 기반으로 한 네네츠 알파벳이 새롭게 만들어졌다. 이번에는 교과서, 신문, 문학작품이 대규모로 출판되었으며 구전문학의 채록에도 널리 활용되었다. 그러나 소련의 교육정책과 충돌하며 1937-38년 사이에 키릴 문자를 기반으로 한 네네츠 알파벳이 다시 만들어졌다. 이때부터 키릴식 네네츠 알파벳은 공식 문자로 채택되어 네네츠 인들 사이에서 폭넓게 사용되고 있다.

네네츠 알파벳의 등장으로 구전문학의 채록과 보존은 탄력을 받기 시작했다. 이때부터 실질적으로 수많은 구전문학 작품들이 발굴되고 채록 작업도 속도를 내기 시작했다. 그 결과 방대한 규모의 구전문학 작품들을 기록화하는 성과를 거두었다. 하지만 지역적 방언의 차이와 전승자들의 기억의 차이로 인한 유사 텍스트 또는 변형 텍스트 사이에서 텍스트 원형을 확정하는 문제는 결코 쉬운 일이 아니었다. 그로 인해 네네츠 구전문학 작품들은 발굴된 규모에 비해 극히 일부만 출판될 수 있었고 대부분은 여전히 고문서실에 수장되어 있는 현실이다.³⁾

네네츠 구전문학은 네네츠 인들의 일상생활을 포함하여 종교, 문화, 역사, 예술이 망라된 총체적 성격을 갖는다. 또한 거기에는 네네츠 인들의 가치관, 세계관, 우주관, 종교관, 예술관이라는 그들의 정신세계가 유일하게 보존된 민족적 자산이기도 하다. 네네츠 구전문학은 발굴된 규모만으로도 매우 방대하지만 고유의 신화와 민속을 토대로 창작되어 시학적으로 대단히 복잡한 형식을 취한다. 구전문학의 복잡성과 낯설음에 대해 B.프로프는 “구전문학의 창조과정은 일반 문학의 창작과정과는 다소 다를 뿐만 아니라, 독자적인 법칙을 가지고 있으며 일반 문학과는 본질적으로 다르다.”⁴⁾고 설명한 바 있다. B.프로프가 언급한 구전문학의 독자적 법칙이란 창작의 발생 과정부터 출발하여 다른 시대, 다른 체제, 다른 사상의 충돌과 대립을 통해 모순적으로 발전된 것이라는 점에서 네네츠 구전문학에도 그대로 적

3) см. Холмич Л.В., С. 13-14.

4) 프로프 В.(박전열 역), 구전문학과 현실 (교문사, 1990), 6쪽.

용된다.

이 글에서는 네네츠 구전문학의 여러 독자적 법칙 가운데서도 가장 두드러진 미학적 법칙이라 할 서사적 작품 속의 연행자들과 화자 ‘라하나코’의 시학에 집중할 것이다. 따라서 신화, 신화-설화, 샤먼의 가요와 신화, 서사가요, 개인가요, 생활 민요, 수수께끼, 우화, 전설, 동요 등의 다양한 장르 중 서사 장르에 속하는 신화-설화가 분석대상이 되고 있다. 그런데 여기서 네네츠 신화-설화 장르는 이야기꾼이라는 전달자의 공연 형식과 네네츠의 전통적 신화 체계를 바탕으로 만들어진 것이라는 점에 주의를 기울일 필요가 있다.

2. 서사 장르의 연행자들

네네츠 구전문학 가운데 헤비자 라하나코(хэбидя лаханако)⁵⁾, 슈드바브츠(сюдбабц)⁶⁾, 호이나부츠(хыгабц)⁷⁾ 등의 서사 장르는 대중 앞에서의 공연을 전제로 창작되었다. 이 서사 장르들이 공연 형식을 취하는 것은 본래 민족의 정신적 가치나 민족간 혹은 씨족 마을간 반드시 기억해야 할 역사적 사건들을 후손들에게 전달해야 할 문화계승의 필요성 때문이었다. 따라서 네네츠 서사 장르의 연행은 마치 그리스 연극을 연상시키듯 전문배우 같은 역할의 이야기꾼(сказитель)과 보조연행자(вторящий) 그리고 관객들을 필요로 한다. 이 세 가지 연행 요소가 갖추어져야 비로소 공연은 성립되고 무대가 만들어지게 된다. 만일 무대가 천막집(чум) 안이라면 이야기꾼은 천막집의 상석에 해당하는 침상 위에 앉거나 누우며, 보조연행자는 천막 오른쪽 입구 부근에 비스듬히 기대고 앉고, 관객들은 이방인 자리인 생활 구역의 모피 위에 배치된다. 이렇게 다소 가부장적인 무대 배치가 만

5) ‘헤비자 라하나코(хэбидя лаханако)’는 형용사 ‘헤비자 хэбидя(신성한, 성스러운)’와 명사 ‘라하나코 лаханако(이야기)’가 결합한 용어로 ‘신성한 이야기’ 혹은 ‘성스러운 이야기’로 번역할 수 있다. ‘헤비자 라하나코’는 천상의 신 ‘눔’, 강의 신 ‘야브-말 яв-мал(강의 신)’, 지상의 공동창조신 ‘야미나 яминя’ 등 네네츠 최고신들이 인간의 형상으로 등장하는 신들의 이야기.

6) 슈드바브츠(сюдбабц)는 순록유목 과정에서 순록을 지키기 위해 민족이나 마을 사이에 벌이는 전쟁과 복수 등을 그린 개인 영웅담.

7) 호이나부츠(хыгабц)는 민족간 전쟁이나 정치적 사변 등을 다룬 역사 기록물.

들어지는 것은 네네츠인에게 서사 장르란 예술 양식인 동시에 공동체 사회의 집단적 기억 장치이자 준종교적 의식의 의미를 지니기 때문이다. 일단 연행이 시작되면 이야기꾼은 연극화된 몸짓과 표정, 감정을 끌어올린 억양과 구술의 템포 조절, 호흡 정지 등 다양한 구술 기법을 통해서 작품을 재현한다. 이야기꾼의 나레이션이 진행되는 동안 보조연행자는 구술된 이야기를 한 구절씩 반복하여 관객들에게 전달한다.⁸⁾ 그러면 관객들은 이들의 연행을 통해 분노, 공포, 복수심, 환호 등의 다양한 감정에 빠진다. 이처럼 이야기꾼과 보조연행자는 나레이터이자 배우의 역할을 통해 연행의 분위기를 극적으로 고조시킨다.

이러한 네네츠 서사 장르의 공연에서 무엇보다 관심을 끄는 점은 보조연행자의 존재다. 보조연행자는 이야기꾼이 공연을 주도적으로 이끌어가는 데 비해 이야기꾼의 구술 내용을 반복하며 소극적 역할을 담당한다. 이 보조연행자를 네네츠 구전문학에서는 ‘텔탕고다’라고 부른다. ‘텔탕고다’(тэлт ангода)란 네네츠어로 ‘반복해서 말하다’ 혹은 ‘대화에 참여하다’라는 의미의 동사 ‘тэла(сь)’⁹⁾에서 유래한다. T.레호티살로는 텔탕고다를 “연행이 일시적으로 중지되는 순간에 가수 혹은 이야기꾼의 마지막 구절을 되풀이하는 사람”¹⁰⁾이라며 공연에서의 역할에 주목했다. 반면 E. 푸쉬카료바는 “이야기꾼의 공연내용을 잘 아는 사람, 예술적 기예가 뛰어난 사람, 작품 이미지의 상징성 같은 깊은 의미를 이해한 사람, 정확한 발성법을 아는 사람”¹¹⁾이라며 주로 텔탕고다의 자질과 자격에 관심을 기울였다.

네네츠 구전문학에서 이야기꾼과 보조연행자의 존재는 연행을 통해서만 모습을 드러낸다. 따라서 전승자의 구술로 채록된 텍스트인지 또는 공연 관람을 통한 채록인지에 따라 그들의 존재는 확인되기도 하며 또 그렇지 않을 수도 있다. 다음은 1987년 11월 13일 야말로-네네츠 자치구의 나드임스키 구역 느이다 마을에서 E.푸쉬카료바와 И.보그다노바가 발렌티나 살린테르와 마리아 라프수이의 공연을 녹취한 텍스트 <태양의 수호자 할아버지

8) 엘레나 푸쉬카료바(이대우 역), 『네네츠의 신화-설화』, (콘텐츠 카페, 2021), 128-132쪽 참조.

9) Терещенко Н.М., *Ненецко-русский словарь* (Просвещение, 2008.), С. 688.

10) Пушкарёва Е.Т., *Историческая типология и этническая специфика ненецких мифов-сказок* (Мысль, 2003), С. 113.

11) Там же, С. 114.

Ярам' Бэртя Вэсако>의 첫 부분이다. 이 텍스트는 공연 관람을 통해 기록된 텍스트이므로 주(主)연행자인 이야기꾼과 보조연행자인 텔탕고다가 동시에 등장한다.

주연행자 : 할아버지는 태양의 수호자라네.

텔탕고다 : 할아버지는 태양의 수호자라네.

주연행자 : 태양의 수호자 할아버지는 태양을 지키러 길을 떠났다네.

텔탕고다 : 태양을 지키러 길을 떠났다네.

주연행자 : 할아버지에게는 가지 일곱 개가 달린 자작나무가 있었다네.

텔탕고다 : 할아버지에게는 가지 일곱 개가 달린 자작나무가 있었다네.

주연행자 : 얼마후 태양을 지키러 떠났다네.

텔탕고다 : 태양을 지키러 떠났다네.

Л.м. Ялям бэртя вэсако.

Т. Ялям бэртя вэсако.

Л.м. Ялям бэртя вэсако ялмада, **яламда лэтамбаванзь хантеты.**

Т. Яламда лэтамбаванзь хантеты.

Л.м. Сиивм тарката хояда тания.

Т. Сиивм тарката хояда тания.

Л.м. Нгамгэ ёльтенгтана **яламда пэрмансь хэванзь пянив.**

Т. Яламда пэрмансь хэванзь пянив.

<태양의 수호자 할아버지 Ярам' Бэртя Вэсако>¹²⁾ 중에서

위의 텍스트에서 보듯이 텔탕고다는 이야기꾼의 언술을 첩언하지 않고 그대로 반복하며 이야기꾼의 언술이 다소 긴 경우에만 마지막 구절(굵은 선)만을 반복한다. 어쩌면 필요치 않을 수도 있는 미미한 역할에도 불구하고 텔탕고다의 존재는 어디에서 비롯된 것인가. 텔탕고다의 기원을 유추할 수 있는 것은 샤먼의 제사 의식에 나타나는 샤먼과 보조 샤먼 사이의 역할 분담이다. 즉, “텔탕고다는 샤먼과 함께 영의 세계를 여행하며 체험하는 제사의 보조자이자 조수의 존재인 것이다. 제사 의식상 샤먼은 신과 소통하

12) Там же, С. 166.

고 계시받은 신성한 신의 의지나 메시지를 대중에게 직접 전달하지 않는다. 대중에게 샤먼의 메시지를 전달하는 역할은 보조 샤먼인 텔탕고다가 전담하게 된다. 제사에서 벌어지는 각자의 역할은 신화-설화의 공연에서 미학적 기능으로 나타난다. 따라서 분담된 역할을 고려할 때 텔탕고다는 주 연행자인 이야기꾼의 이야기를 독자적으로 해석하지 못하며 이야기꾼이 전하는 이야기를 그대로 반복할 뿐 첨언은 금지되어 있다.”¹³⁾

물론 공연을 주도적으로 이끌어가는 사람은 이야기꾼일 것이다. 이야기꾼은 리드미컬한 언술과 호흡에만 의존해서 연행하지는 않는다. 그는 공연 과정에서 극적인 상황일수록 억양과 호흡이 더욱 고조시키며 동시에 몸짓도 더 많이 사용한다. 그의 몸짓은 감정이 자연스럽게 표출되는 것처럼 가장하면서도 실제로는 비기호적 몸짓 속에 지시적이고 묘사적이며 상징적인 메시지를 내포시킨다. 억양과 호흡이 이야기꾼의 첫 번째 전달수단이라면 얼굴 표정과 몸짓은 의미체계를 완성시키는 이야기꾼의 두 번째 수단인 것이다.

공연에서 그 역할의 중요도에 비해 이야기꾼은 네네츠 구전문학에서 명칭조차 모호한 상태다. E. 푸쉬카료바는 제1 연행자인 이야기꾼에 관해 “슈드바브츠(сюдбабцм’)/ 야라브츠(ярабцм’)/ 호이나브츠(хынабцм’)/ 라하나콴(лаханаком)/ 삼브다브츠(самбдабцм’)/ 솜메타 (сём’ мэта)라는 명칭이 가능할 것”¹⁴⁾이라며 조심스럽게 명명하고 있다. 그러나 이 용어들은 슈드바브츠(сюдбабц), 야라브츠(ярабц)¹⁵⁾, 호이나브츠(хынабц), 라하나코(лаханако)¹⁶⁾, 삼브다브츠(самбдабц)¹⁷⁾, 쇼(сё)¹⁸⁾ 등의 각 장르를 공연하는 연행자를 의미하는 푸쉬카료바의 개인적인 시도이다. 역사적 의미를 갖는 명칭으로는 네네츠-러시아 사전 속에서 ‘슈드발라(сюдвала)’라는 용어를 발견할 수 있다. ‘슈드발라’의 사전적 정의는 ‘슈드바브츠를 전문적으로 연행하는 이야기꾼; 슈드발라는 여성 이야기꾼은 아니다’¹⁹⁾라고 표기되어 있다. 이는 슈드바브

13) 시베리아 인문학연구소편(이대우 역), 『네네츠 민요시집』 (콘텐츠 카페, 2023), 13쪽.

14) Пушкарёва Е.Т., *Историческая типология и этническая специфика ненецких мифов-сказок*, С. 102.

15) 개인의 삶과 모험을 다룬 서사시

16) 서사 장르 속의 화자이자 작가이며 때로는 장르 자체를 가리키기도 한다.

17) 샤먼의 주술 가요.

18) 평범한 개인이 일상 속에서 노래하는 서정 가요.

츠라는 특정 장르를 연행하는 이야기꾼에 관한 전문용어는 존재하지만 서사 장르 전반을 연행하는 이야기꾼에 관한 용어는 없었음을 의미한다. 이처럼 네네츠 구전문학에서 이야기꾼에 대한 용어가 불완전한 형태로 남게 된 것은 많은 서사 장르가 존재했지만 명확한 장르 인식이 이루어지지 않았고 한 사람이 여러 능력과 숙련도를 갖추며 다양한 장르의 연행자가 될 수도 있었기 때문이다.²⁰⁾

그런데 이야기꾼과 텔탕고다라는 두 연행자의 경계는 반드시 엄격한 기준으로 구분되지 않았다. 그들은 상황에 따라 때로는 이야기꾼이 텔탕고다가 되기도 하고 또 반대로 텔탕고다가 이야기꾼이 되며 역할을 교대할 수도 있었다. E.푸쉬카료바는 “T.E. 라프수이와 M.M.라프수이의 경우처럼 제1 연행자이기도 하고 기꺼이 제2 연행자가 되기도 했기에 이야기꾼들은 경우에 따라 두 그룹으로 분류된 것뿐”²¹⁾이라고 실제 공연 상황을 설명했다. 이는 이야기꾼과 텔탕고다의 관계가 공연에서 맡는 역할의 차이일 뿐, 샤먼과 보조 샤먼의 관계처럼 신분적 차이를 갖지는 않았음을 의미한다. 이야기꾼과 텔탕고다라는 두 사람은 역할의 비중과 관계없이 연행의 완성을 위해 서로 협력하는 연행자들이다.

3. 화자 ‘라하나코’의 시학적 기능

‘단어(слово)’ 자체가 의인화된 화자로 등장하는 미학적 특징은 네네츠를 포함한 사모예드 구전문학의 여러 작품 속에서 발견된다. Б. 돌기호는 저서 <에네츠 신화 이야기와 역사 전설 Мифологические сказки и исторические предания энецев>에서 “이야기나 구비전설 속에 독창적인 존재가 그려지는 것은 에네츠 구비문학의 특징이다. 즉 이야기 속에 의인화된 존재가 등장하는 것”²²⁾이라며 의인화된 단어가 사모예드 언어권에서 유사한 형태로 사용되었음을 밝혔다. 구전문학 텍스트에서 의인화된 단어의 존재는 웅가나산 족의 서사시 <시타브 ситтаб>에서도 나타난다. 이에 관해 Ю. 심첸코

19) Ненецко-русский словарь, С. 588.

20) Там же, Пушкарёва Е.Т., С. 102.

21) Там же, С. 114.

22) Там же, С. 92.

는 “이야기는 항상 각각의 등장인물들에게 차례대로 향하는 3인칭 단어로 전개된다. 이 방식을 통해 시간이 일치하고 여러 등장인물들에게 발생하는 사건이 동시에 일어난다는 인상을 심어주게 된다”²³⁾며 옹가나산 구전문학에서 의인화된 단어의 존재와 그 미학적 기능에 대해 언급하고 있다.

의인화된 ‘단어’는 사람처럼 말하고 행동하는 신비한 존재이며 이야기 속에서 화자로 활동한다. 의인화된 ‘단어’는 실제로 모습을 드러내지는 않지만, 화자와 그 이상의 미학적 기능까지 담당한다는 점에서 하나의 등장인물로 인식하게 된다. 의인화된 ‘단어’는 종교서, 종교적 담화, 신화 등의 사모예드 특정 장르에 나타나는데 그런 점에서 성경 ‘말씀’의 권위와 기능적 측면에서 비교될 수 있다. E.푸쉬카료바는 저서 <네네츠 민요 속의 세계상 Картина мира в фольклоре ненцев>에서 기능에 따라 ‘단어’를 등장인물의 호위병, 전령, 보호자로서의 <바다 вада/ 바다 하소보 вада хасово/ 바다-슈드바브츠 вада-сюдбабц/ 슈드바브츠 сюдбабц>, 사건의 동력이자, 삶에 활력을 불어넣는 고통받는 사람들의 보호자로서 <라하나코 лаханак>, 주변세계에 대한 주인공의 인식이 의인화된 장르로서의 <야라브츠 ярабц>, 호이나브츠 노래의 의인화된 형상으로서의 <호이나브츠 хынабц>, 생명력을 부여하는 존재인 <므이네코 мынско/ 므이니코 мынику/ 머네코 мэнеко/ 므이나코 мынако/ 므이나쿠 мынику/ 난자다 므이나쿠 нянзяда мынику>, 정보의 소유자이자 전달자인 항상 말하는 존재로서의 <놉 라하나코 Ноб лаханана> 등으로 분류하였다.²⁴⁾ 의인화된 단어 현상에 관한 E.푸쉬카료바의 기능적 분류는 네네츠 구전문학의 세계상을 이해하는 중요한 열쇠의 하나다. 그러나 네네츠 구전문학에서 의인화된 ‘단어’의 다양한 형상들과 미학적 기능은 매우 복잡하고 방대하므로 여기에서의 논의는 서사 장르 슈드바브츠에 나타난 화자로서의 ‘단어’로 제한하도록 하자.

라하나코란 네네츠-러시아 사전에서 ‘대화’, ‘토론’, ‘옛이야기’로 풀이된다. 또 3.쿠프라노바는 라하나코를 “동부지방 방언으로 옛이야기를 뜻하며, ‘이야기하다’라는 ‘라하나코스 лаханакось’ 동사에서 파생된” 단어라고 정의한다. 반면에 E.푸쉬카료바는 “라하나코란 용어는 본래 ‘(개나 순록이)

23) Там же, С. 92.

24) см. Пушкарёва Е.Т., *Картина мира в фольклоре ненцев системно-феноменологический анализ* (Российская Академия Наук, 2007), С. 89-122.

구속받지 않고 돌아다니다; 할 일 없이 돌아다니다’라는 동사 ‘лаха(сь)’에서 파생된 단어로서 ‘자유로운, 구속받지 않는, 마음대로 돌아다니는’을 뜻한다”고 주장한다. 라하나코 해석에서 쿠프라노바가 이야기라는 장르적 개념에 초점을 맞추었다면 푸쉬카료바는 ‘자유로운’ 화자로서의 기능을 강조하고 있다.

기능적 측면에서 라하나코는 네네츠 구전문학만의 가장 독자적인 특징이자 독특한 문학적 장치이다. 네네츠 신화-설화 속에서 라하나코는 이야기의 시작이자 끝이기도 하다. 실제로 라하나코가 등장하지 않으면 이야기는 시작되지 않으며 사건도 일어나지 않는다. 다음은 ‘헤비다 라하나코 хэбидя лаханако (신성한 이야기)’ 장르인 네네츠 신화 <야브 말의 모험 Яв'-Мал Илемя>의 일부다. 이 작품은 티르니 베사코의 아들이 아버지 대신 험난한 시련을 겪고 마침내 강의 신 야브 말이 되는 과정을 다룬 신들의 이야기를 다루고 있다.

옛날에 할아버지와 할머니가 살았는데, [그들은] 언제나 따뜻한 큰 가족 외투 한 벌 위에 앉아있었다. 그들은 **라하나코**를 만나기 전까지 아무 데도 가지 않고 물도 마시지 않고 음식을 먹지도 않은 채 그렇게 앉아있었다.

Вэсакохо Пухутяха' илевэхэ', нопой ёхоркана намтыхы'. **Ляханако** тяхад намтыхы", ядэромади юнгу, норوماди юнгу.

<야브 말의 모험 Яв'-Мал Илемя>²⁵⁾

위의 인용은 <야브 말의 모험> 시작 부분이다. 이야기의 첫 부분에서 티르니 베사코 할아버지 부부가 등장한다. 그러나 ‘**라하나코**를 만나기 전까지’ 그들은 제자리에 앉은 채 어떤 행위도 하지 않는다. 노부부의 등장은 단지 등장인물과 배경을 소개하는 첫 장면을 보여줄 뿐 등장인물들의 다음 행위로 이어지지는 않는다. 사건이 발생하고 이야기가 전개되려면 라하나코가 등장해야 하는 것이다. 만일 등장인물들이 행위를 시작한다면 라하나코가 이미 등장한 것으로 간주되어야 한다. 이 첫 장면을 공연으로 전환해 생각한다면 라하나코의 등장은 이야기꾼의 등장과 구술로 이야기가 시작되는 것과 동일한 효과를 낸다고 할 수 있다. 그런 면에서 라하나코는 이야

25) Там же, Пушкарёва Е.Т., *Историческая типология и этническая специфика ненецких мифов-сказок*, С. 88.

기를 전개하는 화자인 동시에 공연 연행자들의 존재와 역할이 텍스트 내부에 반영된 것으로 보인다. 이야기 속에서 라하나코의 존재는 자주 언급되지 않는다. 라하나코는 한 작품 속에서 고작 대여섯 차례 정도 언급될 뿐이다. 하지만 라하나코가 언급되지 않더라도 일단 이야기가 전개된 이상 이야기의 청중들은 이야기의 마지막까지 자신들과 동행한다고 믿는다.

이야기가 전개되는 과정에서 라하나코는 화자 역할을 넘어 미학적 기능을 점차 확대해 나간다.

1) **라하나코**가 할아버지를 찾아갔다. 7일이 지나가고, 7일째 접어들자 [라하나코가] 말을 걸었다.

“나의 가문비나무는 천막집을 닮은 것 같아. 천막집을 닮은 가문비나무에 한평생 가본 적이 없으니, 거기에 찾아가는 것이 좋겠어.”

[할아버지는] 거대한 가문비나무 밑동에 이르렀다. 나뭇가지는 가문비나무 꼭대기까지 뻗어있었다.

Вэсако няна Лаханако хая. Тадхав сив яля яда, ма:

- Мялха хадэями надимя. Тари илевани сер' ядэрпанани мялха хадэяни нямнанта нидм хантету.

Нямнанта хэбни сава недараха. Хадэяханда паханд тэвы".

2) 라하나코가 할머니를 찾아갔다. 할머니는 얼지 않는 강으로 걸아갔다.

“대체 무슨 강이 이렇담. 바닥이 다 보이잖아. 정말 아름다운 강이야. 물을 마셔야지, 국자를 가져왔으니.”

할머니는 국자로 물을 떠서 마셨다.

Лаханакора пухутя няна хая. Пухутярэ яднив, ноб яхакотям хо, сырэй нумгана яхакотя ибэй.

- Тюкоме хантер нэда яхакотя, яханта яёлоку таминду нади, хадрю сомбойи".

Итми намнгдама, яракоми таняню.

<야브 말의 모험 Яв'-Мал Илемя>²⁶⁾

이야기가 전개되면서 다시 라하나코는 집을 떠난 할아버지와 할머니를 각각 찾아간다. 그리고 라하나코는 할아버지와 할머니에게 각각 말을 건다.

26) Там же, С. 88-91.

그리고 라하나코는 1) 할아버지에게 가문비나무를 가라고 지시하며 2) 할머니에게는 얼지 않는 강으로 가라고 지시한다. 라하나코가 이렇게 등장인물들에게 말도 걸고 지시를 내리는 행위는 이야기의 전달자, 화자에서 어느덧 제3의 등장인물로 변신했음을 보여준다. 이 이야기는 할아버지의 경우 가문비나무를 베어 툰드라 보트를 만들다가 안테코 베사코에게 생명의 위협을 받는 사건으로, 할머니의 경우 강물을 마시고 젊음을 되찾는 사건으로 발전한다. 라하나코의 지시를 따랐다가 두 사람은 예기치 못한 사건에 휘말리며 사건은 새로운 국면으로 전환되는 것이다.

라하나코의 지시가 국면 전환의 발단이 되는 단계에서 라하나코의 새로운 변신이 엿보인다. 화자에서 등장인물로 변신했던 라하나코가 이번에는 이야기 스토리를 조율하고 만들어가는 작가적 존재로 다시 한번 변신하는 것이다. 라하나코의 이런 연속적인 변신은 네네즈 서사 장르에서는 당연하지만 복잡한 미학적 기능으로 인해 이야기 전개가 낯설게 느껴지게 만든다. 더구나 라하나코가 할아버지와 할머니를 각각 찾아가는 장면은 두 사건이 동시에 일어난 사건이라는 상징적 기호로 사용된다. 신화-설화 <야브 말의 모험>에서는 개구리 몸에서 태어난 할아버지의 아들이 위험한 여정 끝에 강의 신 야브 말이 되는 과정을 묘사되면서 라하나코가 이야기의 화자이자 작가 그리고 주인공의 동행자 역할을 동시에 수행하는 의인화된 존재로서의 모습을 보여준다.

신화-설화 <귀가 여덟 개 달린 할미(곰) Сиднтет-Хавота-Пухута>은 부유한 상인의 바보 아들이 황금을 훔쳐간 새를 찾아나선 끝에 죽음을 넘어서며 모든 사면들의 아버지이자 창조자인 타데브 솜타브이 신이 되는 과정을 그린다. 이 신화-설화에서 화자에 라하나코는 앞에서의 여러 기능에 덧붙여 다시 새로운 형태로 이야기에 개입한다.

라하나코는 이레 동안 그의 주위를 맴돌았다. 몇 시간이 지나자 갑작스럽게 돌풍이 불어와 그를 감아올리더니 버드나무 강가로 데려갔다. 그리고 그를 내려놓았다. 그곳은 버드나무 강변이었다. 그는 버드나무 강변을 따라 걸었다. 얼마 후 그의 눈앞에 귀가 여덟 개 달린 할미 곰이 나타났다. 할미 곰은 앞발이 네 개, 뒷발이 네 개로 발이 모두 여덟 개였고, 젖도 여덟 개 달려있었다. 할미 곰의 양옆에서는 여덟 마리 새끼 곰들이 젖을 빨아댔다. 한겨울이

고 또 땅도 얼어붙어 있었지만, 할미 곰은 여덟 개의 발로 땅을 딛고 있었다. 그러나 땅에서 꿈쩍도 하지 않았다[젓을 먹었다].

Тад такахад Лаханако си"ив яля сюреледа. Намгэ ёльтугана понгэй мертя ня мада, неро яха нимня ханада. Намгэ пиркана тасири пяда. Неро ланг нэвы. Неро лангм хана мина Намгэ ёльтугана неранда няна Сиднтет-Хавота-Варко"-Небя, сиднтет нэда: тет хунгляда, тет пуңэда, сиднтет намянда я". Сиднтет нэда ян' таркавыд". Сидя хэвхананда сиднтет варк нюда, няндосири лыбкадарна, нэда нани ян' тавы", ибнот сырэй яда ябти. Сямян ханеда мун мал ховыда. Хуюмкарт сиднтет нэхэдата яхад ни хонгар.

<귀가 여덟 개 달린 할미(곰) Сиднтет-Хавота-Пухутя>²⁷⁾

<귀가 여덟 개 달린 할미(곰)>에서 바보 막내는 소식이 끊긴 형들을 찾아나섰다가 추위와 굶주림에 쓰러져 죽어갔다. 그러자 라하나코가 돌풍을 일으켜 주인공을 귀가 여덟 개 달린 할미 곰에게 데려가고 할미 곰은 그에게 젓을 먹인다. 위의 인용문은 바로 이 장면을 묘사한 대목이다. 주인공의 관찰자이자 동반자였던 라하나코가 이야기 속에 적극적으로 개입하는 순간이다. 이야기가 더 진행되면 주인공은 그를 질투한 형들로부터 목이 잘려 끔찍하게 피살되는데 그의 시체를 발견한 라하나코는 다시 주인공을 되살리는 기적을 행한다. 이처럼 라하나코는 주인공이 죽음의 위기 앞에 놓일 때마다 이제 그의 보호자가 되고 생명력을 불어넣어 주는 초월적 존재로 거듭 변신한다. 라하나코는 적어도 텍스트 속에서는 주인공의 생사마저 관장하는 절대자로 그려지는 것이다. 이 순간 라하나코는 텍스트에 개입하는 단계를 넘어서 텍스트 그 자체로의 상징성을 갖게 된다. 네네츠 신화-설화에 나오는 이런 유형의 비상식적인 이야기는 인간들이 아닌 신들의 이야기를 전제로 한 것이기 때문에 청중들은 거부감을 일으키지도 않는다.

신화-설화 <야브 말의 모험>과 <귀가 여덟 개 달린 할미(곰)>에서 볼 수 있듯이 의인화된 단어 라하나코의 존재는 화자에서 주인공의 동행자, 관찰자, 보호자, 생명력을 불어넣어 주는 구원자로 변신을 거듭하며 텍스트 전체를 조정하고 장악한다. 라하나코가 화자에서 출발하여 점차 자신의 역할을 확대하면서 만들어가는 줄거리는 일견 일반 문학의 법칙에서 크게 벗어

27) Там же, С. 188.

난 것처럼 보인다. 그러나 <야브-말의 모험>의 가문비나무와 가문비나무 속의 모험이 시베리아 소수민족들의 창조신화인 ‘세계의 나무(Дерево мира)’ 혹은 ‘생명의 나무(Дерево жизни)’에 관한 신화라는 사실을 깨닫게 된다면 네네츠 신화-설화의 비합리적 구성은 오히려 그들의 우주관을 탐구할 단초가 될 것이다.

4. 결론

네네츠 구전문학의 서사 장르는 채록되기 전까지 약 천 년간 공언을 통해서만 전승되었다. 구전문학이 형성된 긴 시간 동안 네네츠인들의 독자적인 예술적 성취를 이루게 되는데 그 대표적인 특징이 이야기꾼과 텔탕고다라는 전문 연행자들과 의인화된 단어 라하나코의 존재다. 이야기꾼은 억양, 언어 호흡, 표정과 몸짓 등의 다양한 기교를 통해 민족 신화를 연행하고 텔탕고다는 이야기꾼의 마지막 구절을 반복하여 청중들에게 재전달한다. 이들은 전승된 신화를 청중들에게 전달하는 전달자로서의 기본적인 역할을 맡고 있다. 하지만 동시에 이들은 연행에서 예술적 표현수단을 선택하고 텍스트 해석과 변형에까지 개입할 수 있는 작가들이기도 하다. 시대와 사회의 변화에 따라 연행자들 역시 자신의 사고 프리즘으로 텍스트에 개입했을 것이기 때문이다. 반면 신화-설화 텍스트의 라하나코는 단어가 의인화된 존재이며 기본적으로는 이야기를 진행하는 화자의 역할을 담당한다. 그러나 이야기 진행 과정에서 라하나코는 상황에 따라 텍스트에 개입하며 작가, 주인공의 보호자, 초월적 능력을 가진 구원자 등으로 변신을 거듭하는 모습을 보여준다. 라하나코의 이런 다양한 미학적 기능은 라하나코를 텍스트 그 자체로 해석할 가능성을 열어준다. 여기서 주된 관심은 네네츠 서사 장르에서 연행자들과 라하나코는 과연 어떤 관계가 있는가 하는 문제이다. 사실 연행자들과 라하나코의 진전된 역할은 텍스트 내부에서 크게 다르지 않다. 그런 점에서 서사 장르의 연행자들은 텍스트 내부에 존재하는 라하나코이며, 반대로 라하나코는 텍스트 외부에 존재하는 연행자들이라는 확장된 해석을 내릴 수 있을 것이다. 연행자들과 라하나코 모두 네네츠 신화와 종교의식에서 기원했기 때문이다.

참고문헌

1. 김정훈, 「러시아 북극 소수민족 네네츠의 봉기; 만달라다를 중심으로」, 『한국 시베리아연구』, 22-2, 2018.
2. 블라디미르 프로프(박진열 역), 『구전문학과 현실』, 교문사, 1990.
3. 신응철, 『캣시러의 문화철학』, 한울 아카데미, 2000
4. 아서 코트렐, 『그림으로 보는 세계신화사전』, 도서출판 까치, 1977.
5. 시베리아 인문학 연구소(이대우 역), 『네네츠 민요시집』, 콘텐츠 카페, 2023.
6. 제임스 포사이스(정재경 역), 『시베리아 원주민의 역사』, 솔출판사, 2009.
7. Ответ. Редактор Путилов Б.Н., Фольклор Ненцев в записях 1911, 1937, 1946, 1953, 1965-1987 годов, Новосибирск, Наука, 2001.
8. Пушкарёва Е.Т., Картина мира в фольклоре ненцев системно-феноменологический анализ, Екатеринбург, Баско, 2007; 엘레나 푸쉬카료바(이대우 역), 『툰드라 네네츠인들의 민요와 민속』, 씨네스트, 2013.
9. Пушкарёва Е.Т., Историческая типология и этническая специфика ненецких мифов-сказок, М: Мысль, 2003; 엘레나 푸쉬카료바(이대우 역), 『네네츠의 신화-설화』, 콘텐츠 카페, 2021.
10. Терещенко Н.М., Ненецко-Русский словарь, Просвещение, 2008.
11. Elena Pushkareva, “A course of Nenets Folklore: A Syllabus, Eurasian studies,” yearbook 69, *Eurolingua*, 1993.
12. “Ненецы” URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Ненецы>. Дата обращения: 20.04.2023.

Abstract**Storytellers and Narrator Laxanako in Nenets Folklore**

Lee, Dae Woo

(Kyungpook National University)

The Nenets lives in the North of Siberia as a Samoyed ethnic minority. Without writing they developed Nenets folklore, which is the totality of national spiritual culture. In their folklore there are aesthetic characteristics that deviate from the rules of general literature. The representative examples are the presence of performers and narrator Laxanako in the epic genres. Storytellers on stage, Laxanako and their form originated from Nenets religious ceremony.

When a main storyteller performs a myth-tale with various techniques such as language, facial expressions and gestures, Teltangoda repeats the last phases of main storyteller and relays it to the audience. Laxanako is the most unique literary device of Nenets folklore as words personified. Laxanako takes on the role of the narrator within the text, but also the author depending on the context. It transforms into a protector of the hero and transcendent being who breathes life into it.

The relationship between the performers and Laxanako is formed around the text. While the performers are outside the text, Laxanako exists inside the text. This means that performers are transcendent beings in performances when they perform the role of Laxanako on stage. This phenomenon can be understood as the process of transformation of folklore, in which old forms of mythology have constantly changed according to the times and social changes.

Key words : Nenets Folklore, Myth-tales, Storyteller, Narrator, Teltangoda, Laxanako

지나이다 기피우스 시에 나타난 여성과 여성성의 문제 : 시 「여성적인 것은 《없다》」, 「여자-성」, 「영원히 여성적인 것」을 중심으로

장은재*

국문 초록

본고에서는 모더니즘 일반과 러시아 상징주의에서 성(sexuality)의 담론과 형이상학적 원리로서의 여성성(femininity)이 부상하게 된 배경과 그 한계를 살피고, 시 「여성적인 것은 《없다》」, 「여자-성」, 「영원히 여성적인 것」을 중심으로 러시아 상징주의자 지나이다 기피우스에게서 나타나는 여성과 여성성의 문제를 살펴본다.

여성 작가로서 기피우스는 여성과 여성성에 대해 모순되는 태도를 취한다. 그는 여성과 여성성을 서로 구별해야 한다고 주장하면서, 육을 가진 성별로서의 여성에 대해서는 부정적인 태도를 취한다. 기피우스에게 여성성이란 긍정적인 ‘영원한 여성성’의 원리와 부정적이고 파괴적인 원리를 동시에 담지하는 것이었는데, 이를 해결하기 위해 기피우스는 긍정적 여성성은 성과 분리 가능한 정신적인 원리로, 부정적 여성성은 성에 분리불가능한 것으로 정립한다. 시 「여자-성」, 「영원히 여성적인 것」은 양극단의 여성성에 대한 기피우스의 서로 다른 태도를 보여주며, 그가 모순적 여성성의 문제를 해결하고자 했던 방식을 보여준다. 그러나 「여성적인 것은 《없다》」는 기피우스가 여성이라는 자신의 물리적/사회적 성별로부터 끝내 자유로울 수 없었음을 보여준다.

기피우스는 가부장적인 젠더 담론으로부터 벗어나지 못했으며, 여성혐오적이라는 비판으로부터 자유로울 수 없다. 그럼에도 불구하고 그의 시들은 지배 담론 속에서 확보되지 못한 여성과 여성성의 위치를 어떻게든 마련하고자 했던 20세기 초 ‘주류’ 문단에서의 시도들을 보여준다.

주제어: 지나이다 기피우스, 상징주의, 여성성, 성 해방, 섹슈얼리티

* 서울대학교 석사과정 수료, kozkonj@snu.ac.kr

I. 들어가며

지나이다 기피우스(З. Н. Гиппиус)는 러시아 1기 상징주의의 대표적 시인으로, 시뿐만 아니라 다수의 소설, 희곡, 수필을 남겼다. 러시아 상징주의는 유럽의 상징주의가 미학적 시스템에 주로 머물렀던 것과 달리 높은 정도의 종교성을 가진다는 점에서 서구 상징주의와 차이를 보이는데¹⁾, 기피우스는 러시아 상징주의를 특징짓는 종교철학의 발전에 있어 중심이 된 작가이다. 그는 러시아 상징주의를 주창한 남편 메레쥬코프스키(Д. Мережковский)와 함께 20세기 초 페테르부르크 종교철학회를 주도하고, 망명을 떠난 러시아 모더니즘 작가들의 작가 공동체 형성에 있어 구심점의 역할을 했다.

한편 기피우스를 논할 때, 그가 19세기 말 20세기 초 러시아 주류 문단에서 작가적 위치를 인정받은 드문 여성 작가 중 하나라는 사실 역시 빼놓을 수 없다. 기피우스는 그의 종교철학적 사상, 시학의 문제 이외에도 크로스드레싱(cross dressing), 연행(performance), 남성의 필명을 사용하고 자신의 서정적 자아로서 남성을 등장시켰다는 사실 등 그 자신의 전기적 삶에서의 퀴어 수행의 측면에서 자주 주목되었다. 이는 일견 그가 남성 중심적인 20세기 초 러시아 문단 한가운데서 젠더 규범을 해체하고 전복시키는데 앞장선 것처럼 읽히게끔 한다. 그러나 그의 일련의 전기적 사실들과 작품들은 젠더 권력의 문제와 관련하여 기피우스에 대한 평가를 쉽사리 완성시키기 어렵게 만든다. Савкина(1995)를 포함하여 많은 연구자들은 기피우스가 오히려 여성혐오적인 작가라고 비판한다. 실제로 기피우스는 20세기 초 러시아 사회에서 여성 노동자들을 중심으로 일어난 여성해방운동을 지지하지 않았고, 또한 그의 일부 작품들은 지배적 젠더 규범에 기반하여 러시아 상징주의의 대상화 된 여성 인물의 형상을 답습하는 것처럼 보인다.

그러나 다른 한편으로 그의 창작의 중심에는 언제나 성(sexuality)과 젠더(gender)의 문제가 놓여 있었다는 점과, 앞서 언급했듯 기존의 젠더 이분법을 의식적으로 위반한 전기적 삶에서의 수행들을 고려했을 때 기피우스를

1) 로자노프(В. Розанов)는 전환기 러시아의 감각이 “종교적 광채 속에”, “교회 의 벽들 옆에서” 형성되었다고 말한 바 있다(Розанов, Полонский 54에서 재인용).

단순히 '여성혐오적 작가'라고 일축해버리는 것은 부당해 보인다. 분명히 기피우스는 젠더 문제와 관련하여 상호 모순되는 입장들을 표명한다. 그의 일련의 발언들과 행동들은 서로 대척되기도 하며, 특히 언제나 상충하는 그의 작품들은 실제 삶에서 나타나는 단언적인 기피우스의 주장들을 과연 그의 문학에 그대로 적용시킬 수 있는지에 대해 망설이게 한다. 따라서 논설가로서의 기피우스의 발언들 외에도 러시아 문단 내에서 그의 문학 작품이 당시의 젠더 담론에서 어떠한 의미를 가지고 있었는지를 좀 더 주의 깊게 살펴보고 나서야, 작가로서 기피우스에 대한 타당한 비판적 평가가 가능해질 것이다.

본고에서는 기피우스의 시에서 나타나는 성의 문제, 특히 여성성(женственность)의 문제를 탐색하고자 한다. 기피우스는 섹슈얼리티로서의 여성성에 대해 이중적인 태도를 취한다. 그것은 한편으로는 동시대 남성 중심적인 젠더 이분법의 답습이었고, 다른 한편으로는 그것에 대한 항의였다. 이 문제의 규명과 관련하여 본고는 기피우스의 시 속에서 여성성을 나타내는 두 단어 'женский'(여성적인)와 'женственный'(여성적인)에 주목하는 것으로부터 출발한다.²⁾ 여성성의 문제와 관련하여 기피우스가 모순적인 태도를 취하게 되는 지점은 어디인지, 그것은 기피우스의 사상에서 어떤 의미를 가지는지, 그녀의 사상을 페미니즘적 관점에서 어떻게 평가할 수 있을지를 밝히고자 한다.

2) 본고에서는 'женский', 'женственный' 등의 단어를 모두 '여성적인'으로 번역한다. 그러나 예외적으로 시 「Женскость」의 제목이 되는 'Женскость'라는 단어에 한해서는 '여성성'이 아닌 '여자-성'이라는 흔히 쓰이지 않는 단어로 번역을 택한다. 이는 첫째로 기피우스의 시에서 어근 '-жен-'에 접미사 '-ск-'이 결합된 단어들('женский', 'женскость' 등)은 여성의 성별과 관련된 부정적 가치들을 주로 담지하며 특히 이 시에서 그러한 경향이 두드러진다는 점에서, 젠더로서의 여성(woman)을 가리킬 때 쓰는 단어이자 특정 상황에서 해당 단어가 조건적으로 갖는 여성혐오적 의미를 고려하고자 함이다. 둘째로는 'женскость'라는 원어 단어 자체가 기피우스가 의도적으로 고안해 낸 신조어이며 기피우스 이후로도 거의 쓰이지 않는다는 점을 고려하여 한국어의 어감에서도 생소한 단어를 택하고자 함이다. 그럼에도 어근 '-жен-'에 접미사 '-ск-'이 결합된 또 다른 단어 'женский'에 대해서는 '여자의'가 아닌 '여성적인'으로 번역하는데, 이는 기피우스가 'женскость'와는 달리 'женский'라는 단어는 '여성과 관련된', (긍정적/부정적) '여성성의 상징체계를 지닌' 등으로 쓰기도 하는 등 기피우스에게 있어 보다 범용적인 의미를 지니기 때문이다.

본고 2장에서는 모더니즘 일반과 러시아 상징주의에서 성의 문제와 형이상학적 원리로서 여성성이 부상하게 된 배경과 그 한계를 살피고, 기피우스의 창작 세계에서 여성(женщина)과 여성성의 문제가 가지는 중요성을 짚을 것이다. 3장에서는 여성과 여성성의 문제를 해결하려는 시도가 드러난 구체적인 기피우스의 시들에 대해 분석할 것이다. 분석의 대상으로 삼는 시들은 「여성적인 것은 《없다》(Женское 《нету》)」(1907), 「여자-성(Женскость)」(1927), 「영원히 여성적인 것(Вечноженственное)」(1928)이다. 기피우스 작품 속 성의 문제와 관련해 자주 연구되는 시들 중 단어 ‘여성적인(женский/женственный)’이 명시적으로 등장하는 시들을 선별했다. 주지하다시피 기피우스가 여성과 여성성의 문제에 본격적으로 관심을 가지고 해당 테마를 의식적으로 그려내기 시작한 것은 1905년 이후였다(Пахмусс 221)³⁾ 아래에서 살펴볼 「여성적인 것은 《없다》」는 1907년 파리에서 쓰인 시로, 여성성의 문제를 처음 본격적으로 다루기 시작한 초기에 쓰인 시이다. 1920년대 중반 쓰인 「여자-성」(1927), 「영원히 여성적인 것」(1928)은 기피우스의 마지막 시집 『광휘들』(Сияния)(1938)에 실린 시들이다. 이 시들을 집필할 무렵인 20년대 중반은 기피우스가 젠더 문제에 다시금 관심을 기울였던 시기⁴⁾로서 여성성의 문제에 관한 기피우스의 의식이 집약적으로 드러나던 시기이다.

II. 러시아 상징주의의 맥락 속 기피우스의 여성성의 문제

Bell은 모더니즘을 설명하는 주요한 특징들 중 하나로 성 해방(sexual liberation)을 지적한다(25). 당시 모더니즘은 이성주의, 합리주의, 실증주의와 리얼리즘으로 대표되어 오던 서구의 주류 담론들에 대한 반동으로서 일어났고, 그에 대한 대안의 모색은 모더니스트들의 일차적 과제였다. 이들

3) 1890년대 그녀의 작품이 상징주의의 데카당적 미학주의에 충실했던 것과 달리, 1900년대에 접어들어 종교철학회를 중심으로 기피우스는 역사적 그리스도교에 대항하는 새로운 그리스도교의 문제를 연구하며 새로운 이상적 인간으로서 ‘양성성’에 주목한다. 그 과정에서 성의 문제, 특히 자신이 속해 있는 여성이라는 성을 어떻게 다룰 것인지의 문제가 부상하게 되었다.

4) Эконен, К. Творец, субъект, женщина: стратегии женского письма в русском символизме (М.: Новое литературное обозрение, 2011), С. 171.

모더니스트들이 찾은 돌파구가 바로 성의 문제에 있었다. 이들은 ‘여성성’에서 새로운 가능성을 찾았다. 서구의 오랜 전통에서 남성성은 곧 이성적이고 합리적인 근대적 주체, 역사적 발전의 주체로서의 정체성을 부여받아왔고, 그러한 이성주의로 설명되지 않는 개인의 비합리적인 면면들은 여성의 은유를 획득했다. 여성은 어디까지나 비역사적 타자, 비-남성으로서 규정되어 왔다. 기존의 이성주의를 타파하고자 했던 모더니스트들은 바로 이 젠더 상징체계에 주목했다. 기존의 이성주의가 남성성으로 표방된다면, 그것의 타자로서의 여성성을 내세우는 것이 모더니스트들의 전략이었다. 이때 Bell은 이 시기 성의 문제가 어디까지나 매우 이데올로기적인 렌즈를 거쳐서 다뤄졌다고 분석한다(25). 모더니즘 시기 성 해방이 대상으로 하는 젠더 구조는 사회적인 차원의 것이 아니라, 형이상학적 상징체계의 자질에 주로 집중되어 있었다.

물론 남성성과 여성성이라는 이분법적인 메타포와 해방의 전략으로서 여성성의 발전이 모더니즘 시기 전혀 새롭게 부상한 것은 아니었다. 특히 러시아 상징주의의 직접적 원류가 되는 독일 낭만주의에서는 ‘영원한 여성(Das Ewig Weibliche)’ 개념을 필두로 해방의 이상으로서 여성성의 가치가 진작 숭배되고 있었다. 독일 낭만주의에서는 여성의 경험이 남성과는 달리 ‘충체성’을 가진다고 보았고, 따라서 “여성의 형상은 에로틱한 신화적 존재, 이성과 사회질서의 경계를 뛰어넘는 근원적인 리비도의 힘의 신비로운 화신으로 등장한다”(펠스키 103). 이러한 역사적 남성과 비역사적인 타자로서의 ‘어머니’ 여성의 신화가 20세기 초 프로이트와 바이닝거의 이론을 바탕으로 급격히 부상하게 되었고, 모더니즘은 바로 이 시기에 만개한 것이다.

형이상학적 원리로서 여성성을 추구하던 서구 모더니즘과 더불어, 러시아 상징주의 역시 기호학적 여성적 영역들에 도달하고자 했다. 대표적인 러시아 상징주의자 바체슬라프 이바노프(Вяч. Иванов)는 창작과 종교를 결합시키고자 하는 목적에서 디오니소스적 종교의 본질과 더불어 여성성을 강조했으며, 브류소프(В. Брюсов)의 시에서도 감각적 요소들의 무의식으로서의 여성성의 범주가 중요한 위치를 차지하고 있었다(Эжонен 68-75).

그러나 서구 모더니스트들과 러시아 상징주의에서 발전하게 되는 이 ‘여성성’이라는 것은 주지하다시피 이데올로기적이며 인공적인 것이었다. 남성

적/여성적이라는 이분법적인 상징체계는 그 자체로 남성적인 체제 속에서 만들어진 것이었고, 이때 여성성은 어디까지나 지배적 가치들에 대한 대안적 위치 속에서 긍정될 수 있었다. Bell에 따르자면 “근대 초기 여성은 이미 규정된 철학적 논의와 관련된 자질로서 그 가치를 인정”(26)받았던 것이다. 따라서 상징주의자들의 여성성의 모색이 반드시 성별 위계 질서의 해체 또는 전복으로 이어지는 것은 아니었다. 그것은 한편으로는 남성성의 도전이기도 했지만, 펠스키가 주장한대로 다른 한편으로는 오히려 기존 젠더 규범을 공고화하는 시도이기도 했기 때문이다(173). 이와 관련해 상징주의와 댄디즘이 여성성(фемининность)에 대해서는 긍정하는 반면, 여성(женщина)과는 불화한다는 에코넨(Эконен)의 분석은 매우 날카롭다(87). 모더니즘에서 긍정되던 여성성이란 실제 여성과 관련한 것이 아니라, 남성성으로 표상되는 지배적 가치의 타자로서 관념적으로 부여된 것이었다. 모더니즘과 러시아 상징주의의 전반에서 여성성을 숭배하고자 했던 시도들은 어디까지나 남성적 주체의 위치를 보존하는 경계 안에서 이뤄졌다.

이때 모더니즘에서의 성의 문제와 관련해 러시아 상징주의에 크게 영향을 준 것은 앞서 언급한 오토 바이닝거였다.⁵⁾ 바이닝거는 모든 인간은 여성성과 남성성을 모두 가지며, 따라서 본질적으로 양성적이라고 보았다. 그러나 바이닝거는 “모든 인간 존재가 양성적이라는 것을 인정하면서도, 여성은 남성보다 덜 개체화되어 있고 그들의 여성적인 속성에 더 깊이 침잠되어 있다고 주장”하며 기본적으로 여성혐오적인 이론을 펼친다(펠스키 2010: 97).

기피우스 역시 바이닝거의 이론에 깊이 영향을 받은 상징주의자들 중 한 명이었다. 그는 바이닝거의 ‘남성성’과 ‘여성성’ 개념을 수용했고, 모든 개인은 양성성을 가지고 있다는 그의 주장에 공감했다. 기피우스는 이를 토대로 양성성의 이론적·실천적 모델을 만들었고, 창작적 전략으로서 양성성은 그에게 남성성을 정복할 수 있는 길로 여겨졌다(Эконен 85).

5) 바이닝거가 제시한 이론의 주요 내용에 관해서는 Эконен 참고(49-54). Эконен은 서구 모더니즘에서 프로이트가 널리 퍼졌던 것에 반해, 형이상학적인 것에 대한 러시아 모더니스트들의 관심으로 인해 프로이트는 바이닝거에 비해 인기가 적었으며 특히 상징주의에서는 바이닝거에 비견될 만한 반응이 발생하지 않았다고 정리한다(52).

두 개의 원리가 있다: 남성적인 것과 여성적인 것. (...) 모든 선천적인 개인 안에는 반드시 남성적인 것과 여성적인 것이 모두 있다. (...) 순수한 남성과 순수한 여성은 없다...

[е]сть два начала: Мужское и Женское (...) [в] каждом природном индивидууме непременно находится и “Ж” и “М” (...) [Н]ет чистого мужчины и чистой женщины... (Гиппиус 1908, 19)(Эконен 162에서 재인용)

널리 알려진 기피우스의 실제 삶에서의 복장도착, 남성의 연행 등은 그 자신의 물리적 성으로부터 자유로워지고, 여성성에 귀속되지 않고자 하는 시도였다. 남성성과 여성성을 모두 가진 존재되기의 추구, 그것은 “‘자연적’ 결정론에 대한 거부”(Эконен 88)였다.

한편 기피우스가 바이닝거로부터 영향을 받은 것은 분명하지만, 그가 바이닝거의 모든 이론을 무비판적으로 받아들인 것은 아니었다. 기피우스는 바이닝거 이론의 논리적 허점을 발견한다. 그는 바이닝거가 여성과 여성적인 것, 곧 물리적 육을 가진 실제 여성의 성별과 성적 특질이자 형이상학적 원리로서의 여성성을 제대로 구별하지 못했다는 것을 지적한다. 그녀는 남성성을 남성과, 여성성을 여성과 별개의 것으로 구별함으로써 모든 인간은 성별을 불문하고 양성성을 획득할 수 있다고 믿었으며 이를 자신의 창작 속에서 나타내고자 했다. 그러나 이후 살펴보겠지만, 그녀 자신 역시 여성이라는 자신의 성별로부터 자유로울 수 없었으며, 바로 여기에서 성의 문제와 관련하여 기피우스의 창작 세계에서의 모순이 발생한다. 다른 모더니스트들과 마찬가지로 기피우스 역시 형이상학적 원리로서 여성성에 대해서는 긍정했지만, 그녀는 사회에 존재하는 여성들에 대해서는 부정적으로 보았다. 따라서 생물학적/사회적 여성으로 정체화되는 자신의 육을 스스로 단절하고 정신적 원리로서의 여성성만을 취하는 것은 ‘새로운’ 양성적 인간이 되기 위해 그녀에게 필요한 일이었다. 그러나 3장에서 살펴보겠지만 그녀는 자신의 육으로부터 단절되는 것에 거듭 실패한다.

페미니즘 운동과 관련하여 기피우스가 당대에 보인 모순적인 면모들도 여성과 여성성을 대하는 기피우스의 태도가 서로 달랐다는 점에 크게 기인한다. 기피우스는 여성이 사회에서 겪는 불평등을 인식하고 있었던 한편, 페트로프스카야(Н. Петровская), 지노비예바-안니발(Зиновьева-Аннибал) 등

동시대 여성 작가들의 창작에 대해 멸시하는 태도를 보인다. 그것은 그들의 작품이 지나치게 ‘여자 같았기’ 때문이다(Эжонен 160). 기피우스는 여성들이 성별을 극복하고 자신 안에서 여성성과 남성성의 조화를 이루기를 바랐지만, 실제로 그녀는 다른 여성들에게서 나타나는 ‘여성성’에 신랄한 비판을 가했으며, 남성성을 우선적 가치로 두었다. McCormack은 여성에 대한 기피우스의 태도에 대해 그녀가 “남성과 여성에 대한 전통적 관점의 모호함을 보였지만, 그녀는 아마 이 태도들의 기초에 대해 한 번도 분석한 적이 없을 것”(72)이라고 평한다. 그녀는 특정 성질들이 여성에게, 다른 성질들은 남성에게 귀속된다는 믿음으로부터 자유로워 질 수 없었고, 이러한 모순적 인식 속에서 계속해서 양성성의 이상을 찾으려는 시도가 그녀의 시 세계 전반에서 이뤄진다.

III 기피우스의 시에 나타난 여성과 여성성

III. 1. 「여성적인 것은 《없다》」

ЖЕНСКОЕ «НЕТУ»

여성적인 것은 《없다》

Где гниет седеющая ива,
где был и нынче высох ручеек,
девочка на краю обрыва
плачет, свивая венок.

하얗게 썩 버드나무가 썩는 곳에,
오늘날에는 말라붙은 실개천이 있었던 곳에,
절벽의 끄트머리에서 소녀가
운다, 화환을 엮으며.

Девочка, кто тебя обидел?
Скажи мне: и я, как ты, одинок.
(Втайне я девочку ненавидел,
не понимал, зачем ей венок.)

소녀여, 누가 너를 울렸는가?
나에게 말해주오: 나는, 너처럼, 홀로이다,
(속으로 나는 소녀를 증오했다,
그녀에게 왜 화환이 있는지, 이해하지 못했다)

Она испугалась, что я увидел,
прошептала странный ответ:
меня Сотворивший меня обидел,
я плачу оттого, что меня нет.

그녀는 놀랐다, 내가 보았다는 사실에,
그리곤 이상한 답을 속삭였다:
나의 창조주가 나를 모욕했고,
나는 내가 존재하지 않기 때문에 울어.

Плачу, венки мой жалкий сплетая,
и не тепел мне солнца свет.
Зачем ты подходишь ко мне, зна-
я,
что меня не будет — и теперь не-
ет?

Я подумал: это святая,
или безумная. Спаси, спаси!
Ты, что плачет, венки сплетая,
взять, полюбить и с собой увести
и...

— О, зачем ты меня тревожишь?
Мне твоего не дано пути.
Ты для меня ничего не можешь:
того, кого нет, — нельзя спасти.

Ты душу за меня положишь, —
а я останусь венки свой вить.
Ну скажи, что же ты можешь?
Это Бог не дал мне — быть.

Не подходи к обрыву, к краю...
Хочешь убить меня, хочешь люб-
ить?

Я ни смерти, ни любви не пони-
маю,

дай мне венки мой, плача, вить.

Зачем я плачу — я тоже не зна-
ю...

Высох — но он был, ручеек...

Не подходи к страшному краю:

мое бытие — плача, вить венки.

울어, 나의 가엾은 화환을 엮으며,
태양의 빛은 나에게 따뜻하지 않아.
어째서 너는 나에게 다가오지, 내가 존재하-
지
않을 것이며 — 이제 존재하지 않는다는 것
을 알면서도?

나는 생각했다: 이것은 신성하거나.
혹은 미친 것이라고. 구원해라, 구원해라!
화환을 짜며, 우는 사람이여
화환을 가져가고, 사랑하고, 나와 함께 데려-
가...

- 오, 어째서 너는 나를 불안하게 해?
나에게는 너의 길이 주어지지 않았어.
너는 나를 위해 그 무엇도 해줄 수 없어:
존재하지 않는 사람을 구원할 수 없어.

내가 나를 위해 영혼을 놓는다면, -
나는 나의 화환을 엮기 위해 남을게.
말해줘, 내가 무엇을 할 수 있어?
이 신은 나에게 — 존재함을 주지 않았어.

끄트머리로, 가장자리로 오지 마...
너는 나를 죽이고 싶어, 사랑하고 싶어?
나는 죽음도, 사랑도 이해하지 못해,
내가 울면서 나의 화환을 짤 수 있게 해줘.

어째서 내가 우는지 - 나 역시 몰라.
말라붙었지만 — 그것은 실개천으로 존재했-
었지...

무서운 가장자리로 다가오지마:
나의 존재는 — 울면서, 화환을 짜는 거야.

1907. 파리

1907. 파리

남성 화자가 절벽의 끄트머리에서 화환을 엮으며 우는 소녀에게 다가가

그녀가 우는 이유를 묻는다. 소녀는 창조주가 자신을 모욕했으며, 자신이 존재하지 않기 때문에 운다고 말한다. 화자는 소녀를 구원하고자, 소녀에게 화환과 함께 떠나라고 말한다. 그러나 소녀는 “존재하지 않는 사람을 구원할 수”는 없다며 화자의 손길을 거부하고, 자신의 존재는 “울면서, 화환을 짜는” 것에 있다며 다시금 화환을 이어 짠다.

이 시에서 가장 먼저 주목되는 것은 소녀가 시적 상황 속에서 말하고 행동하고 있음에도 계속해서 자신의 비존재를 주장하는 아이러니한 상황이다. 소녀는 물리적으로 생존하고 있음에도 불구하고 자신의 존재를 부정한다. 이는 시의 어휘적 차원에서도 실현되고 있는데, 이 시속에서 등장하는 ‘나’의 문법적 형태들을 살펴보면 남성 화자의 말 속에서 1인칭 대명사는 ‘я’(1인칭 주격)로써만 나타나는 반면, 소녀의 말속에서 1인칭은 1인칭 주격 ‘я’(5회)에 비해 1인칭 부정생격 ‘меня’(8회)와 1인칭 부정(不定)인칭문의 여격 ‘мне’(5회)의 형태로 더 자주 등장함을 알 수 있다. Лыкова(47)와 Эконен(178)은 이러한 소녀의 말을 주체의 문제와 연결시킨다. Лыкова에 따르면 남성적 ‘나’는 주체적 존재에 대한 권리를 가지지만, 여성적 ‘나’는 주체가 되기 위한 존재의 권리를 그 자신으로부터도 부여받지 못하며, 이때 화자에 대한 소녀의 답이 속삭이는(прошептать) 형태로 발화된 것은 여성들에게 완전한 목소리가 주어지지 않았다는 생각을 뒷받침한다(47).

그렇다면 여성은 어째서 절벽으로부터 떠날 수 없는가. 그녀는 남성 화자가 건넨 구원의 손길을 붙잡고 그와 같은 길을 걸을 수는 없는 것인가. 소녀는 남성이 자신을 이해할 수 없다고 한다. 이것은 소녀 혼자만의 생각이 아니라, 내포작가의 생각이기도 하다. 2연에서 남성 화자는 “나는, 너처럼, 홀로이다”라며 소녀와의 접점을 찾으려 그녀를 위로하고자 한다. 이때 시어들 사이 위치한 반점은 시의 호흡을 늦추며 화자의 말에 독자의 주의를 집중시킨다. 그러나 뒤이어 그의 내면의 생각에 대한 시행이 뒤따라오며, 화자의 위로가 사실은 피상적인 것임이 곧바로 드러난다(“속으로 나는 소녀를 증오했다./그녀에게 왜 화환이 있는지, 이해하지 못했다.”) 동시에 직전에 발화되었던 화자의 말이 가진 위선적 면모가 두드러지게 된다. 이때 시적 공간으로서 초반부와 말미에 등장하는 ‘말라붙은 실개천’은 시의 상황을 상징적으로 보여준다. Лыкова에 따르면 실개천은 한편으로 여성적 원리와 관련되지만, 다른 한편으로는 ‘남성적’ 세계와 ‘여성적’ 세계의 경계

와 관련된다. 따라서 실개천이 말라붙었다는 상황은 첫째로는 남성에 의해 여성이 이해될 수 없다는 상황을, 둘째로는 여성이 그녀 스스로 자신의 힘에 대해 믿는 것이 불가능하다는 상황을 보여주고 있다(47).

이 소녀가 스스로의 상황으로부터 벗어날 수 있는 방법은 없는 것일까. 이와 관련해서 ‘화환’과 ‘엮음’의 모티프를 주목해볼 수 있다. ‘화환’은 전통적으로 여성적 원리와 관련된 환경의 상징학을 가졌다(Лыкова 47). 그녀가 시의 말미에서 다시금 화환을 다룬다는 상황은 여성이 그녀의 자연적 환경으로부터 분리불가능하다는 것을 보여준다. 그러나 이때 ‘엮음’의 모티프와 관련해서 의미는 보다 복잡해진다. Лыкова는 이 화환을 엮는 것을 자신의 비존재의 인식으로부터 오는 무한한 고통이라고 간주한다(47). 이 경우 기피우스의 작품에서 여성적 원리의 비발전성에 대해 지적하며 기피우스와 여성성 간의 불화에 대해 비판했던 Савкина의 평가가 이 시에서도 적용될 수 있을 것이다. 한편, Эконен은 기피우스의 시에서 뜨개질과 ‘엮음’의 모티프는 작문(письительство)의 은유로 자주 사용된다는 점을 들어, 이 시에서 화환을 엮는 것은 작시의 은유라고 주장한다(180). 이러한 해석을 받아들였을 경우, 시의 말미에서 소녀가 화환을 다시 엮는 상황은 그녀가 창작의 존재론적 주체가 되는 것은 불가능하며 그녀 스스로도 그 사실을 알고 있지만, 창작의 물리적인 행위자로서 그녀는 존재하고 있다는 것을 나타낸다. 이것은 2장에서 설명한 바, 여성과 여성성에 대한 기피우스의 양가적 태도에 기반하고 있다고 볼 수 있다. 기피우스는 물리적으로 존재하는 여성 주체(женщина-субъект)의 가능성은 긍정하지만, (기피우스가 부정적으로 평가하는 의미에서의) 여성적 주체(женский субъект)의 존재에 대해서는 부정한다고 보는 Лыкова의 주장은 이 지점에서 어느 정도 타당하다(47). 그러나 결국 이 시에서는 여성 주체의 가능성 역시 좌절될 수밖에 없다. 어째서 그러한가.

그것은 소녀가 언제나 여성적 원리라는 자신의 자연적 환경으로 돌아오며, 그것과 원천적으로 분리될 수 없는 존재로 묘사되기 때문이다.⁶⁾ 따라서 계속해서 화환을 엮기를 추구하는 소녀의 행동을 창작의 존재론적 주체

6) 모더니즘에서의 댄디즘과 관련한 펠스키의 말. “여성에게서 발견되는 똑같은 특성은 자신의 자연적 조건에서 벗어날 수 없는 여성의 무능력을 확인해주는 기능을 할 뿐이다” (188).

가 되려는 시도로서 읽을 수도 있지만, 그녀의 시도가 여성성과 남성성의 화해를 이뤄낸 여성 주체의 확립으로 성공적으로 나아가고 있다고 전망하는 것은 비약이다. 앞서 언급했듯 여성적 주체의 존립은 애초에 불가능한데, 왜냐하면 그녀가 분리될 수 없는 여성성의 비존재성이라는 성질은 신에 의해 주어진 것으로서 그녀의 힘으로 극복할 수 없는 것이기 때문이다 (“이 신은 나에게 – 존재함을 주지 않았어”).

이 시에서 기피우스는 전통적 젠더 위계의 해체나 전복으로까지 나아가지는 않는다. 그는 능동적 남성성과 수동적 여성성이라는 기존의 공식을 그대로 수용할 뿐만 아니라 이를 생물학적/사회적 성별로부터 자유롭지 않은 것으로 표현한다. 이 시 속에서 육을 가진 존재로서의 여성과 여성성은 완전히 구별되지 못하며, 따라서 여성 주체의 가능성 역시 곧 좌절될 수밖에 없다. 이 시에서 소녀는 존재하는 자로서의 남성과 신으로부터 존재를 수여 받지 못한 여성이라는 젠더 위계를 무너뜨리기 위해 직접적으로 대항한다거나, 그 위계를 거슬러 스스로 또 다른 창작의 주체가 되지도 않는다. 그렇다고 이 시가 전통적 젠더 위계를 공고화하는 여성혐오적 시라고 치부해버리기에는 주저할 만한 지점들이 있다. 소녀는 그 질서의 불평등을 인식하고 이에 대해 원망하며 자신의 창조주에게 신성모독적인 비난을 한다. 질서에 대해 문제제기하지는 않지만 그것의 부조리에 대해 다만 감정적인 비난을 하는 단계, 이는 여성적 주체로서 소녀의 존재 가능성을 담보하지는 않지만 분명히 짚어야 할 만한 지점이다.

III. 2. 「여자-성」, 「영원히 여성적인 것」

「여성적인 것은 《없다》」로부터 20년 뒤에 쓰인 시 「여자-성」에서 기피우스는 서구의 문화적 전통에서 여성성에 부여하던 부정적 속성들을 그대로 이어받으며 여성에 대해 부정적인 태도를 취한다. 그런데 기피우스는 같은 시집의 바로 다음 시 「영원히 여성적인 것」에서는 여성성과 관련해 정반대의 성질들을 호출하며, 여성적 존재의 삼위일체로서의 ‘그녀’이자 ‘당신’에 대해 찬양한다. ‘여성’과 ‘여성성’에 대해 완전히 대립되는 태도를 보이는 두 시를 의도적으로 병렬적으로 배치한 것이다.

먼저 시집의 지면에서 앞서 등장하는 시 「여자-성」을 보자.

ЖЕНСКОСТЬ

여자-성

Падающие, падающие линии
...
Женская душа бессознательна,
Много ли нужно ей?
Будьте же, как буду отныне я,
К женщине тихо-внимательны,
И ласковей, и нежней.
Женская душа- пустынная,
Знает ли, какая холодная,
Знает ли, как груба?
Утешайте же душу невинную,
Обманите, что она свободная
...
Всё равно она будет раба.

기울어진, 기울어진 선들...
여자의 영은 무의식적이다,
그녀(여자의 영-변역자)에게 많은 것이 필요
할까?
내가 지금부터 그러할 것처럼,
여자에게 조용히-주의를 기울여라,
다정하고, 부드럽게.
여자의 영은 비어있다.
그녀는 얼마나 차가운지 알고 있을까?
그녀는 얼마나 멍청한지 알고 있을까?
죄 없는 영을 위로하라,
그것이 자유롭다고 속여라...
그녀는 노예가 될들 상관없을 것이다.

1927

1927

이 시의 화자는 청자에게 여자에게 주의를 기울이라고, 여성을 대하는 태도를 가르치고 있다. 그가 묘사하는 여성은 어떠한가. 그것의 영은 무의식적이고, 비어있으며, 차갑고 멍청한 한편, 죄가 없으며 노예 상태이다. 화자는 그러한 여성을 다정하고 부드럽게 기만해야 한다고 말한다.

이 시에서 묘사되는 여성의 영은 모더니즘 유희주의자들의 여성혐오적 여성성의 개념에 완전히 기대고 있다. 기존 질서를 지배하던 남성성의 대안을 찾던 유희주의자들의 텍스트에서 “여성은 단지 무의식적이고 훈련되지 않은 주체성의 통제되지 않는 무절제를 상징화하는 육체에 지나지 않는다. 그러나 동시에 여성은 미학화되며, 따라서 자연적인 것의 위협은 예술로 전화함으로써 부정된다”(펠스키 203). 이 시에서 역시 여성은 무의식적인 존재로 등장하며 남성 화자에 비해 미숙한 존재로서 묘사된다(“여자에게 조용히-주의를 기울여라”의 구절은 다분히 위계적이다). 그녀의 영은 비어있는데, 이때 사용된 형용사 ‘пустынный(비어있는)’는 형용사 ‘пустой(빈)’와 구별되는 것으로서, 후자가 부재의 상태를 나타낸다면 전자는 비재의 상황, 곧 언젠가 존재했다 사라진 것이 아니라 애초부터 존재한 적이

없던 상태를 나타낸다. 「여성적인 것은 《없다》」에서 소녀가 끝끝내 결별하지 못했던 비존재의 상태라는, 여성성에 전통적으로 부여되던 성질이 반복되어 나타나고 있다(McCormack 81). 한편 일견 긍정적으로 보이는 ‘죄 없는 영’이라는 표현 역시 형용사 ‘невинный(죄 없는)’이 성적인 혹은 범죄적인 의미에서 무지한 상태를 의미하기도 한다는 점에서 앞서 나열된 ‘멍청함’ 등의 부정적 상태를 이어받는다고 할 수 있다(McCormack 79).

이때 시적 화자는 명시적으로 자신을 여성으로부터 떨어뜨려 위치시킨다(“그녀에게 많은 것이 필요할까?”). 시적 화자는 남성의 마스크를 쓰고 있으며, 이때 그가 명령하는 상대 역시 남성들이다. 왜냐하면 McCormack에 따르면 이 시에서 여성은 ‘여자’, ‘여성의 영’ 등 단수 서술어가 따라붙는 하나의 집단으로 인식되는 반면, 화자가 향하는 문장들은 복수의 청자를 상대로 하고 있기 때문이다(78).

이 시는 분명히 당대에 답습되던 여성혐오로 가득 차 있다. 과연 이 지점과 관련하여 기피우스를 변호할 수 있을까? 어쩌면 기피우스는 남성의 시선을 체득하여 그것을 그대로 폭로하며 고발하고 있다고 볼 수도 있지 않을까? 그러나 그것은 지나친 해석이다. 적어도 이 시에서 기피우스는 화자의 시선에 대한 그 어떤 문제의식도 드러내지 않으며, 여성에게 부여된 부정적 성질은 반발의 기회를 획득하지 못한다. 다만 이것이 기피우스의 여성에 대한 태도와 관련한 유일무이한 시가 아니라는 점은 중요하다. 여성에 대한 그녀의 입장은 세계에 대해 양가적인 태도를 함께 견지하며 모순을 극복하고자 했던 기피우스의 세계 인식과 마찬가지로 언제나 쉽게 결단내릴 수 없으며 계속되는 보류를 요구한다. 시「영원히 여성적인 것」으로 넘어가 보자.

ВЕЧНОЖЕНСТВЕННОЕ

영원히 여성적인 것

Каким мне коснуться словом
Белых одежд Ее?
С каким озареньем новым
Слить Ее бытие?
О, ведомы мне земные
Все твои имена:
Сольвейг, Тереза, Мария ...

내가 어떤 말로써
그녀의 하얀 옷자락에 대해 말할 수 있을까?
어떤 새로운 섬광과
그녀의 존재를 합칠 수 있을까?
오, 나는 당신의 모든
지상의 이름을 알고 있다:
솔베이지, 테레사, 마리아...

Все они -ты Одна.	그들 모두는 – 당신 하나 이다.
Молюсь и люблю ... Но мало	나는 기도하고 사랑한다... 그러나 너를 향한 사랑과, 기도는 거의 없다.
Любви, молитв к тебе.	나는 그 자체로 완전하게
Твоим -твоей от начала	당신-남성과 여성-으로 존재하고 싶다,
Хочу пребыть в себе,	가슴이 당신에게 답하기 위해-
Чтоб сердце тебе отвечало -	가슴이 그 자체로 자신이다,
Сердце- в себе самом,	부드러운 여인이
Чтоб Нежная узнавала	자신의 순수한 형상을 그 안에서 알아보기 위해...
Свой чистый образ в нем ...	그리고 또 다른 길들이 있을 것이다,
И будут пути иные,	또 다른 사랑의 시대이다.
Иной любви пора.	솔베이지, 테레사, 마리아,
Сольвейг, Тереза, Мария,	약혼녀-어머니-누이여!
Невеста-Мать-Сестра!	

1928

1928

이 시에서 ‘그녀’는 물리적인 존재가 아니라 비물리적인 존재로서 등장한다는 것에 먼저 주목할 수 있다. 본질적으로 그녀는 지상의 존재가 아니며 (“오, 나는 당신의 모든 / 지상의 이름을 알고 있다”), 몸이 아닌 옷자락에 접촉하고자 하는 모티프는 성경의 모티프와 관련되어 그녀가 성자와도 같은 위계의 인물임을 보여준다. 성경의 맥락에서 예수의 옷자락은 치유와 부활의 약속을 상징하기 때문이다(McCormack 82). 곧 이 시에서 ‘그녀’로 대표되는 여성은 「여자-성」에서 드러났던 집단으로서의 여성 일반에 대한 것이 아니라, 지상의 육적 여성과 대별되는 '성자'와도 같은 인물로서, 정신적 원리로서의 이상임을 알 수 있다.

이 이상적 여성은 어떠한 미덕을 가지고 있는가. 입센의 ‘솔베이지’는 인내, 지조, 다정함의 미덕의 육화이며, 테레사 수녀는 교회와 세속을 사랑과 믿음으로 연결하는 존재이며, 마리아는 명백하게 종교적 성모이다(McCormack 83).

시집 「여자-성」의 다음 페이지에 수록된 「영원히 여성적인 것」은 「여자-성」에서 드러나는 여성과 관계된 성질에 완전히 대답한다. 「여자-성」의 화자에게 여성의 영은 미숙한 존재를 대하듯 대하며 ‘속여야’ 하는 존재인 반면, 「영원히 여성적인 것」에서 ‘그녀’는 화자가 차마 그녀의 존재도 아닌 그녀의 옷자락에 대해서도 말을 선별해야 하는 존재이며, 화자가 그것으로

써 존재하고 싶어하는 대상이다. 이것은 어떻게 이해해야 할까. 여성에 대해 기피우스가 동시에 견지하고 있는 모순적 태도일까? 기피우스가 섹슈얼리티의 문제와 관련해 시에서 내린 해답은 이 대립적인 두 시의 제목에서 힌트를 얻을 수 있다.

번역어로 ‘여성적’이라는 단어를 표현하기 위해 각 시에서 기피우스가 사용한 단어는 다르다. 시 「여자-성」에서 구태여 ‘여자-성’(женскость)이라는 신조어를 창조했다는 것은 중요하다. 어째서 기피우스는 기존에 존재하는 단어 ‘여성성’이 아니라 ‘여자-성’이라는 새로운 단어를 사용한 것일까. 그것은 기피우스가 생각하기에 ‘여성성’과 관련하여 서로 다른 지시체가 있었고, 이를 구별할 필요성이 있었기 때문으로 보인다. 긍정적 성질들이 나타나는 시의 경우 기피우스는 단어 ‘여성적인’의 형용사로 ‘женственный’라는 단어를 사용하고 있다. 이 단어는 ‘여성의-’라는 뜻을 가진 어근 ‘-жен-’에 접미사 ‘-ств-енн’, 형용사형 어미 ‘-ый’가 붙은 단어이다.⁷⁾ 이 단어의 명사형은 역시 어근 ‘-жен-’과 접미사 ‘-ств-енн’에 명사형 어미 ‘-ость’가 붙은 ‘женственность’가 되어야 한다. 그러나 부정적 성질들이 나열되는 시에서 단어 ‘여성적임’에는 ‘женственность’가 아니라 ‘женскость’라는 단어가 사용된다. 이 단어는 어근 ‘-жен-’에 접미사 ‘-ств-енн’이 아닌 접미사 ‘-ск-’가 붙은 기피우스만의 신조어이다. 어근 ‘-жен-’에 접미사 ‘-ск-’가 붙은 단어는 앞 절에서 살펴본 시 「여성적인 것은 《없다》」의 제목에 나타난 형용사 ‘женский’⁸⁾이기도 하다. 이때 해당 시에서 ‘женское’가 부정되고 있다는 것을 고려한다면, 기피우스가 의도적으로 어근 ‘-жен-’ 이후에 붙는 접미사의 사용을 달리하고 있다는 것을 알 수 있다. 기피우스에게 있어 어근 ‘-жен-’에 접미사 ‘-ств-енн’이 결합된 단어들(‘женственный’, ‘женственность’ 등)은 긍정적 가치들을, 어근 ‘-жен-’에 접미사 ‘-ск-’이 결합된 단어들(‘женский’, ‘женскость’ 등)은 부정적 가치들을 담지한다.

이때 각각의 단어는 어떠한 서로 다른 지시체를 가지는가. 「여성적인 것은 《없다》」와 「여자-성」에서 화자의 시선이 향하는 ‘소녀’와 ‘여자’의 성질을 고려해 보았을 때, 기피우스에게서 ‘женский’, ‘женскость’ 등은 여성의 성별로부터 자유롭지 못하며, 지상의 여성, 경험적 여성에 관해 주로 사

7) <https://ru.wiktionary.org/wiki/женственный>, Дата обращения: 15.04.2023.

8) <https://ru.wiktionary.org/wiki/женский>, Дата обращения: 15.04.2023.

용된다. 그러나 앞서 살펴본 시 중 유일하게 ‘женственный’라는 단어를 쓴 시 「영원히 여성적인 것」에서 등장하는 ‘그녀’는 성으로부터 분리되며, 육적인 의미를 잃는다.

어째서 기피우스에게는 ‘여성성’과 관련해 서로 다른 두 지시체가 필요했던 것일까? 앞서 언급했듯 기피우스는 바이닝거를 비판하며 성별로서의 여성과 섹슈얼리티로서의 여성성을 구별해야 한다고 보았다. 이때 기피우스가 여성성에 부여하는 성질들은 기존의 이분법적 젠더 담론을 답습한 것이었다. 여성성은 한편으로는 ‘영원한 여성성’과 관련된 신비화의 방식으로 타자화된 긍정적 자질들-포용, 자비-을 가지고 있었고, 다른 한편으로는 야만성, 혼돈, 비주체성과 관련된 부정적 자질을 동시에 포함하고 있었다.

‘여성성’에 부여되는 모순적 성질의 문제는 육과 성의 개념을 분리시키는 방식으로 이뤄졌다. 기피우스는 육으로서의 ‘여성’과 섹슈얼리티로서의 ‘여성성’을 구별시키는데, 이때 섹슈얼리티서의 ‘여성성’에 전통적으로 부여되는 모순된 성질들을 또 구분하게 된다. 기피우스는 ‘여성성’의 부정적 자질들을 삼차원에 존재하는 여성의 물리적 육체에 결부된 것으로, ‘영원한 여성성’으로 대표되는 긍정적 자질을 신성화된 ‘성’의 자리에 놓는다. 바로 여기서 기피우스의 자가당착이 발생한다. 그는 성별로서의 여성과 섹슈얼리티로서의 여성성을 구별해야 한다고 보았지만, 이때 여성성에 부여된 극단의 자질들 중 부정적인 것을 여성의 성별과 분리불가능한 것으로 처리했다. 그가 긍정하는 것은 오직 긍정적인 형이상학적 원리로서의 ‘영원한 여성성’이었다.

그러나 앞서 살펴본 「여성적인 것은 《없다》」의 주된 문제, 여성의 자신의 육, 성별로부터의 단절이 과연 가능한가의 문제는 이 시들에서 통찰하지 못한다. ‘영원한 여성성’이라는 형이상학적 원리를 확립하기 위해 기피우스는 전통적 ‘여성성’으로부터 긍정적 원리들만을 취사선택해 이를 여성의 육으로부터 분리하고자 했지만, 정작 육적인 것으로부터 분리된 ‘영원한 여성성’이 지상의 존재와 결합할 기미는 좀처럼 보이지 않는다. 기피우스의 시와 소설에서 남성은 ‘영원한 여성성’을 이해할 수 없는 것으로 등장하며, 여성은 여성의 육으로부터 완전히 자유롭지 못하기 때문이다.

IV. 나오며

지금까지 시 「여성적인 것은 《없다》」, 「여자-성」, 「영원히 여성적인 것」을 중심으로 기피우스에게서 나타나는 여성과 여성성의 문제를 살펴보았다. 2장에서는 모더니즘 전반기와 러시아 상징주의에서 섹슈얼리티의 문제가 부상하게 된 배경을, 그 담론 속에서 높은 가치를 부여받게 된 여성성이 가진 보수적 측면들을 살펴보았다. 또한 바이닝거를 비판적으로 받아들인 기피우스에게서 성별과 섹슈얼리티를 분리하는 문제가 매우 중요했음을 확인했다. 3장에서는 구체적인 시들을 바탕으로 그 해결의 시도들을 쫓았다. 기피우스는 여성이 주체로서의 권리를 가지지 못하는 것에 대한 의식을 갖고 있었지만, 그 해결의 방식으로서 여성의 욕으로부터 벗어나 형이상학적 자질로서의 남성성과 여성성을 자신 안에서 구현하는 방법을 제시했다. 그러나 이때 기피우스가 바탕하고 있는 것은 전통적 젠더 규범에서 만들어진 이분법적이고 이데올로기적인 젠더 체계로, 남성성의 주권적 위치와 여성성의 주변적 위치를 박탈하지 않는 것이라는 한계를 가진다. 여성과 여성성의 문제를 분리하는 과정에서 그는 전통적으로 여성성에 부여되던 극단적 가치들을 해결해야 했는데, 부정적 여성성은 성에 분리불가능한 것으로, 긍정적 여성성은 성과 분리 가능한 온전히 정신적인 원리로 정립하여 자가당착에 빠진다.

기피우스는 분명히 가부장적인 젠더 담론으로부터 벗어나지 못했으며, 여성혐오적이라는 비판으로부터 자유로울 수 없다. 그럼에도 불구하고 그의 시들은 이 지배 담론 속에서 확보되지 못한 여성과 여성성의 위치를 어떻게든 마련하고자 하는 시도들을 보여준다. 그 과정에서는 유의미한 시도들 역시 발견되는데, 이를 테면 「여성적인 것은 《없다》」와 「영원히 여성적인 것」에서 나타나는 창조 신화의 재구성, 여성 창조 신화의 발견은 큰 의미가 있다.

한편 당대의 많은 여성 작가들이 그 스스로 ‘여성’이라는 이유로 여성성에 관한 주류 지적 담론에서 배척당해야 했던 상황에서 기피우스의 문학이 여성성을 규정하는 방식은 문단에서 배제되지 않고 ‘주류’ 상징주의의 한 줄기로 편입될 수 있었다는 점 역시 놓쳐선 안된다. 여성과 여성성의 문제를 해결하려는 기피우스의 모순적인 시도들은 러시아 모더니즘의 주류 담

론 내에서 여성이 긍정될 수 있었던 제한적 방식을 보여주는 핵심이 될 것이다.

참고문헌

1. 리타 펠스키(김영찬·심진경 옮김), 『근대성의 젠더』, 자음과모음. 2010.
2. Гиппиус, З. Н. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 1999.
3. Лыкова, Ю. В. “Вечные «женственность» и «женскость» в поэзии З. Гиппиус: гендерный аспект”, Сибирский филологический журнал. № 2, 2010.
4. Пахмусс, Т. "Творческий путь Зинаиды Гиппиус," Королева, Н. В.(Ред.) Зинаида Николаевна Гиппиус: новые материалы, исследования, М.: ИМЛИ РАН, 2002.
5. Полонский, В. В. “Литература и религиозно-философская мысль «серебряного века»”, Между традицией и модернизмом, М.: ИМЛИ РАН, 2011.
6. Савкина, И. Л. “Образ Богоматери и проблема идеально женского в русской женской поэзии XX века”, Преображение (Русский феминистский журнал), № 3. 1995.
7. Эконен, К. Творец, субъект, женщина: стратегии женского письма в русском символизме, М.: Новое литературное обозрение, 2011.
8. Bell, M. “The Mataphysics of Modernism,” The Cambridge Companion to Modernism, Cambridge University Press, 1999.
9. McCormack and Kathryn Louise Images of Women in the Poetry of Zinaida Gippius, Ph.D. Vanderbilt University, 1982.
10. 《Женский》. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/женский>. Дата обращения: 15.03.2023.
11. 《Женственный》. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/женственный>. Дата обращения: 15.04.2023.

Abstract

Problems of Women and Femininity in the Poems of Zinaida Gippius : Focusing on the Poems 「Feminine 《None》」, 「Womanness」, 「The Eternal Feminine」

Jang, Eun Jae
(Seoul National University)

This paper searches the background of the rise of a discourse of sexuality and the rise of femininity as a metaphysical principle in modernism and Russian symbolism, and focusing on the poems 「Feminine 《None》」, 「Womanness」, 「The Eternal Feminine」, examines problems of women and femininity in the poems of Zinaida Gippius, a Russian symbolist.

As a female writer, Gippius takes a contradictory attitude toward women and femininity. She insists that women and femininity should be distinguished from each other. She takes a negative attitude toward women with flesh. For Gippius, femininity embodies both the positive principle of 'eternal feminine' and the negative and destructive principle at the same time. The poems 「Womanness」 and 「Eternal Feminine」 show Gippius' different attitudes toward the extremes of femininity and the way she tried to solve the problem of contradictory femininity. However, 「Feminine 《None》」 shows that Gippius could never be free from her physical/social gender as a woman.

Gippius has not escaped from the patriarchal gender discourse and cannot be free from criticism that she is misogynistic. Nevertheless, her poems show attempts in the 'mainstream' literary circles in the early 20th century to secure a position for women and femininity that were not secured in the dominant discourse.

Key words : Zinaida Gippius, Symbolism, Femininity, Sexual Liberation, Sexuality

A. 벨르이의 반테제 시기 서정시의 의미에 대하여 : 「도시(Город)」 연작을 중심으로

황유경*

국문 초록

본고에서는 러시아 상징주의 시인 안드레이 벨르이의 연작시 「도시」를 중심으로 그의 반테제 시기 서정시의 의미에 대해 알아보았다. 벨르이는 스스로의 창작 국면을 ‘테제-반테제-진테제’, 즉 정반함의 프로세스를 통해 정의 내렸다. 본고에서 분석의 대상으로 삼는 연작시 「도시」가 실린 시집 『재』가 출간되었던 것은 그의 반테제 시기에 해당하는 1909년이었다. 이 시기 그의 창작에서는 모티프, 주제 등에 있어 이전 시기로부터의 분명한 전환이 발견된다. 한편, 벨르이에게 있어 파괴와 죽음, 변형의 모티프가 범람하는 반테제의 시기는 총체와 종합, 연결로서의 상징에 해당하는 진테제에 다다르기 위해 필연적으로 거쳐야만 하는 과정이었으며, 이는 여러 상징주의 연구와 벨르이 자신의 저술을 통해서도 확인할 수 있는 부분이다. 벨르이는 그에게 있어서 반테제 시기의 필요성과 그 의미를 연작시라는 형식, 작품 내부에서의 광기와 혼돈의 이미지, 그리고 연작 내부의 각각의 시에서의 독자적인 형식적 실험을 통해 표현해 내었다.

주제어: 안드레이 벨르이, 러시아 상징주의, 반테제, 연작시, 「도시」

* 서울대학교 노어노문학과 석사과정, icare0110@snu.ac.kr

** 본고에서 분석의 대상으로 삼고 있는 안드레이 벨르이의 「도시」 연작은 그의 1909년 시집 *Пепел*(『재』)에 수록된 것으로 해당 연작과 시집은 국내에 아직 번역되지 않았다. 필자는 본고에서 1909년 СПб.: Шиповник 출판사에서 출간된 *Пепел*의 판본에서의 「도시」 연작과 1997년 М.: Наука 출판사에서 A. 라브로프의 편집으로 출판된 *Андрей Белый: Собрание стихотворений 1914*(『안드레이 벨르이 시 전집 1914년』)에 수록된 「도시」 연작의 시를 참고하였다.

1. 들어가며

주지하다시피 1900년대 초반은 러시아 상징주의가 최정점에 이르렀던 시기이다. 상징주의 이론가이자 시인, 소설가로서 당시 왕성히 활동했던 작가 안드레이 벨리기에 대한 평가에서는 연구자에 따라 입장과 벨리이의 저술 활동에 대한 방점의 차이가 다소 발견된다. “시인으로서 그의 명성은 산문 작가로서의 명성에 가려졌다”¹⁾는 입장(М. Гаспаров)이 있는 한편, “이론적 관심사에서 나는 혼자였다...”는 서글픈 벨리이의 말을 인용하며 그의 시적 재능을 이론가로서의 재능에 비해 높이 여겼던 벨리이의 동시대인들의 평가 또한 벨리이에 대한 다양한 평가 중 하나로 언급되기도 한다(Л. Сугай).²⁾ 이러한 평가들을 통해 연구자 개인별로 벨리이의 저술 장르에 대한 선호의 차이는 있을지 몰라도, 벨리이의 창작 스타일은 그가 택하는 장르에 따라 확연한 차이를 보인다는 것이 연구자들이 공통적으로 표명하는 사실임을 파악할 수 있다. 특히나 벨리이의 이론적 구성의 특징은 정밀 과학 기구, 도면, 도해, 공식을 동반한 ‘과학성’(научкообразность), 해석적 장르로의 지향으로, 이는 『쭉빋 속의 황금(Золото в лазури)』(1904)과 『재(Пепел)』(1909)를 창작한 작가의 시적 재능을 숭배하는 사람들과 충돌³⁾했다는 사실이 공공연할 만큼 자신의 장르별 창작에 있어 벨리이의 차이와 변화는 선명하다.

한편, 벨리이의 이론서와 서정시에서 발견할 수 있는 위와 같은 작가적 시각의 초점에서의 차이는 물론 이론적 저술과 서정시라는 장르적 차이에서 기인한 것일 수도 있지만, 그가 작품을 집필한 시기에 따른 차이일 수도 있을 것이다. 이는 무엇보다도 벨리이 자신의 말에서 확인할 수 있다. 벨리이는 다음과 같이 자신의 창작 국면을 스스로 정의 내린다.

“1901년부터 1905년은 테제에서 반테제를 향한 시기. 1905년부터 1909년은 의식화된 반테제(осознанная антитеза) 속에서의 삶.

1) Гаспаров М. Л. *Русская поэзия серебряного века: 1890-1917* (М.: Наука, 1993), С. 246.

2) 안드레이 벨리이(이현숙·이명현 옮김), 『세계관으로서의 상징주의』, (나남, 2019), pp. 22-23 참조.

3) 안드레이 벨리이(이현숙·이명현 옮김), 앞의 책, 2019, p. 22.

1909년부터 1912년까지는 반테제에서 진테제를 향한 시기. 1912년부터 1915년은 진테제 속에서의 삶.”⁴⁾

위의 인용문을 통해 벨르이는 시간의 흐름에 따른 세계에 대한 자신의 태도에 순차적인 변화가 있었음을 테제-반테제-진테제라는 정반함의 관계를 통해 해명하고 있다는 사실을 확인할 수 있다.

물론 골수 상징주의자였던 벨르이가 중국에 다다르는 지점, 따라서 우리가 가장 주의를 기울여야 하는 부분은 진테제, 연결과 종합으로서의 ‘상징’의 지점일 것이나, 그 종합적인 지점에 이르기 위해서 예술가와 세계가 반드시 거쳐야만 하는 ‘변형’의 과정의 중요성을 간과할 수는 없을 것이다. 특히, 벨르이가 ‘삶 창조(жизнетворчество)’로서의 예술, 세계를 창조하는 데미우르그(демиург)로서의 예술가의 위치를 중요시 여겼으며, 상징주의를 사고방식이나 삶의 방식으로 간주하여 우주와 개성을 변형하기 위해 카오스와 접전에 돌입하면서 시인 자신이 변형⁵⁾되었다는 점을 고려해보자. 무엇보다도 시인 스스로가 변형의 과정을 겪었다는 이러한 관점에서 변형과 종합을 위해 필수적인 시기인 반테제의 시기가 예술가 벨르이에게 어떠한 의미를 지녔는지, 또한 어떠한 영향을 끼쳤는지 보다 면밀하게 살펴볼 필요가 있을 것이다. 또한, 벨르이의 시적 재능이 가장 꽃피운 것으로 평가받는 두 권의 시집 『재』와 『유골함(Урна)』(1909)에 실린 시들이 바로 이 반테제 시기의 작품들이라는 점에서 벨르이 연구에 있어 해당 시기에 대한 검토의 필요성이 더욱 대두된다.

‘테제’ 시기의 대표적인 저작이라고 할 수 있는 시집 『쪽빛 속의 황금』에서 반테제의 『재』로 이행하는 전환기가 벨르이의 시 창작에서 특히나 눈에 띄는 부분이다. 1904년 출간된 『쪽빛 속의 황금』에서 특징적이었던 초월적인 것에 대한 벨르이의 지향은 이내 지상의, 러시아의, 농민의 삶에 대한 관심으로 전환된다. 위와 같은 맥락에서 『쪽빛 속의 황금』의 출간으로부터 5년 후 세상에 나온 벨르이의 시집 『재』엔 더 이상 영혼의 황홀의 상징인 ‘황금’이나 ‘쪽빛’이 등장하지 않으며 오히려 세속적인 시어들이 등장한다. 1909년 시집 속 작품들의 서정적 주인공은 부랑자, 교수형 당한

4) Колобаева А. А. *Русский символизм* (М.: Изд-во. Моск. ун-та, 2000), С. 196.

5) 안드레이 벨르이(이현숙·이명현 옮김), 앞의 책, 2019, p. 20.

사람, ‘비열한 사람(горемыка)’이며, 체념과 외로움의 감정이 벨리를 사로잡는다. 이들은 그에게 내재된 ‘불협화음’의 시학에서 대담한 춤의 리듬과 장례식에서의 신성모독적인 장면으로 나타난다.⁶⁾ 그 중에서도 『재』에 실린 「도시」 연작은 1904년부터 1909년까지의 작품 중 17편의 시가 실린 연작으로 혁명을 마주한 1905년의 긴장된 분위기가 특히나 생생하게 감지되는 것으로 평가되고 있는 바, 아래에서는 해당 연작을 중심으로 벨리의 서정시에서 그의 반테제 시기의 양상과 의미가 어떻게 드러나고 있는지 분석해보고자 한다.

2. 벨리에게서 반테제 시기의 의미

본격적으로 「도시」 연작의 시들을 분석하기 전, 벨리에게서 반테제 시기는 어떤 의미를 지니고 있었는지 보다 자세히 살펴보고자 하자. 벨리가 ‘의식화된 반테제 속에서의 삶’이라고 스스로 정의내리는 1905-1909년의 시기는 전(全)러시아적 관점에서 보았을 때 혁명의 시기, 다시 말해 세계와 시인 자신의 변형을 이끄는 새로운 시대였다는 점이 중요하다. 혁명과 벨리의 관계에 대한 단서는 민츠(З. Минц)의 논문 「러시아 상징주의와 1905-1907년 혁명(Русский символизм и революция 1905-1907)」에서 보다 구체적으로 찾아볼 수 있다.⁷⁾ 「러시아 상징주의와 1905-1907년 혁명」에서 민츠는 혁명의 도래에 따른 당대 러시아 상징주의자들의 새로운 예술적 방향성에 대해 블록과 벨리를 중심으로 다루고 있다. 이 글에서 민츠는 혁명이 블록과 벨리와 같은 제 2세대 상징주의자들이 기존 상징주의의 틀로부터 벗어날 수 있는 계기가 되었음은 물론, 유토피아적 환상의 상실을 대가로 삼아 그들이 세계와 현실, 역사로 나아가고, 이전 세대 상징주의자들의 그룹 중심적인 밀교적 분위기를 탈피해 민중적이며 국가적인 문제의식으로 나아갈 수 있는 전환점이 되었다고 주장하며 혁명과 당시 상징주의자들의 세대교체 국면에 대해 긍정적으로 평가한다.

6) Гаспаров М. Л., *op. cit.*, С. 246 참조.

7) Минц З. Г. *Поэтика русского символизма*, (СПБ.: Искусство, 2004), С. 190-206 참조.

벨르이가 자신의 삶을 정의내리는 방식과 마찬가지로, 민츠 또한 위와 같은 분석의 기준으로 블록과 벨르이가 큰 영향을 받았던 러시아 상징주의 사상가 솔로비요프의 ‘테제-반테제-진테제론’을 사용한다. 민츠는 솔로비요프의 반테제와 진테제 사상에 대해 아래와 같이 정리하며 당시 상징주의자들에게 혁명이라는 반테제의 시기가 필요했음을 이야기하는 동시에 그들의 종말론적인 세계관에 대해서 또한 언급한다.

카오스와도 같은 ‘이’ 세계는 악마적인 판타스마고리아이며 그 늘인데, 이는 존재의 지상적/천상적 기원의 미래인 ‘진테제’를 이루는 주요한 것들 중 하나이며, 오늘날의 카오스로 나와 곧 도래할 ‘진테제’를 향하는 것이다. ‘진테제’는 존재의 절대적이며, 우주적인 조화, 궁극적인 목표로 여겨진다. 조화를 위해 카오스는 어떠한 길을 택해야 하나는 질문에 블라디미르 솔로비요프는 종말론적으로 답한다. ‘전(全)인류적 재앙(всеобщая катастрофа)과 우주적인 파멸을 통해서’⁸⁾.

앞의 인용과 같이 2세대 상징주의자들의 세계관에는 악마적인 실재와 종말론적 세계관에서 비롯된 ‘절망’이 내재되어 있었으며, 그들은 혁명과 관련한 사건들이 발생하는 가운데 그 사건들 속에서 ‘기대되는’ 미래(часмый будущий)를 식별해내며 실재를 창조적으로 변형해야만 했다. 이와 같이 격동하는 시대 상황 속 벨르이의 시에서는 죽음의 보편성이라는 모티프가 등장하고, 쇠망해가는 ‘재’의 세계 위로 실현되지 못한 ‘데미우르그’이자 비극적인 ‘적-그리스도’로서의 시인, 재가 되어 버린 세계의 중심이자 결과, 원인이 되는 시인의 형상이 나타나는데, 이는 진테제를 향한 필수적인 시기임을 민츠는 강조하며 정리한다.

3. 벨르이의 시 연작에서의 반테제의 의미

한편, 진테제로 향하는 필연적인 길목으로서의 반테제 시기의 필요성, 그리고 반테제라는 시기의 존재 자체와 반테제적인 분위기가 강하게 도사린

8) *ibid.*, C. 201.

작품들의 창작 의도에 대해서는 민츠를 비롯한 비평가들뿐만 아니라 벨리이 자신 또한 『재』에 실은 자신의 글에서 명료하게 밝히고 있다. 1909년 『재』의 첫 출간 당시 벨리이는 시집의 맨 앞에 수록된 ‘서문을 대신한 글 (Вместо предисловия)’에서 예술보다 고상한 ‘현실(действительность)’의 성질, 그리고 ‘인간’이자 상징주의자로서의 예술가의 지위에 대해 언급하는 동시에 다음과 같이 쓴다.

삶이 키네마토그래프적인 연상으로 이루어진 카오스가 아니라 현실이 되기 위해서, 삶이 의미 없는 것이 아닌 진정한 삶이 되기 위해서는 반드시 영원한 가치들을 위한 복무가 필요하다. (...) 근본적인 가치들은 변할 수 없으며, 오직 그들의 형식만 변화할 뿐이다. 이러한 가치를 향해 가는 것이 인간의 의무이며, 따라서 예술가의 의무이기도 하다. (...) (미학적 형식의) 가면 아래에는 예술이란 고상한 가치들에 도달할 수 있는 길 중 하나라는 사실이 숨겨져 있다.⁹⁾

위의 인용부에서는 진정한 현실의 삶을 만들어 나가기 위해서는 영원한 가치들에 대한 관심이 필수적이라는 작가의 사유, 그리고 이 가치들을 지향하기 위한 수단으로서의 예술의 역할이 강조되고 있다. 동시에, 불변하는 영원한 가치들의 ‘형식’은 언제든 변화할 수도 있음 또한 나타나는데, 이러한 형식의 유동성은 그보다 앞서 언급된 ‘키네마토그래프적인 연상으로 이루어진 카오스’로서의 삶과 연관되며 혼돈과 변화 속에서도 영원한 가치를 찾아내야 하는 인간-예술가의 역할을 역설하고 있다.

1909년 ‘서문을 대신한 글’의 후반부에서 벨리이는 『재』에 실린 시들의 주악상과 중심 모티프에 대해서 요약하며 밝히는데, 그에 따르면 시집의 주악상은 벨리이가 1904년부터 1908년까지의 기간을 아우르는 혁명기 동시대의 러시아를 바라보는 시선에서 발생한 어쩔 수 없는 비관주의¹⁰⁾이며, 시들은 거대한 파도로 마을과 농촌 저택들을 씻어내는 죽음과 파괴, 도시들에서 자라나는 자본주의적 문화의 섬망¹¹⁾이다. 이후 『재』를 재출간

9) Пискунова В. П. (ред.) *Андрей Белый: Стихотворения и поэмы* (М.: Республика, 1994) С. 114.

10) *ibid.*, С. 115.

11) *ibid.*

하면서 덧붙인 1925년의 서문에도 벨르이는 『재』의 주악상은 죽은 러시아, 부농의 러시아, 소부르주아적인 러시아, 차르의 러시아로부터 탈출하는 것이었으며, 이러한 러시아는 “사라져라, 저 우주로 사라져라!...”라는 말로 표현¹²⁾되며 파괴의 이미지로 그려지고 있음을 밝힌다. 작가가 자신의 시에서 그려냈음을 밝힌 이와 같은 죽음과 파괴, 섬망의 이미지들은 일종의 카오스이자 변화이며, 따라서 반테제의 주요한 모티프들이 된다고 해석할 수 있을 것이다.

그러나 벨르이가 ‘서문을 대신한 글’에서 상징주의자로서의 예술가를 강조(“예술가는 언제나 상징주의자이다”)하며 “상징은 언제나 실제적”이라고 언급했다는 사실을 돌이켜 보자. 이는 그가 이후에 집필하는 상징주의 이론서 『세계관으로서의 상징주의(Символизм как миропонимание)』에서 명확하게 나타나는 삶 창조에 기초한 미학적 개념, 예술과 예술가의 역할에 대한 그의 대범한 입장을 예고하는 한편, 시작(詩作)과 같은 그의 창조적 작품 활동 속에서도 그가 언제나 상징주의와 상징의 의미와 가치에 대해 예민하게 감각하고 있었다는 사실을 보여준다. 주지하다시피 벨르이는 자신의 상징주의 이론에서 궁극적인 종합주의, 보편의 범주로서의 상징주의와 ‘연결’로서의 상징의 문제에 대해 주장한다. 이와 같은 맥락에서 『재』에서 나타나는 비관주의와 반테제적인 모티프들은 결국 이후 종합의 진테제를 위한 발판이자 필수적인 경로가 될 것임이 그의 1909년 ‘서문을 대신한 글’에서 다시 한 번 명확해진다.

1925년 판 『재』에 덧붙인 서문에서도 작가는 “『재』의 주인공 ‘나’는 어떠한 ‘우리’의 종합(진테제) (《Я》 героя 《Пепла》 есть синтез каких-то 《мы》)”¹³⁾이라고 밝히며 자신의 지향점을 분명하게 드러낸 바 있다. 또한 A. 콜로바예바는 “시집 『재』는 최후의 비탄뿐만 아니라 용맹한 에너지로도 가득 차있다. 이는 비극적 음향의 서정시일 뿐만 아니라 힘을 모으는 서사시적인 성질(эпичность)의 서정시이기도 하다¹⁴⁾”고 이야기하는데, 이와 같은 그녀의 발언에서도 벨르이의 『재』에서 선연히 나타나는 비극은 돌이킬 수 없는 파괴라기보다는 러시아와 진정한 삶을 찾기 위해 미지

12) *ibid.*, С. 486.

13) *ibid.*

14) Колобаева А. А., *op. cit.*, С. 201.

의 길을 떠나는 과정이자 이후의 진태제를 향한 밑거름이 됨을 확인할 수 있다.

한편, 총체와 종합, 연결로서의 상징이라는 벨르이의 관심사는 시인이 자신의 시들을 여러 편의 연작의 형태로 시집에 실었다는 사실에서도 발견할 수 있다. 벨르이는 1909년 『재』의 ‘서문을 대신한 글’에서 자신의 작품들을 연작의 형식을 빌려 시집으로 출간한 이유에 대해 다음과 같이 이야기한다.

이 시집에는 소박하며 단순한 시들이 연작으로 묶여 실려 있다. 연작들은 자기 나름대로의 방식으로 *하나의 총체로 연결되어 있다*(циклы, в свою очередь, связаны в одно целое). 총체란 무대상적인 공간이며, 그 안에는 빈곤해져가는 러시아의 중심이 있다.¹⁵⁾ (강조는 필자)

연작의 형식을 택한 이유에 대한 벨르이의 위와 같은 말에서 우리는 『재』에 실린 각각의 시들이 개별적으로는 소박하며 단순한 작품에 불과하지만 그들이 모이고 ‘연결’되어 하나의 ‘총체’를 이룸으로써 보다 큰 주제 의식, 다시 말해 당대 러시아의 실제 상황이라는 주제를 내포하게 됨을 알 수 있다. 나아가, 위의 인용문에서는 벨르이가 그의 상징주의 이론에서 중점적으로 사용하는 ‘총체’와 ‘연결’이라는 단어를 그의 연작에 대해서도 사용함으로써 그의 연작 구성은 시인 자신의 궁극적인 예술적 목표와 긴밀하게 맞닿아 있음 또한 확인할 수 있다.

벨르이의 작품들이 연작을 구성했을 때 진정한 의미를 지닌다는 사실, 또한 그가 그러한 구성을 통한 의미를 스스로도 매우 강조하고 있다는 사실은 비단 『재』에서 뿐만 아니라 1923년 출간한 그의 시집 『시들(Стихотворения)』에 실린 벨르이의 ‘서문을 대신하는 글’에서도 다시 한 번 발견할 수 있다. 그는 1923년의 글에서 서정시인이 쓴 서정시의 경우 순차적 순서를 따르는 것이 아니라 산발적으로 발생하는 것이라는 점을 언급하며 서정시 작품의 묶음에 있어 순차적인 총체적 창작이라는 보편적인 인상은 제 역할을 하지 못한다는 점을 지적한다. 그 묶음 속에서 연작을 이루는 작품들을 선별해 내고, 그들 간의 상호적인 얽힘을 벗겨내야만 시인의 본래적 의도와 접촉

15) Пискунова В. П.(ред.), *op. cit.*, С. 115.

할 수 있음¹⁶⁾을 벨르이는 주장하며 그의 창작활동에 있어 연작의 구성이 지니는 중요성을 다시 한 번 지적한다. 자신의 서정시에 대한 벨르이의 위와 같은 관점은 상징주의 이론가로서의 벨르이의 관점과 일치함은 상징주의자들의 텍스트 미학 전반에 관하여 민츠가 쓴 논문 「텍스트의 개념과 상징주의적 미학(Понятие текста и символистская эстетика)」에서의 “텍스트들의 어떠한 총체라도 하나의 완전무결한 텍스트로 받아들여질 수 있다. (...) 이러한 연합을 통해서만 각각의 텍스트들은 자신의 진정한 의미를 획득할 수 있다”¹⁷⁾라는 상징주의자들의 텍스트에 관련한 언술을 통해 재차 확인할 수 있을 것이다.

4. 「도시」 연작에서 반테제의 구현: 작품 속 이미지를 중심으로

아래에서는 『재』에 실린 「도시」 연작에서 벨르이의 반테제가 어떻게 드러났는지 작품에서 나타나는 보다 구체적인 형상들을 중심으로 분석하도록 할 것이다. A. 콜로바예바는 「도시」 연작에서 작가의 생각은 시집의 다른 부분들과 비교했을 때 직관적이고 잘 감지될 때가 많다고 이야기하며, 도시의 풍경은 작가의 날카롭고 풍자적이며 아이러니한 터치로 그려진다고 분석한다. 그녀는 「도시」 연작에서 그려지는 도시의 풍경은 ‘심연’ 위에서의 ‘향연’(시 <향연(Пир)>, <축제(Праздник)>), ‘디오니소스 축제’, 주연(酒宴), 영혼에 새겨진 일상적인 거짓말과 가면무도회적인 유희(시 <가면무도회(Маскарад)>, <아를레키나다(Арлекинада)>, <디오니소스 축제(Вакханалия)>), 피할 수 없는 복수, 신비스럽게 기적적인 것(시 <가면무도회>와 <여름정원에서(В летнем саду)>에서의 ‘불(火)’ 혹은 ‘말 못하는 도미노’와 같은 상징적 형상), 직관적으로 현실적인 것, 1905년이라는 역사적 순간에 의해 말해진 것들(노동자 무리, 선명한 깃발들, 권총(혹은 기관총)이 발사되는 소리 (시 <장례식(Похороны)>, <향연> 등등))의 인상을 자아낸다¹⁸⁾고 분석하며 「도시」 연작의 주된 전반적인 모티프들을 위와 같

16) Пискунова В. П.(ред.), *op. cit.*, С. 481 참조.

17) Минц З. Г., *op. cit.*, С. 101.

18) Колобаева А. А., *op. cit.*, С. 203 참조.

이 정리한다.

한편, 「도시」 연작에서 나타나는 전반적인 죽음과 절망, 섬망 등의 이미지들에 대해서는 1920년대 들어 다시 출간한 『재』의 서문에 벨르이가 덧붙인 말 속에서 또한 확인할 수 있다. 벨르이는 1929년 판 『재』의 서문에서 해당 시집의 주인공은 부랑자이자 방랑자이며, 시집에서는 그의 운명이 그려지고 있음을 밝힌다. ‘귀머거리의 러시아’에서 자유(свобода)와 의지(воля)를 찾는 주인공이 당도하는 1904년부터 1908년 러시아의 악몽과도 같은 도시는 ‘죽은 도시’이다.¹⁹⁾ 벨르이는 1925년 판 『재』의 서문에서는 시집의 주인공이 의식을 지닌 투사가 되어 도시로 돌아온다는 것을 명백하게 밝히는데, 이때 도시는 전투로 인해 무너진 상태이며, 소모증(маразм)이 지배하고 전제(專制)의 거미가 부풀어 오른 상태이다. 복수에 대한 열망이 강해졌으나 그 복수는 무력하고, 절망²⁰⁾의 탄식이 터져 나온다. 도시는 절망의 광기가 지배하고 있다.²¹⁾ 세르게이 솔로비요프 또한 벨르이의 『재』에서 나타나는 자본주의적 문화의 섬망이 자라나는 공간으로서의 「도시」의 이미지에 대해 지적한다. 그는 이러한 이미지가 가장 잘 구현되는 시로 「도시」 연작에 포함된 두 편의 시 <가면무도회>와 <축제>를 꼽는다.²²⁾

벨르이는 「도시」 연작 전반에 걸쳐 죽음의 기운이 도사리는 도시의 정경을 만들어내기 위해 공통된 이미지들을 반복적으로 사용한다. 상징주의 자답게 연작 속 17편의 시들에서 가장 뚜렷하게 나타나는 것은 청각적 심상이다. 「도시」 속에서는 온갖 소리들이 요란하게 울려 퍼지는데, 이들은 대부분 기계와 자동차들이 휩쓸고 다니는 혼란스러운 도시에서의 소음²³⁾이거나 총알이 발사되고 총검들이 부딪히는 날카로운 쇠소리²⁴⁾들이 대부분이

19) Пискунова В. П.(ред.), *op. cit.*, С. 487-488 참조.

20) 『재』에 첫 번째 순서로 실린 시의 제목은 ‘절망(Отчаяние)’이며, 해당 시집에 실린 「도시」 연작의 첫 번째 시의 제목 또한 시집의 첫 번째 시와 같은 제목을 채택하고 있다는 점에서 벨르이가 이야기한 절망의 탄식을 뚜렷하게 확인할 수 있을 것이다.

21) *ibid.*, С. 487 참조.

22) Бурака Д. К.(ред.) *Андрей Белый: pro et contra* (СПб.: РХГИ, 2004) С. 128.

23) “기계들의 부르릉대는 요란한 소리(Грохочущий рокот машин)”(시 <거리에서(На улице)> 중); “파편들이 도로에 부딪혀 쟁그렁 소리를 냈다(О мостовую звякнули осколки)”(시 <광장에서(На площади)> 중) 등.

다. 이 시끄럽고 잔인한 소리들은 ‘굉음(грохот)’이라는 단어는 물론 ‘흐느킨다(рыдать)’와 ‘울려 퍼진다(греметь)’라는 동사의 연작 전체에 걸친 반복적이며 접두사를 통한 확장적인 사용을 통해 「도시」 연작 전체를 지배하는 음성으로 작용한다. 또한, 연작에서는 ‘말 못하는(глухой)’와 ‘귀머거리(немой)’라는 형용어도 눈에 띄게 빈번하게 사용되는데, 이들 형용어는 그 어떠한 말로도 해결될 수 없는, 탈출구 없는 절망적인 러시아의 상황을 대표함과 동시에 앞서 언급했던 여러 소란스런 음성적 표현들과 병렬적으로 사용됨으로써 대비를 이루어 연작 내부에서 더욱 격정적인 음향적 반향을 만들어 내고 있다.

앞선 예시들과 같이 음성과 직접적으로 관련된 어휘 또는 표현이 아니더라도 연작에 실린 시들 중에서는 그 시 내부에서 변주되어 나타나는 어휘, 시행, 보다 넓은 단위로는 연까지도 발견되는 경우가 종종 있다는 점 또한 주목할 만하다. 시 전반에 걸쳐 변주되는 표현들은 수차례 반복되며 음성적 울림을 배가할 뿐만 아니라, 앞으로의 변주를 예측하지 못하도록 함으로써 비고정적이며 불안한 이미지 또한 발생시키고 있다. 이러한 반복과 변주의 예시로는 시 <가면무도회>와 <아를레키나다>, 그리고 <죽은 자들 위에서... 《Пока над мёртвыми...》>를 들 수 있다. 특히나 반복과 변주가 두드러지는 시는 연작에 14번째로 실린 시, <죽은 자들 위에서...>일 것이다. 아래 시의 원문과 번역을 확인해보자.

Пока над мертвыми людьми
Один ты не уснул, дотол
Цепями ржавыми греми
Из башни каменной о воле.

죽은 자들 위에
너 홀로 잠들 때까지, 그때까지
의지의 석탑에서
붉게 녹슨 족쇄를 찢렁여라.

Да покрывается чело, -
Твое чело, кровавым потом.
Глаза сквозь мутное стекло -
Глаза - воздетые к высотам.

이마가 뒤덮이길, -
너의 이마가, 피땀으로 뒤덮이길.
두 눈은 뿌연 유리를 통해 -
두 눈은 - 저 위를 향해 들려 올려졌다.

- 24) “총알은 애처로운 소리를 냈다, 쇠소리를 내며(А пуля плакала, визжа,)”(시 <향연> 중); “찢어지는 듯한 총소리가(Греск револьверов)”, “저기 쟁쟁 부딪히는 총검들이 드날렸다.(Там по взвизгнувшим саблям взвился.)”(시 <장례식> 중) 등등.

Нальется в окна бирюза,	터키색은 창(窓)들로 흘러내릴 것이다,
Воздушное нальется злато.	공기같이 가벼운 황금이 흘러내릴 것이다.
День – жемчуг матовый – слеза –	낮 – 광택 없는 진주 – 눈물은 –
Течет с восхода до заката.	해가 뜰 때부터 질 때까지 흐른다.

То серый сеется там дождь,	저기 회색 비가 흩뿌리다가,
То – небо голубеет степью.	또 하늘은 초원처럼 푸르러진다.
Но здесь ты, заключенный вождь,	하지만 여기 너, 죄수의 우두머리여
Греми заржавленную цепью.	너는 붉게 녹슬어버린 사슬을 찢렁여라.

Пусть утро, вечер, день и ночь –	아침, 저녁, 낮, 그리고 밤이 –
Сойдут – лучи в окно протянут:	내려앉길 – 빛줄기들은 창문으로 뻗어가길
Сойдут – глядят: несутся прочь	내려앉길 – 바라보길. 저편에서 질주해
Прильнут к окну – и в вечность канут.	창문에 달라붙길. 그리곤 영원 속으로
	가라앉길

07. Петровское

1907년, 페트로프스코예

위의 시에서 가장 먼저 독자의 눈길을 잡아 끄는 반복의 양태는 2, 4, 5 연의 시행들 첫 머리에서 두 차례에 걸쳐 반복되는 어휘들(‘두 눈(глаза)’, 러시아어 접속사 ‘то’, ‘내려앉길(сойдут)’이다. 각 연에서는 동일한 어휘뿐만 아니라 동일한 품사의 단어를 같은 연 속 다른 행의 첫 머리에 배치함으로써 반복의 효과를 배가하고 있다는 사실 또한 주목할 만하다. 예컨대 2연에서는 3, 4행의 ‘두 눈(глаза)’과 함께 2행의 ‘너의 이마(твое чело)’라는 명사가, 4연에서는 1, 2행의 러시아어 접속사 ‘то’와 함께 3행에 또 다른 접속사 ‘그러나(но)’가, 5연에서는 2, 3행의 3인칭 복수 형태의 동사 ‘내려앉길(сойдут)’과 함께 ‘창문에 달라붙길(прильнут)’이라는 3인칭 복수 형태의 동사가 4행에서 사용되고 있다. 이와 같은 반복의 양상은 어떤 연의 어떤 행에서 어떠한 방식으로 반복이 또 다시 생겨날지 예고치 못하게 함으로써 유동적인 이미지를 더한다. 시행의 반복 또한 변주의 형태로 나타나고 있다. 1연의 3-4행, “의지의 석탑에서/ 붉게 녹슨 족쇄를 찢렁여라(Цепями ржавыми греми/ Из башни каменной о воле)”는 이후 4연의 3-4행에서 “하지만 여기 너, 죄수의 우두머리여/ 너는 붉게 녹슬어버린 사슬을 찢렁여라(Но здесь ты, заключенный вождь,/ Греми заржавленную цепью)”라는

시행으로 모습을 바꿔 등장한다. 단수로는 ‘사슬’, 복수로는 ‘죽쇄’의 의미를 가진 러시아어 단어 ‘цепь’을 1연에서는 복수 조격 형태로, 4연에서는 단수 조격 형태로 사용하는 것과 더불어 1연의 ‘녹슨(ржавый)’이라는 단어에 4연에서는 접두사 ‘за-’를 붙이고 변형함으로써 ‘녹슬어버린(заржавленный)’이라는 단어를 사용하는 것, 나아가 문장 내의 어순을 조정함으로써 새로운 각운을 이루도록 하는 것 등과 같은 변주 또한 시 내부에서의 비고정적인 이미지를 배가하고 있다.

한편, 앞서 지적한 것과 같은 다양한 양상의 음성적 표현은 「도시」 연작 내부에서 다른 감각적 심상, 특히 시각적 심상과의 결합을 통해 보다 풍부한 이미지를 생성한다. 「도시」 연작에서 벨르이는 ‘감기다(свивать)’, ‘춤추다(плясать)’, ‘흐름(струя)’, ‘철썩이다(плескаться)’, ‘흘러 붓다(налить)’ 등 청각적/시각적 운동성이 높은 이미지가 내포된 단어들을 빈번하게 사용함으로써 청각과 시각이 결합된 공감각적인 심상, 혼란스럽고 고정되지 않은 도시의 정경을 만들어낸다. 시각적인 유동성과 관련해서는 반짝이며 흐르는 공단(атлас), 비단(бирюза)의 모티프들은 물론, 기존의 형용어에 ‘-스러운(-와/과 같은)(-истый)’이라는 어미를 덧붙여서 만들어낸 다양한 시각적 형용어의 반복적인 사용 또한 지적될 필요가 있다.²⁵⁾ ‘-스러운’이라는 형용사 어미를 사용함으로써 벨르이는 종종 확실하고 뚜렷한 시각적 심상이 아닌 모호하고 흐릿한 이미지를 제공하는데, 이 또한 「도시」 연작에서 그려지는 혼란한 상황들과 관련될 수 있을 것이다.

연작에서 더불어 자주 발견되는 것은 붉은빛과 흰빛에 관련된 색채들이다. 붉은빛은 ‘붉은(красный)’을 비롯해 ‘선홍빛의(алый)’와 ‘붉은빛(рдяность)’와 같은 다양한 색채어들로 나타날뿐만 아니라, 피와 불의 이미지로도 빈번하게 등장한다. 이러한 붉은 색의 이미지는 ‘창백한(бледный)’, 혹은 대리석 등의 표현과 결합하여 창백한 표면에 얼룩진 선홍빛 피의 이미지가 강조될 때가 많다. 한편, 창백한 표면은 생명력이 고갈된 죽은 도시의 이미지를 그려내기도 하는데, 이러한 죽음의 이미지는 조격으로 여러 차례 등장하는 신체부위의 명칭들을 통해 생명력을 상실한 인간의 신체의 이미지가 나타

25) ‘은과도 같은(серебристый)’, ‘금과도 같은(золотистый)’, ‘불과도 같은(огнистый)’, ‘얼음과도 같은(ледянистый)’, ‘비단과도 같은(шелковистый)’ 등의 어휘가 빈번하게 등장한다.

남으로써 더욱 배가되기도 한다. 조격으로 등장하는 신체부위들에서는 벨르이가 그려냈던 당시의 시대 상황 속 인간의 움직임이 자신의 의지에 따른 것이 아닌, 인간이 어찌할 수 없는 불가항력적인 힘에 의한 것이라는 점도 추측해볼 수 있는데, 이와 같이 무력한 인간의 이미지는 문장의 주어가 생략된 경우가 빈번하게 발견되는 시들(<방화 Поджог>, <디오니소스 축제>)에서도 확인할 수 있을 것이다.

5. 「도시」 연작에서 반테제의 구현: 작품의 형식적 특성을 중심으로

벨르이가 「도시」 연작에서 반테제를 나타내는 방식이 혼돈과 변형의 이미지라고 정리해보았을 때, 「도시」 연작에서의 반테제의 모티프는 비단 연작을 이루는 시들의 내용에서 반복적으로 나타나는 개별적인 형상들뿐만 아니라 그 시들 자체의 형식을 통해서도 확인할 수 있다. 가스파로프는 자신의 글 「시인으로서의 벨르이와 시창작자로서의 벨르이(Белый-стиховед и Белый-стихотворец)」에서 상징주의자들에게는 운율(метр)보다 리듬(ритм)이 보다 중요한 의미를 지녔음을 지적하며 율격과 음보를 중심으로 벨르이의 서정시에서 나타나는 리듬에 대해 분석한다.²⁶⁾ 그는 안드레이 벨르이의 ‘형식’ 개념은 리듬에 국한되지 않고 이미지와 모티프(일반적으로 ‘내용’이라고 일컬어지는)를 포함한 시적 작품 구조의 모든 수준을 포괄한다고 밝히며, ‘형식’은 내용을 수동적으로 담는 대신 능동적으로 형성하고, 리듬의 어조는 사전적 의미를 지닌 단어보다 시의 심오한 의미를 더 잘 표현할 수 있다²⁷⁾고 이야기함으로써 시의 형식을 구성하는 개별 시의 ‘내용’과 동시에 그 율격과 음보, 강세가 만들어내는 리듬의 중요성까지 강조한다. 바체슬라프 이바노프가 강조하듯 시에서뿐만 아니라 산문에서도 안드레이 벨르이는 대다수의 작품을 정확한 음절, 강세, 율격을 맞추어 썼는데²⁸⁾, 그렇기 때문에 그가 시의 리듬을 형성하는 이와 같은 요소들의 전통적인 방식을 탈피하여 러시아 음절 강세 시의 율격을 개편하고 변형한 것은 당시 그를 사로

26) Балашов В. П.(ред.) *Андрей Белый: Проблемы творчества* (М.: Советский писатель, 1988), С. 444-460 참조.

27) *ibid.*, С. 449-450 참조.

28) *ibid.*, С. 357.

잡았던 반테제 시기의 영향에 대한 결과물 중 하나라고 볼 수 있을 것이다.

벨르이가 변형한 러시아 음절 강세 시의 전통 중 가장 대표적인 것은 4음보 약강격의 시행에서였다. 처음에 벨르이는 19세기 후반 러시아의 4음보 약강격 율격에 대해 “리듬적으로 빈곤한” 율격이라며 부정적인 입장을 취했다. 어떤 음보에 강세가 부여되는지에 따라 리듬에 있어서 커다란 차이가 나타난다는 사실을 예민하게 감각하고 또한 의미화하려고 노력했던 벨르이는 19세기 후반 당시 4음보 약강격은 두 번째 음보의 강세를 빠뜨리는 것을 허용하지 않았기에 다양한 리듬적 구성이 불가능하다고 여겼기 때문이다. 하지만 4음보 약강격에 대한 벨르이의 태도는 그 스스로가 발레리 브류소프의 영향을 받아²⁹⁾ 두 번째 음보의 강세를 빠뜨리고 일종의 기형적인 리듬을 만들어내는 방식을 익히기 시작하면서 새로운 국면을 맞이했다.

『쪽빛 속의 황금』에 실린 120개의 시 중에서 4음보 약강격으로는 단 여섯 편의 시만 쓰인 반면 벨르이의 서정적 창조성의 전반적인 강도가 가장 높았던 시기인 1904년부터 1908년 사이의 시가 실린 『재』와 『유골함』의 경우 4음보 약강격으로 쓰인 시행은 시집의 약 3분의 1을 차지할 정도로 가장 높은 비율로 나타나고 있다.³⁰⁾ 실제로, 「도시」 연작의 경우에도 4음보 약강격은 지배적으로 사용되고 있다.

	제목	율격	압운
1	오래된 집(Старинный дом) (1908)	3-ямб	AbAb
2	가면무도회(Маскарад) (1908)	4-хорей	AbAb
3	멜랑콜리아(Меланхолия) (1904)	4-ямб	aBaB
4	절망(Отчаянье) (1904)	4-ямб	aBaB

29) 20세기 초 브류소프는 18세기 러시아 시를 면밀하게 연구해내며 무의식적으로 18세기 당시 특징적으로 사용되었으나 19세기 들어 사라진 두 번째 음보에서의 강세의 생략을 익히게 되었다. 벨르이는 이러한 경향을 포착해내고 자신의 시에서 그것을 극한으로 발전시키고 정착시켰다. 벨르이의 이와 같은 시도는 이후 파스테르나크, 블록(연작 「약강격들(Ямбы)」), 츠베타예바(「끝의 시 Поэма конца」)에게 영향을 끼치며 이후 그들의 작품들에서도 빈번하게 등장한다. (*ibid.*, C. 358, 361, 450 참조)

30) *ibid.*, C. 450 참조.

31) ‘장례식’은 비정형시로 율격과 압운을 명확하게 분석할 수 없다.

5	축제(Праздник) (1908)	4-хорей	AbAb
6	향연(Пир) (1905)	4-ямб	aBaB
7	비난(Укор) (1909)	3-анапест	ABAB
8	방화(Поджог) (1905)	4-ямб	aBaB
9	거리에서(На улице) (1904)	3-амфибрахий	AbAb
10	디오니소스 축제(Вакханалия) (1906)	4-ямб	aBaB
11	아를레키나다(Арлекинада) (1906)	4-ямб	aBaB
12	따라감(Преследование) (1906)	4-ямб	AbAb
13	장례식(Похороны) (1906) ³¹⁾	다ктиль (?)	
14	“죽은 자들 위에서...” («Пока над мёртвыми ..») (1907)	4-ямб	aBaB
15	여름정원에서(В Летнем саду) (1906)	4-ямб	aBaB
16	광장에서(На площади) (1906)	5-ямб	ABAB
17	통과(Прохождение) (1906)	?-анапест	aBaB ³²⁾

<표 1> 「도시」 연작 율격 분석

위의 도표에서는 벨르이가 거의 대부분의 시에서 교차운, 고정된 율격 등을 사용하며 상당히 정형화된 방식으로 시를 썼다는 사실을 확인할 수 있다. 그와 더불어 「도시」 연작을 구성하는 총 17편의 시 중 약강격으로 쓰인 시는 11편, 그 중에서도 4음보 약강격으로 쓰인 시는 9편에 달하며 4음보 약강격은 「도시」 연작의 작품 중 절반 이상에서 사용되고 있다는 사실 또한 확인이 가능하다. 가스파로프가 두 번째 음보에 강세가 거의 완전히 생략되어 있는 시라고 자신의 논문에서 밝힌 <멜랑콜리아(Меланхолия)>를 제외하고도 「도시」 연작에서 4음보 약강격으로 쓰인 시의 강세를 모두 분석해본 결과, 거의 대부분의 시에서 두 번째 음보에는 강세가 생략된 행이 자주 발견됨을 확인할 수 있었다. 이외에도 비정형적인 형식으로 쓰인 시 <장례식>은 물론, <가면무도회>와 <통과(Прохождение)>에서 또한 일종의 비정형성을 찾아볼 수 있다. 4음보 약강격으로 쓰인 시 <가면무도회>의 경우 행의 첫 번째 음보에서 강세가 생략된 경우를 많이 확인할 수 있는데, 특히 1연에서는 4행 모두에서 첫 번째 음보에 강세가 생략되어 있으며 이는 시가 진행될수록 긴장감을 더하는 듯한 역할을 하는 것으로 추

32) 단, 마지막 연의 4개 행은 모두 남성운으로 끝남

측된다. 시 <통과>의 경우 운율은 약약강격으로 일정하나 연과 행의 음보 수가 규칙적이지 않다는 점, 또한 남성운과 여성운의 교차가 계속해서 이루어지다가 마지막 4개의 행은 abab의 형태로 모두 남성운으로 끝난다는 점에서 또한 불규칙성이 드러나고 있다.

6. 나가며

본고에서는 벨르이의 반테제 시기의 의미, 그리고 작품을 통한 구현 양상을 그의 시 연작 「도시」를 중심으로 검토했다. 전반부에서는 상징주의자 벨르이의 이론과 삶, 작품 속에서의 테제-반테제-진테제의 변증법적 논리, 그리고 그 중에서도 특히 반테제의 시기가 벨르이 자신에게 갖는 의미를 비평가의 분석을 빌려 벨르이가 살았던 당대의 시대적 상황과 결합하여 살펴보았으며, 이후 후반부에서는 그 의미가 연작시라는 장르를 통해서 어떻게 구현되는지, 또한 그의 구체적인 작품에서는 어떠한 ‘형식’, 즉 내용과 리듬을 통해서 구현되고 있는지 분석해 보았다.

벨르이에게서 반테제는 진테제를 향한 필수적인 경로이자 밑거름으로, 그의 반테제에서 나타나는 파괴와 죽음은 불가능성이 아닌, 궁극적인 종합과 총체성에 대한 가능성을 향한 발판으로 역할한다. 그는 자신이 진테제에 대한 가능성을 항상 염두에 두고 있음을 자신의 시집 『재』의 서문에 여러 차례 밝혔는데, 이는 상징주의자-예술가로서의 역할을 통해서뿐만 아니라 연작이라는 장르를 통해서도 구현될 수 있음을 벨르이는 명확하게 인지하고, 또 실천해내고자 했다.

벨르이의 서정시에서 반테제적인 이미지가 필연적일 수밖에 없는 이유를 분석하는 것에서 나아가 본고의 4, 5절에서는 벨르이의 대표적인 연작 「도시」에서 반테제적인 이미지가 어떠한 구체적인 모티프들을 통해 드러나고 있는지 살펴보았다. 내용적인 부분에서 파괴와 변형에 대한 형상들을 드러낼 뿐만 아니라 율격과 같은 시의 리듬적인 측면에서도 전통적인 방식을 변형하고 자신만의 방법으로 전유함으로써 또 다른 반테제적인 면모를 드러냈다는 점을 벨르이의 「도시」 연작에서 특징적인 부분으로 간주할 수 있을 것이다.

참고문헌

1. 벨르이, 안드레이(이현숙 · 이명현 옮김), 『세계관으로서의 상징주의』, 나남, 2019.
2. Балашов, В. П.(ред.) *Андрей Белый: Проблемы творчества*, М.: Советский писатель, 1988.
3. Белый, А. *Пепел*, СПб.: Шиповник, 1909.
4. Белый, А.(ред. А. В. Лавров) *Андрей Белый: Собрание стихотворений 1914*, М.: Наука, 1997.
5. Бурлака Д. К.(ред.) *Андрей Белый: pro et contra*, СПб.: РХГИ, 2004.
6. Гаспаров, М. Л. *Русская поэзия серебряного века: 1890-1917*, М.: Наука, 1993.
7. Колобаева, А. А. *Русский символизм*, М.: Изд-во. Моск. ун-та, 2000.
8. Минц, З. Г. *Поэтика русского символизма*, СПб.: Искусство, 2004.
9. Пискунова В. П.(ред.) *Андрей Белый: Стихотворения и поэмы*, М.: Республика, 1994.
10. Malmstad J. E.(edit.) *Andrey Bely: Spirit of Symbolism*, NY: Cornell University press, 1987.

Abstract

**On the Significance of Andrei Bely's Lyric Poetry during his
Antithesis Period : Focusing on the Poetic Cycle “The
City(Город)”**

Hwang, You Kyoung
(Seoul National University)

In this article, the lyric poetry by the Russian symbolist poet Andrei Bely is analyzed, with a focus on his poetic cycle titled “the City”, which was written in his antithesis period. Bely defined himself his creative process as a ‘thesis-antithesis-synthesis’ process. The poetic cycle “the City”, which is the subject of analysis in this article, was included in his poetry collection the Ashes, which was published in 1909, namely his antithesis period. In this period, there is a clear transition in motifs and themes from his previous work. For Bely, the antithesis period, where the motifs of destruction, death, and transformation prevail, was an inevitable process to reach the synthesis, which represents the main themes of symbolism; comprehension and connection. This point can be observed not only through various studies and work on symbolism, but also through Bely's own writings. Bely expressed the necessity and the meaning of his antithesis period through the format of ‘poetic cycle’, images of madness and chaos within the poems, and his own unique formal experimentation within each poem of the cycle.

Key words : Andrei Bely, Russian Symbolism, Antithesis, Poetic Cycle,
“The City”

Корейский кинематограф в годы японской оккупации

Смертин Юрий Григорьевич*

Аннотация

В статье исследуется малоизученная история формирования корейского кинематографа в условиях японской оккупации. На основании сохранившихся киноматериалов, публикаций прессы, воспоминаний современников автор приходит к заключению, что создававшиеся в указанный период немые фильмы были в основном мелодрамами, но некоторые корейские режиссеры, обходя японскую цензуру, вкладывали в них идеи национального сопротивления, что находило горячий отклик у зрителей. Делается вывод о том, что эти фильмы были средством эмоциональной разгрузки для корейцев, испытывавших чувство утраты страны. Период немногого кино в Корее можно назвать плодотворным и определяющим для национального кинематографа. Мелодрама, основной жанр этого времени, получит дальнейшее развитие с появлением звукового кино и просуществует вплоть до настоящего времени.

Ключевые слова: корейский кинематограф, немое кино, мелодрама-синпа, «Ариран», На Унгю, японская оккупация, цензура

Ко времени японской оккупации кинематограф в Корее имел уже хотя и недолгую, но содержательную историю. Начало ее было положено в 1903 г., когда в Сеуле были публично показаны французский документальный фильм «Cinematograph» и нескольких американских короткометражных лент под общим названием «Vitascope»¹).

* Профессор Кубанского государственного университета, usmer@hotmail.com

Следует заметить, что подобные показы в Китае и Японии произошли на пять-шесть лет раньше; такое отставание было вызвано политикой корейских властей, «закрывших» страну от внешнего мира и сопротивлявшихся любой модернизации общественной жизни. Столичные жители проявили большой интерес к «движущимся картинкам», что вызвало появление в 1905 г. первых частных кинозалов, к которых демонстрировались американские и французские фильмы, попадавшие в Корею в основном через японских торговцев.

В это время в Корее происходят драматические перемены. В 1905 г. был подписан Договор о протекторате Японии над Кореей, по которому последняя по существу лишалась независимости. Началось переселение японцев на корейские земли. В 1910 г. корейское правительство подписало «Корейско-японский договор о соединении», что означало колониальное подчинение²⁾.

Одной из главных задач японской администрации было лишить корейцев национального самосознания, что выражалось в цензуре в области культуры и насаждении японских культурных образцов. Все это вызвало подъем национально-освободительного движения, кульминацией которого стало массовое антияпонское восстание, начавшееся 1 марта 1919 г. Оно было жестко подавлено, несколько тысяч корейцев погибли, десятки тысяч были арестованы³⁾. Одним из результатов этих событий стало некоторое ослабление цензуры, поскольку правящие круги Японии осознали неэффективность силового управления страной и хотели создать более благоприятный имидж своего государства в мире. Началась так называемая эра культурного правления (1919–1929 гг.), которая ассоциируется с третьим японским

1) Lee Young Il. The Establishment of a National Cinema under Colonialism: The History of Early Korean Cinema. URL: <http://archive.li/JMiON> (дата обращения: 17.03.2023).

2) Пак М.Н. История и историография Кореи. Избранные труды. М., 2003. С. 766.

3) Курбанов С.О. Первомартовское движение и буржуазно-демократическая революция в Корее // Первомартовское движение за независимость Кореи 1919 г. Новое освещение. М., 1999. С. 91-104.

генерал-губернатором Сайто Макото. При нем был открыт первый корейский университет (Императорский университет Кэйдзё), стали издаваться газеты «Чосон ильбо» и «Тона ильбо».

Однако «Предписания для показа движущихся картин», введенные в 1918 г. предшественником Сайто сохраняли свое действие. По ним, для демонстрации фильма дистрибьютер должен был подать заявление в ближайший региональный полицейский участок. Если фильм был приемлем с точки зрения цензуры, он получал письменное разрешения на показ в течение определенного времени и на определенное количество просмотров. Иностранные фильмы, в которых упоминались супружеская измена, поджоги, преступления и убийства, а также нападения на власти, были запрещены. Фильмы делились на две категории: детские (до 15 лет) и взрослые. Мужчинам и женщинам запрещалось сидеть рядом в кинотеатре, если они не были женаты. На каждом сеансе обязательно присутствовал сотрудник местной полиции⁴).

Во втором десятилетии XX в. интерес к кинематографу постоянно возрастал. Кинотеатры открываются как в Сеуле, так и в других городах: Пусане, Инчхоне, Пхеньяне. Их собственниками были в основном японцы. Единственным корейским владельцем кинотеатра «Дансонса» был Пак Сынпхиль, ставший позднее первым корейским кинопроизводителем.

В мае 1922 г. правила в отношении показа кинофильмов были ужесточены, генерал-губернатор Сайто заявил, что начальники местной полиции лучше справляются с вопросами безопасности, чем с цензурованием фильмов. Был установлен свод правил, чтобы гарантировать, что все показанные фильмы не нарушают ни одного из установлений 1918 года. В 1922 г. в корейской провинции Кёнджу было создано центральное полицейское управление по делам кино. Правительство Японии использовало его в качестве ключевого

4) Freiberg F. Comprehensive Connections: The Film Industry, the Theatre and the State in the Early Japanese Cinema // Screening the Past. 2000, № 11. P. 1-23.

инструмента для мониторинга и регулирования социальной, культурной, и политической деятельности в Корее.

Японская зрительская аудитория была очень многочисленной. После аннексии началась массовая миграция из Страны восходящего солнца: в период с 1910 по 1920 г. численность японцев, живущих и работающих в Корее, выросла в два раза, до 347 тыс. 900 чел. и почти удвоилась до 650 тыс. 100 чел. в период с 1920 по 1939 г.⁵⁾ Многочисленные японские поселенцы посещали японские кинотеатры и смотрели японские фильмы, в массовом количестве поступавшие в Корею.

Корейская аудитория предпочитала смотреть западные фильмы в корейских кинотеатрах; отчасти это было вызвано антияпонскими настроениями, к тому же качество таких художественных фильмов было выше, и они транслировали новые идеи и знания⁶⁾. Всеобщее увлечение кинематографом привело к тому, что в эту новую сферу деятельности пришли национальные деньги, возникли идеи создания корейских фильмов с корейскими актерами и на местном материале. Их делали молодые люди, получившие образование в Японии и знакомые с японским кино.

Японские предприниматели охотно вкладывали деньги в кинопроизводство. Киностудия «Чосон кинема», основанная торговцем шляпами Ёдо Орайо, выпустила несколько фильмов на деньги японских купцов: «Трагедия моря» (1924 г.), «Легенда о Вонён» (1925 г.). Сценаристом и постановщиком последнего был Юн Бэкнам, впоследствии порвавший с этой компанией и создавший собственную студию. В 1925 г. выходит его фильм «Сказание о Чимчон», основанный на корейских исторических событиях. Режиссером был Ли Гёнсон.

5) Kleiner J. Korea: A Century of Change. New Jersey, 2001. P. 31.

6) Lee Young Il. The Establishment of a National Cinema under Colonialism: The History of Early Korean Cinema. URL: <http://archive.li/JMiON> (дата обращения: 17.03.2023).

В период японской оккупации отечественные фильмы стали для корейцев своего рода средством катарсиса, очищения от негативных переживаний, связанных с утратой своего государства. Зрители ассоциировали себя с героями картин, плакали и смеялись вместе с ними. Откликом на такую эмоциональную реакцию стали фильмы-мелодрамы, называвшиеся «синпа». С 1923 г. синпа становится доминирующим жанром и оставался таковым до 1939 г., когда японское правительство стало жестко контролировать и подавлять корейскую киноиндустрию. За этот период было выпущено 84 мелодрамы⁷⁾. В них всегда разворачивались конфликты между сильным и слабым, богатым и бедным, в центре повествования обязательно находилась трагическая любовная история. Бедный и слабый человек воспринимался в качестве корейского народа, страдавшего в условиях иностранной оккупации. Богатые и сильные угнетатели олицетворяли корейцев-коллаборационистов или самих японцев. Персонажи, покинувшие свой дом, скитальцы представлялись как сторонники национальной независимости.

Таких типажей зрители находили, например, в фильме режиссера Хун Сима «Мондон Тултэ» («Рассвет», 1927 г.). Главный герой, Гванджин, выходит из тюрьмы после 10-летнего заключения и мечтает встретиться со своей женой. На пути домой он помогает женщине отбиться от бандитов, отдает ей и ее спутнику, поэту, направляющимся в некую идеальную страну, все свои деньги. В конце фильма Гванджин находит жену, которая также подверглась нападению бандитов-насильников. В драке он убивает их главаря и вновь отправляется в тюрьму.

Популярность мелодрам-синпа привела некоторых корейских кинематографистов к идее использовать этот жанр для пропаганды идей национализма. 1926 г. был отмечен выходом в свет картины,

7) Min Eungjun, Joe Jinsook, Han Ju Kwak. Korean Film. History, Resistance, and Democratic Imagination. London, 2003. P. 33.

считающейся шедевром корейского кино и первым фильмом, отразившим подъем национального духа⁸⁾. Он назывался «Ариран», режиссером и исполнителем главной роли был 26-летний На Унгу.

Это история образованного юноши по имени Ёнджин, потерявшего рассудок после ареста и пыток в японской полиции за участие в Первомартовском движении за независимость. Он возвращается домой и живет вместе с отцом и сестрой Юнхи в деревне. В начале фильма Ёнджин бежит по улице, встречает японского полицейского, бьет его по лицу и угрожает порезать серпом, который держит в руке. Полицейский не связывается с ним и называет сумасшедшим. Затем у Ёнджин возникает, вернее, продолжается конфликт с прояпонски настроенным помещиком Чонга и его работником, осведомителем японской полиции, Гихо. Помещик постоянно третирует отца Ёнджина из-за невозвращенного долга. К главному герою приезжает в гости из Сеула его бывший одноклассник по учебе в университете Хюну и влюбляется в его сестру. Во время праздника по случаю сбора урожая Гихо пробрается в дом Ёнджина и попытается изнасиловать Юнхи. Хюну, услышав крики, бежит к дому и дерется с насильником. Ёнджин видит все это, сидя на заборе, но только бессмысленно смеется. Затем он погружается в мир фантазий. Ему представляется пустыня, по которой бредут юноша и его подруга. Мимо них проходит караван, они просят у погонщиков воды. Один из них дает им немного воды, но в обмен забирает девушку и уводит ее. В этот момент Ёнджин приходит в ярость, хватается за серп и нападает на того, кого он считает караванщиком, но на самом деле жертвой становится Гихо. При виде крови Ёнджин приходит в себя и обнаруживает, что его руки связали японские полицейские; он вновь арестован и попадет в тюрьму⁹⁾.

В этом месте комментатор немого фильма (*бёнса*), находившийся

8) Yecies B., Shim Ae-Gyung. Korea's Occupied Cinemas, 1893-1947. New York, 2011. P. 87-88.

9) Min Eungjun, Joe Jinsook, Han Ju Kwak. Korean Film. History, Resistance, and Democratic Imagination. London, 2003. P. 34.

рядом с экраном, произносил: «Народ, который пел раньше мирные песни, ныне вспоминает грустные стихи из своего прошлого. Ёнджин изучал философию в университете Сеула. Он возвратился домой, потеряв рассудок из-за полицейских пыток за участие в Первомартовском движении за независимость. Дамы и господа, не плачьте, пожалуйста. Я был рожден в этой стране, здесь я сошел с ума и убил человека. Я не собираюсь умирать, мне хочется родиться снова. Дамы и господа! Пожалуйста, не плачьте!». Когда произносились эти слова, на экране Ёнджин, сопровождаемый японскими полицейскими, пел корейскую народную песню «Ариран». Исполнительница главной женской роли в фильме Син Ильсон вспоминала реакцию аудитории на этот финал: «Люди громко плакали, вместе пели “Ариран” и кричали: “Да здравствует независимость Кореи!”». Люди выкрикивали это спонтанно, и театр переполнялся сильными, глубокими эмоциями»¹⁰). Песня «Ариран», давшая название фильму, станет гимном борцов за независимость Кореи.

Японская цензура не сразу разрешила демонстрацию фильма. Тогда в титрах имя На Унгю заменили на имя японского режиссера Сумори Сюити, работавшего на японской киностудии «Чосон кинема», принимавшей участие в съемках «Арирана». После этого удалось убедить цензоров, что это просто развлекательный фильм, не имеющий ничего общего с критикой японской колониальной политики¹¹). Японские власти пропустили фильм, видимо, еще и потому, что его герой был душевнобольным человеком, а его угнетатель не был японцем.

Для режиссера На Унгю сюжет фильма был в некоторой степени автобиографичным. Он два года провел в тюрьме по обвинению в участии в движении за независимость Кореи и свое чувство утраты

10) Lee Young-il, Choe Young-chol. The History of Korean Cinema. Seoul, 1988. P. 43-44.

11) Хван А. Очерки истории корейского кино. М., 2007. С. 72.

собственной страны воплотил в новой киноформе, соединив синпа с национализмом. Символическим выражением этого симбиоза стали потерявший рассудок юноша, девственница, изнасилованная пособником японских оккупантов, убийство насильника.

Идеи антияпонского сопротивления и художественные достоинства фильма обеспечили ему громадную популярность. Публика впервые увидела на экране художественное выражение насущных общественных проблем. Ли Юниль замечает, что корейские продюсеры, в отличие от японских, снимавших в Корее, «всегда старались представить национальную независимость в качестве основополагающей ценности своих фильмов и наполнить их уникальными корейскими чувствами и обычаями»¹²⁾.

Этот фильм побудил многих молодых людей заняться кинобизнесом. За короткий срок появляется много немых фильмов на корейскую тематику, в которых мелодрама в той или иной степени сочеталась с политической повесткой. Теперь фильмы стали оцениваться с этой точки зрения, что отражалось в газетных рецензиях. Например, картина На Унгю «Окнё» (1928 г.), рассказывавшая о сложных отношениях между двумя братьями, полюбившими одну девушку, получила неоднозначную оценку. Газета «Донга Ильбо» писала: «Если следовать морали и обычаям Чосона, проблемы, поставленные в фильме, выглядят преувеличенными. Он приукрашивает и облагораживает аморальный любовный треугольник ради коммерческого успеха. Однако в целом фильм наводит на мысли о том, что из себя представляет колониальный статус Чосона»¹³⁾.

После «Арирана» в корейских фильмах проявилась тенденция пассивного отношения к действительности. Не избежал этого и Нам

12) Lee Young Il. The Establishment of a National Cinema under Colonialism: The History of Early Korean Cinema. URL: <http://archive.li/JMiON> (дата обращения: 17.03.2023).

13) 東亞日報 (Донга Ильбо). 1928. 30 января.

Унгю. Его фильмы часто заканчивались крушением надежд главных героев, что отражало реальную политическую ситуацию в стране, характеризовавшуюся усилением национального гнета. В них не было прямых или скрытых призывов к сопротивлению, но зрители могли идентифицировать себя с трагическими историями и ощущать таким образом горечь утраты своей страны.

Фильм *«Пунгуна»* («Солдат удачи», 1926 г.) рассказывал о трудной судьбе молодого человека по имени Николай Пак, возвратившегося домой после службы в российской армии в годы Первой мировой войны. *«Гумбунго»* («Золотая рыбка», 1927 г.) повествует о молодой паре, чье счастье обманом разрушил японский хозяин. *«Джалитгора»* («Прощай», 1927 г.) – это рассказ о молодом человеке, который мстит безнравственному богачу за разрушенное счастье. В фильме *«Сарангуль Чаджасо»* («В поисках любви», 1928 г.) человек, служивший в старой корейской армии горнистом, гибнет вместе с семьей, переплывая реку Туманган на пути в Манчжурию, где он, как и многие другие корейцы, хотел укрыться от японских угнетателей¹⁴).

Эти и другие проявления национального самосознания беспокоили японские власти. В 1931 г. генерал-губернатором Кореи был назначен Угаки Кадзусигэ, приступивший к подавлению корейской культуры. Газеты на корейском языке должны были отражать только официальную точку зрения, существовал запрет на изучение корейского языка в государственных школах. Исходя из идеи «японцы и корейцы – один народ», корейцев принуждали соблюдать синтоистские традиции и вносить больший вклад в достижение «священных целей» Японской империи¹⁵). Ужесточилась политика в отношении корейского кино, цензура стала еще более жесткой и изощренной.

Однако дух национального сопротивления, выраженный в *«Ариране»*,

14) Min Eungjun, Joe Jinsook, Han Ju Kwak. Korean Film. History, Resistance, and Democratic Imagination. London, 2003. P. 36.

15) Nahm A. Korea. Tradition and Transformation: A History of the Korean People. 2nd ed., Elizabeth, New York, 1996. P. 230.

вновь был продемонстрирован в фильме *«Имджаобнун Нарубэ»* («Паром без паромщика», 1932 г.) режиссера Ли Гюхвана.

Главный герой Сусам в поисках лучшей жизни приезжает с женой в Сеул, устраивается работать рикшей, надеясь скопить деньги на содержание и воспитание дочери. Но заработки малы, и он прибегает к воровству, за что попадает в тюрьму. После освобождения Сусам обнаруживает, что его жена давно живет с другим мужчиной. Расстроенный и возмущенный, он забирает дочь и уезжает в деревню. Следующие десять лет Сусам работает паромщиком, чем зарабатывает на жизнь – свою и дочери Эрён. В это время достраивается железнодорожный мост через реку, паром становится ненужным, и он теряет работу. За время строительства моста японский инженер и корейский прораб по имени Пак жестоко относились к местным жителям. Пак к тому же положил глаз на Эрён и однажды ночью попытался изнасиловать ее. Узнав об этом, Сусам хватается за топор и преследует прораба, бегущего по новому мосту. Пак падает с моста и разбивается насмерть. Сусам начинает в состоянии аффекта рубить ненавистный мост, крича: «Думаешь, ты победил меня, будь ты проклят!». В этот момент на мосту появляется поезд и переезжает Сусам. Бездушная машина уходит вдаль, а на рельсах остается мертвое тело.

Большая часть финальной сцены была вырезана японскими цензорами; в рубке моста они справедливо увидели символическое выражение протеста корейского народа против иностранной оккупации¹⁶⁾. Но и без этого зрители легко считывали не слишком скрытую символику: Японию олицетворял безжалостный инженер, коллаборационистов – прораб стройки Пак, Корея виделась в образе изнасилованной девушки Эрён, а главный герой Сусам представлял борца за национальную независимость. В газетной рецензии на фильм

16) Lee Young-il, Choe Young-chol. The History of Korean Cinema. Seoul, 1988. P. 59-60.

отмечалось: «У фильма поэтическое название, но сюжет его трагичен. В нем отражена трагедия корейской действительности, которая, как показано, за исключением последней сцены, характеризуется пассивностью. То ли вследствие специфической ситуации в Чосоне, то ли из-за сознательного намерения режиссера, в этом фильме есть только конфликт, но нет борьбы. Таким образом, фильм можно назвать сдержанным произведением, хорошо выражающим реальности Чосона»¹⁷).

Крепнувший национализм породил и другое, радикальное направление в корейском кинематографе. Его создателями были интеллектуалы, исповедовавшие левые взгляды и творившие под лозунгом: «Искусство – это оружие в классовой борьбе». Они объединились в группу, названную KAPF, что являлось аббревиатурой названия на эсперанто “Korean Artista Proletariat Federate”. (Идея распространения языка эсперанто, понятного разным народам, была популярна у революционеров, мечтавших о «мировой революции».) Для продвижения своих фильмов они создали в 1928 г. компанию *Seoul Kino*.

Первым произведением KAPF стал фильм «Юран» («Скитание», 1928 г.). Его создателем был поэт-авангардист Ким Юён. В картине крестьяне, страдающие от безжалостной эксплуатации помещиков, покидают родные места и уходят в китайскую Маньчжурию. Всего в период с 1928 г. по 1931 г. было произведено еще пять фильмов, объединенных концепцией «социалистического реализма»: «Джиджимара Суни» («Не сдавайся, Суни», 1928 г.), «Амро» («Темная дорога», 1929 г.), «Хонга» («Сумеречная улица», 1929 г.), «Джихачон» («Тайная деревня», 1930 г.) и «Хварюн» («Огненное колесо», 1931 г.). Эти фильмы описывали жизнь простых людей и рост их классового сознания. В них были бедные крестьяне, бродяги, жившие в столице под мостом реки Хан, юноша, оставивший дом в деревне, чтобы

17) 毎日新報 (Мэиль Синбо). 1932. 14 сентября.

присоединиться к антияпонскому движению в Маньчжурии, интеллектуалы, просвещавшие народ или участвовавшие в движении за независимость¹⁸).

Следует отметить, что у KAPF осталось много незаконченных фильмов, что было следствием отсутствия денег на их производство, неопытности режиссеров и жесткой цензуры. Перечисленные выше фильмы не имели коммерческого успеха («Тайная деревня» была запрещена еще до выхода на экран), но, тем не менее, вызвали жаркие споры в литературных и кинематографических кругах относительно социальной функции кино¹⁹). Однако результатом этих дискуссий стал еще более жесткий идеологический контроль со стороны властей и арест в 1931 г. членов KAPF. После этого производство революционных фильмов прекратилось на несколько десятилетий.

На заключительном этапе японской оккупации корейских фильмов производилось мало. После 1939 г. власти установили строгий контроль над национальным кинопроизводством и встроили его в подконтрольные компании. За пять лет (1940–1945 гг.) свет увидели всего пять корейских мелодрам; экраны заполнили японские пропагандистские фильмы, прославлявшие идею «Восемь углов мира под одной крышей», что означало претензию Японии на господство в Азии.

Период немного кино в Корее был по-своему плодотворным. В это время были заложены основы национального кинематографа, определены его основные жанры, которые с появлением звука и новых технологий станут определяющими вплоть до настоящего времени. Прежде всего, это касается мелодрамы. В первые десятилетия XX в. Корея столкнулась с драматическими переменами, рушились привычная картина мира и, казалось, неизменные устои общества. Публика с

18) Min Eungjun, Joe Jinsook, Han Ju Kwak. Korean Film. History, Resistance, and Democratic Imagination. L.: Praeger, 2003. P. 38.

19) Lee Hyangjin. Contemporary Korean Cinema: Culture, Identity and Politics. Manchester: Manchester University Press, 2001. P. 28.

энтузиазмом приветствовала синпа, дававшие выход фрустрации через сопереживание героям фильмов. Некоторые женские персонажи бросали вызов конфуцианской идеологии и патриархальному обществу: они свободно занимались любовью, разводились, вновь выходили замуж. Это было отражением реальной, а не выдуманной традиционными моралистами жизни, и воспринималось с интересом и сочувствием. Мелодрама стала средством эмоциональной разгрузки для подавленных внешними условиями людей. В некоторых фильмах форма синпа использовалась для демонстрации непобежденного корейского духа, обычно через символическую репрезентацию. Так рождалось национальное кино Кореи.

Литература

1. Курбанов С. О. Первомайское движение и буржуазно-демократическая революция в Корее // Первомайское движение за независимость Кореи 1919 г. Новое освещение. М., 1999. С. 91-104.
2. Пак М. Н. История и историография Кореи. Избранные труды. М., 2003.
3. Хван А. Очерки истории корейского кино. М., 2007.
4. Freiberg F. Comprehensive Connections: The Film Industry, the Theatre and the State in the Early Japanese Cinema // Screening the Past. 2000, № 11. pp. 1-23.
5. Kleiner J. Korea: A Century of Change. New Jersey, 2001.
6. Lee Hyangjin. Contemporary Korean Cinema: Culture, Identity and Politics. Manchester: Manchester University Press, 2001.
7. Lee Young Il. The Establishment of a National Cinema under Colonialism: The History of Early Korean Cinema URL: <http://archive.li/JMiON> (дата обращения: 17.03.2023).
8. Lee Yuong Il. The History of Korean Cinema: Main Current of Korean Cinema. Seoul, 1988.
9. Lee Young-il, Choe Young-chol. The History of Korean Cinema. Seoul, 1988.
10. Min Eungjun, Joe Jinsook, Han Ju Kwak. Korean Film. History, Resistance, and Democratic Imagination. London, 2003.
11. Nahm A. Korea. Tradition and Transformation: A History of the Korean People. 2nd ed., Elizabeth, New York, 1996.
12. Yecies B., Shim Ae-Gyung. Korea's Occupied Cinemas, 1893-1947. New York, 2011.
13. Yecies B., Shim Ae-Gyung. Lost Memories of Korean Cinema: Film Policy during Japanese Colonial Rule, 1919-1937 // Asian Cinema. 2003, № 14.

14. 東亞日報 (Донга Ильбо). 1928. 30 января.
15. 毎日新報 (Мэиль Синбо). 1932. 14 сентября.

Abstract**Korean Cinema during the Japanese Occupation(1920s-1930s)**

Smertin Y. G.

(Kuban State University)

The article explores the little-studied history of the formation of Korean cinema under of Japanese occupation. Based on the preserved film materials, press publications, and memoirs of contemporaries, the author comes to the conclusion that the silent films created during this period were mostly melodramas, but some Korean directors, bypassing Japanese censorship, put ideas of national resistance in them, which found a warm response from the audience. It is concluded that these films were a means of emotional relief for Koreans who experienced a sense of the loss of the country. The silent film period in Korea can be called fruitful and defining for the national cinema. Melodrama, the main genre of that time, would be further developed with the advent of sound cinema and would continue to exist right up to the present time.

Key words : Korean Cinema, Silent Cinema, Melodrama-sinpa, “Arirang”, Na Ungyu, Japanese Occupation, Censorship

러시아 문화지형에 나타난 문화코드로서의 ‘귀족’ 연구

이승억*

국문 초록

본 논문에서는 러시아 문화지형에서 다양한 시기에 발현된 ‘귀족’을 ‘문화 코드(culture code)’의 개념을 통해 문화적 의미화를 시도해보고자 한다. 러시아의 귀족, 귀족 문화는 표트르 대제의 근대화 이후인 19세기부터 본격적으로 발현되기 시작하였다. 19세기 초반 급속도로 발전하였다가 19세기 중후반 농노해방 이후 약해진 러시아 귀족 문화는 러시아 정치, 사회, 문화는 물론이거니와 특히 19세기 러시아 문학의 중요한 문화 코드로 자리를 잡는다.

따라서 본 논문에서는 러시아 문화지형에서 ‘귀족’의 의미를 문학 작품을 통해 살펴보고자 한다. 이를 위해 본론 1에서는 19세기 이전 러시아의 전통적 귀족인 ‘보야린’ 계급을 중심으로, 그리고 본론 2에서는 표트르 대제의 근대화 이후 나타난 새로운 귀족 계급인 ‘드보란스트보’를 중심으로 살펴보고자 한다. 특히 본론 2에서는 드보란스트보의 생성과 발전, 그리고 19세기 귀족 문화의 정점인 무도회를 중심으로 살펴본 뒤, 결론을 대신하여 마지막 3장에서는 1860년대 농노해방을 기점으로 시작된 귀족의 몰락까지 고찰해보고자 한다.

주제어: 귀족, 보야린, 드보란스트보, 무도회, 농노해방

I. 서론

동서양을 막론하고 귀족 계급은 특권과 영향력을 확대하기 위해 군주와 상호 긴장 관계를 유지해왔다. 따라서 귀족의 흥망성쇠는 당대 정치 권력 지형의 단면을 볼 수 있는 유용한 코드로 작용한다. 러시아의 경우 이러한

* 중앙대학교 객원교수, olgal@hanmail.net

관계망이 매우 적합하게 설정된다. 중세 러시아의 거대 권력 집단이었던 보야르는 이반 4세의 잔혹한 개혁으로 몰락하였고, 뒤이어 등장한 신흥귀족 드보란스트보도 강력한 군주정치를 실행한 표트르 대제 시절 국가에 종속되었다. 그러나 러시아 귀족들은 자신들의 도움으로 왕위에 오른 예카테리나 여제 시절 ‘귀족의 황금기’를 맞이한다.

이 시기에는 귀족의 특권이 확장될수록 일반 민중과 농노들의 삶은 피폐해져서 사회적 불균형이 심화하였고, 서구 귀족들의 유행과 문화를 무분별하게 모방하는 심각한 부작용이 발생하였다. 그러나 귀족들의 유럽 문화에 대한 동경, 특히 문학, 연극, 오페라, 발레에 대한 예술적 관심은 19세기 러시아 예술 문화 발전의 밑거름이 되기도 하였다. 19세기 중반까지 이어진 귀족의 황금기는 ‘귀족의 혁명’인 데카브리스트의 난 이후 왕권의 견제와 자본주의화로 인해 서서히 몰락한다.

위에서 간략히 살펴본 대로 귀족은 러시아 문화사에서 서유럽과는 다른 독특한 형성과 발전과정을 보여준다. 가장 큰 이유 중의 하나는 1789년 프랑스 혁명 이후 유럽 사회에서 귀족 계급이 해체되어가는 시기에 러시아는 오히려 이 시기부터 본격적으로 서구적인 귀족 문화가 형성되었기 때문이다. 즉 서구 유럽은 19세기 이후 귀족 문화가 소멸해가고 있었지만, 러시아는 19세기부터 귀족 문화가 본격화되었고, 이는 러시아 정치, 경제, 문화지형에서만 뿐만 아니라, 문학에서도 중요한 문화 코드¹⁾로 자리를 잡게 되었다.

따라서 문화 코드로서의 ‘귀족’의 연구는 표트르 대제의 근대화 이후인 19세기 러시아 사회의 전반적인 흐름을 포착할 수 있는 중요한 단서를 제공할 수 있을 것이다. 특히, 19세기 러시아 작가들은 대부분 귀족 출신으로서 자신들이 누리고 있는 신분적 특권 속에서 러시아 사회를 어떠한 형태로 이해하고 이를 작품을 통해 구현하였는가를 살펴보는 것은 흥미로운 일이 될 것이다.

따라서 본 논문에서는 러시아 문화지형에서 ‘귀족’의 의미를 문학 작품을

1) 클로테르 라파이유(Cloaître Rapaille)는 자신의 저서 『문화 코드』(The Culture Code)에서 개개인, 한 국가나 민족이 자신의 삶을 살아가고 행동하는 과정에서 문화적 의식이 어떠한 영향을 미치는지 파악하기 위해서는 각인된 코드를 찾아내고 이해해야 한다고 강조하면서 이러한 문화적 범주에서 대상에 부여하는 무의식적인 의미를 문화 코드로 정의한다. 문화 코드에 대한 보다 자세한 사항은 다음의 논문을 참고하라. 이승억, 「러시아 문화지형에 나타난 문화 코드로서의 ‘결혼’ 연구」, 『러시아-유라시아 연구』 8호, 2022, 105-106쪽.

통해 살펴보고자 한다. 이를 위해 본론 1에서는 19세기 이전 러시아의 전통적 귀족인 ‘보야린’ 계급을 중심으로, 그리고 본론 2에서는 표트르 대제의 근대화 이후 나타난 새로운 귀족 계급인 ‘드보란스트보’를 중심으로 살펴보고자 한다. 특히 본론 2에서는 드보란스트보의 생성과 발전, 그리고 19세기 귀족 문화의 정점인 무도회를 중심으로 살펴본 뒤, 결론을 대신하여 마지막 3장에서는 1860년대 농노해방을 기점으로 시작된 귀족의 몰락까지 고찰해보고자 한다.

II. 본론

II.1. 19세기 이전 러시아 귀족 ‘보야린’

‘귀족’을 의미하는 러시아어는 ‘아리스토크라티야(аристократия)’이다. 아리스토크라티야는 ‘힘, 권력, 뛰어난’을 의미하는 그리스어 ‘ἀριστοκρατία’에서 파생된 프랑스어 ‘아리스토크라씨(aristocratie)’를 차용하였다. 그러나 러시아에서 귀족을 얘기할 때, 총칭적인 의미를 지닌 ‘아리스토크라티야’보다 18세기 이후의 귀족을 지칭하는 ‘드보란스트보(дворянство)’를 주로 사용한다. ‘드보란스트보’는 궁정을 뜻하는 ‘드보르(двор)’에서 파생되어 애초에는 ‘궁정에 거주하는 사람, 궁정 관리’를 뜻하였으나, 이후 ‘높은 신분에 소속된 사람’이라는 뜻으로 사용되었다. 드보란스트보에 속한 사람들을 ‘드보라닌(дворянин)’이라고 불렀는데 드보라닌은 12세기부터 존재했지만, 이 당시 드보라닌은 귀족이 아닌 궁정에서 일하는 관리였다.

드보라닌이 귀족 신분으로 공식적 인가를 받은 것은 18세기 중반 이후이다. 1785년 4월 21일 예카테리나 2세는 ‘러시아 귀족의 자유와 권리에 관한 특권 인가장’을 통해 귀족의 신분과 권리를 법제화하면서 ‘귀족’이라는 지칭을 ‘도보라닌’ 혹은 ‘드보란스트보’로 공식화하였다.

그런데 18세기 이전 러시아 사회에서는 다양한 형태의 귀족이 존재하였다. 드보란스트보 이전의 가장 대표적인 귀족 계급은 ‘보야르스트보(боярство)’였다. 키예프 루시 시절부터 18세기까지 존재한 ‘보야르스트보’는 12세기경에 등장한 것으로 보이며, 보야르스트보에 속한 귀족을 ‘보야린(боярин)’이라 불렀다. 어원은 ‘유명한, 부유한 사람’이라는

뜻의 고대 투르크어 ‘bajar’에서 유래되었다.

보야린은 10세기에서 17세기 무렵까지 존재했던 특권 귀족계층을 지칭하는 것이다. 보야린의 어원은 ‘유명한, 부유한 사람’이라는 뜻의 고대 투르크어 bajar라는 설이 있지만, 연구자들 사이에서 뚜렷이 합의된 바는 없는 듯하다. 예컨대, 『치카넨코 어원사전』에 따르면 “단어 보야린은 신빙성 있는 어원을 가지고 있지 않다”고 기술하면서 전사를 뜻하는 ‘보이(бой)’가 어원이라는 것, 그리고 다뉴브-불가리아어에서 차용한 ‘볼랴르(боляр)’의 영향을 받아 형성되었다고 지적한다(물론 후자의 경우는 고대 루시 시기에 ‘보야린(боярин)’과 동의적으로 쓰이던 ‘볼랴레(боляре)’에 영향을 주었다)²⁾.

고대 루시 사회에서 계급의 구조는 정복자와 피정복자의 이원적 구조에서 지배계급/자유민/예속민(농민)으로 분화되고 12세기에 들어서는 특권적 지주/자유 신분의 도시민/국유지 농민/사유지 소속 농민/특권적 노예/일반적 노예 등으로 세분된다. 이러한 구조에서 보야린은 지배계급, 특권적 지주에 포함된다.

키예프 루시 시기, 즉 10세기에서 11세기의 보야린은 공후의 친위대로서의 보야린과 지방 토호 세력으로서의 보야린으로 구분되었으나, 모스크바 공국이 슬라브 민족의 헤게모니를 장악하기 전, 슬라브 제 민족이 타타르의 영향 아래에 있었을 때 이들 보야린들은 자신들의 세습영지를 토대로 하여 세력을 키우고 있었다. 공후와 보야린 사이의 권력관계는 각각의 공국마다 달랐다고 한다. 노브고로드와 갈리치볼리니 공국에서는 보야린의 권력이 강했고, 심지어 12~15세기에 노브고로드 공국은 ‘보야레 공화정’이라는 체제로 운영되었을 만큼 귀족의 권위가 막강하였다. 한편 모스크바 공국에서는 이미 14세기 후반부터 보야린으로 하여금 국가를 위해 봉사하도록 하였다.

타타르의 명에서 벗어나게 한 모스크바 공국이 헤게모니를 획득하자 이외의 공국의 보야린들은 모스크바 공국으로 모여들었고, 이들은 자신들의 경제력과 높은 신분, 그리고 강한 연대감을 바탕으로 국가 운영에 큰 영향을 주었지만, 결과적으로 이것은 공을 중심으로 권력을 재편하려는 중앙 정부와 갈등을 불러일으키게 되었다. 즉, 모스크바 공국 정부는 보야린의 세습을 끊고자 국가 부서에서 봉직하는 자에게 보야린의 호칭을 부여하

2) Цыганенко Г. П. Этимологический словарь русского языка (М., 1989), С. 122.

있고, 이들이 보야린 두마에 참여할 수 있는 권한을 부여하였다. 하지만 두마에 참여할 수 있는 보야린들은 한정적이었으며, 국가에 봉사하지 않는 보야린들은 '보야린 후보', 혹은 '보야린의 아들'이라는 이름으로 불렸다.

보야린의 사회적 위치와 의미를 알기 위해서는 고대 루시 사회의 신분 구조를 살펴볼 필요가 있다. 고대 루시 사회는 '무즈(муж)'라 불리는 자유민과 '첼라디(челядь)'라 불리는 노예로 구분되었다. 자유민은 '류디(люди)'라고 불리는 일반 대중, 성직자, 특권층으로 나눌 수 있는데, 이중 일반 대중은 주로 상인과 수공업자들이었으며, 농촌 주민은 '스메르트'로 불리는 자유인, '자쿠프'로 불리는 예속민으로 구별되었다. 특권층은 '스타레즈'로 불리는 족장, '크냐지'로 불리는 공, 그리고 보야린이 있었다.

고대 루시 사회에서 국가 운영의 중심은 '크냐지'로 불리는 '공'이었다. 고대 스칸디나비아의 종족 공동체 추장을 의미하는 'konung'에서 파생된 '크냐지(князь)'는 키예프의 류리크 일족이 공이 된 것이 시초이며, 이후 중세 러시아는 이러한 공을 중심으로 하는 '공국'의 형태로 발전되어 왔다. '공'은 법률제정권, 군사 지배권, 재판 및 행정권을 가진 공국의 지배자였고, 공에게 군사, 행정, 정치적인 봉사를 하며 토지를 부여받아 생활하는 계층을 '보야린'이라고 불렀다. 공과 보야린은 중세, 특히 프랑크 봉건주의 체제에서 영주와 기사들이 봉토를 기반으로 맺어지는 주종관계와 유사하다.

보야린은 공을 군사적으로 보필하는 '종사단(воинская служба)'이 중심이었기에 '군사 귀족층'이라고 부른다. 종사단은 나이에 따라 노장 종사단과 소장 종사단으로 구별하였다. 보다 권위가 높은 쪽은 노장 종사단이었는데 이들을 '보야린'이라고 불렀다. '오토르크', '그리트'라 불리는 소장 종사단은 주로 행정관리와 재판관직을 맡았다.

이후 보야린은 고대와 중세 루시 사회에서 높은 신분과 특권을 지닌 귀족층으로 생활하였고 그들의 영향력이 절정에 달한 것은 15세기 모스크바 공국 시절이었다. 몽골의 압제에서 벗어나 모스크바 공국이 강력한 국가로 성장하자 주변 도시 공국들의 많은 보야린들이 모스크바로 모여들었다. 보야린들은 거대한 집단과 토지를 형성하여 모스크바 공국에 절대적인 영향력을 행사하였는데, 그들의 권력 형성의 기반이 된 것은 '메스트니체스트보'로 불린 '문벌 관료제도'이다. 이것은 이후 제정 러시아 시대에도 귀족들의 가장 큰 특권이었는데, 가문의 상하와 조상 관직의 고하에 따라 자식

들이 관직에 자동으로 오르는 일종의 세습 관직제였다.

보야린들은 ‘문벌 관료제도’를 통해 모스크바 공국에 거대한 영향력을 행사하였지만, 이는 결과적으로 ‘공’으로 대표되는 중앙 정부와 갈등을 불러일으켰다. 이반 3세와 바실리 3세 시절 상호간의 충돌은 극에 달했지만, 왕권이 강력하게 확립되지 못한 모스크바 공국에서 주도권은 보야린들에게 있었다.

기세등등했던 보야린은 이반 4세의 개혁으로 급속히 쇠락하였다. 강력한 전제정치로 왕권 강화를 시작한 이반 4세는 귀족의 특권을 단계적으로 제한하였다. 우선 귀족을 견제할 목적으로 1550년 1천 명들의 궁정 관리와 행정관리를 선발하였다. 이들은 궁정에서 일한다고 하여 ‘드보랴닌’이라고 불렸으며 이들이 18세기부터 새롭게 귀족계층을 이룬 드보랴닌의 시초가 되었다.

이반 4세는 1564년 보야르의 권력 기반인 토지를 대대적으로 개혁하였다. 이반 4세는 국토를 군주 직할령인 ‘오프리츠니나와 귀족령인 ‘제프시치나’로 나누어 군주 직할령은 귀족이 일체의 간섭을 할 수 없게 만들었고 오프리츠니나를 관리하기 위해 ‘오프리치니크’라는 친위대를 창설하였다. 이반 4세는 군주의 영토인 오프리츠니나를 확장하기 위해 오프리치니크를 앞세워 귀족 토지를 강제로 몰수하였고, 오프리치니크의 무분별한 학살은 러시아 전역을 공포로 몰아넣었다. 1570년 이반 4세는 오프리치니크를 통해 노브고로드 시의 귀족들을 공격하여 토지를 몰수하였는데 이 과정에서 약 1,500명의 보야르들과 무수한 평민들이 학살당했다. 특히, 1565년 이반 4세는 자신의 측근이자 대귀족회의 의장이었던 이반 표도로프를 왕이 되려고 했다는 죄목을 씌어 아내와 함께 처형했다.

이와 같은 이반 4세의 무자비한 탄압으로 보야린은 그 세력을 거의 상실하게 되었고 그들을 대신하여 신흥귀족이라 할 수 있는 ‘드보랴닌’이 점차 세력을 형성하였다. 보야린이라는 칭호는 표트르 대제 이후 이제는 사용하지 않게 되었다.

II.2. 19세기 러시아 귀족 - 드보란스트보

II.2.1. 표트르 대제 시절의 ‘드보란스트보’

이반 4세의 개혁으로 전통적 귀족층이었던 보야르는 세력이 약화되었고, 이를 대신하여 '드보랴닌'이라는 계층이 등장하였다. 드보랴닌이라는 용어는 12세기부터 사용된 것으로 보이며 당시 드보랴닌은 귀족이 아니라 궁정에서 일하는 관리를 지칭하였고, 그래서 이들을 궁신, 궁정 관리, 궁정 하인이라는 뜻의 '드보레츠키', '드보르스키'등으로 부르기도 하였다. 이후 점차 이들의 역할과 지위가 높아져 보야린처럼 공에게 군역봉사를 대가로 토지를 받기도 하였다. 드보랴닌은 일정부분 귀족의 권리를 누리고 있는 것처럼 보였지만 귀족들에게 가장 중요한 관직과 영지가 세습되지 않는다는 점에서 보야린과 차이가 있었다.

보야린은 아버지의 관직이 자식에게 세습되는 문벌 관료제도인 '메스트니체스트보'의 특권과 역시 세습 가능한 영지인 '보트치나'를 소유하여 사회적 영향력이 막강하였다. 이에 반해 드보랴닌은 비세습관직이었고, 영지 역시 복무 기간이 끝나면 국가에 반납해야 하는 비세습토지인 '보트치나'를 소유하였다. 따라서 드보랴닌은 관직과 영지를 유지하기 위해서 절대적 충성심과 애국심을 군주에게 보여야만 했고, 반대로 보야린과 군주는 서로 견제하며 주도권 쟁탈을 벌였다. 그러나 이반 4세가 오프리츠니나를 통해 보야르들의 영지를 몰수하였고, 1682년 표도르 황제는 보야르의 세습 관직 제도를 폐지하여 보야르의 영향력은 급속히 쇠락하였다. 반면 왕권과 드보랴닌의 세력은 점차 확장되었다.

신분보다 능력과 실용을 중시한 표트르 대제는 1722년 '관등표'를 제정하여 신분제도를 대대적으로 개혁하였다. 표트르 대제의 관등표는 국가 봉직을 무관직, 문관직, 궁정직의 세 부류로 나누었고, 각각 14개 관등으로 서열을 정하였고 모든 관등에는 드보랴닌이라는 칭호를 사용하게 하였다. 표트르 대제 시절에는 드보랴닌, 드보랴NST보라는 칭호와 함께 '쉴라헛트스트보(шляхетство)'라는 용어도 사용되었다. 쉴라헛트스트보는 폴란드나 리투아니아의 소지주 계급인 쉴라흐타에서 유래된 말로서 표트르 대제 시절 드보랴닌과 혼용하여 사용하다가 이후에는 드보랴닌으로 통일되었다.

표트르 대제의 관등표에는 몇 가지 중요한 특징이 있다. 우선, 무관, 문관, 궁정직의 세 분류 중에서 가장 권위가 높고 특권이 강한 것은 무관이였다. 무관은 14등급 모두 드보랴닌이라는 칭호의 세습이 가능한 반면, 문관과 궁정직은 8등급 이상만 세습이 가능하였다. 무관으로 오른 자는 지위

를 얻은 시점부터 귀족이 되고, 그 후에 태어난 자식도 귀족이 된다. 그러나 문관과 궁내관 9등급 이하는 본인만 귀족이 될 수 있었고 자식은 귀족이 될 수 없었다. 푸시킨은 시 『나의 가문』에서 관등에 의한 귀족제도에 대해 다음과 같이 묘사하고 있다.

러시아의 삼류 문인들 떼거지로 몰려와 / 내 동료들 잔인하게
비웃으며 나를 귀족이라 부른다. / 하지만 이 무슨 허황한 소리인가!
나는 장교도 아니고 문관도 아니고/ 십자 훈장으로 귀족된
몸도 아니고/ 한림원 교수도 대학 교수도 아니고/ 그저 소박한 러
시아의 평민.³⁾

무관이 귀족으로서 누리는 특권이 훨씬 강했기에 무관직이 진정한 귀족적 직무로 인식된 반면 문관직은 관청서기 보좌관 정도의 직무로 기피하는 경향이 강했다. 이런 현상은 19세기에 어느 정도는 완화되었지만, 여전히 무관이 우대받는 사회였다. 따라서 젊은 귀족이라고 하면 젊은 장교라는 인식이 강했고, 특히 장교들이 입고 다니는 ‘문디르’라 불리는 제복이 유행하여 귀족의 상징처럼 인식되었다. 19세기 러시아 귀족의 일상을 풍자적으로 묘사한 그리보예도프의 희곡 『지혜의 슬픔』에서 차츠키는 제복을 중시하는 당대 귀족의 모습을 신랄하게 비판하고 있다.

차츠키: 제복! 오로지 제복뿐입니다! 언젠가 그들의 과거에서
자신들의 비겁함과 분별없음을 가려주었던 화려하게 수놓인 아름다운
제복 말입니다. 행복의 길로 가려면 우리도 그 뒤를 따라야
겠죠! 아나도 딸도 제복에 대한 한결같은 열정! 저도 한때는 그에
대한 미련을 버리지 못했으니! 이제 그 철없는 시절로 돌아가진
않겠습니까! 하지만 그 시절 누가 제복에 매혹되지 않았겠습니까?
황실 친위대에서 누가 잠시 이곳에 오기라도 하면 여자들은 함성
을 질러대지요, 만세. 그리고 모자를 벗어 하늘로 던지는 겁니다.⁴⁾

3) 푸시킨(석영중 옮김), 『나의 가문』, 『잠 안오는 밤에 쓴 시』, (열린책들, 1999), 56쪽.

4) 그리보예도프(김혜란 옮김), 『지혜의 슬픔』, 『러시아 희곡 1』(열린책들, 1998), 127쪽.

표트르 대제의 신분 개혁의 결과로 보야르는 거의 몰락하게 되었고, 이때부터 보야르라는 말은 거의 사용되지 않게 되었다. 그리고 보야르를 대신한 신흥귀족인 드보랴닌이 '새로운 명문 귀족'으로 불리기도 하였다. 푸시킨은 자신의 시 『나의 가문』에서 새로운 귀족 세력 출현에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

세월의 무상함 나 모르는 바 아니니 / 그것을 반박할 맘은 없어
/ 오늘날 새로운 명문 귀족 생겨나 / 새로울수록 더욱 존귀하지만
/ 나는 노쇠한 가문의 부스러기 / (불행히도 나 하나만이 아니다)
/ 구닥다리 귀족의 후손이니 / 이보게들, 나는 보잘것없는 평민이라네.⁵⁾

드보랴닌 계층의 성립 과정 중 흥미로운 점은 우연한 군주의 총애로 미천한 신분에서 '벼락출세'를 한 사람들이 적지 않았다. 표트르 대제의 총애를 얻어 빵장수라는 미천한 태생에서 장군이자 행정가로 당대 최고의 권력가였던 알렉산드르 멘쉬코프 공작, 카자크 천민 출신으로 궁정 호위대 합창단에서 노래를 잘 불러 예카테리나 1세와 비밀리에 결혼한 알렉세이 라주모프스키가 대표적인 벼락 출세자이다. 푸시킨은 시 『나의 가문』에서 이러한 벼락 출세자들을 다음과 같이 묘사하고 있다.

나의 조부는 밀전병을 판적도 없고 / 황제의 신발을 닦은 적도
없고 / 궁정의 시종들과 노래를 부른 적도 없고 / 밑바닥에서 졸지에 공작으로 출세한 적도 없고 분가루 쳐바른 오스트리아 친위대에서 도망쳐 온 병사인 적도 없다. / 그러니 내가 어찌 귀족이겠나? / 다행히도, 나는 그저 평민이라네.⁶⁾

신흥귀족 드보랴닌은 점차 세력을 갖게 되자 예전 보야르들처럼 종신 근무와 봉사에 관해 부담을 느끼게 되었다. 표트르 대제 시절에 모든 드보랴닌은 종신 근무를 해야지만 귀족 신분을 유지 할 수 있었다. 표트르 대제는 귀족들이 봉직을 회피하면 엄격히 처벌하였는데 1720년에는 봉직 의무

5) 푸시킨(석영중 옮김), 『나의 가문』, 『잠 안오는 밤에 쓴 시』, (열린책들, 1999), 56쪽.

6) 위의 책, 56쪽.

를 회피하는 드보라닌에게 코를 잘라 내는 극형이나 강제 종신 노동형을 시키기도 하였다. 표트르 사후 1736년에 귀족들의 봉직이 25년으로 감축되기도 하였지만, 여전히 드보라닌은 불만이 많았다.

II.2.1. 귀족의 황금기

1725년 표트르 대제 사후 1762년 예카테리나 여제가 즉위할 때까지 러시아 황실은 불과 40여 년 동안 5명의 황제가 교체되는 혼란의 시기였다. 중앙 정부와 왕권이 약화된 틈을 타 귀족은 세력을 확장하였고, 공직에 봉사하지 않고 특권을 누리하고자 하는 욕망을 표출하였다. 이것은 마침내 1762년 2월 표트르 3세의 ‘귀족의 자유에 대한 칙령’으로 이어지게 되며 이때부터 제정 러시아의 귀족의 황금시대가 시작된다.

‘귀족 특권장’ 혹은 ‘귀족의 봉직 해방령’이라고 불리는 이 칙령으로 인해 귀족은 국가에 대한 모든 의무, 즉 납세, 병역, 처벌 면제가 되고 전시와 같은 국가적 위기 상황을 제외하고는 문무 관직에 봉직하지 않을 권리를 가지게 되었다. 이로 인해 표트르 3세 시기에 귀족의 힘이 가장 강성하게 되는데, 이때부터 드보라닌은 제정 러시아의 지배계급으로 확실하게 자리 잡게 된다. 특히 1760년, 1765년의 칙령으로 농노들을 마음대로 처벌하고 유형을 보낼 수 있는 권리를 소유하기도 한다. 이때부터 러시아에서 농노가 노예로 전락하게 된다. 1782년 귀족 권력이 절정으로 치닫던 시기에 발표된 데니스 폰비진의 희곡 『미성년』에서는 다음과 같이 농노에 대한 귀족의 횡포를 고발하고 있다.

스코티닌: 모든 손해는 내 농노들에게서 거둬들이면 그만이지요.

프로스타코프: 맞아, 처남. 소작료를 능숙하게 거둔다고 사람들이 그러더군.

프로스타코바 부인 : 우리에게 좀 가르쳐 줄래? 우리는 잘 못하겠어. 지금까지 농노가 가지고 있는 모든 것을 거둬들였다고 해서 더 이상 벗겨내지 못하면 불행한 일이야. <.....>

프로스타코바 부인: 아니, 무슨 상관이지요? 난 내 하인들에 대해 권한이 있어요.

프라브진: 그들을 내키는 대로 채찍질하는 것이 정당하다는 겁니까?

스코티닌: 그렇다면 귀족들이 자기 맘대로 하인들을 때릴 수도 없다는 겁니까?

프라브진: 원할 때 마다! 그러고 싶습니까? 솔직하군요. 스코티닌씨. (프로스

타코바 부인에게) 안 됩니다, 부인. 누구도 학대할 권한이 없습니다.

프로스타코바 부인: 그럴 수 없대요? 귀족이 하인을 마음대로 할 수 없다면 귀족 특권에 관한 법률은 그럼 뭐지요?

스타로돔: 부인은 법률 해석에 정통하군요.⁷⁾

귀족 세력의 강화는 예카테리나 여제 시절에도 계속되었다. 남편인 표트르 3세를 축출하고 왕위에 오른 여제는 자신에게 도움을 준 귀족 세력에게 특권을 부여할 수밖에 없는 상황이었다. 여제는 표트르 3세의 '귀족 특권장'을 보다 확장시킨 '러시아 귀족의 자유와 권리에 관한 특권 인가장'을 1785년 훈령으로 공식화하였다. 이 훈령에서는 귀족계층을 공식적으로 '드보란스트보'라 칭하였고 귀족의 후손에게 특권과 자유를 영구적으로 보장하였고, 귀족들의 명예, 생명, 재산에 대한 불가침을 보장하였다. 또한 귀족 영지와 그에 속한 농노에 대한 무한적인 권리를 인정하여 영지와 농노를 귀족의 완전한 사적 사유물로 인정하였다.

따라서 이 시기에 농노에 대한 지주의 권리는 무한하였고 귀족의 권리가 강화될수록 민중과 농노들의 삶의 조건은 악화되었다. 이러한 법령들을 통해 드보란스트보는 토지와 농노소유권, 촌락매매권, 공장운영권, 상업권 등과 같은 다른 신분 계층은 획득할 수 없는 권리와 특권을 보유하는 사회내의 유일한 특권계층으로 성장하였다.

II.2.3. 귀족 문화 - 무도회

18세기 말 귀족의 황금 시기는 비단 정치, 사회적 측면과 아울러, 19세기 중반까지 문화적 측면에서도 풍성한 발전을 이루었다. 이 당시 성립된 귀족 문화는 주로 프랑스를 비롯한 서구 문물에 대한 무분별한 수용이라는 비판을 받기도 하지만 19세기 러시아 문화 예술 발전에 이바지한 긍정적인 측면도 존재한다.

러시아 귀족 문화의 발전, 특히 여흥 거리로서의 귀족 문화 도입과 확산은 18세기 중반 '여제들의 통치 시기'에 이루어졌다. 당시 러시아는 1725년 표트르 대제 사후부터 1762년 예카테리나 여제 이전까지 6명의 황제와 여

7) 폰비진(조주관 옮김), 『미성년』, 『러시아 희곡 1』, (열린책들, 1998), 56쪽.

제가 등극하는 혼돈의 시기였다. 황제들은 정치적으로는 미숙함을 보였지만 유럽 문물을 러시아에 확산시켜 귀족 문화 정착에 기여를 하였다.

이 시기 주목할 만한 귀족 문화 중의 하나는 무도회이다. 러시아 귀족 사회에서 무도회는 최신 유럽의 문화 유행들 즉 의상, 음악, 춤, 귀족적 에티켓, 놀이 문화 등이 러시아에 전파되는 좋은 통로 역할을 하였다. 또한 무도회는 귀족 집단의 사교모임 역할을 하면서 출세의 통로라는 중요한 역할을 하였다. 따라서 당시 무도회는 귀족이 가장 선호하는 여가 생활이자 일상생활에 중요한 요소였다.

유럽에서와 마찬가지로 러시아의 무도회, 특히 페테르부르크에서의 무도회의 기능 중 하나는 바로 사교활동이었다. “사랑을 고백하기에 그보다 더 좋은 장소가 어디 있으랴”는 예브게니 오네긴의 한 구절처럼, 무도회는 남녀의 교제가 이루어지는 장소였다. 자연스러운 스킨십으로 인해 친밀감은 높아지고 맞잡은 손으로 몰래 연애편지를 주고받을 수도 있었다. 모스크바에서의 무도회 역시 페테르부르크에서의 무도회와 별반 다르지 않았다고 한다.

그러나 러시아의 무도회는 귀족들의 문화생활 혹은 사교 행위의 한 유형으로 단순하게 규정할 수만은 없다. 국가에 반드시 봉직하여야만 했던 드보랴닌, 즉 귀족들은 관등에 의해 엄격히 규정된 공인으로서의 신분과 일상생활에서의 자유민으로서의 신분 등 상반되는 두 신분 사이의 간극을 해결해주는 장소가 바로 무도회였다.

표트르 대제에 의해 유럽식 무도회가 도입됨으로써 귀족들은 자신들 나름의 규범을 세워야만 했다. 그래서 귀족들은 무도회가 도입된 초기에는 그것을 내면화하지 못한 채 일종의 의식적인 것으로 받아들였다. 이와 같은 특징에 대해 잘 기술하고 있는 한 단락을 인용하자면 다음과 같다.

귀족들의 매일 매일의 의식들-아침기도, 아침 식사, 점심과 저녁, 옷을 입고 벗는 것, 공식적 업무와 사냥, 세면과 잠자리 등과 관련된 의식들-은 주인과 많은 가사 농노라는 조역이 숙지할 필요가 있는 상세한 각본에 따라 수행되었다. (중략) 몇쟁이들은 자신들의 사회적인 삶을 공연 예술로 전환시켰고, 조심스럽게 예절 바른 몸짓을 연습했다. 그들은 예브게니 오네긴처럼 관객 앞에 나서는 배우들처럼 준비했다. 그는 적어도 세 시간은 세심하게 살펴보았다. 거울 속에 있는 자신의 얼굴을. 예법에 따르면 그들은 스스

로를 절제하고 지시된 형태로 행동해야 했다. 그들이 앉고 악수하고 미소를 짓거나 고개를 끄덕이는 방식 등 모든 자세와 몸짓은 조심스럽게 대본으로 쓰여졌다. 따라서 무도실과 응접실 벽들엔 사람들이 자신의 연기를 관찰할 수 있도록 거울들이 늘어서 있었다.⁸⁾

표트르 대제 이후, 안나 이오나노브나, 엘리자베타 이바노브나 시기를 거치면서 무도회는 규모 면에서 상당한 성장을 하게 되는데, 모스크바에 4천 명을 수용할 수 있는 거대한 무도회 홀을 만든 엘리자베타 시대를 ‘귀족들의 영원한 축제’의 시기로 불렀다. 당시 페테르부르크의 무도회를 잘 그려내고 있는 영화가 바로 알렉산드르 소쿠로프의 <러시아 방주>이다. 18세기로 시간여행을 오게 된 주인공은 에르미타주 궁전(현재는 박물관)에서 일어나는 일련의 사건들을 겪는데, 그 절정 부분이 바로 무도회이다.

페테르부르크에서 이루어진 무도회가 엄격한 궁정 양식, 유럽식을 표방하였다면 모스크바에서의 무도회는 다소 지방색이 가미되었다고 할 수 있다. 궁정이 없었던 모스크바에서는 겨울 내내(10월 이후) 무도회가 개최되지 않은 날이 없을 정도로 무도회가 상당히 빈번했고, 다소 엄격한 규율을 따랐던 페테르부르크의 무도회에서와는 달리 모스크바의 무도회는 사치스럽고 쾌락적이었고 말 그대로 유흥을 위한 무도회였다고 할 수 있다. 이러한 모스크바의 무도회에 대해 푸시킨은 “모스크바가 악당들과 괴짜들을 끌어들이다.”라고 했고, 니콜라이 투르게네프는 “모스크바 사람들이 하는 일이라곤 먹고, 마시고, 자고, 파티에 가고, 카드를 하는 것뿐이었다.”고 말하였다.⁹⁾

표트르 대제의 조카딸인 안나 이오나노브나 (통치 기간 1730-1740) 시기에 무도회는 러시아 문화의 일부분이 될 정도로 확산하였고, 엘리자베타 이바노브나는 (통치 시기 1742-1762) 무도회의 외양은 물론 내용까지 수용하면서 러시아 무도회의 번성을 이끌었다. 그래서 모스크바에 4천 명을 수용할 수 있는 거대한 무도회 홀을 만든 엘리자베타 시대를 ‘귀족들의 영원한 축제’의 시기로 불렀다.

무도회의 의식적이며 화려한 외양은 예카테리나 여제 시절 심화한다. 예

8) 올랜도 파이즈스(채계병 옮김), 『나타샤 댄스』, (이카루스 미디어, 2005), 123쪽.

9) 위의 책, 125쪽.

카테리나 시대에는 궁정이나 귀족 개인이 주관하는 사설 무도회와 공공 무도회가 분리되었다. 당시 모스크바에서는 귀족의 정기 모임이 형성되어 매주 목요일마다 공공 무도회가 개최되었다. 공공 무도회는 매우 화려했는데 거대한 홀에는 수천 개의 초가 채워져 있었고 모든 벽면은 거울과 수많은 그림으로 장식되었다. 당시 무도회가 얼마나 빈번하게 열렸는지는 문학 작품에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 19세기 모스크바 귀족의 삶을 생생하게 보여주는 그리보예도프의 희곡 『지혜의 슬픔』과 페테르부르크 귀족의 삶을 보여주는 푸시킨의 『예브게니 오네긴』이 그 대표적인 예이다.

차츠키: 모스크바에 새로운 것이 무엇이 있소? 어제도 무도회가 있었고, 내일은 두 개의 무도회가 있고.¹⁰⁾

예브게니의 부친은 일 년에 세 번씩 무도회를 열다가 마침내 쫓막 망하고 말았지. 세 집에서 그를 파티에 부르고 있었다. 이 집에선 무도회, 저 집에선 아이들 잔치에.¹¹⁾

로트만은 당대 귀족 사회에서 무도회의 의미에 대해 다음과 같이 설명한다.

18세기 19세기 초의 러시아 귀족들의 삶은 크게 두 가지 형태로 나뉜다. 하나는 가정에 머무는 시간에는 가족과 가정의 일을 돌보는 개인으로서의 귀족과 나머지 반은 문관이나 무관으로서 복무를 수행하며 군주와 정부를 섬기는 충성스런 신민으로서의 귀족이다. 이 두 가지 행위 양태의 대립은 하루를 기념하는 모임, 즉 무도회에서 해소가 되는데 바로 이곳에서 귀족들은 자신들만의 사회생활을 실현하면서 일상생활을 영위하는 사적 인물도 아닌 국가에 봉사하는 봉직원도 아닌 귀족모임에 참석한 귀족 중의 한사람이자 그들의 동료 계층이라는 지위를 가지게 되며 무도회에서 이루어지는 사교 생활은 사회적인 일로서 가치를 부여받기도 하였다. 그리고 바로 이러한 독특한 동류의식과 계층화는 러시아에서 무도회를 성행 시키는 근본적인 원인으로 작용하게 된다.¹²⁾

귀족의 여흥 거리는 무도회뿐만 아니라, 연극과 오페라와 같은 공연 예

10) 그리보예도프(김혜란 옮김), 『지혜의 슬픔』, 『러시아 희곡 1』 (열린책들, 1998), 114쪽.

11) 푸시킨(석영중 옮김), 『예브게니 오네긴』, (열린책들, 1999), 14쪽.

12) 로트만(김성일 옮김), 『러시아 문화에 관한 담론』, (나남, 2011), 124쪽.

술로 확장되었다. 19세기에 귀족의 유럽 여행이 늘어나고, 선진 유럽 문화를 직접 체험한 귀족들은 유럽 문화에 동경, 특히 문학, 연극, 오페라 발레에 관한 예술적 관심과 유럽의 도서와 미술품을 수집하면서 생긴 문화적 욕구가 충만하게 되었다.

예술 문화, 그중에서도 연극 발전에 표트르 대제의 딸인 엘리자베타 이바노브나 (통치 시기 1742-1762)의 역할이 중요하였다. 부친의 영향으로 일찍이 유럽 문물, 특히 프랑스 문물에 큰 관심을 가졌던 엘리자베타 페트로브나는 당시 프랑스에서 유행했던 무도회, 살롱 문화를 직접 수입하여 장려하였다. 그중에서도 연극에 관심을 가져 1756년 8월 30일 칙령을 발표하고 러시아 각처에 극장을 건립하라는 명령을 내렸고, 1756년 9월 30일 페테르부르크에 러시아 최초의 황실 드라마 극장 (알렉산드린스키 극장)을 건설한다. 이후 1824년 모스크바의 말리이 극장이 개장되었고 귀족의 여흥거리로서의 연극은 19세기 전반 급속도로 성장한다.

III. 결론 - 귀족의 몰락

18세기 귀족의 황금 시기는 19세기 중반으로 접어들면서 힘을 잃어가기 시작했다. 그 시발점은 1825년 귀족들의 봉기라 불리는 ‘데카브리스트의 난’이다. 귀족 가문 출신의 청년 장교들을 중심으로 전제정치와 농노제 폐지의 개혁을 요구한 데카브리스트의 난은 실패로 돌아갔다. 그 결과 당시 황제였던 니콜라이 1세의 반동 정치를 낳게 되었다. 니콜라이 1세는 데카브리스트 난으로 귀족 세력을 약화할 필요성을 절감하였고, 이를 위해 귀족층에 이른바 ‘비귀족 세력’을 편입시켜 귀족의 구분을 모호하게 만들었다.

1832년 4월 10일 자로 니콜라이 1세는 ‘명예시민’, 혹은 ‘명예 귀족’이라는 ‘포초트노예 그라즈단스트보(почётное гражданство)’ 계층을 만들어 그들에게 귀족 특권, 즉 영지 소유, 형벌 면제, 세금 면제의 권리를 주었다. ‘명예시민’은 원래 1785년 예카테리나 2세의 ‘귀족 특권장 인가’시 생겨난 계층으로 도시 거주민 중 7가지 요건(1. 선거에 의해 선출, 2. 아카데미나 대학 졸업장 소지자, 3. 증명서가 있는 예술가, 4. 5만 루블 이상의 자본 소

유자, 5.10만 루블 이상을 소유한 은행원, 6. 상점 운영 경험자. 7. 외국을 향해한 경험이 있는 배를 소유한 자) 중에서 하나를 충족하면 그들에게 ‘명예시민(именитые граждане)’이라는 칭호를 주고 영지를 소유하고 중형을 면제시켜주었다. 이 명예시민의 개념을 토대로 1832년 재정 장관이었던 칸크린이 재정비하여 이들을 ‘포초트노예 그라즈단스트보’로 명명하였다. 이 당시 명예시민에 편입된 계층은 주로 상인, 예술가, 지식인이었고, 결과적으로 귀족층과 시민층 구분을 모호하게 만들어 귀족의 특권의식을 약화시켰다.

또한 표트르 대제 이후 시행된 관등표의 세습 등급을 엄격하게 하여 세습 귀족층을 대폭 감소시켰는데, ‘포툼스트벤노예 드보란스트보(потомственное дворянство)’라 불리는 세습 귀족은 1856년부터 모든 등급이 세습이었던 무관은 6등급 이상부터, 8등급 이상부터 세습이 되었던 문관은 4등급 이상만 세습이 가능하게 하였다. 그리하여 세습되지 않는 나머지 등급의 귀족을 예전에는 세습 귀족이라는 의미의 ‘리치노예 드보란스트보(личное дворянство)’라고 불렀으나, 1845년부터 이들에게 드보란스트보라는 명칭을 빼고 모두 명예시민이라는 칭호를 주었다. 주로 상인, 예술가, 지식인이 중심이었던 명예시민들은 1840년에는 약 4,800명이었는데, 1897년에는 약 342,900명으로 늘어나게 되었다.

귀족 특권 약화의 결정적인 계기는 1861년에 시행된 농노해방이었다. 러시아 농노제는 12세기 이후부터 발달하여 시대와 더불어 변화해왔지만, 기본적으로는 농민을 하나의 전유물로 취급하여 귀족 계급에 예속시켜서 노예 같은 삶을 살게 하는 제도였다. 18세기 중엽 러시아 인구는 약 6,700만 명이었다. 그중 5,000만 명이 농민이었고, 그중 4,000만 명이 농노로서 인간 이하의 대우를 받았다. 농노는 1주일 3일, 심한 경우에는 6일간 지주를 위해서 부역 임무를 수행해야 했다. 지주는 각종 이유로 농노에게 벌을 가하며 매질, 심지어는 25년간의 군 복무를 시킨다거나 결혼을 금지할 수도 있었다. 그뿐만 아니라 농노를 마음대로 사고 팔 수 있었고, 저당 잡힐 수도 있었다. 시베리아 유형을 포함하여 농노에게 무제한의 형벌을 가할 수 있었다. 이후 산업이 점차 발달하면서 지주에게 연공을 지불하고 도시 공장에서 일하는 농노도 나타났으며, 국유지나 황실 소유지에서 일하는 농노도 있었다.

농노제 폐지 또는 개혁의 움직임은 19세기에 접어들면서 본격적으로 나타났다. 1825년 데카브리스트 봉기가 일어난 원인 중 하나는 농노 제도다. 그때 당시 자유롭고 풍요로운 유럽에 비해 러시아는 절반에 가까운 사람들이 비참한 농노 생활을 하고 있었다. 농민들 자신도 끊임없이 해방에 대한 열망을 표출하였다. 뿐만 아니라 농업이 위기에 처하면서 자연스럽게 귀족 계급의 붕괴 현상으로 이어졌다. 농노제의 비효율적인 시스템을 극복하기 위한 귀족들의 노력은 극소수를 제외하고는 보이지 않았으며 땅이나 농노를 저당 잡아놓고 생활을 겨우 유지하기에 급급했다. 그리고 니콜라이 1세의 통치 시기(재위 1825~1855)인 30년 동안 600회 이상의 농민 반란이 발생했다. 알렉산드르 2세 즉위 후 농민폭동은 더욱 늘어나, 1858년에는 무려 378건의 폭동이 일어나고 수십 명의 지주와 관리들이 살해되는 사건이 일어난다. 뿐만 아니라 러시아 내에서 자본주의 경제가 발전도 농노해방의 물결이 일어나는 데 일조했다. 노동자의 대부분이었던 농노들은 농사를 병행하고 있었기 때문에 농번기가 되면 공장을 떠나는 바람에 생산 효율성이 떨어졌다. 성장하는 자본주의와 농노제 사이의 모순이 드러나고 있던 것이다.

이러한 농노제 개혁 움직임에 결정적인 영향을 끼친 것은 크림전쟁(1853년~1856년)이다. 크림전쟁은 근동과 발칸반도의 패권을 놓고 러시아와 유럽의 열강들이 벌인 싸움이다. 이 전쟁에서 러시아는 대패하게 되고 농노제의 러시아와 자본주의의 유럽 사이에 엄청난 격차가 벌어져 있다는 것을 절감하게 되었다. 크림전쟁 시기에 즉위한 알렉산드르 2세는 농노해방을 늦출 수 없다는 것을 깨닫고는 종전 후 귀족들에게 자발적으로 농노들을 풀어줄 것을 권유하였다. 그러나 귀족들의 반응은 냉담했다. 알렉산드르 2세는 1856년에는 “아래로부터 농노들 스스로 자유를 쟁취하기를 기다리기 보다는 위에서 농노 제도를 폐지하는 것이 낫다.”라고 말했다. 1857년에는 농노해방의 구제안을 마련하도록 했으며, 1858년에는 직접 귀족들을 찾아다니면서 농노해방에 반대하는 이들을 설득했다. 1859년에는 관련된 법조문을 만들어나갔다.

1861년 2월 19일 알렉산드르 2세는 ‘위대한 개혁’이라는 제목의 성명을 발표하였고 공식적으로 농노제를 폐지했다. 그러나 농노해방은 여러 면에서 문제점을 안고 있었다. 농민들 처지에서 가장 문제가 되었던 것은 그들

에게 할당된 토지가 농노해방 이전보다도 줄어들었다는 것과 농민 공동체가 강화되면서 오히려 농민들을 공동체 속에 엮매이게 하는 상황이 발생했다는 것이다.

황실 소유지 농노는 1863년에, 국유지 농노는 1866년에 해방되었다. 비록 불충분했지만, 농노해방은 러시아 사회에 커다란 변화를 가져다주었다. 4,000 여만의 사람들이 자유를 얻은 것은 그 자체로 의미 있는 사건이었다. 농노해방 이후에 행정과 사법에도 개혁이 잇따라 나타났다.

농노해방은 특히 귀족 계급의 몰락과 새로운 세력의 출현을 끌어냈다. 농노 제도의 폐지 이후 지주가 농노에 대해 행사했던 재판권이나 치안유지에 관한 등은 소멸하였고, 지주들이 누렸던 권위도 타격을 받을 수밖에 없었다. 귀족들은 자신들의 재산이었던 농노들을 잃게 되면서 일순간에 힘을 잃어버리고 말았다. 그러한 상황 속에서 부르주아와 지식 계층이 다수 등장하게 되었고 그들의 영향력은 꾸준히 높아져 갔다. 경제가 서서히 발전하게 되면서 많은 기술자와 전문가를 필요로 하게 되었고, 그 결과 전문직업인인 의사, 기술자, 법률가 등이 중산층으로 자리를 잡게 되었다. 농노해방은 러시아에 새로운 변화의 문을 열어주었으며 농노해방 이후 시행된 여러 가지 개혁들은 러시아 사회를 근본적으로 변화시키는 밑거름이 되었다.

농노(제)는 러시아 문학에 나타나는 대표적인 모티프 중 하나이다. 이를 소재로 하는 작품들은 카람진의 『가련한 리자』, 라지시체프의 『페테르부르그에서 모스크바로의 여행』, 고골의 『죽은 혼』, 투르게네프의 『사냥꾼의 일기』, 레스코프의 『분장사』, 체호프의 『벚나무 동산』 등이 있다. 특히 고골의 『죽은 혼』(1842년)은 죽은 농노들을 사들여서 그들을 살아있는 것처럼 속여 팔기 위해서 지주들을 찾아다니는 치치코프를 주인공으로 내세워서 니콜라이 1세 치하의 러시아 농촌의 현실을 사실적이고 풍자적으로 묘사하였다.

19세기 러시아 역사의 가장 큰 사건으로 인식되는 농노해방은 수 세기 동안 이어져 온 러시아 신분 질서에 큰 변화를 불러왔다. 귀족은 자신의 가장 큰 특권이자 경제 토대였던 농노를 소유할 수 없게 되자 급속도로 경제적 기반이 약화하였고, 이는 자연스럽게 그들의 지휘권 상실로 이어졌다. 게다가 이 시기 러시아에 유입된 자본주의로 인해 귀족은 점점 사회적으로 자리를 잃게 되었다. 1859년에 발표된 곤차로프의 소설 『오블로모프』는 농

노제 해방을 앞둔 당신 러시아 귀족 세력의 몰락을 모여주고 있다.

오블로모프 가문은 한때 부자로 명성이 자자했지만, 알게 모르게 가난해지고 가세가 이루더니만 급기야 다른 귀족 집안들 사이에서 잊혀졌다. 단지 백발의 하인들만이 지난날들에 대한 기억들을 간직하고 마치 귀한 보배를 다루듯 그렇게 서로에게 전할 따름이었다”¹³⁾

20세기 초가 되면서 귀족의 후손은 경제적 지위와 관등 지배에서 점차 약화하였고, 주로 시골의 오래된 영지에서 삶을 영위하곤 하였다. 이후 귀족들은 1917년 혁명 후 혁명 정부가 시행한 <시민계층 박멸 운동>으로 인해 완전히 사라지게 되었다.

13) 곤차로프(최윤락 옮김), 『오블로모프』, (민음사, 2003), 56쪽.

참고문헌

1. 그리보예도프, 「지혜의 슬픔」, 『러시아 희곡 1』(조주관, 홍대화, 오종우, 김혜란 옮김), 서울: 열린책들, 1998.
2. 곤차로프, 『오블로모프』(최윤락 옮김), 서울: 민음사, 2003.
3. 김정훈, 「18세기 후반 러시아 귀족의 지위와 특권의 변화: 1762-1785년의 러시아 제국 대법전의 자료를 중심으로」, 『노어노문학』, 8권, 2000.
4. 로트만, 『러시아 문화에 관한 담론』(김성일, 방일권 옮김), 나남, 2011.
5. 박지배, 「표트르 시기 러시아 절대국가의 형성과 귀족 및 농민 신분의 제도화」, 『역사학보』, 제 208집, 2010.
6. 이승억, 「러시아 문화지형에 나타난 문화코드로서의 ‘결혼’ 연구」, 『러시아-유라시아 연구』, 8호, 2022.
7. 올랜도 파이지스, 『나타샤 댄스』(채계병 역), 이카루스 미디어, 2005.
8. 폰비진, 「미성년」, 『러시아 희곡 1』(조주관, 홍대화, 오종우, 김혜란 옮김), 서울: 열린책들, 1998.
9. 푸시킨, 「나의 가문」, 『잠 안오는 밤에 쓴 시』(석영중 옮김), 서울: 열린책들, 1999.
10. 푸시킨, 『예브게니 오네긴』(석영중 옮김), 열린책들, 1999.
11. Беккер С. Миф о русском дворянстве: Дворянство и привилегии последнего периода императорской России, М.: Нло, 2004.
12. Бокова В. Балы и праздники в России, М.: 2000.
13. Захарова О. Ю. Бальная эпоха первой половины 19 века, М.: Центрполиграф, 2011.
14. Зимин А. А. Формирование боярской аристократии в России во второй половине XV — первой трети XVI в., М.: Наука, 1988.
15. Кулабухов В. С. Кастовость дворянства в системе пореформенной эволюции, Эл. журнал «Знание. Понимание. Умение», No. 8, 2008.
16. История родов русского дворянства: В 2 кн., М.: Современник, 1991.
17. Мир русской усадьбы. Очерки, М.: Наука. 1995.
18. Цыганенко Г. П. Этимологический словарь русского языка(2-е изд), Киев: Рад. школа, 1989.

Abstract

A Study on 'Nobility' as a Cultural Code Appeared in Russian Cultural Topography

Lee, Seung Eok
(Chung-Ang University)

In this paper, we try to culturally signify the 'nobility' manifested at various times in the Russian cultural topography through the concept of 'culture code'. The aristocratic and aristocratic culture of Russia began to emerge in earnest from the 19th century, after the modernization of Peter the Great. The Russian aristocratic culture, which developed rapidly in the early 19th century and weakened after the liberation of the serfs in the mid-to-late 19th century, takes its place as an important cultural code not only in Russian politics, society, and culture, but also in Russian literature in the 19th century.

Therefore, in this paper, the meaning of 'nobility' in the Russian cultural topography is examined through literary works. To this end, in main thesis 1, we will focus on the 'boyarin' class, the traditional Russian aristocracy before the 19th century, and in main thesis 2, we will focus on the 'Dvoryanstvo', a new aristocratic class that appeared after the modernization of Peter the Great. In particular, in the main dissertation 2, the creation and development of Dvoryanstvo and the ball, the pinnacle of aristocratic culture in the 19th century, were examined. Instead of a conclusion, in the last chapter 3, I would like to consider the fall of the nobility that began with the liberation of the serfs in the 1860s.

Key words : Nobility, Boyarin, Drojanstvo, Ball, Emancipation of Serfs

Культурно-лингвистическое исследование: понятия “душа” и “дух” в русской и корейской языковых картинах мира

Тулупова Анастасия Вячеславовна*

Аннотация

Данная работа посвящена исследованию и сопоставлению таких культурно-лингвистических понятий как душа и дух в русской и корейской культурах. Работа строится на анализе рассматриваемых понятий в текстах разных стилистических жанров, таких как публицистический, художественный. Кроме того, в исследовании рассматриваются фразеологические выражения, которые отражают языковую картину мира народа.

Современный мир един, ученые заинтересованы в изучении различных культур для улучшения межкультурной коммуникации между представителями разных стран и национальностей. Россия и Корея, несмотря на существующие различия в культуре и менталитете, являются экономическими и политическими партнерами, которые географически находятся на близком расстоянии друг от друга.

В ходе данного исследования мы сосредоточимся на определении национальных и культурных особенностей, лежащих в основе сознания русских и корейцев. Будут рассмотрены примеры схожести значений данных концептов, а также проанализированы фразеологизмы, содержащие рассматриваемые лексические единицы.

Материалом для этого исследования послужили работы российских и корейских исследователей в области лингвокультурологии, в том числе специалиста по русистике А. Д. Шмелева, а также авторы толковых словарей русского языка: В.И. Даль, С.А. Кузнецов, Ю.Д. Апресян, Д.Н. Ушаков, С.И.

* 경북대 노어노문학과 석사과정 수료, anastasiak080@gmail.com

Ожегов и Н.Ю. Шведова.

Несмотря на то, что исследования данного вопроса представлены в научной литературе, на наш взгляд, они являются недостаточно полными. В данной работе представлены недостающие детали анализа смыслов данных единиц в русском и корейском языках.

В частности, многие авторы затрагивают только контекст со словами-существительными дух и душа и не упоминают о других значениях данных слов, которые они приобретают, принимая форму другой части речи. Часто именно благодаря использованию слова в другой части речи мы можем выявить дополнительные значения слова. Бóльшая часть нашей работы посвящена анализу значений существительных душа и дух и образованных от них прилагательных.

Ключевые слова: языковая картина мира, менталитет, душа, дух, духовный, душевный, эмоциональный

I. Введение

1.1. Понятие языковой картины мира

Понятие картина мира - это весьма неотъемлимый элемент в разных науках, таких как психология, философия, культурология, когнитология, лингвистика.

Любой язык должен выполнять несколько функций: коммуникативную, информативную, эмотивную (функция воздействия) и функцию хранения всех знаний данного языкового общества об окружающем мире. Каждый индивид имеет индивидуальное сознание. Также можно говорить о коллективном сознании и научном сознании. Видение мира каждым из вышеперечисленных сознаний фиксируется в матрице языка, которая связана с данным видом сознания. На основе этого можно сделать вывод, что существует множество картин мира. Ярким примером является языковая картина мира индивидуума, научная языковая картина и языковая картина некоторого общества.

По словам лингвиста О.А. Корнилова “языковая картина мира фиксирует восприятие, осмысление и понимание мира конкретным этносом не на современном этапе его развития, а на этапе формирования языка, иными словами, на этапе его первичного, наивного, донаучного познания мира”. Однако, как подчеркивает Ю.Д. Апресян, наивные представления о мире вовсе не должны рассматриваться как примитивные. Отнюдь, накопленный десятками поколений опыт надежен и помогает в бытовом понятии вещей.

Изменения в языковой картине мира не происходят внезапно. Они происходят постепенно, под влиянием многих факторов, в число которых входят научные знания. Часто эти изменения связаны с изменениями реалий новой жизни. В отличие от научной картины мира, языковая картина мира, даже если и претерпевает изменения, в целом очень стабильна. Языковая картина мира старается сохранить и передать языковое мышление носителей конкретного языка.

Когда ребенок рождается и начинает овладевать языком, он делает это через формирование наивного представления о мире и обществе, изучая язык через инструмент языковой картины мира. В целом, информация на языке очень проста и вне зависимости от образования, социального положения, возраста, может быть легко усвоена.

II. Анализ концептов душа и дух в русском и корейском языках

2.1. Концепты душа и дух в русской лингвокультуре

2.1.1. Определение понятий душа и дух в толковых словарях русского языка

Мы подробно разбираем значения слов дух и душа в толковых словарях Д.Н. Ушакова, С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, В.И. Даля и

С.А. Кузнецова. Выбор данных словарей объясняется тем, что данные словари используются в качестве академического материала при написании научных статей в России. На основе приведенных значений мы составляем сравнительную таблицу, в которой наглядно можно увидеть значения слов и принадлежность словарю.

Значение	В.И. Даль	С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова	Д.Н. Ушаков	С.А. Кузнецов
І. Душа				
бессмертное духовное существо, одаренное разумом и волею, остающееся после смерти	О	О	О	О
душевные и духовные качества человека, совесть, внутреннее чувство и др.	О	Х	О	О
человек податного состояния	О	О	Х	О
ямочка на шее, над грудною костью, под кадыком	О	Х	Х	О
основа психической жизни человека	Х	О	О	Х
свойство характера, основные черты личности	Х	О	О	О
чувство отзывчивости	Х	Х	О	Х
перен.: в качестве вдохновителя, центральной личности	Х	О	О	О
перен.:сущность, самое главное	Х	Х	О	Х
человек	Х	О	О	Х
внутреннее состояние, м	Х	Х	Х	О

оральная сила человека, коллектива				
разг.: дружеское фамильярное обращение	X	X	X	O
II. Дух				
бестелесное существо; обитатель неведущественного	O	O	O	O
видение, привиденье, тень, призрак, бестелесное явление на земле	O	X	X	X
внутренняя, моральная сила	O	O	O	O
отличительное свойство, сущность, суть, направление, значение, сила, разум, смысл	O	O	O	O
дыхание	O	O	O	O
запах, вонь, ухание	O	O	X	O
сознание, мышление, психические способности	X	O	O	O
воздух	X	O	X	O

Таблица состоит из двух понятий: душа и дух. Понятие духа является абстрактным, философским. Иными словами, он не ассоциируется с вещественными предметами. В отличие от души, которой наделен каждый человек и которая представляет собой содержание “внутри” человека. Дух же един. Душа направлена внутрь: дух направлен вверх(извне), к божественному.

Вернемся к словам душа и дух в словарях и подведем общий итог значений данных понятий. На основе таблицы можно сделать краткий вывод, что значения этих слов схожи. Основное значение слова душа включает в себя нематериальное бессмертное начало в человеке, продолжающее жить после его смерти. В случае слово дух основных значений несколько. В частности, это бестелесное существо; обитатель неведущественного; внутренняя, моральная сила; отличительное свойство, сущность, суть, направление, значение, сила, разум, смысл; дыхание.

Однако, существуют значения слова душа, про которое

вышеупомянутые авторы толковых словарей не упоминают. Это объясняется тем, что словари не могут дать абсолютно все значения слова. В связи с этим существует необходимость анализировать контексты предложений, в которых используется данное слово.

Слово душа, вне значений толковых словарей, имеет другие значения, такие как: вещественная составляющая или вместилище. В частности, можно говорить о значении помещения. Например, такие фразеологизмы как *затаить в душе*, *сохранить в душе*, *распахнуть душу*, *открыть душу*, *заглянуть в душу* и тд. Другое значение вместилища имеет значение контейнера или сосуда. Например, *выворачивать душу*, *копаться в душе*, *влезать в душу*, *запасть в душу*, *запасть в душу*, *осадок в душе*, *плюнуть в душу*, *душа переполняется* и тд.

2.1.2. Определение понятий душа и дух с точки зрения картины мира

Одним из ключевых словосочетаний в русском языке со словом душа является *широта русской души*. Это выражение стало устойчивым в народе. В нем содержатся разные смыслы. Однако, для анализа значения данного выражения необходимо знать значение слова *широта*. Шмелев описывает широту как одно из душевных качеств, которое присуще русскому человеку. Часто это качество лежит наравне с понятиями щедрость и великодушие. Иными словами, человек широкой души в свою очередь будет означать такие положительные качества в человеке как щедрость, готовность простить людям их грехи и тот, кто не старается заработать, оказывая помощь людям.

В целом, несмотря на некоторую нерасчетливость и излишнюю порой щедрость, понятие человек широкой души имеет положительное значение в русской культуре. В то время, как мелочность является негативной чертой и осуждается в русской культуре. Человек широкой

души иногда встречается и в другом значении. В данном случае это словосочетание рассматривается как человек, способный понять душу другого человека. Однако, это понятие встречается реже.

Слово душа не связано с физиологической субстанцией или интеллектуальной деятельностью человека. Душа - это внутренняя жизнь человека, его состояние. Все, что необходимо человеку для выживания его личности, включая чувства, внутренние желания, относится к слову душа.

В глубине души он уже понимал, что им придется расстаться. Его душа была полна сомнений.

Физиологические потребности не связаны с концептом душа. Например: **В душе она хотела чаю.* Однако, можно сказать: *В душе он хотел одного-напиться и заснуть.* Второе предложение имеет место быть, поскольку человек испытывает желание забыться. Это желание жизненно важно для субъекта, а также оно затрагивает его личные чувства. Данное желание не связано с удовлетворением его физических потребностей. Выражение “*В душе*” характеризует абстрактный тип действия, нежели чем конкретное желание. В то время как словосочетание “хотеть пить чаю” характеризует более четкое и реальное желание человека совершить определенное действие.

2.1.3. Сравнение прилагательных *духовный, душевный* и *эмоциональный*

Многие толковые словари дают характеристики только существительным. Однако, для того, чтобы лучше проанализировать слово, необходимо его рассмотреть с разных сторон, то есть в разных контекстах. Данная часть посвящена прилагательным, образованным из существительных слова *дух, душа* и близкого по значению

синонимичного слова *эмоция*. Мы рассмотрим прилагательные *духовный, душевный, эмоциональный* в русских контекстах.

I. Слово **духовный**

*Я обладаю врождённым даром преобразования хаоса в порядок, но помимо этого интересуюсь путями **духовного** развития человека и тем, к чему приводят нас наши поступки с психологической точки зрения. (Реджина Лидс, Идеальный порядок за 8 минут. Легкие решения для упрощения жизни и высвобождения времени, 2012)*

В данном примере, слово *духовный* близко по значению к рвению, достижению определенных нравственных идеалов, от которых так далек среднестатистический человек. Скорее всего, если бы общество не стремилось к развитию и постижению данных нравственных высот, обществу было бы тяжело существовать, поскольку каждый бы стремился только к постижению собственного эго и ничего не делал бы для блага развития других и общества. Это была бы утопия. Хорошо, что человек осознает важность духовного развития себя.

Хочется добавить, что данный пример не ограничивает использование словосочетания *душевное развитие человека*: “...помимо этого интересуюсь путями **душевного** развития человека...”. Если автор имеет ввиду развитие нравственных и культурных начал человека, то слово *духовный* подходит. В случае, если автор хочет подчеркнуть, что развитие хорошего поведения и черт характера человека ведут к определенным хорошим поступкам, то вышесказанная фраза может быть верна. Слово *душевный* больше относится к самой личности человека, его чертам характера.

Так решает исторический материализм вопрос об отношении между общественным бытием и общественным сознанием, между условиями

*развития материальной жизни и развитием **духовной** жизни общества.*
(Иосиф Сталин, *Вопросы ленинизма*)

В данном примере слово **духовный** означает внутренний мир людей, которые формируют общество. Люди стремятся к достижению идеалов в духовной сфере, то есть достижению нравственных и культурных идеалов. Это прилагательное связано со словом дух и духовность, для которых высшей целью существования является познание абсолютной истины, каких-то идеалов. Гибель духа возникает в случае, когда человек или общество перестает стремиться к познанию жизни и абсолютной истины. В связи с этим часто (как и в данном примере) слово **духовная жизнь** используется в словосочетании с развитием **духовной жизни**.

Данный пример описывает частые характеристики слова дух. В частности, использование таких слов, как *между, развитие и общество*, характеризуются как ключевые слова, которые часто используются со словом дух. Рассмотрим подробнее. Слово *между* обозначает связь между двумя предметами. Слово *развитие* связано с тем, что произошли изменения, то есть существует связь, которая сравнивает прошлое и настоящее. Слово *общество* характеризует отношение, связь. Все приведенные выше характеристики слов, а именно связь, сравнение прошлого и настоящего, помогают понять, что слово **духовный** подходящее.

Ко всему вышесказанному о примере хочется добавить, что слово **душевный** нельзя употребить в данном контексте. “...*между условиями развития материальной жизни и развитием ***душевной** жизни общества.*” В дальнейших примерах мы более подробно рассматриваем значение слова **душевный** и его примеры в контекстах. Однако, хочется отметить, что **душевный** относится к индивидуальности, характеру человека, его личности. В данном случае подходит слово **духовный**, потому что мы говорим о цели

преображения общественного мышления, развитии и изменениях общества.

*Особая ответственность лежала на крестных родителях, ведь они должны были стать **духовными** наставниками ребёнка, поэтому их выбирали с особым вниманием. (Группа авторов, История в открытках, 2017)*

Данный пример иллюстрирует процесс отбора крестных родителей детям, на плечах которых лежит частичная ответственность за духовное воспитание ребенка. Крестные родители лично участвуют в духовном воспитании малыша. Они учат нравственным нормам, правилам, принципам. Эти принципы помогают детям в дальнейшей жизни вести себя правильно, гуманно по отношению к обществу и себе.

В данном примере нельзя сказать **душевные наставники ребёнка*. Ребенок сам под влиянием многих качеств, окружающей среды и других условий формирует свою личность и характер. Крестные родители частично оказывают на это влияние. Однако, ключевой смысл в этом предложении состоит в том, что характер формируется под влиянием силы извне. Следовательно, когда мы употребляем о влиянии или энергии, приходящей с внешней стороны, мы употребляем слово **духовный**.

*Упование на один только материальный мир, игнорирование высших **духовных** ценностей привело западную цивилизацию в тупик, к кризису. (Алексей Краснопивцев, Жажда справедливости. Политические мемуары. Том I, 2013)*

Этот пример как нельзя хорошо иллюстрирует описание того, что если человечество не тянется к развитию и достижению духовных,

религиозных, культурных и нравственных высот, общество начинает гнить изнутри, становится тяжело жить, если каждый хочет только брать и ничего не давать взамен. Такое общество не имеет плодотворной почвы для саморазвития, а люди не могут достичь высокого материального благополучия на длительное время. Каждому человеку важно осознать всю необходимость духовного развития самого себя. Данный контекст связан с познанием нравственных ценностей обществом, которые формируются исторически и передаются из поколения в поколение. Словосочетание духовные ценности является уместным.

Однако, хочется отметить, что словосочетание **высшие душевные ценности* не употребляется или употребляется редко для определенных контекстов. Данный выбор объясняется тем, что душевные ценности имеют свойство индивидуальности, внутреннего развития конкретного человека. В то время как духовные ценности оцениваются людьми как важное направление развития общества и его рост. При использовании слова *духовный* часто присутствует сравнение или сопоставление прошлого и настоящего. В данном случае происходит сопоставление с результатом прошлого, в частности, игнорирование устоявшихся духовных идеалов и развития ценностей привело общество к кризису.

*С того, без чего появиться в свете благородному человеку просто неприлично, если он, конечно, не является **духовным** лицом.* (Валерий Афанасьев, *Как снег на голову*, 2013)

Данный контекст подразумевает только одно правильное решение: духовное лицо. Нельзя сказать **душевное лицо*. Духовное лицо - это устоявшееся словосочетание в религиозной сфере общества. Оно обозначает служитель церкви, который несет свою службу обществу, находясь при церкви.

*Мать и дочь имеют **духовную** связь, на неё и будут ориентироваться.*(Юрий Иванович, Амазонки Янтарного мира, 2013)

*Общность вкусов, среди которых была любовь к чтению, образовала между нами особенно сильную **духовную** связь, быстро сделав нас друзьями.*(Роберт Стивенс, В расцвете рыцарства (сборник))

Данные контексты разбирают словосочетание духовная связь. Духовная связь имеет значение очень близкого понимания друг друга, чаще с полуслова или даже с полувзгляда. Это словосочетание почти стало устойчивым в обществе, люди часто его употребляют в диалогах (и не только в русской культуре). Люди, у которых крепкая духовная связь, чувствуют другого человека на энергетическом уровне. Слово духовный и энергия связаны. Поскольку духовная сила имеет связь с божественными или потусторонними силами, которые укрепляются во время религиозных и нравственных практиках. Часто словосочетание духовная связь относится к близкому человеку. Это может быть связь между родителями и детьми, между очень близкими друзьями, между мужем и женой. Говоря другими словами, это связь между людьми, которые близки по духу и оказывают влияние друг на друга.

Однако, важно отметить, что ***душевная** связь говорить некорректно. В связи с тем, что слово связь само по себе уже характеризует употребление слова дух(овный) в предложении. Слово душевный относится к индивидуальности, в нем отсутствует оттенок связи.

II. Слово душевный

*Нанесённая такому ребёнку **душевная** рана очень долго не заживает, тем более что он всё время пытается понять причину агрессивности или злобы того, кто его обидел.*(Жанна Сие-Фашен, Сверходаренный ребенок, 2012)

Данный пример ярко показывает значение слова душевный в контексте. Как мы упомянули в предыдущем примере, слово душевный связано с эмоциональным состоянием человека. Данный пример говорит о негативном эмоциональном состоянии человека. В частности, ребенка когда-то кто-то сильно обидел, и он запомнил эту отрицательную эмоцию. Поскольку ребенок маленький, он очень ранимый и не всегда правильно может понять ситуацию с окружающим миром. Поэтому его душевная рана очень долго не заживает. В данном примере уместно сказать душевная рана/эмоциональная рана очень долго не заживает.

Однако, **духовная рана* звучит некорректно. Это объясняется тем, что, несмотря на то, что рана возникла вследствие внешнего фактора, на данный момент нет связи с внешним миром. Предложение характеризует исключительно индивидуальный мир ребенка.

Общение с живой природой помогает обрести душевное спокойствие, восполнить запасы энергии. (Алевтина Корзунова, Большая книга золотого уса, 2013)

Душевное спокойствие - это состояние человека, определенные эмоции. Душевное спокойствие подразумевает под собой баланс, состояние умиротворения внутреннего мира человека. Автор убеждена, что природа помогает человеку обрести гармонию, душевное равновесие и спокойствие. Таким образом, человек может двигаться дальше благодаря внутреннему запасу энергии или положительных эмоций. Как и в предыдущих примерах, синонимичное словосочетание *обрести эмоциональное спокойствие* имеет место быть.

Однако, **духовное спокойствие* звучит неуместно. Данный случай похож на словосочетание **духовная рана*, которое употреблять тоже некорректно. В обоих случаях определенное явление возникает вследствие внешнего фактора, однако, на момент речи отсутствует

связь с внешним миром. Тем не менее спокойствие подразумевает гармонию с самим собой, иными словами, гармония в индивидуальном мире. Следовательно, душевное спокойствие единственное правильное решение.

*Итак, что же видят авторы, анализирующие проявления, критерии и особенности организации **душевного** здоровья человека?(А. В. Алёшичева, Психологическое здоровье личности: монография, 2019)*

Когда мы говорим о душевном здоровье человека, мы в первую очередь говорим о его психологическом аспекте. Когда у человека душевное здоровье в норме, тогда у него есть благополучие в жизни, более высокая стрессоустойчивость и плодотворная работа. “...критерии и особенности организации душевного/эмоционального/ психологического здоровья человека”, - все эти прилагательные возможно употребить в заданном контексте.

Слово духовный тоже употребимо. Разница между выбором слов духовный/душевный состоит в том, о чем хочет говорить автор. Если автор текста хочет сказать, что человек сравнивает себя прошлого и стремится преуспеть в достижении культурных и нравственных идеалов, тогда мы говорим о духовном здоровье. Как и в устойчивом обороте: *В здоровом теле, здоровый дух*, - в данном случае необходимо присутствие внешних факторов воздействия, связь с прошлым, сравнение и развитие.

Если автор говорит о том, что душевное здоровье связано с эмоциями человека, например, с любовью к себе и окружающему миру, тогда мы говорим о душевном здоровье. В этом случае предложение характеризует исключительно индивидуальный мир человека, который не имеет связи с внешним миром.

III. Слово **эмоциональный**

*Главный тренер россиян Сергей Белов после матча традиционно являл собой человека, натужно пытающегося скрыть удовлетворение от победы за маской суровой строгости: "Сегодня был такой матч, в котором игроки "Урал-Грейта" должны были напиться крови. После затянувшегося спада нам нужен был **эмоциональный** взрыв. Меня очень радует, что в некоторые моменты это происходило. Думаю, сегодня мы оправдались перед болельщиками за натужные матчи последнего времени. Хотя пропустить 79 очков - это все равно слишком много". [Евгений Чежегов. Кровавойцы. «Урал-Грейт» отыгрался на бельгийцах (2001) // «Известия», 20.12.2001]*

В данном тексте речь идет о матче. Автор упоминает, что команда в какой-то промежуток времени вела игру плохо, тем самым разочаровала ее болельщиков. Однако, такой затянувшийся спад сменился победой, прибавкой очков команде и эмоциональному взрыву болельщиков и игроков. Под эмоциональным взрывом понимается эмоциональное напряжение, которое копилось в течение времени и подавлялось эмоциями. В конце такой шар эмоционального напряжения лопается, и люди начинают вести себя слишком эмоционально, порой не замечая своих чересчур большого потока различных эмоций.

*Его песни выходили в разные годы и часто казались проходными, обычными: "Три года ты мне снилась, а встретишься вчера..." — где тут этапное движение вперед, где решительность поступи? Теперь слушаешь и понимаешь: каждая — знак времени. По времени путешествовать увлекательно — касаться душой его странно архаичных **эмоций**, его прелестного наива и того, что отсюда кажется чистой. Мы знаем поправки, которые внесло потом историческое знание, — но в них лишь половина правды, а вторая*

половина — в этих слепках ушедших эмоциональных миров. "Темная ночь ". "Спят курганы темные ". "Любимый город может спать спокойно, и видеть сны... [Валерий Кичин. Сны о Помпее (2001) // «Известия», 20.07.2001]

Данный контекст рассказывает об эмоциях человека, который слушает песни одного и того же музыканта на протяжении многих лет. В начале, этот человек воспринимал новые песни как обычные песни. Со временем он осознал, что эти песни имеют дух времени, то есть каждая песня отождествлялась с определенным периодом времени, который имеет свою значимость и ценность. Каждое время и песня несет за собой определенные эмоции, которые пытался передать музыкант. Эмоциональный мир в данном контексте характеризуется эмоциями, которые испытывал автор песни и слушатель во время прослушивания музыки. Каждая эмоция уникальна. Она основана на знаниях, опыте прожитого. Неудивительно, что каждому моменту времени соответствует определенный набор эмоций.

Из всего вышесказанного можно сделать краткий вывод. Слово эмоциональный, прежде всего, связано с эмоциями. Оба вида эмоций: негативные и позитивные. Однако, можно заметить, что часто в контекстах, негативных эмоций больше, и они отождествляются со словом эмоциональный. Сама эмоция очень быстрая. Часто слово эмоция используется в словосочетании *всплеск эмоций*.

Важно отметить существующую иерархию между данными I, II, III понятиями. Духовный уровень занимает высшую ступень среди этих трех понятий. Душевный уровень занимает место между телесным и духовным уровнем. Если в тексте речь идет о культурных, нравственных идеалах, построении базового, устоев общества, более высоких и философских понятиях, то часто употребляется слово духовный. Душевный используется, когда речь идет об эмоциях человека, формировании его характера, душевных качествах. Это

относительно долгий процесс. Эмоциональный связан с эмоциями в данный момент времени. Такая эмоция вызвана определенными событиями, она очень быстрая как всплеск эмоций.

2.2. Анализ концептов душа и дух в корейской лингвокультуре

В русском языке ключевыми словами являются душа, судьба, правда, воля, истина и другие схожие понятия. В корейском языке такими ключевыми понятиями являются душа(마음), чувство привязанности(정), учеба(공부), удача(복), честь(체면).

Рассмотрим понятие души в корейском словаре от Национального института корейского языка. Данный словарь описывает несколько значений слова душа.

Первое значение включает в себя качество, которым обладает человек от рождения. Второе значение отождествляется с местом в теле человека, в котором происходит разумная деятельность, включающая в себя чувства и мышление. В другом значении душа может обозначать настроение или чувство. Четвертое значение души включает в себя интересы и то, что нравится. В-пятых, слово душа имеет значение желания что-либо сделать.

В корейском языке душа может использоваться как главная часть определенной фразы. Однако, вместе с дополнительным словом эта фраза будет иметь значение намерения, желания, чувства. Данное явление хорошо показано на следующем примере.

그녀를 탓하는 마음은 아주 없었다.(최인훈) (У него) не было никакого желания/намерения/мысли ее обвинять.

느긋하면서 두근거리는 힘이 흥건히 속에서 피어오르고, 명준은 누구에게나 고마운 마음이 드는 것이다.(최인훈)

Переведем данное предложение. “Мягкое и в тоже время стучащая

изнутри сила переполняла сердце(Мен Чжуна) чувством благодарности к кому-то". В данном контексте слово душа используется в сочетании с благодарностью. Иными словами, словосочетание имеет смысл благодарная душа. Из этого можно сделать вывод, что душа используется как основная часть в словосочетании с дополнительным словом. Вместе оба слова образуют смысл благодарности.

Анализируя слово душа и дух нельзя не упомянуть о религиозных книгах. Для сопоставления слов душа в русском и корейском языке мы проводим сравнительный анализ фразы из Библии Нового Завета. Библия существует на разных языках, в том числе есть версия на русском и корейском языках. Используемая нами фраза из Библии на русском языке звучит следующим образом:

*37 Иисус сказал ему: возлюби Господа Бога твоего всем **сердцем** твоим и всею **душею** твоею и всем **разумением** твоим: 38 сия есть первая и наибольшая заповедь; 39 вторая же подобная ей: возлюби ближнего твоего, как самого себя; 40 на сих двух заповедях утверждается весь закон и пророки.*

Та же фраза на корейском языке звучит следующим образом:

*37 예수께서 가라사대 네 **마음**을 다하고 **목숨**을 다하고 **뜻**을 다하여 주 너의 하나님을 사랑하라 하였으니 38 이것이 크고 첫째 되는 계명이요 39 둘째는 그와 같으니 네 이웃을 네 몸과 같이 사랑하라 하였으니 40 이 두 계명이 온 율법과 선지자의 강령이니라(마태복음 22:37-40)*

На первый взгляд обе фразы переведены похожим образом. В русской версии: всем **сердцем** твоим и всею **душею** твоею и всем **разумением** твоим,- используется перечисление существительных сердца, души и разума. Однако, данные существительные используются не одни, а со словом *весь*, которое характеризуется как полностью себя

посвятить какому-то делу или отдать кому-то.

Хочется отметить порядок, в котором перечисляются существительные. Первым идет сердце, вторым по порядку идет душа, в последнюю очередь-разум. Любовь к Богу начинается с сердца, в котором возникает чувство любви. После этого на это чувство реагирует душа, которая отождествляется как сам человек, его натура, индивидуальность. После этого подключается разум, который ищет логические причины полюбить. В данном контексте слово душа стоит посередине, она связывает сердце и разум внутри человека.

В корейском языке фраза звучит следующим образом: “...네 마음을 다하고 목숨을 다하고 뜻을 다하여...”. Данный контекст также перечисляет существительные, однако, порядок слов другой: 마음(душа), 목숨(жизнь, дыхание), 뜻(стремление, важность). В Библии на корейском языке Иисус говорит, чтобы “человек, отдавая свою душу, жизнь и стремление, полюбил Бога”.

В отличие от русского контекста, слово сердце и разум не используются. Однако, вместо этих слов используются слова *жизнь* и *стремление*. Выбор данной группы слов в корейском языке объясняется следующими причинами. Стремление - это важное слово в корейской культуре. Корейцы усердно живут и работают, желая развивать и обогащать общество, в котором они проживают. Свою жизнь(дыхание) человек может пожертвовать только во благо большому или тому, кого верно любит.

В заключении Библия на обоих языках использует слово душа. Это слово характерно для человека в целом и является его ключевым компонентом. Без души нет человека, нет любви к себе, миру.

III. Заключение

На протяжении данной исследовательской работы мы анализировали

значения существительных душа и дух и образованных от них прилагательных. В начале работы мы составили сравнительную таблицу, основанную на базе академических толковых словарей русского языка. Далее мы приводили примеры предложений с прилагательным, образованными от слова душа и дух. Вдобавок мы даем определение слову душа в корейском словаре, анализируем поведение данного слова в корейском контексте. В конце мы делаем сопоставительный анализ на двух языках контекста из Библии, в котором используется слова душа.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что слово душевный часто используется, если мы говорим об индивидуальности человека, о его эмоциональном состоянии. Душевное состояние неразрывно связано с психическим, внутреннем состоянием комфорта, эмоциями человека. Цель человека состоит в том, чтобы испытывать как можно больше положительных эмоций, и его душевное состояние становится лучше.

Примеры также показывают, что душевный и эмоциональный близки по значению, иногда могут взаимозаменять друг друга в предложениях (*душевная рана/ эмоциональная рана очень долго не заживает*). Слово эмоциональный связано с эмоциями. Сама эмоция очень быстрая. Часто слово эмоция используется в словосочетании *всплеск эмоций*.

Слово духовный связано со словом дух и духовность, для которых высшей целью существования является познание абсолютной истины, определенных идеалов. Слово духовный подходит, если мы говорим об общественной цели, например, изменение общественного мышления, развитие общества, связь с прошлым. Если человек или общество стремится к нравственному развитию, слово духовный будет подходящим вариантом использования в предложении. Слова, обозначающие связь, сопоставление, сравнение прошлого и настоящего, часто используются вместе со словом духовный.

Вдобавок, хочется отметить, что слово духовный связано с внешней энергией или связью с чем-то религиозным. Это слово часто

употребляется в религиозной сфере как устойчивое словосочетание(например: *духовное лицо, духовный наставник*). Это слово употребляется по отношению к людям, которые очень близки друг другу на энергетическом уровне.

Литература

1. 네이버 국어사전: 단어 「뜻」
2. 문성원, 「러시아어와 언어적 세계상에서 개념 “душа”」, 『노어노문학』, 제 22권 4 집, 한국노어노문학회, 2010, 109-136쪽.
3. 한국어 기초 사전(Basic Korean Dictionary): 단어 「마음」
4. Апресян Ю. Д., Новый объяснительный словарь синонимов русского языка, Москва: Школа “Языки славянской культуры”, 2003.
5. Апресян Ю. Д., Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995, №1, С. 39.
6. Библия. Книги священного писания ветхого и нового завета: канонические, М, 1994.
7. Даль В. И., Толковый словарь живого великорусского языка: [в 4 ч.] / В. И. Даль, Москва: Общество любителей российской словесности, учрежденное при Императорском московском университете, С. 1863–1866.
8. Зализняк Анна А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира // А. Д. Шмелев, Широта русской души, М.: Языки славянской культуры, 2005, С. 51-64.
9. Зализняк Анна А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира // А. Д. Шмелев, Дух, душа и тело в свете данных русского языка, М.: Языки славянской культуры, 2005, С. 133-153.
10. Корнилов О. А., Языковые картины мира как производные национальных менталитетов, Москва: ЧеРо, 2003, С. 3-20.
11. Кузнецов С. А., Большой толковый словарь русского языка, Санкт-Петербург: Норинт, 1998.
12. Национальный корпус русского языка, слово эмоциональный
13. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю., Толковый словарь русского языка, 4-е изд., Москва, 1997.
14. Онлайн-карта слов и выражений русского языка, КартаСлов.ру, слово

- духовный; <https://kartaslov.ru>(검색일: 2023.03.10.)
15. Онлайн-карта слов и выражений русского языка, КартаСлов.ру, слово душевный; <https://kartaslov.ru>(검색일: 2023.03.10.)
16. Ушаков Д. Н., Толковый словарь русского языка, М.: Гос. ин-т "Сов.энцикл.", 1935.

Abstract**Cultural-linguistic Research: The Concepts of “Soul” and “Spirit” in the Russian and Korean Language Pictures of the World**

Tulupova A. V.
(Kyungpook National University)

This work is devoted to the study and comparison of such cultural and linguistic concepts as soul and spirit in Russian and Korean cultures. The work is based on the analysis of the concepts under consideration in the texts of different stylistic genres, such as journalistic and artistic. In addition, the study examines phraseological expressions that reflect the linguistic picture of the people's world.

Scientists are interested in studying different cultures to improve intercultural communication between representatives of different countries and nationalities. Despite the existing differences in culture and mentality Russia and Korea are economic and political partners that are geographically close to each other.

In this paper we will focus on identifying the national and cultural characteristics that underlie the consciousness of Russians and Koreans. Examples of the similarities between the meanings of these concepts will be considered, as well as phraseological units containing the considered lexical units will be analyzed.

This study was based on the materials of Russian and Korean researchers in the field of linguoculturology, including the work of a Russian specialist in semantics A.D. Shmelev, as well as the authors of explanatory dictionaries of the Russian and Korean languages: V.I. Dahl, S.A. Kuznetsov, Yu.D. Apresyan, D.N. Ushakov, S.I. Ozhegov and N.Yu. Shvedova. Despite the fact that there are a number of studies on this issue

that are presented in the scientific literature, in our opinion, they are not complete enough. This paper presents the missing details of the analysis of the meanings of these units in the Russian and Korean languages.

In particular, many authors only touch upon the nouns 'spirit' and 'soul', and do not mention other forms of the given words. Often we can identify additional meanings of the word if it is through the use of that word within another part of speech. Most of our work is devoted to the analysis of the meanings within the context of nouns and adjectives derived from nouns.

Key words: Language Picture of the World, Mentality, Soul, Spirit, Soulful, Spiritual, Emotional

러시아어의 예측적 정언 담화표지에 관한 고찰

정 지 윤*

국문 초록

양상은 화자의 태도이다. 러시아어에서 양상어는 특수한 통사적 지위로 실현된다. 이 중에서도 정보에 대한 ‘무조건적 확신’을 표현하는 양상어들, 즉, 정언적 담화 표지들(DC)이 존재한다. 본 논문에서는 정보의 증거가 간접적일수록, 화자가 정보의 신빙성을 높이기 위하여 DC가 사용됨을 설명하고 있다.

연구 결과, DC가 적용되는 간접적 증거를 지닌 정보는 ‘청자가 정보가 사실임을 예측할 수 있음(예측성)’의 유무에 따라 (1) 청자가 공유하는 일반적 지식 (2) 청자가 공유하지 않고, 화자가 사실이라고 믿는 정보 (3) 청자가 공유하지 않는 화자의 추정으로 분류될 수 있었다. 이에 따라 (1)예측성을 전제로 하는 DC(DCP; Predictive Categorical Discourse Marker)와 (2), (3)에 해당하는 예측성을 전제로 하지 않는 DC(N-DCP Non-Predictive Categorical Discourse Marker)로 분류된다. DC는 DC가 작용하는 정보가 청자가 공유하는 일반적 지식을 기반으로 할 경우에 사용된다. DC는 의미적 차이가 없어 보이지만, 일반적 지식의 종류(고정관념, 논리적 지식, 자연 세계에 대한 지식)에 따라 의미 및 용법에 있어서 차이가 존재한다. 한편, N-DCP는 (2)в самом деле유형과 (3)бесспорно 유형으로 분류된다는 사실을 도출해낼 수 있었다.

본 논문은 ‘확신을 나타내는 표지’에 관한 기존 연구가 바라보는 관점에서 벗어나 (a)명제와 발화의 개념을 구분하고, 이러한 표지가 ‘명제의 사실적 지위에 대한 판단(인식 양상)’이 아니라 발화에 대한 화자의 확신을 표현하는 담화 표지(정언 담화표지)이며, (b)이들은 간접적 증거를 바탕으로 하는 정보에 작용하며, (c)간접적 정보는 청자의 예측성에 따라 3가지 유형으로 나누어지며, (d) 이에 따라 정언 담화표지 또한 3가지로 분류됨을 밝혔음에 의의가 있다.

주제어 : 정언 담화표지(DC), 간접적 증거, 예측성, 예측성의 정언 담화표지(DCP), 비예측성의 정언 담화표지(N-DCP)

* 경북대 노어노문학과 박사과정, jiyoon1936@naver.com

I. 서론

Золотова(1973)는 러시아어에서 발화에 대한 화자의 확신/책임성을 나타내는 표지를 양상으로 바라보고 있다.¹⁾ 그는 ‘양상’을 (1) 화자의 관점에서의 발화와 현실의 관계 (2) 화자와 발화 내용의 관계 (3) 행위의 주체와 행위의 관계라는 세 가지 의미적 영역으로 구분한다. 그가 정의한 양상의 두 번째 의미에 해당하는 표현에는 1) конечно, разумеется, несомненно, безусловно, действительно, в самом деле 등 발화에 대한 화자의 확신을 나타내는 어휘(혹은 어결합)와 2) 발화에 대한 화자의 불확신, 추정의 의미를 부여하는 어휘(어결합)이 있다.

그러나, 양상의 두 번째 관계인, '화자의 발화 내용에 대한 확신의 정도'라는 개념에 관하여 '발화'와 '명제'가 구분되지 않고 '발화'라는 하나의 개념으로 설명되고 있음을 알 수 있다. 이로 인해 발화 내에 확신을 나타내는 어휘와 불확신을 나타내는 어휘가 함께 사용되는 경우에 대하여 설명하기 어려운 문제에 봉착하게 된다. 다음의 예시를 살펴보자.

(1) «Аномалия», расположенная на высоте 4663 метра над уровнем моря и многократно зафиксированная фотографиями с самолетов, а теперь — впервые — приборами коммерческого спутника, привлекла его внимание прежде всего потому, что сверху она напоминает лежащий на боку длинный корабль. Разумеется, это может быть также простая геологическая особенность или игра теней, но Тэйлор, который 30 лет служил аналитиком в службах безопасности убежден, что эту загадку стоит исследовать подробней.

[Сергей Ильин. «На горе Арарат...» // «Знание - сила», 2006]

위의 예시에서 Тэйлор는 «Аномалия»가 긴 배의 흔적이라 생각하고, 이에 대하여 보다 더 자세히 연구해야 한다고 주장한다. 그러나, 이는 확실치 않은 그의 추정이다. 그러므로 화자는 может быть라는 불확신의 추정을 나타내는 어구를 사용하여 이것이 단순한 지질학적 특징이거나 그림자의

1) Золотова Г.А, *Очерк функционального синтаксиса русского языка* (М : Наука, 1973), с.140-157.

장난일지도 모른다는 가능성을 배제하고 있지 않음을 표현하고 있다. 그러나 동일한 문장 내에서 발화에 대한 확신을 나타내는 *разумеется*가 함께 사용되고 있다. 화자가 동일한 내용에 대하여 확신과 불확신을 함께 표현한다는 것은 모순적이다. 이는 앞서 언급했듯이, 명제의 사실성에 대한 화자의 판단과 발화에 대한 화자의 확신(책임의 정도)을 별개로 구분하지 않았기 때문에 발생하는 문제이다. *может быть*는 '그것은 지질학적 특징이거나 그림자의 장난이다'라는 명제에 대하여 가능한 결론 중 하나라는 화자의 판단을 표현한다. 반면, *Разумеется*는 *может быть*를 포함하는 발화에 작용하여, 화자가 «Аномалия»의 정체가 무엇인 지 정확히 알지 못하기 때문에 여러가지 가능성을 염두에 두고 있다는 발화 내용에 대하여 화자가 확신(책임)을 가지고 있음을 나타낸다.

이를 통해 러시아어에는 명제에 대한 화자의 논리적 태도가 아니라, 화자가 자신이 발화한 내용에 대해 확신을 나타내는 표지들이 존재함을 알 수 있다. 그렇다면 이들의 기능은 무엇일까?

인간은 증거를 기반으로 명제의 진리성을 판단한다. 그 증거는 보다 직접적일 수도 있고, 간접적일 수도 있다. Oswald(1986)는 명제의 사실적 지위에 대해 화자가 가지고 있는 증거를 명시하는 문법 체계(증거 양상)가 비교적 잘 발달된 Kashaya 언어와 Tuyuca 언어를 통해 직접성(보다 확실하고 강한 증거)을 척도로 증거의 위계 구조를 다음과 같이 제시한다.²⁾

카샤야어:

수행(Performative)>단언(Declarative)>시각(Visua)>청각(Auditory)>증거(주로, 시각적)에 기반한 추론적 지식(Deductive)> Reported(보고된 사실)

투유카어:

시각(visual)>비시각(non-visual, 가령, 청각)>증거에 기반한 추론적 지식 (Deductive)> 보고된 사실(Reported)>일반적 지식(Assumptive)

두 언어의 예시들을 하나로 종합해보면, 증거의 위계는 수행(Performative)>단언(Declarative)>시각(Visua)>청각(Auditory)>증거에 기반한 추론적 지식(Deductive)>보고된 사실(Reported)> 일반적 지식(Assumptive)

2) Oswald R.L. *The evidential system of Kashaya* (In shafe and Nichols,1986), p.43.

로, 오른쪽으로 갈수록 보다 간접적이고, 약한 증거임을 알 수 있다. 따라서, 화자는 청자에게 어떤 정보 A를 제시할 때, A가 청자가 직접 보거나 들은 직접적(지각적) 정보가 아니라, 청자가 화자로부터 전달 받는 정보이거나 B라는 다른 정보를 통한 추론이 요구되는 간접적인 정보일수록, A는 증거가 빈약하므로 청자의 A에 대한 신뢰도는 낮아질 것이다. 이 때, 화자는 청자에게 A는 거짓이 아니라, 화자가 신뢰할 수 있는 사실적 정보임을 표지 하는 ‘확신의 표지’를 도입함으로써 정보의 신뢰성을 높일 수 있게 된다.

본 논문에서는 이상과 같은 확신의 표지에 관하여 논의될 것인데, 그중에서도 화자가 특별한 조건을 달지 않고, 확신을 가지고 해당 정보가 참임을 확정함을 드러내는 표지, 즉, ‘정언적 담화 표지’에 대해서 논의될 것이다. (‘담화 표지’라는 용어에 대해서는 2장에서 설명될 것이다.) ‘정언적 담화 표지’의 예로는 конечно, разумеется, несомненно, безусловно, действительно, в самом деле가 있다. 필자는 앞으로 이어질 논의에서 ‘정언적 담화 표지’를 줄여서 DC(Categorical Discourse Marker)라 부를 것이다. 앞서 DC들의 공통적인 기능에 대해서 살펴보았다. 그러나 이들은 정언성을 제시하는 방식에 따라 두 가지 유형으로 나누어진다. DC의 유형은 ‘예측성’을 담고 있는 DC와 그렇지 않은 DC의 두 가지로 분류하고자 한다. 필자는 전자를 DCP(Predictive Categorical Discourse Marker) 후자를 N-DCP(Non-Predictive Categorical Discourse Marker)라 부를 것이다. 우리는 둘 중에서도 DCP에 해당하는 конечно, разумеется, естественно의 의미와 기능을 중점적으로 고찰해보고자 한다.

II. 러시아어의 예측적 정언 담화표지 DC

II.1. 통사적 지위

양상은 내용면에 대한 화자의 태도이다. В.В.Виноградов는 발화 내용에 대한 화자의 태도를 나타내며 담화의 구성에서 구별된 표현 기능을 지니는 어휘들을 양상 어휘 및 소사(модальные слова и частицы)라 일컬었고, 이

들을 서법, 삽입어, 상태범주어휘, 담화 소사로 분류하였다.³⁾ 그에 의하면, 이러한 양상 어휘와 담화 소사들의 의미는 현실에 대한 감정적 해석(авось, небось, пожалуй 등), 전달 내용에 대한 논리적 평가(вероятно, несомненно, видимо 등), 표현 방법에 대한 평가(буквально, вообще говоря, словом 등), 발화의 한 부분과 전체적 사고의 흐름 사이의 관계(кстати, кроме того, например 등) 등으로 분류된다.

이러한 문법/어휘로 실현되는 양상어들은 어떤 정해진 의미를 가지고 있는 어휘라기보다는, 담화의 기능과 직접적으로 연관된 특수한 어휘 부류인데, 이후 Баранов, Киселева&Пайяр등에 의해 담화 표지(дискурсивные слова)로서 보다 넓게 연구된다.⁴⁾

본 논문에서 논의되는 정언적 담화 표지 DC는 Виноградов의 표현에 의하면 '전달 내용에 대한 논리적 평가'의 의미를 표현하는 양상 어휘 및 담화 소사들에 포함되며, <러시아어 백과사전(Энциклопедия «Русский Язык»)»의 표현을 빌리자면 확실성(достоверность)에서의 평가를 부여하는 특수한 어휘-문법적 부류에 해당된다.⁵⁾ 이를 통해 DC는 특수한 통사적 지위를 가진다는 사실을 알 수 있다. DC의 통사적 실현 방식은 다음과 같이 크게 네 가지로 살펴볼 수 있다.

- 1) 삽입어(вводное слово) : 내러티브의 맥락에서 주로 사용됨
- (3) Риск, конечно, дело благородное, но рисковать жизнью все же не стоит. [Форум: 12 часов в день? Не могу согласиться с М.

3) 앞에서 인용, с.66-87.

- (1) 동사의 태 범주(서법) (2)삽입어(вводное слово) : 통사적으로 고유성을 지니며, 문장 성분이 아니다. 양상어휘(модальные слова)라고도 일컬어진다.
- (3)행위 혹은 대상에 대한 감정적 태도, 가능성, 필연성을 표현하는 상태범주 어휘 (4) «담화 소사»(дескать, мол, только, же 등). : 한동안 문법에서는 이들을 하나의 독립적인 품사로 바라보지 않았으며, 이후에 담화소사가 회화에서 감정-양상어로서 매우 자주 등장하고 무게를 지닌다는 사실이 주목을 받게 되었다.
- 4) Баранов А. Н., Плунгян В. А., Рахилина Е. В. Путеводитель по дискурсивным словам русского языка (М.: Помовский и партнеры, 1993), Кислева К. и Пайяр Д. Дискурсивные слова русского языка: опыт контекстного-семантического описания(М.:Метатекст, 1998) 등.
- 5) Ганиева Т.А. и др. Энциклопедия «Русский Язык» («Большая Российская энциклопедия», 1997), p.293.

Прохоровым (2010-2011)] 물론 위험은 고상한 일이지만, 어쨌든 결국 목숨을 걸만한 가치는 없습니다.

2) 긍정소사(утвердительная частица) : 대화체에서 질문에 대한 대답으로서 사용됨

(4) Мясо остыло. — Да, разумеется... то-то и оно. Всё вдруг сно ва потускнел о. [Андрей Волос. Недвижимость(2000) // «Новый Мир», 2001]

고기가 식었어. -물론, 그렇지... 바로 그게 문제야. 갑자기 다시 전부 빼졌어.

3) 상태범주 : что 이하의 보문을 도입⁶⁾

(5) Несомненно, что к весне 1945 г. Мао обладал в партии огромным авторитетом. [Памятные места Китая. Яньань // «Проблемы Дальнего Востока», 2002.12.30.]

1945년 봄 즈음에 마오가 당에서 거대한 권위를 가졌음은 틀림 없다.

4) 부사구(наречный оборот)⁷⁾

(6) Но семья слонов и в самом деле была счастлива, потому что все они очень любили друг друга. [Александр Дорофеев. Эле-Фантик // «Мурзилка», 2003]

그러나 코끼리 가족은 실제로도 행복했다. 왜냐하면 그들 모두 서로를 매우 사랑했기 때문이다.

II.2. 연표사와 연결사로서의 DC

6) 상태범주로 사용될 수 있는 DC에는 разумеется, естественно, несомненно, безусловно, бесспорно가 있다. 이들은 삽입어 및 소사로 따로 분류 되었으나, конечно와 달리 상태범주 술어로도 사용된다. 그 이유는 담화 표지가 아닌 동사 'разумеется(고려되다)', 부사 'естественно(자연히, 당연히)', 'несомненно(의심할 여지 없이)', 'безусловно(무조건)', 'бесспорно(의심할 여지 없이)'와 DC의 의미상 연관성이 여전히 존재하기 때문이다. 한편, конечно는 연관된 서술어(비담화표지)가 존재하지 않으므로, 삽입어와 긍정소사로만 사용된다.

7) Иорданская А.Н., Мельчук И.А. *Смысл и сочетаемость в словаре* (М.: Языки русской культуры, 2007), с.393-396.

II.2.1. 연표사와 연결사

담화 표지는 한편으로는 텍스트의 연결성을 보장할 수 있고, 다른 한 편으로는 그 자체로 화자와 청자의 상호 작용의 과정과 화자의 입장, 즉, 화자가 청자에게 전하는 사실에 대한 화자의 해석과 그가 그러한 사실을 중요성, 가능성, 사실성 등의 관점에서 어떻게 평가하는 지를 반영한다.⁸⁾ 이에 관해서는 Л.Н.Иорданская, И.А.Мельчук(1995a, 1999)이 제시한 개념인 ‘담화사’를 통하여 설명할 수 있다. 담화사는 발화와 관련된 어떤 사실에 대한 발화자(서술자)의 신호이다. 이 사실은 발화 그 자체 또는 선행 혹은 후행 발화와 연결될 수 있다. 이러한 사실에 따라, 담화사는 다시 연표사(Локутив)와 연결사(Коннектор)로 분류된다. 연표사(Локутив)는 엄격히 기존의 맥락과 별개인 발화 그 자체와 관련된다. 이는 발화 서술자의 발화 내용에 대한 주관적 평가가 될 수도 있고, 발화 그 자체의 객관적인 특성일 수도 있다. 한편, 연결사(Коннектор)는 해당 발화와 다른 (선행 혹은 후행) 발화 사이의 논리적 관계에 대한 발화 서술자의 신호이다. 보다 정확히 말하자면, 이러한 논리적 관계에는 a) 발화에서 표현된 두 개의 명제들, b)한 발화에 표현된 명제와 다른 발화, в) 발화 그 자체들의 세 가지 경우들이 포함된다. Иорданская와 Мельчук은 a)를 사실적 관계(фактовое отношение), b)를 준사실적 관계(квазифактовое отношение), c)를 텍스트적 관계(текстовое отношение)라 일컫는다. 예시를 통해 a), b), c) 사이의 차이를 보다 명확히 이해해보자.

- a. 사실적 관계 : 발화에서 표현된 사실 P와 사실 Q사이의 관계

예) Хотя погода была мерзкая[Q], мы пошли гулять[P].

비록 날씨가 매우 추웠지만[Q], 우리는 산책을 하러 갔다[P].

- b. 준사실적 관계 : [P]와 Q의 관계

예) А куда он поехал? [P] Хотя, в сущности, меня это[[P]] не интересует[Q].

그런데 그는 어디로 갔어? 물론, 사실상 이걸(P라는 발화를 하는 것) 나에게 흥미롭지 않아.

8) Баранов А. Н., Плунгян В. А., Рахилина Е. В. *Путеводитель по дискурсивным словам русского языка* (М.: Помовский и партнеры, 1993) с.7.

c. 텍스트적 관계 : 두 발화 사이의 관계

예) Короче говоря, P = 'P, 그리고 발화 서술자는 P라는 발화가 선행발화의 요약임을 신호한다.'

우리가 다루는 DC는 텍스트적 관계에 대한 발화 서술자(화자)의 신호라고 할 수 있을 것이다. DC는 연결사로서 DC가 포함된 발화와 선행 발화 사이의 관계를 나타낼 수 있다. 23개의 «수사적» 관계들을 분류한 Mann&Thompson(1987)에 근거하여 Иорданская와 Мельчук은 텍스트적 관계를 다음과 같이 11가지로 제시한다.⁹⁾

- (1) Q는 P의 타당성에 대한 확증이다. 예) в самом деле
- (2) Q는 P의 타당성에 대한 반박이다. 예) на самом деле
- (3) Q는 P로부터 도출되는 결론이다. 예) значит, следовательно
- (4) Q는 P로부터 도출 가능한 결론에 대한 반박이다. 예) но
- (5) Q는 P의 종합이다. 예) итак
- (6) Q는 P의 환언이다. 예) то есть, иначе говоря, другими словами
- (7) Q는 P를 줄여 말하는 것이다. 예) короче говоря
- (8) Q는 P의 구체화이다. 예) точнее, а именно
- (9) Q는 P에 대한 수정이다. 예) вообще-то
- (10) Q는 P에 대한 예시이다. 예) например
- (11) Q는 P에 대한 반박이다. 예) напротив

그러나, 이 목록은 완전한 것은 아니다. 11가지 이외에 다른 텍스트적 관계들이 존재하지만, 필자는 그 중에서도 Mann&Thompson(1987)에서 언급된 elaboration(정교화)의 관계를 목록에 추가하고자 한다.

- (12) Q는 P에 세부 사항을 부가한다. 예) в детали

II.2.2. 연결사로서의 DC

DC는 평서문에서 연결사로서 다음의 네가지 기능을 수행한다. (구체적인

9) Mann, W.C. .Thompson S.A *Rhetorical Structure Theory A Theory of Text Organization*, (Los Angeles: University of Southern California, 1987).

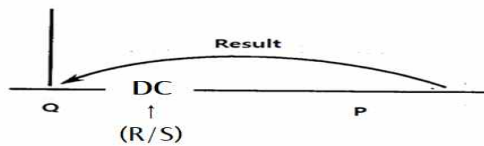
활용 양상은 3장 참고)

a) P를 예상할 수 없었던 맥락 Q에 P라는 정보를 도입하여, 청자도 공유하는 정보거나 사실 세계에 실재하는 정보 P를 통해 Q를 입증하는 연결사 (1) : в самом деле, конечно



P가 맥락 Q를 확증	P가 청자가 공유하는 정보일 경우 : конечно
	P가 사실 세계에 실재하는 정보일 경우 : в самом деле

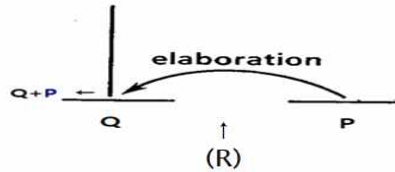
b) P를 예상할 수 없었던 맥락 Q 뒤에 이어지는 결론으로서 청자가 알고 있는 정보 P를 도입하거나, 혹은 청자로 하여금 청자도 공유하는 정보 R/S를 바탕으로, Q->P(Q 뒤에 P가 이어짐)를 유추하도록 하고, P를 도입하여 P를 Q 뒤에 이어지는 결론으로 연결시키는 연결사 (3) : конечно, разумеется, естественно



P는 Q의 결론	청자가 공유하는 P를 곧바로 도입 : конечно	
	청자가 공유하는 R/S를 근거로 P를 도입	R(논리적 지식)을 근거로 함 : разумеется
		S(현실 세계의 지식)를 근거로 함 : естественно

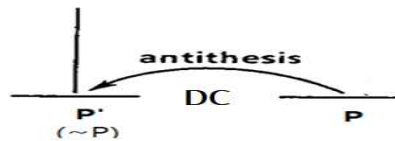
c) P를 예상할 수 없었던 맥락 Q에 청자도 이미 공유하고 있는 Q와

관련된 새로운 정보 P를 곧바로 부가하거나, 청자도 알고 있는 정보 R을 근거로 P를 Q에 부가함으로써 텍스트 내에서의 정보적 초점을 P로 이동시키고, 청자를 올바른 해석으로 유도하는 연결사 (12) : конечно, разумеется¹⁰⁾



P를 맥락 Q에 부가	청자가 공유하는 P를 곧바로 도입 : конечно
	청자가 공유하는 R을 근거로 P를 도입 : разумеется

d) 선행 맥락이 P와 관련은 있지만, ~P를 허용하는 P'의 맥락에 청자가 이미 공유하고 있는 정보 P 혹은 청자가 가지고 있는 정보 R/S에 근거하여 P'가 P의 의미를 유추할 수 있도록 하는 정보 P를 도입함으로써, ~P를 P로 반박하는 연결사 (4) : конечно, разумеется, естественно



P'(~P를 허용)의 맥락에서 P가 ~P를 반박	청자가 공유하는 P를 곧바로 도입 : конечно
	청자가 공유하는 R을 근거로 P를 도입 : разумеется
	청자가 공유하는 S를 근거로 P를 도입 : естественно

연결사의 기능을 하는 DC들과 각각의 기능을 요약하면 다음과 같다.

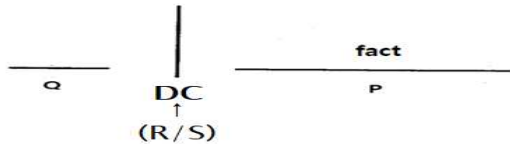
10) 이남경 「메타담화 표지로서의 양상-확신을 나타내는 인식 양상어를 중심으로」, 「외국학연구」, 18(2011), p. 118.

연결사 DC의 기능	конечно	разумеется	естественно	в самом деле
선행맥락 확증의 기능	0	X	X	0
결론	0	0	0	X
부가	0	0	X	X
반박	0	0	0	X

II.2.3. 연표사로서의 DC

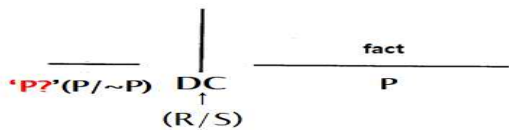
평서문 혹은 의문문에 대한 대답으로서 DC는 다음과 같은 기능을 가진다.

- a) 화자와 청자가 공유하는 정보 P를 곧바로 도입하거나, 혹은 청자로 하여금 청자가 공유하고 있는 R/S라는 정보에 근거하여 P가 타당한 사실임을 강조하는 연표사 : конечно, разумеется, естественно



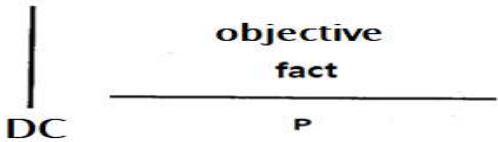
P가 타당한 사실임을 강조	청자가 공유하는 P를 곧바로 도입 : конечно	
	청자가 공유하는 R/S를 근거로 P를 도입	R(논리적 지식)을 근거로 함 : разумеется S(현실 세계의 지식)를 근거로 함 : естественно

- b) ~P를 허용하는 청자의 질문 'P?' 에 대하여 P가 사실임을 강조하는 연표사 (이 때 P는 청자가 공유하는 정보이거나 청자가 지니고 있는 정보 R/S를 통해 추론할 수 있는 정보이다.)
: конечно, разумеется, естественно



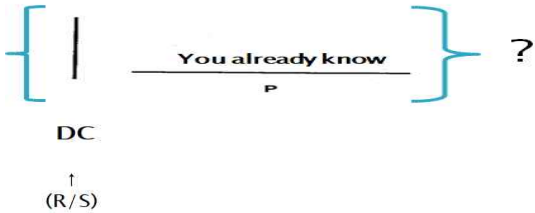
~P를 허용하는 의문문 'P?'에 대한 답변으로 P가 사실임을 강조	청자가 공유하는 P를 곧바로 도입 : конечно
	R(논리적 지식)을 근거로 함 : разумеется S(현실 세계의 지식)를 근거로 함 : естественно

c) P를 주관적 의견(가설)이 아니라, 반박의 여지가 없는 객관적 사실로 추정 하게 하는 언표사 : бесспорно, безусловно, несомненно, в самом деле



P를 객관적 사실로 확증	P는 현실과 일치 : в самом деле
	P는 반박의 여지가 없는 사실 : бесспорно, безусловно, несомненно

d) 의문문 'P?'에서, 청자로 하여금 P에 대한 동의를 촉구하는 언표사(이때 P는 청자가 공유하는 정보이거나 청자가 지니고 있는 정보 R/S를 통해 추론할 수 있는 정보이다.) : конечно, разумеется, естественно



의문문 'P?'를 통해 P에 대한 동의를 촉구	청자가 공유하는 P를 곧바로 도입 : конечно	
	청자가 공유하는 R/S를 근거로 P를 도입	R(논리적 지식)을 근거로 함 : разумеется
		S(현실 세계의 지식)를 근거로 함 : естественно

언표사의 기능을 하는 DC들과 각각의 기능을 요약하면 다음과 같다.

언표사 DC의 기능	конечно	разумеется я	естественно	в самом деле	бесспорно, безусловно несомненно
사실성 강조	○	○	○	X	X
~P를 허용하는 의문문 'P'에 대하여 P가 사실임을 강조	○	○	○	X	X
객관적 사실임을 확증	X	X	X	○	○
의문문 'P?' 에 서 P에 대한 동의를 촉구	○	○	○	X	X

지금까지 다룬 내용을 종합해보면, в самом деле, бесспорно, безусловно,

несомненно를 제외하고 연결사 혹은 언표사로서의 конечно, разумеется, естественно의 기능은 다음과 같다.

DC가 도입하는 정보를 P라고 가정했을 때, ($P \Leftrightarrow Q$: 맥락 Q와 P의 텍스트적 관계)

конечно P (청자가 공유하는 P)	P는 사실이다(언표사)
	$P \Leftrightarrow Q$ 는 사실이다(연결사)
разумеется P (청자가 공유하는 논리적 지식 R을 근거로)	P는 사실이다(언표사)
	$P \Leftrightarrow Q$ 는 사실이다(연결사)
естественно P (청자가 공유하는 현실 세계의 지식 S를 근거로)	P는 사실이다(언표사)
	$P \Leftrightarrow Q$ 는 사실이다(연결사)

III. 예측성의 DC와 비예측성의 DC

III.1. 예측성의 DC

2.2.2.의 논의를 통해 정언적 담화 표지 разумеется, конечно, естественно는 DC가 도입하는 정보 P 혹은 선행맥락 Q와 P의 관계($P \Leftrightarrow Q$)가 화자와 청자가 공유하는 정보(혹은 일반적 지식)를 기반으로 함을 알 수 있었다. 이를 보다 구체적으로 정리해보면 다음과 같다.

разумеется, конечно, естественно P
= P 또는 $P \Leftrightarrow Q$ 가,
1)청자가 공유하는 정보거나
2)청자의 지식 R/S를 통해 추론되는 정보

이렇게 청자가 P 혹은 $P \Leftrightarrow Q$ 의 정보를 공유하므로 정보가 실제로 존재함을 예측할 수 있다. 이러한 DC를 필자는 예측성의 DC, 줄여서 DCP(Predictive Categorical Discourse Marker)로 부를 것이다. 3.1.에서는 DCP에 해당하는 конечно, разумеется, естественно 각각의 의미를 세부적으로 살펴보고, 이들의 차이점을 비교해볼 것이다.

III.1.1. конечно

지금까지 연구된 담화표지(DC) конечно의 의미를 살펴보면 다음과 같다.¹¹⁾

- 1) «p라는 사실을 알라. 나는 너가 p가 아닐 수 없음을 이해한다고 생각한다» (А. Вежбицка)
- 2) «내가 p가 아니라고 생각한다고 생각하지 말라» (И.Богуславский)
- 3) «화자는 p가 그에게 알려져 있는 어떤 고정관념을 실현된 것이라고 말한다» (Е. Яковлева)
- 4) «p는 참이고, p가 참임은 세계에 대한 규범(이상)화된 표상의 결과이다.» (Е.Добрушина)
- 5) «P를 전제했고/전제할 수 있고, 나는 그 전제가 참임을 확인한다» (Т.Шмелева)

위의 3), 4), 5)를 종합해보면, конечно는 그것이 도입하는 p라는 사실이 청자에게 알려져 있는 세계에 대한 규범화된 지식, 즉, 고정관념(stereotype)이고, 따라서 p가 참이라는 의미를 내포하고 있음을 알 수 있다. 또한, 1), 2)를 통해서는 конечно는 청자가 p가 아니라고($\sim p$) 오해할 수 있는 상황에 대하여, $\sim p$ 를 배제(반박)하고 p가 사실임을 표현하는 기능을 가지고 있음을 알 수 있다.

고정관념으로서의 Конечно의 구체적인 의미를 선행 맥락이 Q(P를 예상할 수 없음), P'(P와 연관되어 있지만 $\sim P$ 를 허용함)인 경우로 나누어서 분석해보면 다음과 같다.

11) Кислева К. и Пайар Д. Дискурсивные слова русского языка: опыт контекстного-семантического описания (М. Метатекст, 1998), с.346.

1. Q, конечно P

конечно는 다음과 같이 3가지의 연결사적 기능을 수행한다.

- 연결사 (1) 의 기능 : Q는 P의 타당성에 대한 확증이다

(7) — Я вас очень прошу ни в какие магазины не ездить(Q), тем более, что все они, конечно, закрыты.(P) [М. А. Булгаков. Белая гвардия (1923-1924)]

— 모든 상점에 가지 말 것을 간곡히 부탁드립니다.(Q) 물론, 더욱이 전부 다 닫혀 있으니까요. (P)

기능설명 : 이미 알려져 있는 사실을 바탕으로 Q를 확증

- 연결사 (3)의 기능 : Q는 P로부터 도출되는 결론이다.

(8) — И тотчас же по ее уходе прислал за мной, а от всех других заперся на весь день(Q). Конечно, поплакал, много и хорошо говорил, много и сильно сбивался.(P) [Ф. М. Достоевский. Бесы (1871-1872)]

— 그는 그녀가 떠난 후 즉시 나를 위해 사람을 보냈고 하루 종일 다른 모든 사람들과 떨어져 있었다. (Q) 물론 그는 조금 울었고, 많이 그리고 잘 말하다 가 많이 그리고 크게 결길로 섰다.(P)

기능설명 : 이미 알려져 있는 사실 P가 Q 뒤에 이어지는 결론

- 연결사 (12)의 기능 : Q는 P에 세부 사항을 부가한다.

(9) — Но я, если хочешь, лучше тебя воспую(Q) — в манере Николая Некрасова(P), конечно. (Вен. Ерофеев)

— 그러나 원한다면, 내가 너보다 노래를 더 잘 부를 수 있어. (Q) 물론, 니콜라이 네크라스프의 방식으로 (P)

기능설명 : Q에 이미 알려져 있는 사실 P를 부과하여, Q를 P에 초점을 맞추어 이해하도록 함

한편, 다음과 같이 연표사의 기능도 수행할 수 있다.

- 연표사 (a)의 기능 : 대답으로서 P를 예측하기 어려운 청자의 질문 Q에 대하여 화자와 청자가 공유하는 정보 P가 타당한 사실임을 강조하는 연표사

(10) — Зачем?(Q) — Учиться(P), конечно.. (М. Арцыбашев)

— 왜?(Q) — 물론, 공부하러 가죠.(P)

기능설명 : 이미 알고 있는 사실 P가 타당한 답변

2. P', конечно P

- 연결사 (4)의 기능 : Q는 P로부터 도출 가능한 결론에 대한 반

박이다.

(11) — Удивительно странный человек! (P') — громко заметил Маврикий Николаевич. — Конечно «странный», но во все м этом было чрезвычайно много неясного.(P) [Ф. М. Достоевский. Бесы (1871-1872)]

— 놀라울 정도로 이상한 사람!(P') — 마브리키 니콜라예비치가 큰 소리로 말했다. — 물론 '이상'하지만, 이 모든 것에는 굉장히 모호한 부분이 많아요.(P)

기능설명 : 이미 알려진 사실에 동의를 표하면서, P를 전제하지 않는 P'에 대하여 반박하고 더 정확히 이해하도록 도움

한편, 다음과 같이 두 가지의 연표사로서 기능한다.

● 연표사 (b)의 기능 : ~P를 허용하는 청자의 질문 'P?' 에 대하여 P가 사실임을 강조하는 연표사

(12) Аннунциата. — Он ещё жив?(P', ~P를 허용)

Юлия. — Конечно, конечно(P)!¹²⁾ Когда всё будет кончено, они ударят в барбаны. (Е.Шварц)

안누찌아파. — 그는 아직 살아있나요?(P', ~P를 허용)

율리야. — 물론이고 말고요!(P) 모든 것이 끝날 때, 그들은 북을 두드릴 거예요.

기능설명 : 이미 알려진 P가 사실임을 강조

● 연표사 (d)의 기능 : 의문문 'P?'에서, 청자로 하여금 P에 대한 동의를 촉구하는 연표사

(13) (P'를 허용) Ну-с, Шарлемань, вы догадываетесь, конечно, зачем мы вас позвали?(P) [Е. Л. Шварц. Дракон (1943)]

자, 샤를레만씨, 당연히, 우리가 무슨 목적으로 당신을 부른 건 지 알고 계시겠죠?(P)

기능설명 : 혹시나 P가 아니라고 생각할 수도 있는 P'라는 맥락에서 P라는사실은 청자도 이미 알고 있고, 동의하고 있는 사실임을 표함

III.1.2. разумеется

12) 반복된 конечно는 이남경(2011)에 의하면, 동의 반복을 통해 대화에서 대화상대방에 대한 강조된 관심을 표명함으로써 감정적 의미를 강화하고 표현성을 증대시킨다.

Разумеется는 '이성적 판단, 사고, 추론($R \rightarrow P/P \Leftrightarrow Q$)' 을 기반으로 하는 DC이며, 일반적인 주체가 알고 있는 논리적 지식 R을 전제하고 있다.¹³⁾ 청자는 정보 R에 기반하여 P 혹은 $P \Leftrightarrow Q$ 가 자명한 사실임을 알게 된다.

Разумеется P = 1) $R \rightarrow P$
 2) $R \rightarrow (P \Leftrightarrow Q)$
 (• $A \rightarrow B$ = 'A와 B의 관계')

1. Q, разумеется P

разумеется는 다음과 같은 연결사의 기능을 수행한다.

● 연결사 (3)의 기능 : 이성을 가진 사람이라면, R을 통해 Q라는 상황에서 P라는 상황이 이어짐을 추론할 수 있다.

(14) А потом после уроков кто-то с этим кольцом подбежал к чинной стайке девчонок в углу двора и прицелился в них.(Q) Те, разумеется, бросились враспынную, а потом быстро успокоились, вместе с нами гоняли этот барабан и целились друг в друга.(P) (Ю.Домбровский)

그리고 나서 수업 후에 누군가가 이 권총을 가지고 마당 구석으로 압전한 소녀들 무리를 향해 다가가더니 그들을 향해 총을 겨누었다.(Q) 물론, 그들은 사방으로 흩어지더니 이내 조용해졌고, 우리와 함께 그 총을 겨누고 서로를 향해 총을 겨누었다.(P)

기능설명 : ● 맥락 Q : 누군가가 권총을 들고 압전한 소녀들을 향해 총을 겨누었다.

↓

● R : 누군가가 어떤 무리를 향해 총을 겨누었을 때 그 무리에 속해 있는 대다수의 사람들은 생존 본능을 가지고 있으며, 죽음의 위기 앞에서 먼저 자신의 생명을 보존하기 위해서 도망치고 몸을 숨길 것이다.

↓

● $Q \rightarrow P$: 그들은 사방으로 흩어졌다.

● 연결사 (12)의 기능 : 이성을 가진 사람이라면, Q라는 상황에서 P라는 해석이 부가돼야 함을 추론할 수 있으며, 청자는 P에 초점을 맞추어야 한다.

(15) — Николай, Николай Иванов Красоткин, или, как говорят по-казенному, сын Красоткин,(Q) — чему-то засмеялся Коля, но

13) 앞에서 인용, c.355.

вдруг прибавил: — Я, разумеется, ненавижу мое имя Николай.
(P) — Почему же? — Тривиально, казенно... [Ф. М. Достоевский.
Братья Карамазовы (1880)]

— 니콜라이, 니콜라이 이바노프 크라소트킨 또는 관료적으로 말하자면, 크라소트킨 가문 자손입니다.(Q) — 왜인지 몰라는 웃기 시작하더니, 갑자기 이렇게 덧붙여 말했다. — 물론, 저는 니콜라이라는 제 이름을 싫어합니다.(P) — 왜죠? - 시시하고, 딱딱하잖아요...

기능설명 : ● Q : 화자의 이름은 Николай Иванов Красоткин이고, 관료적인 표현으로는, Красоткин의 아들이다.

● R : 니콜라이는 관료적이고 시시한 이름이다.

● Q+P : 화자는 니콜라이라는 이름을 싫어한다.

한편, 다음과 같이 언표사의 기능 또한 수행한다.

● 언표사 (a)의 기능 : 화자와 청자가 공유하고 있는 R이라는 정보에 근거하여 P가 타당한 사실임을 강조하는 언표사

(16) — А что сказать ему в ответ?(Q) — Ничего, разумеется. (P)
(Ф.Достоевский)

— 그에게 답변으로 뭐라고 말할까요?(Q) — 물론(당연히), 아무것도 말하지 않아도 돼.(P)

기능설명 : ●Q: 그에게 답변으로 뭐라고 말해야 하는가?

R : (그에게) 쪽지를 전해주는 심부름을 하면서 굳이 그에게 특별한 대답을 생각할 이유는 없다.

●R→P : 아무것도 말하지 않아도 된다.

2. P' разумеется P

● 연결사 (4)의 기능 : Q는 P로부터 도출 가능한 결론에 대한 반박이다. (P'라고 생각할 수 있겠지만, 이성을 가진 누구나 일반적으로 추론할 수 있는 사실은 P이다.)

(17) На третий день мои учителя решили бросить пить.(P') На время(P), разумеется. Но окружающие по-прежнему выпивали. И щедро угощали нас. (С.Довлатов)

셋째 날에 내 선생님들은 술을 끊기로 결정했다. 물론, 일시적으로 말이다.

기능설명 : ●P' : 나의 선생님들은 술을 끊기로 결정했다. (~P'선생님들이 앞으로 계속 술을 마시지 않기로 결심하셨다'를 허용)

●R : 일반적인 사람들은 금주를 하겠다는 스스로와의 약속을 지키

지 못한다.

●Q→P: 잠깐(일시적으로) 술을 마시지 않겠다고 이야기 한 것일 뿐이다.

● 연결사 (4)의 반어적 용법 : P'가 아닌 P라고 믿기를 원한다.

(18) Гуревич. Натали... Неистово ее обнимает и впивается в нее. Тем временем руки его — от страстей, разумеется, — конвульсивно блуждают по Наталиным бедрам и лонным сочленениям. Зрительно видно, как связка ключей с желтой цепочкою переходит из кармашка белого халатика Натали в больничную робу Гуревича. [Венедикт Ерофеев. Вальпургиева ночь, или Шаги командора 1985)]

구레비치. 나탈리. 듣고 있어, 마보야... 뭐야 너, 눈치가 없는거야?.. 구레비치. 나탈리...(격렬하게 그녀를 안고, 그녀의 안으로 들어간다. 동시에 그의 손은, 물론, 섹욕으로, 격하게 그녀의 허벅지와 은밀한 그 주변을 더듬는다.) 관객들에게는 노란 체인이 달린 열쇠 한 묶음이 나탈리의 하얀 가운 주머니에서 구레비치의 병원 가운으로 옮겨지는 것이 보인다.

기능설명 : 본 용법에서는 작가가 *разумеется*의 정언성을 이용하여 반어적으로 나탈리가 어떤 근거가 없어도, P'(구레비치의 행위는 섹욕 때문이 아니라 그녀를 속이기 위함이다)라는 가능성은 배제하고, 확실하게 P를 사실로 간주하기를 원하는 구레비치의 바람을 표현하고 있다.

한편, 다음과 같이 언표사의 기능을 수행한다.

● 언표사 (b)의 기능 : ~P를 허용하는 청자의 질문 'P?' 에 대하여 P가 사실임을 강조하는 언표사 (이 때 P는 청자가 지니고 있는 정보 R을 통해 추론할 수 있는 정보이다.)

(19) — Раз в жизни человек из армии приходит. Не так ли, Надя?(P') — Разумеется.(P) (Л.Петрушевская)

— 인생에서 한 번 군대에서 사람이 온다. 그렇지 않니, 나쟈?(P') — 물론이죠.(P)

기능설명 : ● P': 사람들은 군대에서 1년에 한 번 오지 않니(P), 나쟈?(~P를 허용)

● R : 일반적인 사람이라면 군대에서 1년에 한 번 돌아온다.

● R→P : 사람들은 군대에서 1년에 한 번 온다.

다음과 같은 특수한 기능들을 수행하기도 한다.¹⁴⁾

1) 작용역의 교체¹⁵⁾

(20) Да к тому же я болен, разумеется болен, (Ф. Достоевский)

물론 아프지, 확실히 아파.

기능설명 : *разумеется*와 함께 P 를 한번 더 부가하면서, '이런 상황이라면 누구나 아프다고 생각할 것이다' 라는 일반적 지식 R을 통해 P('나'는 아프다)가 자명한 사실임을 드러냄과 함께, 주관적 양상을 떤 P를 보다 객관적인 양상으로 교체시키게 된다.

DCP가 작용역의 교체라는 기능을 가지는 이유는, 일반적 지식 R을 통해 추론된 맥락 Q와 관련된 새로운 정보 P가 *разумеется*와 함께 부가되기 때문이다. DCP인 *разумеется*는 보다 더 고차원 적인 사고의 전환인 작용역의 교체를 불러일으키게 되는 것으로 보인다.

2) 메타언어적 용법

(21) Ленина видел? — Узелков потянул к себе блюдце с чашкой и о пять сказал: — Разумеется... — У веньки заблестели глаза —

Что «разумеется»? Ты скажи прямо: видел Ленина? (П.Нилин)

—레닌을 봤어? — 우젤코프는 자기 쪽으로 찻잔 받침에 놓여진 컵을 당기고는 말했다. — 물론이지... — 벤카의 눈이 반짝였다. — “물론이지”가 뭐야? 솔직하게 말해. 레닌을 봤어?

기능설명 : *разумеется* P가 도입되면 청자는 이성적인 사고를 가진 누구나 공유하는 정보 R을 바탕으로 P의 사실성을 추론하므로, *конечно*와 비교했을 때 P의 정언성을 표현하는 데에 R->P라는 추론 과정이 하나 더 부가됨을 설명하였다. 이는 곧, 청자에게 있어서 *разумеется* P의 P는 *конечно* P보다 더 간접적인 정보임을 의미하며, 청자와의 거리 또한 더 멀다는 것을 의미한다. 그러므로 화자는 의도적으로 청자로 하여금 P가 사실임을 바로 언급하지 않고, 청자에게 추론을 통해 P의 사실성에 대해 판단하게 함으로써 P라는 정보와 화자의 거리를 떨어 뜨려놓을 수 있다. 동시에, 화자 또한 R->P라는 추론 과정을 청자에게 부여함으로써 P의 사실성에 대하여 바로 표명할 책임을 회피하고 있다고 볼 수도 있을 것이다.

14) 상동, c. 362-364.

15) 상동, c. 362-364.

III.1.3. естественно

담화표지(DC) Естественно는 무엇보다도 «현실(действительность)»과 세계의 사태들과 그들의 연관성에 초점이 맞추어져 있다. 그러므로 естественно P는 자연 세계의 지식 S를 요구하며, S의 조명을 받아야만 P라는 사실 그 자체 혹은 Q라는 상황 내에서 P가 사실임을 표현할 수 있다. естественно P는 1) P를 자연 세계의 지식 S에 근거하여 P를 확증하거나($S \rightarrow P$), 2) 자연 세계의 지식 S에 근거하여 Q라는 개별적 상황에서 P를 Q 뒤에 이어지는 결론으로서 연결시키거나, Q라는 상황 내에서 $\sim P(Q \rightarrow \sim P)$ 라고 오해하는 것을 배제하고 $Q \rightarrow P$ 라는 인과관계에 정언성을 부여한다. 이 때 Q라는 개별적 상황은 텍스트에 명시적으로 드러나지 않은 비언어적 상황일 수도 있다.¹⁶⁾

1. S естественно P

- 언표사 (a)의 기능 : 화자와 청자가 공유하고 있는 S라는 정보에 근거하여 P가 타당한 사실임을 강조하는 언표사

(22) — Мы поженились мама. — И расписались?(P) — Естественно. (В.токарева)

— 우리 결혼했어요, 엄마. — 그리고 혼인신고도 했지? — 물론이죠.

기능설명 : S(혼인신고를 하고 정식으로 결혼한다)에 근거하여 P가 사실인 것은 자명함을 강조한다.

2. Q естественно P

- 연결사 (3)의 기능 :

(1) 자연법칙 S에 의하여 $Q \rightarrow P$ 가 예측되는 맥락

(23) Его подзащитный в присутствии защитника и следователя вырвал из своего уголовного дела лист, чтобы его съесть. Съесть на получилось, и тогда он документ разорвал.(Q; S에 의해 $Q \rightarrow P$ 가 예측됨) Адвокат, естественно, отказался давать показания против своего подзащитного, за что против него возбудили дело.(P) (Коммерсант-Daily)

그의 의뢰인은 변호인과 수사관 앞에서 그것을 먹기 위해 그의 범죄 기록에서 종이 한 장을 찢었다. 결국 먹지는 못했고, 그는 문서를

16) 상동, c. 378-379.

갈기갈기 찢었다. 당연히, 변호사는 의뢰인에게 맞서는 증언을 거부했고, 이로 인해 일이 벌어졌다.

기능설명 : 화자는 $Q \rightarrow P$ 가 예측되는 맥락 Q에서 P라는 결론으로 이어짐은 ‘변호사는 의뢰인이 없으면 존재할 수 없으므로, 변호인에게 최대한 좋은 태도를 보여야 한다’라는 실제 세계의 지식 S에 근거하여 당연함을 естественно를 통해 표현한다.

(2) P가 예측되지 않는 맥락 Q에서 자연 법칙 $Q \rightarrow P$ 에 근거하여 P가 Q의 결론이 되는 경우

(24) Но ты подумай. На месте будем в шесть утра(Q). [$Q \rightarrow P$] Естественно, захотим опохмелиться(P). (С.Довлатов)

하지만 생각해봐. 우리는 아침 6시에 거기에 있을 거야. 당연히 해장술을 마시고 싶겠지.

기능설명 : P(해장을 하고 싶다)가 예측되지 않고, 아침 여섯시에 도착 할 것이라는 맥락 Q에서 естественно는 S(술을 마시고 이른 아침 시간에는 해장을 하고 싶다)라는 자연 법칙에 근거하여 Q라는 상황에서 P의 결론으로 연결됨이 마땅함을 표현하고 있다.

● 언표사 (a)의 기능 : 화자와 청자가 공유하는 S라는 정보에 근거하여 P가 타당한 사실임을 강조하는 언표사

(25) (Следователи обсуждают убийство, произведенное отсечением головы) (Q) —...Заметьте, трупные пятна ярко выражены. Значит, смерть наступила внезапно. — Естественно(P), пожалала плечами Гранская. — Не руку отсеки. (А.Безуглов, пример Е.Добрушиной)

수사관들이 참수에 의한 살인에 관해 논의 중이다) ...사체에 반점들이 선명하게 보입니다. 즉, 죽음이 갑자기 찾아왔다는 의미이죠. — 그건 당연하죠. 그란스카야는 어깨를 으쓱했다. — 손은 잘리지 않았네요.

기능설명 : '머리가 절단되면 바로 죽는다'라는 S에 근거하여, 명시적으로 언급되지 않은 상황 Q에서 P는 정언적 사실임을 естественно를 통해 부각하고 있다.

3. P' естественно P

● 연결사 (4)의 기능 : Q라는 상황에서 행여나 $\sim P$ 라는 결론을 내리지 않도록 P를 연결한다.

(26) Ни разу не видел в Токио, чтобы какая-то машина с мигалкой($Q \rightarrow P'$) (кроме, естественно, полиции или «скорой помощи»(P)) ехала на красный свет или проносилась по трассе

специально очищенной для неё от автомобилей простолудинов.
[Михаил Виноградов. Путин в пробке. Депутам мешают кортежи президента и премьера // «Известия», 2001.07.04.]

나는 도쿄에서 (물론, 경찰이나 구급차를 제외하고) 번쩍이는 불빛을 가진 어떤 차가 빨간불을 뚫고 지나가거나, 특수한 경우로 인해 일반 차들이 다니지 않는 고속도로를 달려가는 것을 본 적이 없다.

기능설명 : 경찰차와 구급차는 예외적으로 빨간불에도 이동할 수 있고, 빠르게 도로를 지나갈 수 있다는 사실은 우리가 살아가는 세계에 보편적으로 알려져 있는 지식 S에 근거하여, 위급 상황을 제외한 일반적인 상황 맥락(Q) 내에서 $\sim P$ (경찰차나 구급차를 포함)가 아니라 P로 이어져야함이 화자는 청자가 $\sim P$ (경찰차나 구급차를 포함)함이 자명함을 표현한다.

● 언표사 (b)의 기능 : P는 너무나도 자연스러운 정보이므로, $\sim P$ 를 물어보는 질문은 적절하지 않다.

(27) Мы, кажется, на вы?(P') — На ты(S→P) естественно, что за церемнии? (С.Довлатов)

— 우리는 아마도 존댓말을 써야겠죠?

— 당연히 반말을 써야죠, 뭐 그렇게 격식을 차립니까?

III.2. 비예측성의 DC

3.1. 에서 논의된 DCP를 N-DCP(비예측적 DC)의 유형들과 '예측성'을 토대로 비교함으로써, DCP의 의미를 보다 분명히 이해해보자.

강한 확신을 나타내는 DC에는 конечно, действительно, в самом деле, естественно, разумеется, несомненно, безусловно, бесспорно 등이 존재한다. 비노그라도프(Виноградов)는 이 어휘들의 의미를 신뢰성(достоверность), 의심할 필요 없음(несомненность), 사실성(истинность)으로 정의한다.¹⁷⁾ 한편, 뽀라스키나(Пляскина)는 이들의 의미를 주관성(субъективность), 다른 대안이 없음(безальтернативность)으로 정의한다.¹⁸⁾ 이를 종합해보면 발화 내용에 대한 강한 확신은 그것이 사실과 일치함에 대하여 화자가 주관적으로

17) Виноградов В.В. *Избранные труды. исследования по русской грамматике* (Издательство «Наука», 1975), с. 70.

18) Пляскина М.В. *Модальные слова группы категорической достоверности: структурно-семантический и функциональный аспект* (Автореферат. Новосибирск, 2001). с.14.

신뢰하며, 그것이 사실과 일치하지 않을 가능성을 배제하고, 내용의 사실성에 대한 의구심을 제거하는 것이다.¹⁹⁾

앞서 1장에서 어떤 발화의 사실성을 판단하는 데에 기반이 되는 증거의 위계를 언급하였다.

시각(visual)>비시각(non-visual), 가령, 시각 증거에 기반한 추론적 지식(Deductive)> 보고된 사실(Reported)>일반적 지식(Assumptive)

Palmer(2001)에 의하면 증거에서 가장 낮은 위계를 차지하는 'assumed(Assumptive)'는 화자가 그러나 '상태나 사건에 대한 어떤 정보도 획득되었거나 획득되어 오지 않았을 때에만 가능한 무언가에 대한 상태 혹은 습관적이거나 일반적인 '행동 패턴'에 관한 지식을 가지고 있을 때 사용된다. 이런 점에서 이것은 증거체계에 있어서 소극적인 요소이지만, 증거가 준비되어 있지 않을 때에 사용될 수 있다. DCP에 해당하는 конечно, разумеется, естественно가 정언성을 부여하는 정보가 바로 일반적 지식(고정관념, 논리적 지식, 자연법칙)을 기반으로 한다. 여기서 관찰할 수 있는 사실은, 일반적 지식(Assumptive)을 제외한 나머지 증거들은 출처를 제시함으로써 그것의 신뢰성을 보장할 수 있는 반면, 일반적 지식은 그것의 출처가 명확하지 않다. 그러므로, 화자는 그것이 화자와 청자 둘 다에게 잘 알려져 있는 공통된 정보임을 DCP를 통해 언급함으로써 정보의 신빙성을 높여야 할 필요성이 생긴다. 또한 정보가 증거로서의 가장 하위 단계에 해당하는 일반적 지식을 벗어나, 화자가 도입하는 정보가 믿음의 영역일 경우, 화자는 그것이 실제 세계와 일치하는 사실을 바탕으로 그것이 사실이라고 믿을 수 있다. 이러한 경우에 화자는 DC를 통하여 해당 정보가 '실제 세계와 일치한다'라는 평가를 부여해야 할 것이다. 반면, 화자의 추정 혹은 의견이지만 화자가 그것이 사실임을 강하게 확신할 경우에, 화자는 DC를 도입하여 그것이 의심할 여지가 없으며, 다른 가능성은 존재하지 않음을 표현해야 할 것이다.

이를 종합해보면 DC가 작용하는 정보는 청자와의 공유성(예측성)을 기준으로 다음과 같이 세 가지로 나누어진다.

19) 이남경 「메타담화 표지로서의 양상-확신을 나타내는 인식 양상어를 중심으로」, 『외국학연구』, 18(2011), p. 106.

- 1) 화자와 청자가 공유하는 일반적 사실
- 2) 화자가 사실이라고 믿지만, 청자가 공유하지 않는 경우
- 3) 화자의 추정/의견

그러므로 우리는 '청자의 예측성' 유무를 기준으로 정보의 유형을 1)과 2),3)의 두가지로 분류할 수 있을 것이다. 화자가 제시하는 정보가 1)에 기반한 정보, 즉 청자가 사실임을 예측할 수 있는 정보일 때, 화자는 DCP를 통해 그것의 사실성을 보증한다는 사실을 설명하였다. 그렇다면, N-DCP는 청자가 공유하지 않는 정보에 해당하는 2), 3)에 대한 신빙성을 높이는 어휘적 수단일 것이다. 본 장에서는, 2)와 3)의 경우를 다루는 두 가지 유형의 N-DCP들을 살펴보고자 한다.

III.2.1. в самом деле 유형

화자는 도입된 정보가 사실임을 믿지만, 청자에게는 공유되지 않는 가설, 의견으로 받아들여질 수 있는 정보일 경우에, 화자는 DC를 통하여 그 정보가 '현실 세계와 일치함'이라는 평가를 부여하게 된다. 이러한 유형에 해당하는 DC에는 в самом деле가 있다.²⁰⁾ 필자는 в самом деле를 통해 이러한 종류의 N-DCP가 지니고 있는 기능을 밝혀보고자 한다. (따라서, 이 유형을 в самом деле 유형이라고 부르하고자 한다.) в самом деле의 기능은 다음과 같이 살펴볼 수 있다.²¹⁾

1. 연결사 (1)의 경우

1) 재확인

'Р в самом деле Р' : 화자는 선행 맥락 Р를 사실이라고 믿지만, 그것이 하나의 주관적 의견으로서 제시된 경우에 Р를 в самом деле와 함께 사실로서 한 번 더 도입함으로써 Р를 확증한다.

(28) Он говорил, что эта дама замечательно вальсировала. (И) В самом деле, вальсировала она замечательно.

20) Баранов А. Н., Плунгян В. А., Рахилина Е. В. *Путеводитель по дискурсивным словам русского языка* (М.:Помовский и партнеры, 1993), с.76.

21) 상동, с. 84.

그는 이 여인이 뛰어나게 왈츠를 쳤다고 이야기했다. (그리고) 실제로, 그녀는 뛰어나게 왈츠를 추었다.

2) 구체적 사실로서의 논거

'Q в самом деле P' : 화자는 선행 맥락 Q가 사실이라고 믿지만, 청자가 공유하지 않으므로 명시 적으로 혹은 암묵적으로 하나의 가설로서 도입될 경우에 в самом деле를 도입하여 실제적 사실 P로 인해 Q는 사실임을 확증한다.

(29) Он рассказывал, что эта дама замечательно вальсировала(Q). В самом деле, она заняла первое место на конкурс е вальса в 1927 году.(P)²²⁾

그는 이 부인이 매우 훌륭하게 왈츠를 추었다고 이야기했다. 실제로, 그녀는 1927년에 왈츠 대회에서 1등상을 수상했다.

그는 그 숙녀가 매우 멋지게 왈츠를 추었다고 이야기하였다 '라는 정보에 대하여 화자는 в самом деле를 도입하여 실제적 사실 P '그녀는 1927년에 왈츠 경연에서 1등상을 탔다' 가 Q가존재하므로 P는 사실이 될 수 있음을 확증한다.

2. 언표사 (c)의 경우

1) В самом деле Q : 화자는 Q 혹은 Q의 일부는 의견이 아니라, 확증된 사실임을 강조한다.

(30) Ваня сказал, что он в самом деле любит Машу.

Ваня는 그가 실제로 마샤를 사랑한다고 말했다.

2) Q, в самом деле? : 의문문으로 사용되어, 화자는 Q의 사실성에 대해서 의심하고 있으며, 그에 대한 놀람을 표현할 수도 있다. 23)

(31) A : Он всегда любил только Машу.

B : В самом деле?

A : 그는 항상 마샤만을 사랑했어.

B : 정말이야?

III.2.2. бесспорно 유형

бесспорно 유형은 화자가 어떤 정보가 사실이 자신의 추정이나 의견이지만, 그가 모든 동반되는 다른 상황들을 관찰한 결과 반박의 여지가 없는

22) Иорданская Л. Н., Мельчук И. А. *Смысл и сочетаемость в словаре* (М.: Языки славянских культур, 2007), с.393. .

23) 상동, с.397.

사실임을 표현한다. 이 유형의 N-DCP들이 작용하는 정보가 엄연히 사실이 아니라 화자의 의견/추정이라는 점은 이들이 화자의 '무지'를 전제하는 의문문에서 사용될 수 없다는 사실을 통해 알 수 있다.

*Он, безусловно <несомненно, бесспорно> придёт?²⁴⁾

또한, бесспорно 유형의 청자의 정보 혹은 추론 능력을 전제하지 않으므로, 대화체에서 청자가 해당 정보에 대하여 명백한 사실이라는 결론을 내리지 못할 경우, 이에 대한 경멸이나 심지어 불쾌함을 표현할 수 있는 *разумеется, естественно*와 대조적으로 청자가 정보에 명백히 사실인 정보에 대해 모른다는 점에 대한 경멸의 뉘앙스를 표현하지 않음을 관찰할 수 있다.

이와 대조적으로, *разумеется*와 *естественно*는 대화체에서 청자가 해당 정보에 대하여 명백한 사실이라는 결론을 내리지 못할 경우, 이에 대한 경멸이나 심지어 불쾌함을 표현할 수도 있다. — Ну *разумеется*<*естественно*>, ты что не знал, что ли?²⁵⁾ (당연하지, 너 그것도 몰랐던거야?) 반면에, бесспорно 유형의 N-DCP들은 화자가 자신의 의견이 실제로 존재하는 사실임에 관하여 청자를 설득시키는 것을 목적으로 하기 때문에 화자는 자주 자신의 주장에 대한 논거들을 제시한다. (예 : В трижды проклятой квартире N 50, несомненно, надо повторить, кто-то был. По временам эта квартира отвечала то трескучим, то гнусавым голосом на телефонные звонки, иногда в квартире открывали окно, более того, из неё слышались звуки патефона. [М. А. Булгаков. Мастер и Маргарита, часть 2 (1929-1940)])

IV. 결론

지금까지의 내용을 요약하자면, DC가 적용되는 간접적 증거를 지닌 정

24) Апресян Ю.Д. *Новый объяснительный словарь синонимов русского языка*, Вып. 2. (Языки русской культуры, 2000), с.171.

25) 상동, с.172.

보는 ‘청자가 정보가 사실임을 예측할 수 있음(예측성)’의 유무에 따라 (1) 청자가 공유하는 일반적 지식 (2) 청자가 공유하지 않고, 화자가 사실이라고 믿는 정보 (3) 청자가 공유하지 않는 화자의 추정으로 분류될 수 있었다. 이에 따라 (1)예측성을 전제로 하는 DC(DCP; Predictive Categorical Discourse Marker)와 (2), (3)에 해당하는 예측성을 전제로 하지 않는 DC(N-DCP Non-Predictive Categorical Discourse Marker)로 분류되었다. DC는 DC가 작용하는 정보가 청자가 공유하는 일반적 지식을 기반으로 할 경우에 사용된다. DC는 의미적 차이가 없어 보이지만, 일반적 지식의 종류(고정관념, 논리적 지식, 자연 세계에 대한 지식)에 따라 의미 및 용법에 있어서 차이가 존재한다. 한편, N-DCP는 (2)в самом деле유형과 (3)бесспорно 유형으로 분류된다는 사실을 도출해낼 수 있었다.

본 논문에서는 ‘확신을 나타내는 표지’에 관한 기존 연구가 바라보는 관점에서 벗어나 (a)명제와 발화의 개념을 구분하고, 이러한 표지가 ‘명제의 사실적 지위에 대한 판단(인식 양상)’이 아니라 발화에 대한 화자의 확신을 표현하는 담화 표지(정언 담화표지)이며, (b)이들은 간접적 증거를 바탕으로 하는 정보에 작용하며, (c)간접적 정보는 청자의 예측성에 따라 3가지 유형으로 나누어지며, (d)이에 따라 정언 담화표지 또한 3가지로 분류됨을 밝혔음에 의의가 있다.

참고문헌

1. 이남경, 「메타담화 표지로서의 양상-확신을 나타내는 인식 양상어를 중심으로」, 「외국학연구」, vol. 18, 2011.
2. 정지윤, 『러시아어의 예측적 정언 담화표지에 관한 고찰』, 국내석사학위논문 경북대학교 대학원, 2023.
3. Апресяна Ю.Д. “Новый объяснительный словарь синонимов в русского языка. Вып.2”., Языки русской культуры, 2000.
4. Баранов А. Н. , Плунгян В. А., Рахилина Е. В. “Путеводитель по дискурсивным словам русского языка”, Москва, Помовский и партнеры, 1993.
5. Бондарко А. В. “Теория функциональной грамматики: Темпоральность, модальность, Volume 2”, Л.: "Наука", 1990.
6. Виноградов В.В. “О категории модальности и модальных словах в русском языке”, Труды Ин-та русского языка АН СССР. М. ; Л.,1950.
7. Виноградов В.В “Избранные труды. исследования по русской грамматике”, Издательство «Наука», 1975.
8. Ганиева Т.А. и др. “Энциклопедия «Русский Язык»”, «Большая Российская энциклопедия», 1997.
9. Гвоздев А.Н. “Современный русский литературный язык, ч. II”, М., 1958.
10. Зеленщиков А.В. “Пропозиция и модальность”, Издательство Санкт-Петербургского государственного университета., 1997.
11. Золотова Г.А. “Очерк функционального синтаксиса русского языка”, М : Наука, 1973, с.140-157.
12. Иорданская А.Н., Мельчук И.А. “Смысл и сочетаемость в словаре”, М.: Языки русской культуры, 2007.
13. Кислева К. и Пайар Д. “Дискурсивные слова русского языка: опыт контекстного-семантического описания”, М. Метатект, 1998.
14. Костюченко В. Ю. “Категория модальности с точки зрения логики

- и лингвистики: сходства, различия и перспективы синтеза”, Журнал Белорусского государственного университета. Филология, 3, 2019, с. 71-82.
15. Пляскина М.В. “Модальные слова группы категорической достоверности: структурно-семантический и функциональный аспект”, Автореферат. Новосибирск, 2001, с. 14.
 16. Choi, Sung-ho, “Modal predicates in Russian : Semantics and syntax”, University of California, Los Angeles, 1994.
 17. Coates, J. “The semantics of the modal auxiliaries.” London: Croom Helm, 1983.
 18. Joseph E. Grimes. “The Thread of Discourse”, Mouton, 1980.
 19. Mann W.C., Thompson S.A. “Rhetorical Structure Theory: A Theory of Text Organization”, Los Angeles: University of Southern California, 1987.
 20. Palmer, F. “Mood and modality”. Cambridge: Cambridge University Press., 2001.

Abstract**A Study of Russian Predictive Categorical Discourse Markers**

Jeong, Ji Yoon

(Kyungpook National University)

Modality is the attitude of the speaker. In Russian, modal words are realized with special syntactic statuses. Among them are modal words expressing the "unconditional certainty" of information, that is, Categorical Discourse Markers (DC). This article explains that the more circumstantial the proof of information is, the more DC is used by the speaker to increase the credibility of the information.

As a result of the research, information with circumstantial evidence, to which DC relates, can be classified in this way, depending on the presence or absence of "predictability" (The listener can predict that the information is correct): (1) general knowledge shared by the listener (2) information, not shared by the listener, which the speaker believes to be true (3) the speaker's assumption, not shared by the listener. Accordingly, DCs can be classified as DCP(DC predictability) that match (1) and N-DCP(DC no predictability) that match (2) and (3). DCs are used when the information on which the DC operates is based on shared knowledge shared by the listener. DCs seem to have no semantic difference, but there is a difference in meaning and usage depending on the type of general knowledge (stereotype, logical knowledge, knowledge about the natural world). On the other hand, it was possible to deduce the fact that N-DCP is classified into the "в самом деле" type based on (2) and the "бесспорно" type based on (3).

In this article, departing from the point of view of existing studies of "markers indicating certainty", the concepts of propositions and statements are distinguished, and it is discovered that these are categorical discourse markers that express not the reliability of the factual status of propositions

(epistemic modality), but statements. And there are also implications that the following facts are disclosed: (a) categorical discourse markers act on information that refers to circumstantial evidence, (b) there are three types of circumstantial information according to predictability of the listener and (c) thus, categorical discourse markers are also divided into three types.

Key words: DC(Categorical discourse markers), Circumstantial Evidence, Predictability, DCP(DC, Assuming Predictability), N-DCP(DC with no Predictability)