

로자노프와 고골

로자노프의 문학 비평에서 본 고골*

김민아
(서울대학교)

❖ 국문초록

사상가이자 작가인 B.B. 로자노프는 러시아 문학에 대한 수많은 글을 쓴 문학 비평가이기도 하다. 로자노프의 가장 유명한 문학 비평은 도스토옙스키에 대한 비평인 「도스토옙스키의 대심문관에 대한 전설」로, 베르자예프는 도스토옙스키에 대한 수많은 비평들 중 로자노프의 비평을 최고로 평가하였다. 도스토옙스키가 인간적으로, 그리고 예술적으로 로자노프의 애정과 칭송을 받은 작가라면 고골은 로자노프로부터 가장 많은 비판을 받은 작가들 중 하나였다.

본고는 고골에 대한 로자노프의 문학 비평 분석을 1차 목표로 한다. 이때 우리의 분석에는 시간상 고골의 앞뒤에 있는 두 명의 위대한 작가들 - 푸시킨과 도스토옙스키 - 에 대한 로자노프의 비평 역시 포함되는데, 왜냐하면 로자노프는 이 두 작가들과의 비교를 통해 고골 창작의 특수성을 규명하려 시도하기 때문이다. 분석을 이렇게 확장할 때 본 논문의 2차 목표가 자연스럽게 도출된다. 즉 고골을 중심으로 한 로자노프 비평 분석을 토대로 우리는 러시아 문학에 대한 ‘문학 비평가’ 로자노프의 전반적인 견해 및 태도를 추측할 수 있고, 나아가 로자노프의 문학 비평이 후대의 문학 비평에 끼친 영향을 알 수 있을 것이다.

* 이 논문은 2014년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (2014S1A5B5A01015634).

주제어 : 로자노프, 문학 비평, 고골, 푸시킨, 도스토옙스키

1. 들어가는 말

로자노프는 1890년부터 1918년까지 러시아 문학에 대한 글들을 지속적으로 썼고, 그의 비평은 19세기부터 20세기 초의 러시아 문학 - 그리보예도프, 푸시킨, 레르몬토프, 벨린스키, 네크라소프, 고골, 투르게네프, 곤차로프, 도스토옙스키, 톨스토이, 체호프, 고리키, 솔로비요프, 메레지콥스키, 블록, 브류소프, 솔로구프 등 - 을 광범위하게 아우른다. 특히 도스토옙스키는 로자노프가 가장 존경하고 사랑한 작가로서 로자노프는 이 위대한 러시아 작가를 “가장 내밀하고, 가장 내적인 작가(самый интимный, самый внутренний писатель)”라고 부르면서 작가와 독자의 분리를 지양하는 그의 “내밀한 어조(интимный тон)”를 높이 찬양하였다.¹⁾ 또한 로자노프는 도스토옙스키의 『작가일기』를 미래에 중요한 역할을 할 새롭고 아름다우며 독특한 문학형식으로 파악하였는데, 로자노프의 산문들에서 드러나는 작가의 내밀한 어조와 심화된 주관성, 일기 형식은 도스토옙스키의 영향으로 볼 수 있다. 한편 도스토옙스키에 대한 애정만큼, 혹은 그 애정의 무게보다도 더 큰 반감과 비판을 - 더 나아가 비난까지 - 받은 작가가 있었으니 바로 고골이다.

고골의 창작에 대한 로자노프의 시각은 일관적이지 않고 때로 모순적일 때도 있는데 이 모순성을 로자노프 사유의 특징으로 이해하는 연구자들도 있다.²⁾ 그러나 고골에 대한 평가의 변화를 단순히 ‘모순’으로 규정하기 보다는

1) В.В. Розанов, _____, М.: Республика, 1995, p. 533.

2) 로자노프와 고골의 관계에 대해서는 이미 많은 연구자들이 지적한 바 있다. 시냐스키, 예로페예프, 크리보노스, 니콜류킨, 파테예프 등의 연구자들의 견해에 대해서는 다음을 참고하라. А.А. Голубкова, _____ :

_____, Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2013, pp. 159-159; К.А. Махлак, “Гоголь и Розанов. Или как поссорились и помирились Василий Васильевич и Николай Васильевич,” _____ 20, 2009, pp. 131-137; С.Б. Джимбинов, “Гоголь и Розанов,” _____ :

_____, М., 2002, pp. 234-240; О.Л. Калашникова, “Розанов и Русское зарубежье: _____

러시아 문학에 대한 로자노프의 전반적인 이해와 문학관의 관점에서 설명하는 것이 더 합리적일 것이다. 예컨대 빅토르 예로페예프는 로자노프가 고골에게 반감을 가졌다는 사실을 개인적 감정, 호오()의 차원이 아니라 질적으로 새로운 차원에서 논의해야 한다고 지적한다. 작가의 말을 인용하자면 “(로자노프에게 있어 - 글쓴이) 고골과의 투쟁은 포괄적이고 강령적인 것”이다.³⁾

본고의 문제의식은 다음과 같다. 로자노프의 고골에 대한 견해는 구체적으로 어떠한가, 작가의 고골 문학 비평에서 우리는 어떤 특징을 읽어낼 수 있는가. 그리고 로자노프 이후 고골에 대한 문학 비평에서 로자노프는 어떤 위상을 차지하는가. 먼저 고골에 대한 로자노프의 글들을 살펴보자.

II. 로자노프의 고골 비평

1. 1860-1870년대 유산에 대한 거부

문학 비평가로서 로자노프가 활동을 시작한 시기는 1890년대로 고골에 대한 첫 비평도 이 시기에 속한다. 이제 막 활동을 시작한 문학 비평가 로자노프에게는 넘어야 할 산이 있었는데 1860-1870년대의 문학적 유산이 그것이었다. 1860-70년대의 문학적 유산은 로자노프 자신이 김나지움을 다니던 시기에 열정적으로 탐닉했던 것이기도 했는데, 왜 30대의 로자노프는 자신이 한때 추종했던 문학 이념 및 사상과 투쟁을 벌여야 했을까. 이것은 작가의 전기와 관련된다. 가난한 어린 시절, 평범한 교육을 받은 잡계급 지식인인 로자노프가 당대의 인텔리겐치아와 마찬가지로 거대한 이념에 몰두하는 것은 자연스런 과정이었다. 작가 자신이 고백하듯 로자노프는 니힐리스트, 무신론자, 사회주의자가 거의 다 되어 당대 현실에 끔찍한 혐오와 비판 의식을 지닌 채 김나지움을 졸업하였다. 그러나 대학교에 입학하자마자 그는 이전의 모든 합

диалог о Гоголе,” . . .

, М., 2006; Наталия Казакова, “«Ты победил меня, ужасный хохол!» Розанов и Гоголь,” 4(51), 2014.

3) Виктор Ерофеев, “Розанов против Гоголя,” http://www.lib.ru/EROFEEW_WI/rozanovprotivgogolya.txt_with-big-pictures.html(검색일: 2016.11.05)

리적이고 확실하고 실증적인 것들에 지겨움을 느끼며 무신론에서 유신론으로 갑작스럽게 전환하면서 보수적 세계관을 갖게 되었고, 이는 문학 비평을 비롯하여 그의 다른 정치 사회 비평에도 영향을 끼친다.

1891년 로자노프는 1860-1870년대의 유산에 대한 평가와 세대의 교체를 다루는 일련의 논문들 - 「왜 우리는 “60-70년대의 유산”을 거부하는가」 (“Почему мы отказываемся от “наследства 60-70 годов””, 1891), 「“60-70년대 유산”의 중요한 결함은 무엇인가」 (“В чем главный недостаток “наследства 60-70 годов””, 1891) - 을 쓰는데, 로자노프의 고골에 대한 주요한 평가는 이 논문들에서 이미 그 단초가 보인다. 로자노프에 의하면 아들 세대는 아버지 세대를 거부하고 그와 투쟁하면서 성장한다. 1860-70년대의 아들 세대 역시 1840-50년대 아버지 세대와의 투쟁을 통해 왕좌를 차지했다. 1840-50년대 사람들은 “반성적이고, 심오하며 예민한 감각을 지닌 사람들(люди рефлексии, люди углубленного, развитого чувства)”로 인간에 대한 깊은 감정과 개념들로 충만한 세계를 창조했다.⁴⁾ 제 2의 조국, 때로 조국보다 더 소중하고 정신적으로 가까운 유럽을 끊임없이 바라보면서 그들은 유럽의 훌륭한 사상들을 낙후된 조국으로 가져왔는데, 로자노프는 이것이 그들의 역사적 과제라고 평가한다. 그러나 그들은 유럽에서 가져온 것들을 조국에 실제적으로 적용하는 데에는 실패했다. 그 뒤를 이은 60-70년대의 아들 세대는 아버지 세대의 유산과 그들의 유약함을 비판하면서 합리주의, 실증주의, 유용성으로 무장하여 새로운 삶의 길, 진리를 찾아 나서서 결국 지배적 흐름이 되었지만 1890년대가 된 지금, 아버지 세대가 된 60-70년대의 사람들은 80-90년대 아들들의 도전과 비판을 받게 된다.

Все мы, поколение за поколением, в самих себе не имеем значения: наше значение обуславливается лишь тем, как относимся мы к вечным идеалам, подле нас стоящим, которые с отдельными поколениями не исчезают. Сохраняет поколение верность им — и значение его не пропадает; изменяет оно этим идеалам — и его

4) В.В. Розанов, “Почему мы отказываемся от “наследства 60-70 годов,” М.: Советская Россия, 1990, p.121.

значение тотчас меркнет. В сфере умственной любить одну истину — это не есть ли идеал? В сфере нравственной — относиться ко всем равно, ни в каком человеке не переставать видеть человека — не есть ли для нас долг? И если мы видели, что опять и опять человек рассматривается только как средство, если мы с отвращением заметили, как тем же средством становится и сама истина, могли ли мы не отворотиться от поколения, которое все это сделало?⁵⁾

세대를 이어가면서 우리 모두는 우리 자신 속에서 의미를 갖는 것이 아니다. 우리가 의미를 가지느냐 마느냐 하는 것은 개별 세대와 함께 사라지지 않은 채 우리를 둘러싸고 있는 영원한 이념들을 우리가 대하는 방법에 의해 좌우된다. 세대가 그 이념들을 고수한다면 그 세대의 의미는 사라지지 않는다. 세대가 이 이념들을 배반한다면 그 세대의 의미는 즉시 퇴색된다. 지적 영역에서 하나의 진리를 사랑하는 것, 이것이 이상이 아닐까? 도덕적 영역에서 모든 것을 동등하게 대하는 것, 그 어떤 인간 속에서도 인간을 보는 것을 멈추지 않는 것, 이것이 우리의 의무가 아닐까? 그리고 만약 우리가 다시금 인간이 단지 수단으로 간주되는 것을 본다면, 만약 우리가 진리 그 자체가 바로 그 수단처럼 되는 것을 적대감을 가지고 인식한다면, 우리는 이 모든 것을 가능케 했던 세대로부터 멀어질 수 있지 않을까?

위의 인용에서 로자노프는 60-70년대 세대의 인간 개성에 대한 과소평가, 추상적 이념을 위해 개인적 관심들을 희생한 것, 인간을 수단으로 삼는 것을 비판한다. 인간 삶의 다양한 측면들을 수학적인 관점으로 축소하는 태도와 실증주의 사상에 반대하여 로자노프가 제 1의 가치로 내세우는 것은 개성(личность)이다. 로자노프에 의하면 60-70년대 세대의 결함은 첫째로, 합리주의, 유용성의 관점에서 모든 것을 이해하려 한 점, 특히 인간사회의 조직에 이 관점을 적용한 점이고, 둘째로는 수학적 필요성으로만 귀결될 수 없는 인간 삶의 심오함에도 불구하고 이들이 형이상학과 종교성을 인정하지 않았다는 점이다. 로자노프에 의하면 60-70년대의 사람들은 들뜬 상태에서 사과 한 알을 발견하고는 이 사과를 단지 먹는 것으로만 이해한 이들이자 자연에서 날아다니는

5) *Ibid.*, p.131.

풀줄기와 같은 아름다운 것들을 바리바리 자신에게로 끌고 와서 이 모든 것들로부터 재미집만을 지을 수 있다고 생각한 개미들에 불과하다.⁶⁾ 1880-90년대의 아들 세대에 속하는 로자노프의 1860-70년대 아버지 세대에 대한 비판은 1860-70년대를 대표하는 문학적 인물인 바자로프의 비판만큼이나 매우 신랄하다. 이때 작가의 사상에서 매우 중요한 위치를 차지하는 러시아 문학의 두 대가를 지적해야 하는데, 바로 도스토옙스키와 고골이다. 로자노프는 전자를 러시아 보수주의의 이념적 창시자로 여겨 존경했고, 후자는 “60-70년대” 세대를 대표하는 작가로 간주하여 그와 투쟁을 벌였다. 따라서 「도스토옙스키의 대심문관에 대한 전설」(“Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевский”, 1891)에서 고골이 한 챕터를 차지하는 것은 의미심장하다.⁷⁾

2. 고골과 도스토옙스키

베르자예프가 도스토옙스키 비평 중 최고라고 극찬한 「대심문관 전설」 2장에서 로자노프는 아폴론 그리고리예프에 의해서 구체적으로 전개되어 문학계의 정설로 받아들여진 “우리의 모든 새로운 문학(현대문학)은 고골의 외투에서 나온다(вся наша новейшая литература исходит из Гоголя)”라는 주장에 전면적으로 반박하여 “러시아 문학은 전반적으로 고골의 부정이며 고골에 대한 투쟁(она вся в своем целом явилась отрицанием Гоголя, борьбою против него)”이라고 주장한다.⁸⁾ 로자노프의 이러한 파격적인 주장은 당연히 격렬한 반대에 부딪혔는데, 왜냐하면 벨린스키가 고골을 자연파의 시초이자 리얼리스트로 파악한 이후 러시아 문학계는 이 의견을 그대로 고수했기 때문이다. 로자노프의 견해는 고골의 리얼리즘을 부정하는 것이었는데, 이때 로자노프가 논증으로 내세우는 것은 투르게네프, 도스토옙스키, 톨스토이 등의 작품에서는 결코 만날 수 없는, 고골의 현실에 대한 인식과 현실과의 관계로,

6) В.В. Розанов, “В чем главный недостаток “наследства 60-70 годов”?”, М.: Советская Россия, 1990, p.140.

7) 이하 「대심문관 전설」로 표시.

8) В.В. Розанов, “Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского,” . . . , М.: Республика, 1996,

이에 대한 로자노프의 주장을 요약하자면 다음과 같다.

표면적 측면(예술작품의 수법, 형태, 테마의 측면)에서 고골과 그의 후계자들(투르게네프, 도스토옙스키, 오스트롭스키, 곤차로프, 레프 톨스토이)은 상상에서 창조된 것이 아닌 현실 생활을 다루고 있다. 그러나 문제를 내면(작품의 내용적 측면)에서 보자면 정반대의 요소가 발견된다. 고골과 그들의 시선은 똑같이 삶을 향하고 있으나 그들 사이에 공통점은 없다. 현대 작가들의 가장 큰 특징은 이들이 인간 내면(인간 영혼)의 움직임 - 격동, 열정, 낙담, 기쁨 등 - 을 섬세하게 이해한다는 것(тонкое понимание внутренних движений человека)이다. 그러나 고골에게는 이것이 부재하다. 『죽은 혼』이 바로 고골 작품의 비밀을 풀 수 있는 열쇠로, 작품의 제목이 상징하는 바, 고골은 작품에서 살아있는 영혼이 아닌 죽은 영혼을 다루었을 뿐이다.⁹⁾ 고골은 “외형의 천재적 화가로 이 외형들을 묘사하는 것 하나에만 능력이 있었다(Он был гениальный живописец внешних форм и изображению их, к чему одному был способен)”.¹⁰⁾ 고골이 묘사한 사회가 저급하든 악하든 그것은 문제가 되지 않는다. 중요한 것은 이 사회에서 살고 있는 인간 영혼에 대한 묘사가 없고, 따라서 이 사회가 인간으로 구성되어 있지 않다는 사실이다. 고로 고골은 환상을 벗겨 현실을 보여준 것, 즉 진리를 보여준 것이 아니라 “자신의 병적인 꿈을 현실처럼 우리에게 이야기했다(свои больные грезы рассказал нам как действительность)”고 말하는 것이 보다 정확하다.¹¹⁾

Мертвым взглядом посмотрел Гоголь на жизнь и мертвые души и только увидел он в ней. Вовсе не отразил действительность он в своих произведениях, но только с изумительным мастерством нарисовал ряд карикатур на нее: от этого-то и запоминаются они так, как не могут запомниться никакие живые образы.¹²⁾

고골은 죽은 시선으로 삶을 보았으므로 거기서 죽은 영혼들밖에는 보지

9) *Ibid.*

10) *Ibid.*

11) *Ibid.*, p.19.

12) *Ibid.*, p.20.

못했다. 그는 자신의 작품 속에서 현실을 반영한 것이 아니라 현실에 대한 일련의 풍자들을 놀라운 기교로 그려냈을 뿐이다. 그 때문에 이 형상들은 살아있는 형상들로 기억될 수 없는 것이다.

위의 인용에서 알 수 있듯이 로자노프는 고골 작품을 현실을 반영한 사실주의적 작품으로 보는 것이 아니라 현실에 대한 일종의 풍자로 간주한다. 이런 맥락에서 비평가는 고골의 작품을 풍자화에, 인간의 영혼을 그려낸 사실주의 작가들의 작품을 초상화에 비유한다. 후자에는 여러 특성이 부드럽게 혼합되어 있는 대신 우리를 놀라게 하는 선명한 특징은 없다. 그러나 전자에는 하나의 특징(얼굴 표정이나 동작)이 두드러지게 나타나고, 이것이 관객/독자의 기억 속에 영원히 남게 된다. 로자노프에 의하면 바로 이것이 고골의 기법이다. 고골은 자신의 창작을 위한 긍정적인 형상을 찾을 수 없었다. 그러나 문제는 고골이 이상(идеал)을 찾을 수 없었다는 것이 아니라 이 “위대한 형식의 예술가(великий художник форм)”가 살아있는 영혼을 형식 속에 넣으려 했으나 그렇지 못했다는 것, “천재적인 예술가가 일생동안 인간을 그려왔지만 인간의 영혼을 그리지 못했다는 것(гениальный художник всю свою жизнь изображал человека и не мог изобразить его души)”이다.¹³⁾ 고골은 죽은 형상들을 그리면서 영혼은 없다고 우리에게 말했고, 뛰어난 예술적 솜씨로 이것을 표현해냈기 때문에 우리는 수 십 년 동안 걸어 다니는 시체들의 세대가 있었다고 믿어오면서 이 세대를 증오했다. 그러나 고골 이후에 “모든 러시아 문학은 인간의 존재를 통찰하는 방향으로 바뀌었고(вся литература наша после Гоголя обратилась к проникновению в человеческое существо)”, 이는 인간의 개성을 잘 보여주는 투르게네프, 곤차로프, 도스토옙스키, 톨스토이 등의 작품에서 나타난다.¹⁴⁾ 로자노프는 이것을 “고골 속에서 죽었던 삶의 계시이자, 고골이 빼앗아간 인간 존엄의 회복(это есть раскрытие жизни, которая умерла в нем, восстановление достоинства в человеке, которое он у него отнял)”으로 파악한다.¹⁵⁾

13) *Ibid.*, p.21.

14) *Ibid.*

15) *Ibid.*, p.22.

반면 “도스토옌스키는 숨 막히는 형식들 아래에서도 맥박을 이어간 삶에 대해, 가장 불가능한 조건들 하에서도 보존된 인간의 존엄성에 대해 다른 누구보다도 처음 말하기 시작한(Достоевский прежде всех других заговорил о жизни, которая может биться под самыми душными формами, о человеческом достоинстве, которое сохраняется при самых невозможных условиях)” 작가다.¹⁶⁾ 즉 인간 영혼을 그리는데 실패한 고골에 대한 반동으로 나온 일련의 작가들 중에 도스토옌스키는 가장 훌륭하게 투쟁에서 승리를 거머쥐었고, 「대심문관 전설」에서 로자노프가 고골을 언급한 이유는 도스토옌스키와의 극명한 대조를 위해서다. 「대심문관 전설」이 중요한 이유는 향후 고골에 대한 로자노프 문학 비평의 중요한 키워드가 대부분 등장한다는 것 외에도, 문학의 전개에 대한 로자노프 사유의 특징이 보이기 때문이다. 앞에서 우리는 로자노프가 러시아의 지성사 및 이념사의 전개를 아버지 세대와 아들 세대의 투쟁과 그로 인한 세대교체로 파악하고 있음을 지적하였다. 문학사의 전개도 이와 마찬가지로, 하나의 문학적 흐름은 과거의 흐름을 연속적으로 계승하며 발전하는 것이 아니라 기존의 문학에 대한 반대, 투쟁에 의해 전개되는데 고골과 그 이후 작가들이 이 상황을 잘 보여주는 예이다. 그렇다면 다음의 질문이 자연스럽게 도출된다. 고골은 어느 작가, 어떤 문학에 대한 반작용으로 나타났는가?

3. 고골과 푸시킨

「대심문관 전설」에서 로자노프가 고골 작품과 현실과의 관계를 지적하면서 리얼리즘의 차원에서 투르게네프, 곤차로프, 도스토옌스키 등 고골 이후의 작가들과 고골의 계승관계를 끊어버렸다면, 「푸시킨과 고골」(“Пушкин и Гоголь”, 1891)에서는 고골 이전 작가인 푸시킨과 고골의 계승성마저 부정하기에 이른다.¹⁷⁾

16) *Ibid.*

17) 논문 「푸시킨과 고골」은 「대심문관 전설」에 나타난 로자노프의 고골 비평의 직접적 연장이자, 「대심문관 전설」을 읽고 로자노프의 입장에 반대하는 사람들에 대한 대답으로 이는 논문 첫 시작, 로자노프 자신의 언급에 잘 나타나있다.

로자노프가 이해한 고골은 러시아 사회와 문학에서 “아이러니한 경향의 선구자(родоначальник иронического настроения)”로, 역사적으로 발전한(러시아) 사회의 정신적 삶은 고골의 개성 속에서 일종의 굴절(изгиб)을 겪게 된다.¹⁸⁾ 이 굴절은 무엇을 의미하는가. 질문에 대한 답은 푸시킨에 대한 고골의 관계에서 해결되는 바, 고골은 푸시킨으로 대표되는 처음의 자연스러운 방향에서 이탈하였다. 자연스럽게 로자노프는 푸시킨과 고골을 대조하면서, 고골에 대한 반작용으로 19세기 중후반 러시아 리얼리즘 문학을 이해한 것만큼이나 파격적인 견해 - 자연파에 속하는 것은 고골이 아니라 푸시킨이다 - 를 내놓는다. 그렇다면 벨린스키, 체르니шев스키를 필두로 한 러시아 사회는 고골 작품을 사실주의 작품으로, 고골을 자연파 작가로 지금까지 착각한 셈이고, 로자노프는 문학비평가로서 고골의 시학을 분석하여 자신의 주장을 정당화해야 할 임무를 지닌다. 그렇다면 로자노프가 파악하는 고골 시학의 핵심은 무엇인가? 먼저 비평가는 고골과 반대의 위치에 있는 푸시킨의 시학을 분석함으로 전자의 시학에 다가간다.

로자노프에 의하면 고골의 반테제로서 푸시킨은 살아있는 것들을 사랑하고 그것들을 작품으로 육화해내는 “삶의 상징”이고, 푸시킨의 말들은 항상 현실과 유관하다. 따라서 “푸시킨이야말로 *자연파*(강조는 로자노프 자신에 의한 것)의 시초이자 항상 자연에 충실하고, 그 운명에도 충실한 인간”으로, 이 위대한 작가 속에 “부자연스런 것, 어떤 병적인 상상력이나 잘못된 감정은 없다”.¹⁹⁾ 아울러 푸시킨의 인물들 속에는 그들이 일반적인 전형들로 귀결될 수 없게끔 만드는 개인주의(индивидуализм)가 있는데, 여기서 문학의 ‘전형(тип)’에 대한 로자노프의 부정적인 견해가 드러난다. 비평가에 의하면 문학에서 전형이란 이미 “결점(недостаток)”이자, “일반화(обобщение)”로, 작가가 제 아무리 섬세하게 전형을 만들어낼 지라도 이는 현실에 대한 “개조(переделка)”에 불과하다. 로자노프가 문학 속 전형적인 인물들을 가치 폄하하는 이유는 개인, 개인성에 대한 비평가의 강조와 맞물려 있다. 인간(개인,

18) В.В. Розанов, “Пушкин и Гоголь,”
М.: Республика, 1996, p.136.

19) *Ibid.*, p.137.

개성, лицо)을 제외한 다른 것들은 종들(роды)과 형태들(виды)로 일반화/분할될 수 있고 자연이라는 장소 안에서 반복될 수 있으나, 자신만의 목적과 의미를 지닌 인간 개개인은 남들과 구별되는 자신만의 특별한 삶으로 현실 속에서 살아간다. 예술은 인간 속에 있는 이 가장 중요한 것을 건드릴 수 없고, 푸시킨의 예술 역시 그것을 건드리지 않았기에 “자연주의의 최고의 대표자(высший представитель натурализма)”로 간주될 수 있다고 로자노프는 주장한다.²⁰⁾

이처럼 로자노프가 이해하는 자연과, 자연주의, 사실주의는 작가에 의해 현실(주인공의 내면적 현실 및 주인공을 둘러싼 바깥 현실)로부터 옮겨진 자연스런 삶이 문학 작품들 속에 그대로 보존되어 있는 것을 의미한다. 여기서 현실과 문학의 ‘올바른 관계’ 대한 로자노프의 견해가 드러난다.

Во всяком случае это есть величайший признак того, что в произведениях сохранена жизнь, перенесенная из действительности. Но и не только как воплотитель Пушкин дает норму для правильного отношения к действительности: в его поэзии содержится указание, как само искусство, уже воплотив жизнь, должно, обратно на нее действовать. В этом действии не должно быть ничего уторопляющего или формирующего: поэзия лишь просветляет действительность и согревает ее, но не переиначивает, не искажает, не отклоняет от того направления, которое уже заложено в живой природе самого человека. Она не мешает жизни, — и это также вследствие того, что в ней отсутствует болезненное воображение, которое часто творит второй мир поверх действительного и к этому второму миру силится приспособить первый. Пушкин научает нас чище и благороднее чувствовать, отгоняет в сторону всякий нагар душевный, но он не налагает на нас никакой удушливой формы. И, любя его поэзию, каждый остается самим собою.²¹⁾

20) *Ibid.*

21) *Ibid.*

모든 경우에 있어서 이것(푸시킨의 작품 - 글쓴이)은 현실로부터 옮겨진 삶이 작품들 속에 보존되어 있다는 사실에 대한 위대한 징후이다. 그러나 구현자 푸시킨만이 현실과의 올바른 관계를 위한 규범을 주고 있다. 그의 시는 삶을 구현한 후 (이번에는) 예술이 반대로 삶에 작용해야만 한다는 지시를 그 내용으로 갖고 있다. 이 작용 속에 개입하여 재촉하거나 조성케 하는 어떤 것이 있어야 할 필요는 없다. 시는 다만 현실을 비추고 대우는 것이지 그것을 수정, 왜곡하거나 인간의 살아있는 본성에 이미 놓여있는 방향에서 그것을 일탈케 만드는 것이 아니다. 시는 현실을 방해하지 않는다. 이것은 시 속에서 현실을 넘어서는 제 2의 세계를 자주 창조하여 이 세계에 원세계를 적응시키려는 병적인 상상력의 부재의 결과이다. 푸시킨은 우리가 더 순수하고 고상하게 느끼도록 가르치고, 모든 정신적 불평등을 한 쪽으로 몰아내면서도, 우리에게 그 어떤 숨 막히는 형식을 지우지 않는다. 그의 시를 사랑하면서 개개인은 그 자신으로 남아있다.

로자노프는 문학에서의 그로테스크와 조건성을 받아들이지 않는다. 그에게 작품은 현실의 직접적인 반영이자 연장이다. 문학과 현실의 관계에서 이상적인 작품들은 푸시킨의 시나 산문들로 여기에는 삶 속으로 어떤 외적이고 인위적인 것을 가지고 들어오는 예술적 추상화가 존재하지 않는다. 따라서 위의 인용에서 알 수 있듯이 푸시킨의 작품은 문학이 현실에 어떤 영향을 미쳐야 하는지를 보여주는 좋은 모범인 셈이다. 문학 비평가 로자노프에게 삶은 문학보다 훨씬 더 높은 심급을 가진다. 그리고 이 생각은 이후 작가 로자노프의 문학적 삼부작(『고독』(, 1912), 『낙엽, 첫 번째 바구니』(, 1913), 『낙엽, 두 번째 바구니』(, 1914))을 통해 구현되는 것이다.

한편 고골은 푸시킨과 마주보고 있는 반대 유형의 천재이다. 서로 다른 유형의 천재임에도 불구하고 후속 천재는 푸시킨을 구축()해버렸다. 어떻게 한 천재가 다른 천재에 의해 지워질 수 있는가에 대한 물음의 답을 로자노프는 이들의 창작의 이종성과 독자의 정신(душа)에 영향을 미치는 서로 다른 양상에서 찾는다. 푸시킨의 말과 장면은 파도처럼 독자의 영혼 속으로 들어와서 그 영혼을 소생시키고 동요시킨 후에 다시 뒤로 물러난다. 반대로 고골이 가져온 특징은 움직이지 않고 영원히 남아있다. 그것은 확대되거나 축소되지

는 않지만 일단 짜내지면 영원히 남아있다. 예컨대 『죽은 혼』의 소바케비치나 치치코프의 행위를 독자는 매우 상세하게 기억하지만, 카드놀이를 하는 동안 게르만에게 무슨 일이 일어났는지에 대해서 기억하려면 다시 책을 펴야만 한다. 이러한 고골 창작의 본질과 비밀의 원인을 로자노프는 인물들의 묘사방법과 서술 기법에서 찾는다. 고골의 인물들은 “어떤 특별한 방법에 의해, 자연스런 탄생과 전혀 무관한 방식에 의해(каким-то особым способом, ничего общего не имеющим с естественным рождением)” 탄생한 “생기 없는” 인물들, 즉 작가의 의지에 종속된 무의미하고 살아있지 않은 인물들이다.²²⁾ 또한 고골의 말, 언어는 형상들을 수의처럼 감싸는 “밀랍의 언어(восковой язык)”, “언어의 죽은 직물(мертвая ткань языка)”이다. 이런 연유로 형상들 속에서 사상은 지속되지 않고, 각각의 인상은 서로 별개로 동떨어진 채 고정되어 그 자신 속에서도, 그 인상을 남긴 독자의 영혼 속에서도 성장하지 않는다. 이 인상은 씻어버릴 수 없는(неизгладимость) 기억으로 독자의 정신 속에 남아있게 된다.

나아가 로자노프는 현실과 그 어떤 관계도 없는 고골의 작품을 사실주의와 자연파에 속하는 것으로 오해한 벨린스키와 체르니шев스키로 대표되는 비평가들을 비판하면서 고골 작품의 위험성을 지적하기에 이른다. 고골이 그려낸 세계를 그대로 믿고 이를 사실로 받아들인다는 것은 살아있는 인간에 대한 경시인데, 왜냐하면 고골의 인물들은 사람들이 서로를 향하지 못하게 방해하고 서로에게서 멀어지도록 하면서 사람들을 분리시키기 때문이다. “그(고골 - 글쓴이)의 열광적인 서정시, 기진맥진한 상상력의 열매는 모든 사람들이 현실적인 것, 사적이고 개인적인 것을 혐오하게 만들면서 각자 자신의 꿈들만을 사랑하고 존중하게 만들었고(Его восторженная лирика, плод изнуренного воображения, сделала то, что всякий стал любить и уважать только свои мечты, в то же время чувствуя отвращение ко всему действительному, частному, индивидуальному)”, “모든 살아있는 것은 더 이상 우리를 끌어당기지 않으며 이 때문에 우리의 모든 삶과 우리의 특징들과 구상들은 환상적인 것으로 충만하게 되었다(Все живое не притягивает нас

22) *Ibid.*, p.140.

более и от этого-то вся жизнь наша, наши характеры и замыслы стали так полны фантастического)”고 로자노프는 논문을 끝맺는다.²³⁾

푸시킨과 고골을 비교한 로자노프의 논문에서 하나 짚고 넘어가야 할 것은 로자노프 연구자 안나 콜롭코바도 지적하는 바, 비록 로자노프가 ‘낭만주의’라는 단어를 사용하지는 않았지만 고골의 시학을 낭만주의 시학으로 묘사하고 있다는 점이다.²⁴⁾ 다양한 방향성을 가진 포괄적인 푸시킨과 비교할 때 고골에게는 두 방향만을 향하는 두 대립적인 지배소들 - “상공으로 날아 올라가는 긴장되고 추상적인 서정적 요소와 아래에 놓여있는 모든 것을 향한 아이러니 (напряженной и беспредметной лирики, уходящей ввысь, и иронии, обращенной ко всему, что лежит внизу)” - 이 있다. 단일한 예술체계 내에서 존재하는 서로 대립하는 두 관점에 의해 고골의 예술체계가 지탱되는 것이다.²⁵⁾ 위의 인용에서 로자노프는 현실 너머의 2차 세계를 창조하여 이 2차 세계에 1차 세계(현실)를 적용시키는 병적인 상상력이 푸시킨에게는 부재한다고 지적하고 있는데, 환언하자면 고골에게는 이런 경향이 존재함을 의미한다. 현실(1차 세계)을 넘어서는 상위 현실(2차 세계)에 대한 고골의 부단한 지향에 대한 로자노프의 언급은 고골 작품의 낭만성, 낭만적 작가로서의 고골을 암시하고, 이는 20세기 러시아와 유럽의 고골 연구자들에 의해 전유된다.

고골의 시학을 낭만성과 아이러니의 공존으로 파악한 로자노프의 태도는 이후의 논문 「아카키 아카키예비치라는 유형은 어떻게 태어났는가」(“Как произошел тип Акакия Акакиевича”, 1898)에서도 견지된다. 여기서 고골 작품의 두 가지 특징은 “인간을 압축시키고 경시하는 것(

человека)”과 “현실과의 관계로부터 절연된 영원한 서정성(бесконечный , оторванный, как и прочее, от связи с действительностью)”이다.²⁶⁾ 고골에 대한 로자노프의 급진적이고 새로운

23) *Ibid.*, pp.141-142.

24) А.А. Голубкова,

, Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2013, pp.163-164.

25) 이런 맥락에서 로자노프는 이후의 논문 「영원토록 슬픈 결투」(“Вечно печальный дуэль”, 1898)에서 초월적인 것에 대한 고양된 감성, 매우 고유한 작가적 특수성이란 자질로 고골과 레르몬토프를 묶어서 이해하고 있다.

초기의 관점은 대체로 비평가의 생애 말기까지 이어지게 된다. 다음 장에서는 특히 1900년대 초 로자노프의 고골 비평에서 나타나는 ‘정치적 작가’로서의 고골이 러시아 사회에 미친 영향력을 살펴볼 것이다.

4. 러시아 사회에 미친 고골의 영향

1902년의 논문 「고골」(“Тоголь”)에서 로자노프는 고골의 문체(стиль)적 측면에 주목한다. 여기서 우리는 문체에 대한 로자노프의 독특한 사유를 발견할 수 있는데, 비평가에 의하면 작가의 문체는 작가가 육화하기 위해 선택한 슈켈들을 언어적으로 특별히 단련하는 것, 즉 슈켈들을 가공하는 방법으로 문체는 작가의 영혼과 관계있고 작가의 영혼을 표현한다.²⁷⁾

로자노프에 의하면 19세기 러시아 문학의 주요한 세 문체는 카람진의 문체, 푸시킨의 문체, 고골의 문체이다. 카람진의 문체가 형식과 내용을 동등하게 제어했다면 카람진을 사랑한 푸시킨의 문체는 가장 위대하고 심오하며 전인류적인 러시아인을 완벽하고도 자연스럽게 표현해냈다. 카람진이 러시아인을 장식했다면 푸시킨은 러시아인의 영혼(дух)의 아름다움을 보여주었다. 반면 요술쟁이와도 같은 고골의 소위 “자연주의적” 문체는 경이로울 정도의 판타지를 창조해 냈다. 여기서도 로자노프는 현실과 무관한 고골 작품의 특징에 대해 지적하면서, 고골 작품의 외적 세계는 작가의 주관적 세계에 지나지 않는다고 말한다. “때로 그(고골-글쓴이)가 자신의 주체 속으로 외부 세계와 완전히 유사한 세계를 가져오는 듯 했다. (...) 본질적으로 그(고골-글쓴이)는 러시아를 별로 보지 못했다(Иногда кажется, что он носил в субъекте своем мир, совершенно подобный внешнему (...)) Как мало, в сущности, он видел Россию)”²⁸⁾ 요컨대 로자노프 주장의 요지는 고골이 현실적으로 존재하는 대상들이나 외부 세계의 현상들을 바라보지 않고 자신의

26) В.В. Розанов, “Как произошел тип Акакия Акакиевича,”
 . . . , М.: Республика, 1996, p.149. 강조(이탤릭

체)는 로자노프에 의한 것임.

27) В.В. Розанов, “Тоголь,” x, М.: Республика,
 1995, p.119.

28) *Ibid.*, p.121.

내부만을 본다는 것이다. 나아가 로자노프는 알렉산드르 2세를 『검찰관』의 마지막에 등장하는 진짜 검찰관에 비유하면서, 고골 작품을 차르 개혁의 일종의 예비 작업으로 간주한다. 러시아인들이 고골 작품을 읽은 후 파피라는 것을 무서워하지도, 애석하게 여기지도 않게 되었기 때문이다. 이제 로자노프의 사유 속에서 고골은 러시아 사회에 막강한(부정적인) 영향력을 끼친 ‘정치적 작가’로서 자리매김 한다.

1909년, 모스크바(현재의 고골롭스키 불바르)에 처음으로 고골의 동상이 건립되고, 이를 기념하는 글 「루시와 고골」(“Русь и Гоголь”, 1909)에서 로자노프는 푸시킨과 고골을 다시금 대비한다. 푸시킨이 시적 형상들로 그려낸 인간 영혼의 최상의 아름다움으로 인해 루시로부터 기념비를 수여받았다면, 고골의 기념비는 그의 작품이 가지는 가장 강력한 말의 위력 덕분이었다. 고골은 자신의 영혼의 해명 불가능한 수수께끼 같은 불안으로 전 루시에 쓰라림, 자기비판, 불안을 퍼뜨림으로써, 러시아 영혼의 풍조(настроение)를 완전히 바꿔버렸다.²⁹⁾

한편 로자노프가 거듭 강조하는 고골의 최고의 장점은 형식이다. 형식에 있어서 고골은 러시아와 유럽을 통틀어 대가, 천재의 반열에 오를 수 있다. 그러나 내용은 텅 비어 있고, 심지어 해로운데, 왜냐하면 러시아인과 러시아 사회에 대한 비웃음과 조롱을 그 내용으로 갖기 때문이다.

«Успех» Гоголя (такого никто у нас не имел, – Пушкин и тени подобного успеха не имел) весь и объясняется тем, что, кроме плоскоглупого по содержанию, он ничего и не говорил, и, во-вторых, что он попал, совпал с самым гадким и пошлым в национальном характере – с цинизмом, с даром издевательства у русских, с силою гогочущей толпы. (...) В сущности, Гоголь понятен: никакого – содержания, и – гений (небывальный).³⁰⁾

고골의 «성공»은(이런 성공을 그 누구도 갖지 못했는데, 푸시킨 역시

29) В.В. Розанов, “Русь и Гоголь,” , М.: Республика, 1995, p.353.

30) В.В. Розанов, , М., 1994, p.118.

이런 성공의 그늘을 갖지 못했다) (첫째로 - 글쓴이) 어리석음 정도로 밋밋한 내용 외에 그가 아무것도 말하지 않았다는 것, 이 전부로 설명되고, 둘째로, 그가 민족적 특징인 가장 추악하고 저속한 냉소, 러시아인들의 재능인 조롱, 깔깔거리며 비웃는 군중의 힘을 지녔다는 것이다. (...) 고골의 본질은 그 내용은 아무것도 없으나 형식의 차원에선 (전례없는) 천재라는 점이다.

Гоголь с неистовством Поприщина, замученного докторами, опрокинул на “отечество” громадную свою чернильницу, утопив в черной влаге “тройку”, департаменты, Клейнмихеля, перепачкав все мундиры, буквально изломав все царство, так хорошо сколоченное к половине XIX века.³¹⁾

고골은 검은 습기 속으로 “트로이카”, 사무국들, 클레임미헬(포르트 안드레예비치 클레임미헬, 니콜라이 1세 시기의 정치가 - 글쓴이)을 침몰시키고, 모든 제복들에 흙을 튀기고, 19세기 중엽까지 매우 잘 조직되어 온 전 제국을 문자 그대로 붕괴시키면서 의사들을 괴롭힌 포프리신의 광기와 함께 자신의 거대한 잉크병을 “조국”에 엮질렀다.

“ - Неужели так ужасна жизнь?” - заплакала Русь. Чудищами стояли перед нею Гоголевские великаны-миниатюры; великаны по вечности, по мастерству; миниатюры по тому, что собственно все без “начинки”, без зрачка, никуда не смотрят, ни о чем не думают.³²⁾

“진실로 삶이 그리도 끔찍한가?” 루시는 울었다. 루시 앞에 고골의 거인들-미니어처들이 괴물처럼 서 있었다. 그들은 영원의 측면, 기교의 측면에서 거인들이다. 그러나 이들 모두가 본질적으로 “내용(충전물)”도, 눈동자도 없어서 아무 것도 못 보고 그 어떤 것에 대해서도 생각할 수 없다.

위의 인용들에서 알 수 있듯이 로자노프는 고골 작품의 냉소적 웃음, 과도

31) В.В. Розанов, “Загадки Гоголя,” , М.: Республика, 1995, p.344.

32) В.В. Розанов, “Гений формы(К 100-летию со дня рождения Гоголя),” , М.: Республика, 1995, p.350.

한 주관성에 의한 현실의 왜곡과 붕괴, 속(내용) 없는 인물들의 인형 같은 추한 형상(безобразие)을 맹렬하게 비판한다. 문학 비평가 로자노프에게 무엇보다도 중요한 것은 육체와 영혼을 가진 촉지가능하고(осязательный) 따뜻한 피가 흐르는 진짜 인간, 그 어떤 이유에 의해서도 경시되거나 비웃음 당할 수 없는 인간의 존엄성, 그리고 이 인간에 의한 인간 종(род человеческий)의 계승과 그 발전이었다. 그러나 고골이 그려낸 인물들은 죽어 있었고, 고골의 세계는 현실과 유리되어 환상적이거나 혹은 오목렌즈에 의해 비춰진 현실처럼 왜곡되어 있었다. 더 큰 문제는 고골이 그려낸 작품 속 현실을 진짜 현실이라고 믿으면서 이 현실에 대해 비판하고 슬퍼하면서 러시아와 러시아인을 경멸하고 나아가 러시아를 과멸시켜야 한다고 생각하는 사람들이다. 로자노프가 러시아 사회에 대한 당대(1910년대 - 글쓴이)의 시각이 고골의 시각이나 다름없고, 고골이 러시아 혁명에 일조했다는 말한 것은 이런 맥락에서다.³³⁾

III. 로자노프와 이후의 고골 비평

로자노프의 고골 비평은 20세기의 고골 비평에 커다란 영향을 끼쳤다. С. Л. 프랑크의 지적에 따르면 19세기 말 20세기 초 로자노프와 메레지콥스키, 브류소프 등의 상징주의자들은 처음으로 고골과 그의 예술을 올바르게 이해했다. 철학자에 의하면 이들은 리얼리스트-고골에게서 “신비적인 재능을 지닌 영혼(мистически одаренный дух)”을 발견하여 고골이 묘사한 외부 현실이 사실은 고골 자신의 내적 불안, 작가의 고통스럽고도 병적인 환상임을 보여주었다.³⁴⁾ 로자노프의 고골에 대한 ‘문학’ 비평에 한정하였기에 본고에서는 언급하지 않았지만, 로자노프는 다른 글들에서 고골 세계관의 종교적

33) “Настоящий взгляд на русское общество был – гоголевский: т.е. что «мертвые души» и «ну их к черту». Вот дайте-ка Гоголю силу действия и призовите во власть: он «повернул бы штуку.» В.В. Розанов, М., 1994, p.137.

34) С.Л. Франк, “Религиозное сознание Гоголя,” , СПб., 1996, pp.303-304.

특징에 대해서도 지적하였고 이것은 이후 고골의 작품을 종교적 차원에서 분석하는 비평의 흐름에 영향을 주었다.

한편 19세기 중후반의 러시아 리얼리즘을 고골과의 투쟁으로 파악한 로자노프의 견해는 당대에는 거센 저항에 부딪혔지만 이후의 연구자들, 특히 망명 작가들에 의해 적극적으로 수용되기에 이른다. 예컨대 A. П. Бем은 논문 「고골의 “외투”와 도스토옙스키의 “가난한 사람들”(도스토옙스키에게 미친 고골의 영향에 관한 질문)」³⁵⁾에서 도스토옙스키는 고골을 모방한 것이 아니라 오히려 그와 논쟁하였다고 주장한다. 연구자에 의하면 도스토옙스키가 젊은 시절 고골의 영향 하에 있었던 것은 사실이나, 정신적으로 성숙함에 따라 고골로부터 멀어지면서 그와 싸워야 했고, 이 투쟁은 도스토옙스키의 작품에 그대로 나타나 있다. 즉 도스토옙스키의 창작의 첫 걸음은 바로 고골을 극복하는 것이었다. 그렇다면 이 두 작가의 논쟁의 본질은 어디에 있는가? 고골은 모욕 받은 자신의 주인공을 한순간 새 외투로 부활시킨 다음 그 후 더욱 더 모욕을 주고 짓밟았다. 고골의 기획에는 뭔가 잔인하고도 비인간적인 것이 있었다. 도스토옙스키는 이에 반대하여 자신의 주인공을 “인간화했(очеловечил)”, “영혼을 부여했다(одухотворил)”. 연구자는 「가난한 사람들」을 「외투」에 대한 일종의 ‘불평’으로 간주한다.

바흐친 역시 고골의 인물들에 대한 로자노프의 견해를 공유한다. 바흐친에게 고골은 다성악의 작가로서 인물의 내적인 미완결성을 보장하는 작가 도스토옙스키와의 대조 속에서 나타난다. 즉 고골은 다성성을 결여한 단성악적인 작가이다. 『도스토옙스키 시학의 문제들』(, 1963)에서 인용한 아래 부분은 고골의 인물들에 대한 바흐친의 입장을 잘 보여준다.

Девушкин увидел себя в образе героя “Шинели”, так сказать, сплошь исчисленным измеренным и до конца определенным: вот ты весь здесь, и ничего в тебе больше нет, и сказать о тебе больше

35) A. Ф. Бем, “«Шинель» Гоголя и «Бедные люди» Достоевского: (Из докл. «К вопросу о влиянии Гоголя на Достоевского»,” , 1927, Кн. 1, pp.47-56.

нечего. Он почувствовал себя безнадежно предрешенным и законченным, как бы умершим до смерти, и одновременно почувствовал и неправду такого подхода. Этот своеобразный “бунт” героя против своей литературной завершенности дан Достоевским в выдержанных примитивных формах сознания и речи Девушкина.

Серьезный, глубинный смысл этого бунта можно выразить так: нельзя превращать живого человека в безгласный объект заочного завершающего познания. **В человеке всегда есть что-то, что только сам он может открыть в свободном акте самосознания и слова, что не поддается овнешняющему заочному определению.** В “Бедных людях” Достоевский впервые и попытался показать, еще несовершенно и неясно, нечто внутренне незавершенное в человеке, чего Гоголь и другие авторы “повестей о бедном чиновнике” не могли показать со своих монологических позиций.³⁶⁾

테부시킨은 「외투」의 주인공의 형상 속에서 완전히 셀 수 있고, 켈 수 있고 끝까지 정의내릴 수 있는 형상으로서의 자기 자신을 보았다. 너라는 전체가 여기에 있고, 그 이상은 없으며, 너에 대해 더 이상 말하는 것은 불가능하다는 것이다. 그는 마치 죽은 듯 절망스럽게 미리 결정되고 완결된 자기 자신을 느꼈고, 동시에 이러한 접근이 옳지 않다고도 느꼈다. 자신의 문학적 완결성에 대항하는 주인공의 고유한 “반란”은 도스토옙스키에 의해 매우 단순한 테부시킨의 말과 의식 속에서 주어진다. 이 반란의 진지하고도 깊은 의미를 다음과 같이 표현할 수 있다. 살아있는 인간을 부재중인 최종적이고 완결적인 인식으로써 말없는 대상으로 만들어버려서는 안 된다. **인간 속에는 항상 그 자신만이 말과 자기인식의 자유로운 행위 속에서 보여줄 수 있는 어떤 것, 부재하는 객관적 정의에 굴복하지 않는 어떤 것이 있다.** 「가난한 사람들」에서 도스토옙스키는 최초로, 비록 완벽하지 않고 분명치는 않지만, 인간 속에 있는 내적인 미완결성의 어떤 것, “가난한 관리 이야기들”을 쓴 고골과 다른 작가들이 자신의 단성악적인 입장에서 보여줄 수 없었던 것을 보여주려 시도했다.

36) M.M. Бахтин, “Проблемы творчества Достоевского,”
 , Том 6, М., 2002, pp.68-69.

바흐친에 따르면 고골은 주인공을 인격 수준으로 상승시키지 못하고 꼭두각시에 불과한 것으로 만들면서 인물을 압도하는 작가이다. 『가난한 사람들』의 마카르 데부시킨이 자의식을 가진, 내적으로 완결될 수 없는 인물로 묘사되었다면 그 전신인 「외투」의 아카키 아카키예비치는 사물화 되어 나타나는 인형에 불과하다. 바흐친의 이러한 견해는 속(내용)/영혼/생기를 지니지 않은 죽은 인물들로 고골의 인물들을 파악한 로자노프의 견해와 매우 흡사하다. 예컨대, 논문 「무엇 때문에 고골의 동상을 세울 수 없었는가」(“Отчего не удался памятник Гоголю?”, 1909)에서 로자노프는 3차원의 조각으로 표현 불가능한 고골의 인물들의 2차원적 평면성(회화성)을 지적하면서, 이들이 완전한 인간의 외견을 소유했지만 완전한 인간의 본질은 갖지 못했고, 따라서 표현불가능성의 진짜 원인은 바로 인간적 “불완전함”에 있다고 지적한다.³⁷⁾ 로자노프가 말한 인간의 본질은 인간의 개성, 심리, 영혼으로 이것은 결코 ‘전형’으로 고정될 수 없는, 완결될 수 없는 어떤 것이다.

마지막으로 지적해야 할 것은 로자노프와 형식주의자들과의 관계이다. 트이나노프는 「도스토옙스키와 고골」(“Достоевский и Гоголь”, 1921)에서 도스토옙스키의 고골과의 투쟁에 대해 논의하면서 「대심관론 전설」에서의 로자노프의 주장 - “우리의 모든 새로운(현대) 문학은 고골을 부정하는 것이자 고골과의 투쟁이었다” - 에 완전히 기대고 있다. “도스토옙스키가 고골과 벌인 투쟁에 대해 공개적으로 이미 말했던 사람은 로자노프였다. 그러나 모든 문학적 계승은 무엇보다도 투쟁이며, 낡은 전체를 파괴하고 옛 요소들을 새로이 조직하는 것이다(Открыто о борьбе Достоевского с Гоголем заговорил уже Розанов; но всякая литературная преемственность есть прежде всего борьба, разрушение старого целого и новая стройка старых элементов)”.³⁸⁾ 로자노프는 푸시킨이 걸어간 자연스러운 노선으로부터 고골이 “일탈”했고, 도스토옙스키를 비롯한 러시아 사실주의 문학은 고골과의 투쟁으로부터 나왔다고 말하였다. 러시아 문학의 전개에 대한 로자노프의 견해는

37) В.В. Розанов, _____, М.: Республика, 1994, pp.306-308.

38) Ю.Н. Тынянов, “Достоевский и Гоголь (к теории пародии),” _____

_____, М.: Наука, 1977, p.198.

형식주의자들이 설명하는 “문학의 진화”와 매우 흡사하다.

История литературы движется вперед по прерывистой переломистой линии. (...) Нет, дело в том, что наследование при смене литературных школ идет не от отца к сыну, а от дяди к племяннику.³⁹⁾

문학은 끊어지고 꺾기는 선을 따라 앞으로 움직인다. (...) 아니, 문제는 문학 학파의 교체시 상속은 아버지에서 아들로 가는 것이 아니라 삼촌에서 조카로 간다는 사실이다.

Когда говорят о “литературной традиции” или “преемственности”, обычно представляют некоторую прямую линию, соединяющую младшего представителя известной литературной ветви со старшим. Между тем дело много сложнее. Нет продолжения прямой линии, есть скорее отправление, отталкивание от известной точки - борьба.⁴⁰⁾

“문학 전통” 혹은 “계승”에 대해 말할 때 잘 알려진 문학 분파의 젊은 대표자를 옛 대표자와 결합시키는 어떤 직선을 보통 제시한다. 그런데 사실 문제는 더욱 복잡하다. 직선적 연속은 없고, 멀어지는 것, 알려진 지점으로부터 벗어나는 것, 즉 투쟁이 존재한다.

첫 번째 인용은 각각의 문학 세기에는 몇몇의 학파가 존재하고 문학사는 불연속적인 선을 따라 움직인다는, 즉 문학 학파들의 교체는 아버지에서 아들이라는 직계의 계승이 아닌 삼촌에서 조카라는 방계의 계승을 따르고, 이러한 방계가 주류가 되어 문학 장르들의 진화가 발생한다는 시클롭스키의 이론이다. 지적해야 할 것은 시클롭스키의 위 언급이 로자노프의 산문 시학에 대한 분석글에서 나왔다는 점, 또한 시클롭스키의 이 논문이 로자노프 작품의 문학

39) В.Б. Шкловский, “Розанов,” : -
- (1914-1933), М., Советский писатель, 1990, p.101.

40) Ю.Н. Тынянов, “Достоевский и Гоголь (к теории пародии),”
. , М.: Наука, 1977, p.198.

성을 처음으로 규명한 시도였다는 사실이다. 시클롭스키는 이야기도, 형식도 없이 표현되는 로자노프의 작품이 문학으로부터 떠나려는 영웅적 시도이며, 새로운 문학, 새로운 형식을 창조했다고 극찬하면서 로자노프로부터 새로운 러시아 문학의 시작을, 새로운 문학의 패러다임을 보았다.⁴¹⁾ 즉 형식주의 이론가는 기존의 문학적 전통에서 일탈한 로자노프의 작품 속에서 자신의 이론의 증명을 보았던 것이다.

한편 두 번째 인용은 바로 앞에서 우리가 언급한 트이나노프의 견해로, 트이나노프는 아버지와 아들로의 직선적 계승이 아닌 ‘투쟁’에 대해 말하면서, 고골에 대한 부정이자 투쟁으로서 리얼리즘 문학을 이해한 로자노프의 견해를 자신의 논증으로 삼는다. 나아가 이 형식주의 이론가는 고골에 대한 분석에서도 로자노프의 견해 - 고골 인물의 평면성(회화성) - 를 적극적으로 빌려온다.⁴²⁾

Самый конкретный - до иллюзий - писатель, Гоголь, менее всего поддается переводу на живопись. (...) Вот почему Розанов, размышляя о том, “отчего не удался памятник Гоголю”, писал о невозможности воплотить его героев (в скульптуре).⁴³⁾

환상적일 정도로 가장 구체적인 작가인 고골은 회화로 번역되는 것에 전혀 굴복하지 않는다. (...) 바로 그런 연유로 로자노프는 “무엇 때문에 고골 동상을 세울 수 없었는가”에 대해 사유하면서 그의 인물들의 (조각상으로의) 구현 불가능성에 대하여 썼다.

41) 로자노프 산문의 시학에 대한 시클롭스키의 보다 자세한 평가에 대해서는 다음의 논문을 참고하라. 김민아, 「“문학의 종말”: 바실리 로자노프와 러시아 모더니즘 문학」, 『노어노문학』 제27권 4호, 2015, 123쪽.

42) 비단 트이나노프 뿐 아니라 비노그라도프 역시 로자노프가 고골 비평에서 새로운 지평을 개척한 대표자라고 말하면서, 고골에 관한 자신의 글에서 로자노프를 상당부분 인용하고 있다. В.В. Виноградов, “Гоголь и натуральная школа,” Л., 1925. <http://www.opojaz.ru/vinogradov/gogol/>(검색일: 2016.11.05)

43) Ю.Н. Тынянов, “Иллюстрации,” М.: Наука, 1977, pp.311-312.

앞에서 우리는 로자노프가 고골 비평에서 작가의 형식과, 언어, 문체적 측면에 특히 주목하면서 고골을 “형식의 천재, 대가”로 칭송하였음을 언급하였다. 재미있는 점은 시클롭스키를 비롯한 형식주의자들이 로자노프의 산문에 주목한 이유가 독특한 형식 때문이었다는 사실이다. 60-70년대 아버지 세대의 문학적 유산을 거부한 80-90년대의 아들 로자노프는 1900-10년대에 일련의 문학적 산문 작품들을 썼고, 당시에 제대로 인정받지 못한 그의 작품들이 1920-30년대의 아들 세대(형식주의자들)에 의해 새로운 문학으로 극찬 받는다는 사실은 결코 우연이 아니다. 살아생전 비평가로서도, 작가로서도, 나아가 사상가로서도 수많은 안티를 거느렸던 ‘비주류’ 로자노프는 자신들의 이론을 뒷받침해 줄 마이너 학파, ‘삼촌’을 찾고 있었던 형식주의자들에게 매우 매력적으로 보였을 것이다. 결국 형식주의자들의 판단은 옳았고, 오늘날까지도 로자노프에 대한 재평가는 지속되고 있다.

IV. 나가는 말

러시아의 중요한 종교 철학자이자 망명 철학의 대표자, 나아가 문학 비평가이기도 한 B. H. 일리인은 독창적인 사상과 훌륭한 문체를 담지한 로자노프의 고골에 대한 논문들이 매우 주관적이고 인상주의적이라고 평가한다.⁴⁴⁾ 철학자는 고골 비평에 있어 로자노프의 뛰어난 독창성을 인정하면서 동시에 로자노프의 견해가 객관성을 상실하고 주관성에 함몰될 수 있음을 경고한다. 본고에서는 다루지 않았지만 로자노프는 고골에 대한 객관적이고 논리적인 판단 이외에도 자주 작가의 인간적 측면을 비난한다거나, 심지어 인신 공격적 발언을 서슴지 않았다. 이런 연유로 로자노프의 고골에 대한 과도한 ‘집착’을 동족혐오의 차원에서 설명한 시도, 즉 로자노프와 고골의 유사성을 지적한 이들도 있었다. 그러나 지금까지 우리가 살펴보았듯이 로자노프의 고골 비평은 전자의 러시아 문학에 대한 전반적인 이해와 문학관/문학상의 측면에서

44) В.Н. Ильин,
№. 1, Париж, 1952. pp.14-15.

볼 때 더욱 생산적인 의미를 지닌다.

비평가이자 작가인 로자노프는 예술과 현실의 관계, 이 둘의 작용의 문제에 자연스럽게 천착하였고, 자신의 문학관에 의거하여 고골을 평가(비판)할 수밖에 없었을 것이다. 흥미로운 점은 로자노프의 사유 체계 속에서 현실이 문학보다 위에 있었음에도 불구하고, 로자노프는 대부분의 러시아 작가들, 비평가들과 마찬가지로 문학 중심주의(사실 이것은 러시아 문화의 특징적인 현상이기도 하다)적인 경향을 지니고 있었고, 이것은 많이 과장되었다고 말할 수 있는, 현실에 대한 고골의 부정적인 영향을 언급하는 부분에서 직접적으로 드러난다. 그럼에도 불구하고 로자노프의 통찰력 있는 고골 분석은 고골 비평사에서 새로운 지평을 개척하였고 고골 뿐 아니라 문학 일반에 대한 비평가의 이론 또한 망명 작가들, 형식주의자들, 바흐친 등 이후의 러시아 문학/문화 연구자들에게 부정할 수 없는 영향을 주었음은 분명하다.

문학작품의 해석은 시대에 따라 달라지기 마련이다. 세기말 세기초에 걸쳐져 있는 로자노프의 고골 비평은 19세기의 ‘고전적인’ 고골 비평과 ‘투쟁’하면서 20세기의 확장된 고골 비평을 위한 문을 열었다. 이때 고골에 대한 19세기, 20세기의 해석과 로자노프의 해석을 논쟁적인 차원에서 비교, 대조하는 작업은 고골 시학에 새로운 시사점을 제시하고, 작가의 작품들이 러시아 문학에서 갖는 또 다른 문학사적 의의를 제공할 것인바, 아쉽게도 본고에서 수행되지 못한 이 작업을 향후의 연구주제로 기약하며 논문을 끝맺는다.

❖ 참고 문헌

김민아, 「“문학의 종말”: 바실리 로자노프와 러시아 모더니즘 문학」, 『노어노문학』 제 27권 제 4호, 2015.

야콥슨-바흐젠 외, 『러시아 현대비평이론』, 조주관 역, 민음사, 1993.

도스토예프스키, 『대심문관』, 이종진 편역, 한국외국어대학교 출판부, 2004.

Бахтин, М.М., “Проблемы творчества Достоевского,”
Том 6, М., 2002.

Бем, А.Ф., “«Шинель» Гоголя и «Бедные люди» Достоевского: (Из докл. «К вопросу о влиянии Гоголя на Достоевского»),
1927, Кн. 1.

Виноградов, В.В., “Гоголь и натуральная школа,”
“ ”, Л., 1925.
<http://www.opojaz.ru/vinogradov/gogol/>(검색일: 2016.11.05)

Голубкова, А.А., . . . :
Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2013.

Джимбинов, С.Б., “Гоголь и Розанов,” . . . :
“ ”, М.,
2002.

Ерофеев, Виктор, “Розанов против Гоголя,” http://www.lib.ru/EROFEEW_WI/rozanovprotivgogolya.txt_with-big-pictures.html(검색일: 2016.11.05)

Ильин, В.Н., №.
1, Париж, 1952.

Казакова, Наталия, “«Ты победил меня, ужасный хохол!» Розанов и Гоголь,”
4(51), 2014.

Калашникова, О.Л., “Розанов и Русское зарубежье: диалог о Гоголе,” . . .
“ ”, М., 2006.

Махлак, К.А., “Гоголь и Розанов. Или как поссорились и помирились Василий Васильевич и Николай Васильевич,” 20, 2009.

Розанов, В.В., “Почему мы отказываемся от “наследства 60-70 годов”,”
“ ”, М.: Советская Россия, 1990.

_____, “В чем главный недостаток “наследства 60-70 годов”,” Сочинения,

- М.: Советская Россия, 1990.
- _____, “Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского,”
_____, М.: Республика, 1996.
- _____, “Пушкин и Гоголь,”
_____, М.: Республика, 1996.
- _____, “Как произошел тип Акакия Акакиевича,”
_____, М.: Республика, 1996.
- _____, “Гоголь,”
_____, М.: Республика, 1995.
- _____, “Русь и Гоголь,”
_____, М.: Республика, 1995.
- _____, “Загадки Гоголя,”
_____, М.: Республика, 1995.
- _____, “Гений формы(К 100-летию со дня рождения Гоголя),”
_____, М.: Республика, 1995.
- _____,
_____, М.: Республика, 1994.
- _____,
_____, М.: Республика, 1994.
- Тынянов, Ю.Н., “Достоевский и Гоголь (к теории пародии),”
_____, М.: Наука, 1977.
- _____, “Иллюстрации,”
_____, М.: Наука,
1977.
- Франк, С.Л., “Религиозное сознание Гоголя,”
_____, СПб.,
1996.
- Шкловский, В.Б., “Розанов,”
_____,
_____,
(1914-1933), М., Советский писатель, 1990.

❖ ABSTRACT

V. Rozanov and N. Gogol
Gogol in the Context of Rozanov's Literary Criticism

Kim, Minn-ah

V.V. Rozanov, a well-known writer and thinker, has wrote many critical essays about Russian literature and writers. The most famous literary criticism written by him is an essay about F. Dostoevsky - *Legend of the Grand Inquisitor* (1894), which has been highly appraised by N. Berdyaev. If Dostoevsky was the best and the most admirable writer by Rozanov, Gogol was one of the most condemned one by him.

This paper, first of all, aims to analyze Rozanov's literary essays about Gogol. At this time, our subjects of analysis included writer's critical essays about Pushkin and Dostoevsky because Rozanov tried to investigate the nature of a creation of Gogol through comparative studies. Based on these analyses, we attempted to deduce an overall view of Rozanov about Russian literature. We also examined the influence of Rozanov on the later criticism.

Key Words

Rozanov, literary Criticism, Gogol, Pushkin, Dostoevsky

논문접수일: 2016년 11월 10일

심사완료일: 2016년 12월 01일

게재확정일: 2016년 12월 05일