

『아담과 이브』 : 소비에트 슈제트와 M.불가코프의 패러디*

강수경[†] · 양민종[‡]
(부산대학교)

1. 들어가며

1931년 레닌그라드의 젊은 극장인 “붉은 극장”으로부터 받은 뜻밖의 작품 주문은 불가코프에게는 한 줄기 구원의 빛과도 같았다. 그는 이때의 흥분을 한 서신에서 이렇게 전하고 있다.

“레닌그라드로부터 기적이 일어났습니다. 한 극장이 내게 희곡을 주문했습니다. 기력을 회복하여 상상력(환상)이 아직 마르지 않았다는 것을 보여주기 위해 마지막 힘을 다하고 있습니다. 그런데 어떤 주제가 주어졌는지 아십니까, 비첸치 비첸치예비치! 당신께 이야기하고 싶어 미칠 지경입니다! 우리가 언제 만날 수 있을까요?”¹⁾

* 이 논문은 2010년도 부산대학교 박사후연수과정지원사업에 의하여 연구되었음.

† 제1저자, ‡ 제2저자.

1) M.A.Булгаков-драматург и художественная культура его времени. М., 1988. С. 450.

1930년대 초반, 작가로서 또 소비에트의 한 시민으로서 불가코프는 매우 힘든 시간을 보내고 있었다. 1929년 12월 7일 불가코프는 《투르빈가의 나날들》, 《조야의 아파트》, 《적자색 섬》, 《질주》가 모두 상연 금지된다는 일방적 통보를 받는다. 이후 1930년 3월 18일에는 《위선자들의 카발라(몰리에르)》에 대해서도 같은 소식을 전해 받는다. 이에 앞서 1929년 9월 3일 고리키에게 쓴 편지에서 불가코프는 “... 나의 고뇌와 희망 없음은 측량할 수 없습니다... 모두 금지되었고, 나는 파멸되었습니다. 추격으로 고통 가운데 놓인 나는 고독합니다”²⁾ 라고 전한다.

불가코프가 “흑암의 해(темный год)”라고 부른 1929년은 소비에트 역사상 ‘대 변혁의 해(год великого перелома)’이며 바로 그 해 12월 스탈린은 «위로부터의 혁명(культурная революция сверху)»을 단행하였다.³⁾ 스탈린은 전면적 집단화와 계급으로서의 부농해체를 이행하겠다고 선언하였는데 이 같은 변혁은 소비에트 경제뿐 아니라 정치, 사회, 문화, 이데올로기 등 삶의 전 분야에서 진행되었다. 사실상 1928년부터 1932년까지 진행된 스탈린의 문화혁명에 따라 당은 이데올로기적으로 확고한 문학, 작금의 정치를 지지해주는 문학을 ‘생산’해 낼 것을 요구하였고 이 같은 요구를 따르지 않는 작가들은 잠재적인 위협의 대상이 되었다. 바로 이 같은 흐름 속에 당시 상연되고 있던 불가코프의 작품들은 모두 상연목록에서 지워졌고 가택수색을 통해 원고들은 압수당했으며 이 시간 이후 그의 작품은 소비에트 러시아에서 그의 생전에 출판되지 못하였다.

1931년 5월 30일 스탈린에게 “1930년대 말부터 공포와 우울증을 동반한 심각한 신경쇠약증세로 고생하고 있으며 현재 탈진상태”라는 내용의 편지를 보냈던 불가코프에게, 이로부터 일주일 후 레닌그라드의 붉은 극장이 희곡 집필을 제안해 온 것은 말 그대로 ‘기적’과 같은 일이었다. 한창 희곡 창작에 열을 쏟고 있던 1931년 7월 말 П. 마르코프에게 쓴 편지에 보면 그가 얼마나

2) Там же. С. 451.

3) 러시아 예술문화의 역사에서 ‘대 변혁의 해’가 의미하는 바에 대해서는 이형숙, “소비에트 초기(1917-1931) 검열과 “의혹을 품은” 이단자 E. 자마쎌,” 『러시아 어문학연구논집』 제29집(2008), pp. 204-207 참고.

열정적으로, 흥미로 작품에 임하고 있었던가를 알 수 있다:

“희곡은 아마도, 기한보다 일찍 준비될 것 같습니다. 8월 말에 작품을 넘길까 생각합니다. 장이 없이 4막으로 이루어졌습니다. 막으로만 구성된 것이지요. 1막은 레닌그라드의 아파트에서, 2막은 레닌그라드의 가게에서, 3막과 4막은 모두 레닌그라드에서... 전쟁 장면과 다수의 군중이 등장하는 장면은 없습니다. 웅장한 장면들은 무대 밖에서 이루어집니다 <...> 모스크바는 끔찍하게 덥지만 작업은 빠르게 진행되고 있습니다. 나는 희곡의 열쇠를 찾았습니다. 그것은 흥미롭습니다. 희곡이 없는 나는 축 처진 것 같습니다.4)”

불가코프는 새 작품 창작에 흥분해 있었지만 사실 소비에트 작가로서 그의 창작과 이후 거듭되는 원고 수정의 시간은 무척 고달팠으리라 추측할 수 있다5). 이미 앞서도 간략히 언급한 바 있지만 1920년대 말-1930년대 초 소비에트 러시아는 “위대한 유토피아”를 주창하면서 문학이 “대중을 선동”할 것을 요구하였고 그 중에서도 무대 상연을 전제로 하는 희곡이야말로 대중교육

4) *Драмы и театр Михаила Булгакова. Булгаков М.А. Собр. соч. В 5-ти т. Т.3. Пьесы. М., 1990. С. 600.*

5) 불가코프는 8월 22일 희곡 “아담과 이브”를 탈고한다. 하지만 수정을 거치면서 불가코프는 주인공 예프로시모프의 가스 및 화학실험과 관련된 디테일들, 전염병으로 파괴된 공간들에 대한 묘사, 재해로 인해 사람들과 함께 새와 짐승들이 숲으로 도망쳐 가는 장면들을 삭제한다. 또한 아담의 일상적인 대사들, 다라간의 수준 낮고 속된 대사들도 삭제한다. 하지만 가장 과감한 수정은 동시대와 관련된 장면들이다. 예를 들자면, 당 기관지인 『프라브다』에 대한 대사들, 잡지 『무신론자』에 대한 풍자의 논쟁, “작가 동맹” 출판사에 대한 이야기들(이 출판사는 당시 레닌그라드에 실재하였던 문학그룹 “동맹”과 레닌그라드의 “작가 출판사”를 연상시킨다)을 대폭 삭제한 것이다. 1931년 가을, 모스크바의 바흐탕고프 극장에서 희곡이 낭독되었지만, 당시 영향력 있던 공군 합창 중 한명인 Я.И. 알크스니스가 “희곡을 상연할 수 없다. 왜냐하면 레닌그라드가 멸망하기 때문이다”라고 반대하여 결국 모스크바에서의 상연은 무산되고 만다. 이후 불가코프는 두 번째 판본에서 가스전쟁과 레닌그라드의 파멸을 주인공 예프로시모프의 꿈으로 설정하지만, 그럼에도 불구하고 희곡은 검열에 의해 상연 금지되었다. 희곡은 모스크바에서도, 레닌그라드에서도, 그리고 상연을 원했던 바쿠의 ‘바쿠 노동자 극장’에서도 상연되지 못하였고 그의 생전 출판되지도 않았다.

을 위한 가장 효과적인 장르인 것을 확신하였다⁶⁾. 따라서 30년대 초 소비에트 드라마는 20년대에 이룩한 사회주의 국가 건설의 성과물들을 사회주의 리얼리즘의 원칙하에 완성시키고 사회주의 건설을 위해 매진하는 새로운 인간상을 역동적이고 생생하게 창조하는 것을 과제로 삼았다. 따라서 30년대 소비에트 극장들은 이상적인 미래 사회의 가능성을 그리기 위하여 ‘새로운’ 주인공을 모색하였고 이전과는 다른 ‘새로운’ 희곡을 요구하였다.

따라서 창작행위에 대한 전체주의적 통제와 새롭게 구축된 사회질서의 정비 속에 20년대 말-30년대 초 완성된 소비에트 극작품들은 러시아 고전 희곡과는 전혀 다른 성질을 띠게 되었다. 이미 제목과 장르, 등장인물 소개에서부터 그들의 이질적인 특징들이 두드러지게 나타났다⁷⁾. 그들은 삶과 인간에 대한 고민과 사유 대신 승리한 사회주의의 핑크빛 삶을 묘사하고, 역동적이고

6) 문맹의 농부들이 국민의 대다수를 차지하고 라디오와 텔레비전과 같은 대중매체가 부재하던 소비에트 러시아에서 대중들에게 새로운 이데올로기를 전하기 위한 가장 효과적인 방법은 극장(노동자 극장, 콜호즈 극장, 붉은군대 극장 및 클럽의 무대들을 포함하여)을 이용하는 것이었다. 무대 위 연극은 대중을 지금 이 순간 울리는 “목소리로” 가르치는 장이 되었기 때문이다. 이에 따라 소비에트 러시아에는 우후죽순으로 극장들이 생겨났는데, 만약 1913년 당시 러시아에 극장이 143개였다면, 1932년 즈음에는 거의 500여 개에 달하는 극장들이 활동하고 있었다. См. В. Гудкова, *Особенность «советского сюжета» к типологии ранней российской драмы 1920-х гг.* *Toronto Slavic Quarterly* <http://www.utoronto.ca/tsq/16/gudkova16.shtml> p.2.

7) 그 중에서도 제목을 살펴보면, 시월혁명 후 1920년대 중후반까지 소비에트 희곡의 제목들의 경향은 다음과 같다. 19세기 러시아 고전 희곡의 제목들이 여러 가지 의미를 내포하는 은유적인 것이었다면 (“늑대와 양”, “어둠의 권력”, “숲”, “벚꽃동산” 등), 이러한 전통을 따랐던 몇몇 극작가들이 있던 하였지만 (아피노게노프, 불가코프 또는 올레샤 등: “두려움”, “질주”, “감정의 주문” 등), 대부분의 초기 소비에트 극작품들의 제목은 단편적인 세계상을 규정하는 것이었다 (“피에 젖은 해변”, “계급, 사람, 짐승 (눈보라)”, “환전상인들”, “뒤쳐진자들”). 또는 주인공에 대한 단일하고도 모욕적인 의미를 내포하는 제목들 (“옛 사람들”, “부농 집단”, “빈대”, “검쟁이”), 미움, 증오와 같은 단어 또는 이와 유사한 단어의 제목들 (“적들”, “증오”, “끓어오르는 미움”)이 주종을 이루었다. 이러한 경향은 20년대 말-30년대 초 바뀌어, ‘산업-기술’의 주제와 관련된 제목들이 대부분을 차지하게 된다(“석유”, “시멘트”, “철의 흐름”, “레일이 울린다”, “기적같은 체련” 등). 초기 소비에트 희곡의 제목, 장르, 등장인물 소개에 대한 자세한 내용은 В. Гудкова, *Рождение советских сюжетов* (Москва: НЛЮ, 2008), с. 347-364 참조.

생생한 소비에트 인간을 그리는 것에 집중하였다. 20세기 러시아 드라마투르기 연구자인 B.구드코바는 이렇게 창작된 1920년대 말-1930년대 초 소비에트 희곡들을 몇몇 유형별로 구분하여(등장인물과 갈등, 아이, 노인, 여성의 형상, 병과 환자, 죽음의 테마, 유대인 문제, 주인공의 개념 등) 면밀히 분석한 뒤, 이 시대 희곡에 특징적으로 나타나는 요소들을 구분하여 ‘소비에트 슈제트’로 규정하였다⁸⁾.

불가코프의 희곡 『아담과 이브』에서도 우리는 ‘소비에트 슈제트’에 특징적인 일련의 요소들을 찾아볼 수 있다. 그의 작품에는 1930년대 소비에트 연극의 요구조건대로 사회주의 이데올로기를 주장하며 전 세계의 사회주의화를 위해 투쟁하는 새로운 인간이 형상화되어 있다. 하지만 불가코프는 당대 관제인 ‘소비에트 슈제트’를 따라 여타 초기 소비에트 희곡들과 같이 천편일률적인 작품을 생산해 내고 있지 않다. 불가코프는 『아담과 이브』에서 ‘새로운 인간’과 ‘전통적 인간’을 구분하여 소비에트 문학이 지향한 경향성을 비판하고⁹⁾ ‘전통적 인간’인 주인공 예프로시모프의 형상을 통해 <지식인-학자-예술가>로 귀결되는 자신의 주인공을 모색하고 있다¹⁰⁾.

『아담과 이브』는 불가코프 희곡들 중에서도 주제, 기법적 측면에서 그의 다른 작품들과 아우르기 힘든 독특한 작품이다. 또한 당대 여타 초기 소비에트 희곡들과도 구별된다. 그러나 그동안 『아담과 이브』에 대한 연구가 아주 미미하였고 기존의 연구들은 주인공의 형상을 파악하는데 집중하면서 특히 불가코프의 목소리를 대변하는 주인공 예프로시모프에 대한 연구에 더 무게가 실린 경향이 없지 않다. 이에 본 연구는 『아담과 이브』라는 드라마를 ‘소비에트 슈제트’와 비교하여 그 속에 내재한 독창성과 문학적 패러디를 밝히는

8) 이러한 연구의 결과물이 바로 그의 책 В. Гудкова, *Рождение советских сюжетов* (Москва: НЛЮ, 2008)이다. 소비에트 슈제트에 대하여는 본문 2장에서 다시 언급하기로 한다.

9) 안병용, M. Булгаков의 <아담과 이브> - 새로운 인간과 전통적 인간관을 중심으로 - 『노어노문학』 15-2. (2003) 참고.

10) О.А. Дашевская "Поиски универсальной личности и жанровая динамика в драматургии М. Булгакова 1930-х гг.," *Вестник Томского государственного университета* №2(3) (2008) 참고.

것을 목적으로 한다. 이를 위해 본문 2장에서 당대 소비에트 사회의 단면을 보여주는 네 인물(기술자 아담, 전투기 조종사 다라간, 작가 폰치, 노동자 마르키조프)의 전형적 특징들을 살펴보고, 3장에서는 이 네 인물들이 불가코프에 의해 패러디되고 뒤집혀진 형상들을 분석할 것이다. 이 같은 연구는 1930년대 소비에트의 문화적 메커니즘이 불가코프의 『아담과 이브』에 어떻게 작용하였는지, 그리고 그 메커니즘이 불가코프에 의해 어떻게 예술적으로 극복되었는지를 보여주리라 기대한다.

2. 소비에트 슈제트와 『아담과 이브』

혁명 후 10년이 지난 소비에트 러시아는 사회주의 이데올로기를 전파하고 대중을 교육하기에 가장 적절한 방법이 ‘연극’을 이용하는 것임을 확신하였다. 이를 증명하듯 1920년대 러시아에서 활발하게 활동하였던 극작가들은 100여명에 이르고 이들은 1000여편의 희곡을 집필하였다. 당시 수도 모스크바의 극장들에는 70여 편의 현대극이 상연될 정도로(이것은 당시 상연되던 레퍼토리의 50%를 차지하는 숫자다!) ‘새로운 희곡’에 대한 사회적 요구는 높았다. 1920년대 중반 무렵 실제적인 ‘소비에트 연극’이 형성되었다면, 이후 1930년대 초반까지는 ‘소비에트 슈제트’가 정립되기에 이른다. 이 시기는 소비에트 문학의 카논이 형성되는 시기와도 맞물린다.

1920-30년대 무대 상연을 전제로 쓰여진 200여편의 희곡 텍스트(현대적 주제를 다룬 세태 희곡)들에 대한 구드코바의 방대한 연구(그의 책 *Рождение советских сюжетов* (Москва: НЛЮ, 2008)는 이 시대 사회적 이념이 강요하였던 문화적 메커니즘이 당대 작품들에 어떻게 작용하였고 그로 인하여 당대 세계상을 어떻게 그려내었는지에 대한 면밀한 분석을 가능케 하였다. 그녀는 소비에트 희곡의 주요인물들과 갈등, 주제, 다양한 사회계층(아이, 노인, 병자, 여성, 유대인)에 대한 인식, 텍스트 구조와 구성, 주인공의 개념, 시공간 등에 대한 연구를 바탕으로 사회주의 이념과 소비에트 희곡 텍스트를 형성하는 구조와 시학 및 주제가 맺고 있는 긴밀한 상관관계를 보여주었다.

이 같은 연구는 문학작품의 슈제트야말로 세계관과 세계상을 효과적으로 드러내는 요소임을 확신한 데서 기인한다¹¹⁾.

불가코프의 『아담과 이브』를 이해함에 있어 ‘소비에트 슈제트’와 함께 1920년대 말-1930년대 초 새로운 전성기를 맞이한 유토피아 장르에 대해서도 간략히 언급할 필요가 있다. **II.** 에렌부르그가 30년대 초반을 가리켜 혁명의 『둘째 날』(1933년, 소설)이라 부른 것과 같이 이미 20년대 후반부터 사회주의 이념을 전파하기 위한 목적으로 미래 전쟁에 관한 수많은 유토피아작품의 모티브(A. 벨라예프의 『전투기 2Z』(1928), B. 야센스키의 『나는 파리를 태운다』(1927) 등)와 핵에너지 사용의 결과에 대한 주제들(B. 오를롭스키의 『핵전쟁』(1927), B. 니콜스키의 『천년 후』(1927) 등)은 문학작품 속에서 널리 인기를 얻고 있었다.

사회주의 미래에 대한 유토피아 소설들의 출현은 다름아닌 “사회적 주문”의 결과였다. 이에 따라 1930년대 소비에트 문학작품들은 한 목소리로 소비에트 사회의 미래를 긍정적으로 예언하고 사회주의 신화를 우상화하였다. 이미 30년대 초반부터 환상소설을 지배하던 가장 인기 있던 주제는 단연 장래 사회의 “기술적” 완벽함(A. 팔레이의 『KIM 행성』(1930))이었고, 비계급사회의 이상적인 모습을 그리는 작품들도 우후죽순 출판되었다(A. 벨라예프의 『녹색 심포니』(1930), 『승리자들의 도시』(1930), Я. 라리의 『행복한사람들의 나라』(1931) 등).

바로 이러한 사회적 분위기와 예술 문화적 배경 속에 불가코프의 희곡 『아담과 이브』가 탄생하였다. 당대 작품들이 환상문학 장르에 기초하였던 것처럼 『아담과 이브』도 미래 화학전쟁과 인류를 구원할 수 있는 신무기에 대한 환상적인 내용을 그리고 있다. 한편 불가코프는 동시대 희곡의 단골 출연자들이던 일정한 직업군의 등장인물들을 통해 당대 사회의 단면을 보여준다. 아담 크라슈스키(기술자), 다라간(전투기 조종사), 폰치-네파베다(동반작가), 자

11) 구드코바 자신의 고백에 따르면, 인문학자인 O. 프레이텐베르그의 “나는 <...> 처음으로 문학작품의 슈제트에서 세계관의 시스템을 보았다”라는 구절이 그녀 연구의 출발점이 되었다고 한다. В. Гудкова, *Рождение советских сюжетов* (Москва: НЛЮ, 2008), с. 20.

하르 마르키조프 (프롤레타리아트, 노동조합에서 쫓겨난 제빵사).

이중에서도 당대 소비에트 슈제트에 특징적인 새로운 인간의 유형으로 ‘아담’과 ‘다라간’이 대표적이다. 이들은 사회주의 혁명과 소비에트 유토피아 건설에 대해 굳은 의지를 지니고 있으며 아담은 도시와 다리를 건설하는 기술자로, 다라간은 소비에트의 군국주의를 이상화하는 인물로 등장한다. 불가코프는 철저한 사회주의 신봉자인 두 인물을 묘사하면서 당대 소비에트 슈제트의 전형을 따르고 있다.

먼저 아담을 살펴보자. 1920년대 산문과 희곡에서 공산주의자는 종종 인류의 시조이며, 이 땅의 첫 인간인 아담에 비유되었다¹²⁾. 불가코프의 희곡에서도 아담은 공산주의자다: “아담. 나는 레닌그라드에서 살아남은 최초의 인간, 당원 아담 크라슈스키이다. 레닌그라드의 권력은 내 것이다” (350). 전형적인 공산주의자인 기술자 아담은 모든 인간을 공산주의 사회의 건설을 위한 하나의 부속품, 재료로 생각한다.

이브: 난 들어요. 전쟁, 가스, 전염병, 인류, 여기 도시를 건설하자... **인간 재료를** 찾아보자! 그렇지만 난 어떤 인간 재료도 원하지 않아요. 난 그저 사람들을 원해요. 그중에서 무엇보다도 한 사람요. <...> (강조 - 필자, 375)¹³⁾.

인간을 생명을 가진 하나의 존귀한 존재로 보지 않고 소비에트 국가 건설을 위한 ‘재료’로 바라보는 것은 소비에트 사회의 일반적인 관점이었다. 예프 로시모프의 대사는 이 같은 사실을 재차 증명한다.

12) 아담을 공산주의자에 비유하는 것은 비단 문학 작품에서만 아니었다. 당대 소비에트 사회는 “인간을 “새 아담”, “아담-사회주의자”, “아담-나치주의자”, “아담-공산주의자”로 개조하며, 인간을 총체적으로 새롭게 만들 수 있다고 믿었다. А.М. Новиков "Школа и новый класс эксплуататоров," *Народное образование* №6 (2004) с. 4 참조.

13) Булгаков М.А. *Собр. соч. в 5-т.* Т.3. М., 1990. С. 375. 이후 본고에서 불가코프의 희곡텍스트는 이 책에서 인용할 것이고 인용문 옆 괄호 안에 쪽수로 표기하도록 한다.

예프로시모프: 나는 단지 한가지 사실에 대해 유감을 표명합니다. 바로 이
장면에 소비에트 정부가 함께 하지 않은 사실을 말합니다.
소비에트 정부가 어떤 재료로 비계급 사회를 건설하고자
하는지 보여줄 수 있었을 텐데 말입니다 (강조 - 필자, 330).

불가코프는 주인공 아담을 묘사함에 있어서도 당대 ‘소비에트 슈제트’의
전형에 따르고 있다: “이브 나는 아담을 사랑하지 않아요. <...> 그리고 갑자
가 위기가 찾아왔지요. 난 보았어요. 내 남편이 **돌로 된 턱뼈**를 가진 것을.
그가 군인 같고 행정이 같은 인물인 것을” (굵은글자 강조-필자, 375). 구드코
바에 따르면, 초기 소비에트 희곡에서 주인공(더 정확히는, 공산주의자인 주
인공)을 “철”, “쇠”, “콘크리트” 등으로 묘사하는 것은 인물의 강인함을 전달
하기 위해 가장 널리 사용되던 방법이다¹⁴⁾.

한편 또 다른 공산주의자인 다라간은 소비에트사회의 군사적 가능성을 발
전시키는 대표적인 인물이다. 그는 전쟁을 준비하고 새 이데올로기의 승리를
위해 어떠한 파괴도 서슴지 않는다. 그는 세계인류를 가스전쟁으로부터 구원
할 발명품을 전 세계에 보급하겠다고 발언한 과학자 예프로시모프를 국가를
배신한 위험한 범죄자로 취급한다. 다라간과 예프로시모프의 대조적인 형상
(비행중대장(전투기 조종사), 공산주의 이데올로기의 소유자 - 반전주의자 교
수, 전통적인 인문학적 세계관의 소유자)은 희곡에 주된 갈등을 불러일으키는

14) 그 외에도 희곡에서 주인공을 “철”, “쇠” 등으로 묘사한 예를 들어 보면 다음과
같다:

고르차코프: “물리학을 보십시오. 그는 결코 고민하지 않습니다. 단순하고 단단합니
다. 마치 금속 조각처럼 말이지요. (A. 아피노게노프, 『거짓말』).

아메치스토프: “당에 얼마나 큰 손실입니까? 한명은 죽었고, 또 다른 한명은 <...>
철의 집단이지요, 말하자면” (M. 불가코프, 『조야의 아파트』).

30년대 초반 희곡에 나타나는 “야금학적인” 인물들의 형상에 대하여 V.V. Гудкова,
"Концепция героя в российской послеоктябрьской драматургии (1920-е
-начало 1930-х гг)", *Новые российские гуманитарные исследования* №4
(2009) http://www.nrgumis.ru/articles/article_full.php?aid=106 참고. 그 외에
소비에트 문학에 나타난 “철의 주인공”의 은유는 다음 책에서도 언급되고 있다.
X. Гюнтер, "Тоталитарное государство как синтез искусств," *СURREALИСТИЧЕСКИЙ
КАНОН* (СПб., 2000). с.7-15.

역할을 한다. 예프로시모프가 다라간을 ‘이스트레비첼(истребитель)’로 부르는 것은 우연이 아니다. 러시아어로 ‘이스트레비첼’의 두 번째 의미가 “폭격기”이고, 첫 번째 의미가 “파괴자”이기 때문이다. 이처럼 다라간은 소비에트 인간의 전형적인 특징인 ‘파괴자’의 형상을 대표하는 인물이다.

한편 다라간은 어떤 결정을 하거나 결심을 하고 행동하는 데 있어서 고민과 생각은 없이 상부의 지시만을 따르는 로봇과 같은 기계적인 모습의 공산주의자의 전형을 띠고 있다. 그가 아담의 아내 이브를 치근덕거린 사실이 밝혀지자 그는 곧장 사과하고 더 이상 그녀를 사랑하지 않겠노라 아담에게 약속한다.

다라간: <...> 난 그녀를 사랑했어. 그녀는 진실을 말했지. 그러나 더 이상은 사랑하지 않겠네. 나는 약속하면 지키는 사람이야. 잊어줄 거지?
아 담: 자네가 약속했으니, 그렇게 할테지. 잊겠어. (다라간을 포옹한다.)
(368).

다라간의 몰개성, 몰의지는 자기 자신의 고유한 생각과 의지를 지닌 과학자 예프로시모프와 대조되어 잘 나타난다.

다라간: 그러나 당신은 이 광선을 해외에 건네주려 했던 말ियो?
예프로시모프: 나는 내가 원하는 것은 무엇이든 원할 수 있습니다.
다라간: (누우면서) 아담, 들어봐. 전문가가 무슨 말을 하는지. <...> (강조-필자, 350).

회곡에는 소비에트의 전형적인 인물로 작가 폰치-네페베다가 등장한다. 그는 자신이 문학계의 상부인물인 “아폴론 아키모비치”라는 사람과 대면하고 그로부터 재능을 인정받은 사실을 자랑스레 이야기한다.

폰 칩: 메르쎈, 아담, 메르쎈. (예프로시모프에게.) 아폴론 아키모비치가 모스크바에서 개인적으로 내게 말했습니다. “훌륭합니다! 대단한 소설입니다!”
예프로시모프: 그런데 아폴론 아키모비치가 누굽니까? (338)

그런데 대화 상대자인 예프로시모프는 정작 높으신 분이라는 “아폴론 아키 모비치”가 누군지 모른다. 비계급-평등 사회를 주장하던 소비에트 사회가 실은 계급사회이며, 상부의 권력이 출세를 위한 중요한 수단으로 작용하고 있는 데다 창작행위를 하는 작가의 경우에도 그 같은 헤게모니로부터 자유롭지 않음을 폰치의 대사는 잘 말해주고 있다.

제빵공장 출신의 마рки조프는 당시 노동자 계급의 일면을 보여준다. 그는 “아코디언을 들고 다니는 강도”며 술꾼이고 폭군이다. 그는 자신이 노동조합에서 쫓겨난 사실을 변명하며 다음과 같이 반문한다.

“무엇 때문에 날 노동조합에서 쫓아냈냐고? <...> 내가 술을 마셔서?
아니 제빵사가 술을 마시지 않으면 어떡하라고? 다 마셨다고: 할아버지도,
그리고 증조할아버지도” (352).

그의 대사를 통해 우리는 당시 노동자들에게 ‘술 취함’이 보편적인 특징이었음을 알 수 있다. 이와 같이 불가코프는 아담과 다라간, 폰치과 마рки조프 네 인물을 통해 당시 소비에트 사회의 단면을 보여주고 있다. 그런데 흥미로운 점은 이들이 각각 교육수준 및 계급과 직업은 달리하지만 동일한 의식구조를 지니고 똑같이 사고한다는 데에 있다. 주체적인 생각이 없이 전체주의의 이념에 의해 경직된 사고를 한다는 점에서 이들은 자마편의 소설 『우리들』에 나오는 “번호”들과 유사하다¹⁵⁾. 특히 아담과 다라간의 경우 불가코프는 이들을 발전이 정지된 정체된 인간으로 묘사한다. 이데올로기로만 무장한 아담은 공산혁명을 외치는 젊은 기술노동자라는 외형적 면에서만 소비에트 사회의 새로운 주인공일 뿐이다. 전투기 조종사인 다라간은 군인으로서 애국심에 불

15) 이에 대해서는 이미 여러 연구자들이 지적한 바 있다. "Комментарии" Булгаков М.А. *Собр. соч. в 5-т. Т.3. М., 1990. С. 662*; 안병용, M. Булгаков의 <아담과 이브> - 새로운 인간과 전통적 인간관을 중심으로-, 『노어노문학』 Vol.15, №2 (2003) p.436; O.A. Дашевская "Поиски универсальной личности и жанровая динамика в драматургии М. Булгакова 1930-х гг.," *Вестник Томского государственного университета №2(3) (2008) с. 33*. 국가안보위원회(ГПУ)의 직원으로 등장하는 두 인물은 같은 성을 가진데다 각각 번호가 매겨져 있다(Туллер1, Туллер2). 참고로, 독일어로 ‘Tuller’는 번역하면 ‘기계 부속품’이다.

타는 행동과이지만 투쟁밖에 모르는 단선적이고 일차원적인 인간이다. 이처럼 불가코프는 아담과 다라간의 행동에 내면세계를 부여하지 않고 틀에 박힌 외형적 껍데기를 씌워 그들을 생명 없는 기계적 인물로 그림으로써 소비에트 사회가 요구하였던 ‘새로운 인간’이 결국은 허울밖에 없는 것임을 증명한다¹⁶⁾. 그리고 이 같은 사실은 패러디되고 뒤바뀌어지는 인물들의 형상을 통해 불가코프식 웃음을 자아내며 드러나고 있다.

3. 불가코프의 패러디

『아담과 이브』에서 아담은 공산주의자 크라슈스키다. 그러나 불가코프의 희곡에서는, 늘 그렇듯이, 슈제트의 흐름이 평범하지 않고 일정한 카논을 어기며 진행된다. 희곡의 2막에서 아담은 “나는 레닌그라드에서 살아남은 최초의 인간, 당원 아담 크라슈스키다”라고 공표하지만, 4막에 이르면 그의 아내 이브가 남편을 거부하며 “나는 여자 이브입니다. 그러나 그는 나의 아담이 아닙니다. 아담은 당신(예프로시모프)입니다!”라고 선언한다.

불가코프의 희곡에서는 아담(크라슈스키)이 아담(최초의 인간)이 아니다. 창세기에서 아담이 “이는 내 뼈 중의 뼈요 살 중의 살이라 이것을 남자에게서 취하였은즉 여자라 부르리라(창세기 2:23)”고 하는 반면 여기에서는 여자(이브)가 남자(예프로시모프)를 향해 “당신이 아담입니다”라고 한다. 이것은 창세기의 구조를 뒤집으면서, 동시에 희곡의 구조를 뒤집으며 패러디하는 불가코프의 기법이다. 이로 인해 독자들은 아담의 아담성을 의심하게 되고 예프로시모프를 진정한 아담으로 새롭게 바라보게 된다.

이브에 의해 새로운 아담으로 칭해진 예프로시모프는 기독교적 휴머니즘 사상과 인류 역사가 축적한 유산에 의거하는 인물이다. 이미 1막에서 예프로시모프가 자신의 발명품과 함께 구세주의 형상을 띠는 것은 우연이 아니다.

16) 소비에트 문학의 시대적 요청이었던 ‘새로운 인간’으로서 아담과 다라간의 형상에 대해서는 안병용, M. Булгаков의 <아담과 이브> - 새로운 인간과 전통적 인간관을 중심으로, 『노어노문학』 Vol.15, №2 (2003) pp.435-437 참조.

이 브: 아담, 날 **구해줘요!**

예프로시모프: 멈추십시오! 도망가지 마십시오! 당신을 위협하는 건 없습니다! 이 기계가 가스로부터 **구해준다**는 사실을 아십시오!
제가 발명했습니다! 제가! 제가 말입니다! 예프로시모프가!
당신들은 **구원받았습니다!** <... (강조-필자, 343).

과학자 예프로시모프는 자신의 발명품으로 장님과 불구자를 치료하고 죽을 운명에 처한 사람을 살려낸다. 이것은 예수그리스도가 눈 먼 자를 보게 하고 치유와 구원 사역을 펼친 것을 상기시킨다. 이 부분에서 예프로시모프는 다시 다라간과 대비된다. 전투기 조종사인 공산주의자 다라간은 적들과의 전투에서 가까스로 살아나지만 눈이 멀고 만다. 기독교에서 “보지 못함”은 영적 시력의 상실을 의미한다. 여기에서는 다라간의 영적인 무지함, 더 넓은 의미로는 세상을 ‘제대로’ 보지 못하는(“세상을 보지 못하오...”) 그의 영적 상태를 강조하고 있다.

‘영적 소경’인 다라간과 달리 예프로시모프는 전혀 상관없어 보이는 일상의 모습들을 통해 세상의 운명을 예감하는 선지자적 예지력을 지니고 있다. 예프로시모프는 전쟁이 일어날 가능성의 이유를 “오늘이 답답하기 때문에”, “트람바이에서 날마다 중절모를 쓴 자신을 비웃기 때문에”, “자본주의를 없애버려야만 한다”고 써대는 신문들 때문에, 젊은 여자들이 라이플 총을 들고서 “떨러라, 떨러라, 떨러라... 부르주아들을 가엾게 여지기 말아라!”라는 노래를 부르며 거리를 활보하기 때문이라고 설명한다. 그는 사람들의 몰이해, 참을성 없음이 결국 다른 곳에서 더 끔찍한 방법으로 폭발할 수 있음을 볼 수 있는 영적 “눈”을 가진 인물인 것이다. 이처럼 불가코프는 인류를 구원하고 미래를 이끌어갈 진정한 주인공은 소련 극장이 요구하였던 당원 아담이 아니라, 내면세계의 깊이와 고뇌를 담지한 과학자 예프로시모프임을 밝힌다.

한편 불가코프는 작가인 폰칙과 노동조합에서 쫓겨난 제빵사 마르키조프를 대비시키며 우스꽝스러운 장면을 연출한다. 폰칙과 마르키조프는 외형적으로 보면 직업과 출신 및 교육수준 등에서 뚜렷이 구별된다.

폰 칩-네 파베다	마рки조프
권력에 가까운 작가	동네 광대
인텔리겐치아	술취한 부렁뱅이 제빵사
똑똑한 사람	바보

그러나 자세히 들여다보면 불가코프는 그들의 자리를 교묘히 바꾸고 있다. 재난 이후 폰 칩은 재난 이전의 모습과 다를 바 없이 프로파간다적인 자신의 소설을 읽는 데만 열중한다. 그러나 제빵공장 출신의 마рки조프는 재난 이후 우연히 발견한 진정한 “생명의 책”, 성경을 읽는다. 인텔리 출신의 작가이자, 자신의 고백에 따르면, 뺏속까지 신앙인인 폰 칩은("я верующий человек до мозга костей") 마рки조프가 읽는 창세기의 구절들을 듣고도 그것이 성경의 일부분임을 전혀 알아채지 못한다. 오히려 무슨 말도 안 되는 것을 읽는다고 힐난할 뿐이다 ("чушь какая-нибудь мистическая!").

당시 제빵사는 노동자 계급 중에서도 가장 낮은 계층 중의 하나였다. 그러나 불가코프의 『아담과 이브』에서 기적적으로 생명을 구한 후, 여자를 좋아하던 술꾼, 마рки조프는 ‘변화’한다.

폰 칩: <...> 난 죽음 이후에 아주 변했어. <...>

마рки조프: 난 다리 때문에 변했어. 절름발이가 되고 나선 싸울 수도 없고,
그 때문에 손이 잡히는 대로 많이 읽어. <...>

그는 교수의 지식에 깊이 감명 받고 독서에 심취한다. 급기야 회곡의 말미에 이르러서는 스스로 소설을 쓰기 시작한다. 직업 작가인 폰 칩이 사회적 주문에 의해 “써야 할” 것에 대해 썼다면(남의 이야기, 행복한 집단농장원이 된 불행했던 농노들에 대한 이야기), 마рки조프는 자신에게 실제 일어난 살아 숨 쉬는 이야기를 쓴다(헨리는 살아남았고 이브를 사랑하게 되었다...). 이와 같이 『아담과 이브』에서 진짜 ‘바보’, 진정한 ‘광대’는 똑똑한 척 하지만 실제로는 기회주의자요 변덕쟁이인 작가 폰 칩으로 판명된다.

혁명 전 러시아에서 작가는 하늘로부터 재능을 선물 받은 자라고 믿어왔다. 하지만 소비에트 시대 이데올로기에 의존하던 작가들은 은사를 지닌 ‘창작가’

가 아니라 책을 찍어내는 ‘생산자’에 가까웠다. 이 같은 세태는 마치 공장에서 찍어낸 듯 폰치의 작품과 거의 흡사한(몇몇 단어와 고유명사를 제외하고는 똑같은) 다른 작품이 역시 존재하는 사실을 통해 잘 나타난다.

“저기, 언젠가 바라틴스크 공작의 농노들이 메마른 밭을 일구어 고랑을 만들던 곳에, 지금은 집단 농장원들의 생기있는 땀이 보인다. -에이, 바나! 바나!- 이랑 사이로 소리가 울려 퍼진다...” (폰치의 소설, 337)

“저기, 언젠가 세레메체프 백작의 배고파하던 농부들이 병약한 들판을 일구던 곳에, 지금은 붉은 허리띠를 맨 집단 농장원들이 일하고 있다. -에 고르카!- 고랑에서 외친다...” (“석간신문”에 발표된 소설, 337)

한편 불가코프는 폰치의 소설 제목을 통해 소비에트 시대 도시, 거리, 마을 등의 지명, 집단농장, 극장, 잡지 등의 명칭들이 이데올로기를 따라 아무렇게나 지어지던 세태를 비웃는다. 당시 소비에트사회는 다양한 명칭 앞에 의미적 상관성의 유무를 따지지 않고 “붉은”을 붙이는 것이 널리 통용화되었다¹⁷⁾. 불가코프는 이 같은 세태를 꼬집으면서 폰치의 소설 제목도 “붉은”을 붙여, “붉은 새싹(Красные зеленыя)”이라 명명한 것이다. 이 경우에 ‘초록’의 어원을 가진 단어 *зеленыя* 앞에 붉은 색을 의미하는 *красные*를 붙인 것은 그것의 모순성으로 인하여 듣는 이들에게 즉각 웃음을 불러일으킨다. 새싹이 붉다는 것은 어불성설이기 때문이다. 그러나 예프로시모프를 제외한 공산주의자인 등장인물들은 폰치의 소설 제목을 듣고도 아무런 반응을 보이지 않는다.

살펴본 바와 같이 희곡 『아담과 이브』에서 아담은 ‘최초의 인간’이라는 자신의 타이틀을 과학자 예프로시모프에게 넘겨주게 된다. 세계인류를 사회주의 국가의 시민으로 ‘구원’하겠다고 전쟁터로 나간 다라간은 소경이 되어 돌아와서 자신이 범죄자 취급을 하던 예프로시모프에 의해 ‘구원’받는다. 소설을 쓴다며 우쭐대던 작가 폰치는 정작 성경의 첫 번째 책인 창세기의 구절들

17) 주지하다시피 붉은 색은 혁명의 상징이었고 붉은 깃발은 세계 최초로 탄생한 사회주의 국가, 소련의 국기다.

을 듣고도 알아듣지 못하는 영적인 바보임이 판명된다. 반면 광대 취급을 받던 노동자 마르키조프는 성경을 읽으며 경외감을 가지고, 진정한 삶의 이야기를 쓰는 작가가 된다. 불가코프는 이 같은 패러디와 자리바꿈을 통해 소비에트의 전형적 인물로 등장하는 네 주인공들의 형상을 뒤집고 불가코프식 웃음을 텍스트 곳곳에서 자아내고 있다. 이로 인해 『아담과 이브』는 당대 관제인 ‘소비에트 슈제트’에 국한되지 않는 자유로운 예술작품이 될 수 있었다.

4. 나가며

희곡 『아담과 이브』는 1920년대 말-1930년대 초 소비에트 사회의 예술 문화적 배경 속에 탄생한 작품이다. 당시 소비에트 문학계는 당이 요구하는 새로운 인간을 형상화하는 것을 주안점으로 삼았다. 한편 이 시기는 소비에트 사회의 미래를 미화하는 유토피아 환상장르가 전성기를 맞이하고 있었다. 이 같은 사회적 주문의 결과 불가코프는 자신의 희곡 작품에 소비에트 사회의 전형적인 인물들을 등장시키고 신무기로 인한 미래 전쟁의 이야기를 주요 슈제트로 다루었다.

하지만 불가코프의 희곡은 당시 소비에트의 문화적 메커니즘이 문학 텍스트에 작용하여 단순히 이데올로기를 선전하는데서 끝나고 있지 않다. 우리는 『아담과 이브』에서 불가코프의 상상력이 여전히 마르지 않았음을 볼 수 있다. 소비에트 사회를 대표하는 전형적인 주인공들의 모습은 불가코프에 의해 교묘히 뒤집어지고 패러디된다. 불가코프의 패러디는 비단 인물들의 형상을 묘사하는데서 멈추지 않는다. 본고에서 다루지 않았지만 희곡은 큰 틀에서 보면 성경의 슈제트를 역시 패러디하고 있다.

『아담과 이브』는 그의 희곡 작품 중에서도 주제와 기법 면에서 다른 작품들과 구별되는 독특한 작품이다. 하지만 『아담과 이브』는 동시에 불가코프의 1920년대 후반과 1930년대 산문작품의 전통을 잇는 가교역할을 하는 중요한 작품이다. 서구적 세계관을 지니며 인류를 구원할 놀라운 기구를 발명한 과학자 예프로시모프는 『운명의 달걀』에 나오는 교수 페르시코프와 『개의 심장』

에 등장하는 프레오브라젠스키 교수를 연상시킨다. 하지만 『아담과 이브』를 시작으로 1930년대 불가코프의 작품들은 1920년대의 그것과 비교하여 여러 면에서 특징을 달리한다. 사회주의 이데올로기와 함께 새롭게 건설된 사회 속에서 불가코프는 새로운 주인공을 모색하게 되고 그 주인공을 통해 끊임없는 고민을 시작한다.

『아담과 이브』에서 우리는 호모 소비에티쿠스인 다른 등장인물들과 구별되는 ‘고뇌하는’ 주인공 예프로시모프를 눈여겨 볼 수 있다. 그는 수세기를 이어져 온 기독교적 휴머니즘을 지닌 인물이다. 바로 그에 의해서 새로운 사회구조가 비현실적이라는 것, 사회주의 이데올로기가 평범한 인간 삶을 무참히 짓밟는다는 것, 혼이 없는 조야한 문화를 생산해 내고 비인간적인 윤리와 도덕을 형성한다는 사실이 지적된다. 사회주의 건설의 무의미함을 예프로시모프는 다음과 같이 이야기한다:

“지금 이 다리들이 무슨 소용입니까. 그만두세요! 지금 누구 머리에 어떤 다리들에 대한 생각이 떠오르든 말입니까! 정말이지, 웃기는 일입니다... 보세요, 당신이 이년 동안 다리를 건설하는데 시간을 보낸다면, 내가 그것을 삼분 만에 폭파시킬 수 있습니다. 도대체 재료와 시간을 낭비하는 것이 어떤 의미가 있단 말입니까!” (332-333).

예프로시모프만이 세상이 증오로 가득 차 있고 그로 인해 세계전쟁의 위협이 극에 달해 있음을 본다:

“자본주의 세계는 사회주의 세계에 대한 증오로, 사회주의 세계는 자본주의 세계에 대한 증오로 가득 차 있습니다. 친애하는 다리 건설자 양반, 클로로포름의 화학성분은 CHCl₃입니다! 전쟁은 일어납니다. 왜냐하면 오늘이 너무 답답하기 때문입니다! 전쟁은 일어납니다. 왜냐하면 트람바이에서 매일 내게 이렇게 말하기 때문이지요. “에이, 모자를 썼구만!” 전쟁은 일어납니다. 왜냐하면 신문을 읽을 때 (호주머니에서 신문 두 장을 꺼낸다) 머리칼이 곤두서기 때문입니다. 악몽을 보는 것 같거든요. (신문을 가리킨다.) 뭐라고 쓰여져 있습니까? “자본주의는 꼭 없애버려야만 한다”. <...>

이진 꿈입니다!”(333)

예프로시모프가 보는 세상은 정상적인 세상이 아니다. 그는 처녀가 총을 들고 거리를 활보하며 “라이플총아, 찢러라, 찢러라, 찢러라... 부르주아들을 가엾게 여기지 말아라!”라는 노래를 부르는 것이 얼마나 위험한 것 인줄 아는 유일한 사람이다. 아담이 “위대한 이념”을 가진 소비에트 공화국이 승리의 이름으로 “최후의 소탕 폭발”을 할 것이고 그것은 당연한 것이라고 이야기 할 때 예프로시모프는 그것이 헛소리이며, 악몽이라고 대답한다.

예프로시모프를 시작으로 1930년대 불가코프의 주인공들은 모두 ‘창작주체’이다(이미 1920년대 희곡인 ‘적자색 섬’에서도 주인공이 창작가였다). 이제 그의 작품들에서 뚜렷이 드러나는 것은 자유로운 영혼의 소유자인 주인공과 당대 사회의 요구 안에서 제한된 사고를 하는 적대자와의 갈등이다. 불가코프가 작품을 통해 치열하게 고민한 것은 과연 자유로운 의식세계를 지닌 창작가(발명가, 나중엔 예술가)가 새로운 사회 속에서 어떻게 살아가느냐 하는 문제였다. 바로 이러한 문제의식이 1930년대 그의 희곡작품들에 공통적으로 나타나고 있다.

30년대 초기 희극적인 부분이 대두되던 ‘환상’ 희곡들은 중반을 넘어서면 서 비극적인 결말로 끝나는 사회-정치적 희곡에 자리를 넘겨주게 된다. 30년대 초기 당대를 대표하던 관료, 죄인, 협잡꾼의 세계에 대적하던 창작가인 주인공은 이후 실존주의 인물로 바뀐다. 20년대와 30년대 불가코프의 예술세계를 이어주는 희곡 『아담과 이브』에서 우리는 여전히 고갈되지 않은 불가코프식 웃음을 본다. 소비에트의 인물들이 패러디되며 희화화되고 기독교적 인문 전통을 지닌 피짜 과학자 예프로시모프가 진정한 아담으로 불리어짐으로 인해 그의 희곡이 ‘소비에트 슈제트’라는 인위적 카테고리를 뛰어넘는 진정한 예술작품이 될 수 있음을 우리는 볼 수 있었다.

❖ 참고 문헌

- 1차 자료

БУЛГАКОВ, М.А. Собр. соч. в 5-т. Т.3. Пьесы, М., 1990.

- 2차 자료

이형숙, “소비에트 초기(1917-1931) 검열과 “의혹을 품은” 이단자 E. 자마젠,” 『러시아어 문학연구논집』 제 29집 (2008).

안병용, “M. Булгаков의 <아담과 이브> - 새로운 인간과 전통적 인간관을 중심으로,” 『노어노문학』 Vol. 15, № 2 (2003).

ГУДКОВА, Виолетта, "Особенность «советского сюжета» к типологии ранней российской драмы 1920-х гг". *Toronto Slavic Quarterly*
<http://www.utoronto.ca/tsq/16/gudkova16.shtml>

ГУДКОВА, В. "Концепция героя в российской послеоктябрьской драматургии (1920-е - начало 193-х гг), *Новые российские гуманитарные исследования*. 2009.

ГУДКОВА, В.В. *Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х начала 1930-х годов*. М.: Новое литературное обозрение, 2008.

ДАШЕВСКАЯ, О.А. "Поиски универсальной личности и жанровая динамика в драматургии М.Булгакова 1930-х гг". *Вестник Томского государственного университета*, № 2(3) 2008. .

НОВИКОВ, А.М. "Школа и новый класс эксплуататоров," *Народное образование* №6 (2004)

М.А.Булгаков-драматург и художественная культура его времени. М., 1988.

СМЕЛЯНСКИЙ, А. *Драмы и театр Михаила Булгакова*. Булгаков М.А. Собр. соч. В 5-ти т. Т.3. Пьесы. М., 1990.

❖ ABSTRACT

"Adam and Eve"
- Soviet Plot and Parody of M.A. Bulgakov

Kang Su Kyung / Yang min jong

This article is devoted to little-studied play of M.A. Bulgakov "Adam and Eve". By the end of 1920's - the beginning of 1930's soviet society is differentiated again, its construction is rebuilt. In the new condition drama is needed as much as possible. Drama on the stage is ideal model for instruction of "Mass". Thereupon soviet society asked "New Hero", "New play", which can rebuild soviet citizen in the new construction of government.

Thereby the play of M.A. Bulgakov "Adam and Eve" is created by order of soviet society. In this play typical soviet people are represented: Adam Krasovsky(engineer), Daragan(pilot-terminator), Ponchik-Nepobeda(writer), Zahar Markizov(proletarian-baker). They are different from each other by their occupation and formation, but they have same consciousness and they think identically.

Bulgakov makes stand such problems: impersonality and unfreedom of human being in the government of communism. Bulgakov, using Parody, doubt the possibility of realization of utopia of Soviet government. Bulgakov show to us that Adam Krasosky is not real Adam-first human being. In the play we can see the real Adam is the scientist-intelligent Efrosimov. Bulgakov change the place of Ponchik with the place of Markizov. The idiot and the fool is recognized not Markisov-drinker, tyrant, but Ponchik-writer. After the disaster Markisov, reading a Bible, is changing and by the end of play he started writing his own novel. Indeed if Ponchik wrote hoked-up novel, Markisov writes a real own history.

Request of Leningrad Theater for Bulgakov to write about the future war comes from the spirit of the time. But Bulgakov in this play "Adam and Eve" could insist that the "Life" is a supreme value.

Key Words

불가코프, “아담과 이브”, 소비에트 슈제트, 패러디, 1930년대

M.A.Bulgakov, "Adam and Eve", Soviet flot, Parody, 1930's

논문접수일: 2011. 01. 25.

심사완료일: 2011. 02. 28.

게재확정일: 2011. 03. 10.