

주제어: 야쿠티아 영화, 러시아 지역 영화, 러시아 영화, 드미트리 다브이
도프 감독, 영화 <<허수아비>>

Keywords: Yakut cinema, Russian Regional cinema, Russian cinema,
director Dmitry Davydov, film *Scarecrow*

투 고 일: 2021. 02. 25

심 사 일: 2021. 03. 01~2021. 03. 11

게재확정일: 2021. 03. 12

야쿠티아 영화감독 드미트리 다브이도프 작품 연구

- 올롱호 서사시의 '치병과 기복' 및 정교와 전통문화의 모티프를 중심으로 -*

홍상우** · 문준일***

목 차

- I. 서 론
- II. 본 론
 1. 올롱호 서사시의 '치병'과 '기복'의 모티프, 그리고 신통력의 주인공,
영화 <<허수아비>>(Tyran)(2020)
 2. 야쿠트 전통문화와 정교의 공존, 영화 <<모닥불 앞의 삶>>
- III. 결 론

국문요약

러시아 지역 영화가 현재 러시아 영화계에서 화제가 되고 있다. 다민족 국가인 러시아에서 지역 영화가 존재한다는 것은 당연해 보이기도 하지만, 최근까지 소개되는 러시아 영화들은 거의 전부 모스크바와 상트페테르부르크 출신의 영화인들이 제작한 작품들이었다. 러시아에서 지역 영화가 오래전부터 존재해 왔지만, 그것은 모스크바와 상트페테르부르크 중심의 주류 영화계의 외면을 받아온 것이 사실이다. 그럼에도 불구하고 러시아 일부 지역에서는 지역 영화 부흥을 위한 행사가 꾸준히 개최되었다. 추바쉬 공화국의 체복사르국제영화제와 타타르스탄 공화국의 카잔국제이슬람영화제가 대표적인 예이다. 이 두 영화제에서는 지역 영화 경쟁부문을 별도로 마련하여 러시아의 지역 영화만을 중점적으로 소개하고 있다.

그런데 무엇보다도 러시아 국내외에서 작품성을 인정받은 러시아 지역 영화는 야쿠티아 영화이다. 이 지역의 영화인들은 자기 지역의 문화적 전통에 뿌리를 둔, 자신의 정체성을 확인하는 지역적인 소재를 사용하면서, 동시에 그것들을 글로벌한 내용과 형식으로 묘사하는 데 일정 부분 성공하고

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2019 S1A5A2A03047607)

** 경상대학교 러시아학과 교수(제1저자)

*** 원광대학교 동북아시아인문사회연구소 HK교수(교신저자)

있다. 본고에서는 야쿠티아 영화감독인 드미트리 다비도프 작품에 나타난 올롱호 서사시의 모티프와 전통문화에 대해 고찰하면서, 해당 작품의 영화 미학적인 측면에 대한 분석도 시도했다.

I. 서론

러시아 지역 영화가 현재 러시아 및 해외 영화계에서 화제가 되고 있다. 다민족 국가인 러시아에서 지역 영화가 존재한다는 것은 당연해 보이기도 하지만, 최근까지 소개되는 러시아 영화들은 거의 전부 모스크바와 상트페테르부르크 출신의 영화인들이 제작한 작품들이었다. 러시아에서 지역 영화가 오래전부터 존재해 왔지만, 그것은 모스크바와 상트페테르부르크 중심의 주류 영화계의 외면을 받아온 것이 사실이다. 예를 들어 러시아 최고 권위의 영화제인 키노타브르영화제(Открытый Российский Кинофестиваль Кинотавр)는 2020년 이전까지 단 한 번도 러시아 지역영화인들이 제작한 ‘지역 영화’를 선정하지 않았다. 그럼에도 불구하고 러시아 일부 지역에서는 지역 영화 부흥을 위한 행사가 꾸준히 개최되었다. 추바쉬 공화국(Чувашская Республика)의 체복사르국제영화제(Чебоксарский Международный Кинофестиваль)와 타타르스탄 공화국(Республика Татарстан)의 카잔국제이슬람영화제(Казанский Международный фестиваль Мусульманского Кино)가 대표적인 예이다. 이 두 영화제에서는 지역 영화 경쟁부문을 별도로 마련하여 러시아의 지역 영화만을 중점적으로 소개하고 있다.

그런데 무엇보다도 산업적으로나 예술적으로 러시아 국내외에서 가장 높은 평가를 받고 있는 러시아 지역 영화는 사하공화국의 야쿠티아 영화¹⁾이다.²⁾ 이 지역의 영화인들은 자국의 문화적 전통에 뿌리를 둔, 자신의 정체성을 확인하는 지역적인 소재를 사용하면서, 동시에 그것들을 글로벌한 내용과 형식으로 묘사하는 데 일정 부분 성공하고 있다.³⁾ “야쿠티아 감독들의 첫

1) 현재 언론이나 리뷰 등은 사하공화국의 영화를 통상 ‘야쿠티아 영화’로 칭하고 있다. 본고에서도 앞으로 사하공화국의 영화를 ‘야쿠티아 영화’로 칭하기로 한다.

2) 야쿠티아 영화에 대한 개괄적인 정보는 홍상우, “야쿠티아 영화와 러시아 지역 영화의 발전 방향”, 『Russia-Eurasia Focus』, 제381호, 2016.07.18.를 참고하시오.

번째 공통점이자 러시아 감독들과(많은 다른 감독들과도) 구별되는 점은 그들이 역사적, 민족적, 문화적 뿌리에 연결되어 있다는 것이다. 러시아는 집단 기억 상실증에 걸린 나라다. 역사적인 실제 사건이 빠르게 하나의 신화, 또는 복수의 상호 모순적인 신화로 변해 버린다. 야쿠티아는 구전되다가 부족의 올롱호 서사시로 번역된 신화마저 진정한 역사로 간주되는 곳이다. 또한 샤머니즘 풍습과 정령 신앙이 낯익은 오늘날의 현실을 보는 실용적인 시선과 충돌하지 않고 매끄럽게 융합되어 있다.”⁴⁾

지역 영화의등장이 야쿠트인의 문화유산 부활과 때를 같이하는 것도 흥미롭다. 이런 점에서 야쿠티아 영화를 단순한 지역 영화가 아니라 민족어를 사용하는, 그리고 민족 문화에 충실한 영화인 ‘민족 영화(национальное кино)’로 규정하는 견해도 있다. 소련 시기에 거의 잃어버렸던 올롱호 영웅 서사시의 즉흥 라이브 공연은 지금 문화생활의 필수적인 부분이 되었다. 서사시 안의 모든 상황은 스테레오타입을 따르며 인물은 선한 쪽과 악한 쪽 두 개의 동떨어진 범주로 나누어진다. 야쿠티아 영화도 어느 정도 현대적 올롱호의 성격을 띤다. 야쿠티아 영화는 그 자체로 공화국에서 일어나는 중요한 문화적 변화 과정이 구체적으로(가장 명백하게) 발현된 것이다. 야쿠티아에서 만들어지고 있는 영화는 엄밀한 의미에서의 민족 영화라는 점을 강조할 필요가 있다.⁵⁾

주지하다시피 러시아 사하공화국의 영화, 즉 야쿠티아 영화의 근간을 이루는 요소 중 하나는 올롱호 서사시의 모티프이다. 즉 많은 야쿠티아 영화들이 올롱호 서사시를 직간접적으로 변주하고 있는 것이다. 야쿠티아 영화에서 “인기 있는 주요 장르는 미스터리와 호러, 그리고 노래와 춤이 있고, 격투가 벌어지는 민족 축일에 대한 다큐멘터리 영화이다. 예를 들자면, 죽은 아들을

3) 한국에서는 2016년 7월에 서울아트시네마에서 야쿠티아 영화 특별전을 통하여 이 지역 영화가 최초로 소개되었다. 북극권 국가들을 제외하고 야쿠티아 영화를 하나의 프로그램으로 소개한 곳은 한국의 서울아트시네마가 최초였다.

4) 안톤 돌린, “야쿠티아의 기적”, 『사하 시네마, 신비한 자연과 전설의 세계』, (부산: 부산국제영화제, 2017), pp. 11-12.

5) 세르게이 아나슈킨, “사하 시네마라는 현상”, 『사하 시네마, 신비한 자연과 전설의 세계』, (부산: 부산국제영화제, 2017), pp. 95-96. 세르게이 아나슈킨은 이 글에서 “부랴티아(Buryatia), 추바시야(Chuvashia), 타타르 공화국, 바시키르 공화국 등 러시아 연방 안의 다른 민족 공화국에서도 영화가 만들어진다. 하지만 이들 공화국에서 만들어진 영화 대부분은 모스크바나 할리우드 영화를 본떠 자국 배경에서 자국 배우를 기용해 러시아어로 만든 ‘지역 영화’다. 민족 영화는 민족의 토착 언어로 민족 관객을 위해 전통문화의 원형을 바탕으로 만들어진 영화이며, 바탕으로 된 문화적 원형이 코미디, 호러, 드라마, 멜로드라마 등 어떤 장르 안에서도 미묘하게 드러난다.”라고 지적하면서 야쿠티아 영화가 다른 지역 영화와 차별되는 점을 강조하고 있다.

대신해서 노부부의 집으로 날아온 성스러운 독수리에 대한 우화, 혹은 고대 설화와 샤먼의 기도과 같은 이야기들은 민족 문화에 토대를 두고 있으며, 이해할 수 있는 언어로써 민족의 문화와 지역의 문제들에 대해 이야기한다.”⁶⁾

야쿠티아 출신 감독들 중 현재 국내외 평단에서 미학적으로 가장 높은 평가를 받는 감독은 드미트리 다브이도프(Дмитрий Давыдов)이다. 그는 데뷔작 《모닥불 앞의 삶(Костёр на ветру)》(2016)으로 야쿠티아 영화 역사상 처음으로 권위있는 국제영화제인 부산국제영화제 비아시아권 영화 경쟁부문인 ‘플래쉬 포워드(Flashforward)’에 진출하여 호평을 받았다. 당시 러시아 주류 영화계에서 애써 주목하지 않던 야쿠티아 영화의 가능성을 먼저 알아본 곳은 다름 아닌 한국인 셈이다. 드미트리 다브이도프 감독의 모든 작품이 미학적으로 높은 평가를 받는 이유는 그의 영화가 민족의 정서와 문화에 토대를 두고 있으면서도 보편성을 성공적으로 추구하고 있기 때문이다.

드미트리 다브이도프 감독의 세 번째 작품인 《허수아비》는 야쿠티아 영화 역사상 가장 큰 성공을 거둔 작품이다. 이 영화는 야쿠티아 영화 역사상 최초의 키노타브르영화제 경쟁부문 진출작이면서 동시에 대상을 수상한 작품이다. 현재⁷⁾ 이 영화는 야쿠티아 작가예술 영화로서는 보기 드물게 러시아 전역에서 극장 개봉하여 상영 중이다. 아마도 러시아 주류 영화에서는 좀처럼 보기 어려운 치병이라는 신통력의 소지자이자, 소외되고 버림받은 이방인과도 같은 형상을 지닌 주인공이 관객과 평단의 호의적인 반응을 불러일으켰을 것이다.

드미트리 다브이도프의 작품이 야쿠티아 민족 문화에 뿌리를 두고 있다면, 야쿠티아 서사시인 ‘올롱호(Онлонхо)’의 영향을 빼놓을 수 없다. 특히 그의 모든 작품을 관통하는 일관된 모티프는 올롱호 서사시의 주요 모티프 중의 하나인 ‘치병(治病)과 기복(祈福)’이다. 또한 그의 데뷔작인 《모닥불 앞의 삶》에서는 야쿠티아의 전통문화가 정교와 조화를 이루고 있다. 이것은 이른

6) Ольга Белик, “Фильм о якутской знахарке победил на «Кинотавре». Чем же он поразил жюри и зрителей?”, *Кинопоиск*, 19 сентября 2020. <https://www.kinopoisk.ru/media/article/4002809/> (검색일: 2021.02.16.). 올가 벨릭은 이 글에서 본론에서 분석하게 될 영화 《허수아비》의 주인공에 대해서도 언급하고 있다. 즉, “주인공은 알콜 중독자이자, 버림받은 인물이다. 지역 주민들은 그녀를 하찮게 여기고, 폭행하기도 한다. 그러나 어떤 문제가 발생하면, 그녀에게 도움을 청하려 달려간다. 허수아비는 치료하는 사람들의 병을 떠맡는다. 이후 그녀는 그것을 토해내지만, 동시에 자신의 기력도 소모한다. 이 무당은 바로 그런 식으로 살아가야 한다. 즉 그녀는 처음엔 치료하는 행위으로써 과거의 죄를 속죄하지만, 그 후엔 자신의 삶으로써 속죄하는 것이다.”라고 《허수아비》의 주인공의 삶을 규정하고 있다.

7) 2021년 2월 23일 현재이다.

바 전통문화와 정교의 공존으로 규정할 수 있는데, 이런 지역적이면서도 보편적인 문화와 종교의 모티프가 이 작품의 성공 요인 중 하나였을 것이다. 본문에서는 영화 《허수아비》를 치병과 기복의 모티프를 중심으로 분석할 것이며, 《모닥불 앞의 삶》은 전통문화와 정교가 공존하는 종교와 전통문화의 모티프를 중심으로 분석하여, 드미트리 다브이도프 감독 작품 세계의 전반적인 특징을 일부나마 규명하기 위한 시도를 할 것이다.

II. 본 론

1. 올롱호 서사시⁸⁾의 ‘치병’과 ‘기복’의 모티프, 그리고 신통력의 주인공, 영화 《허수아비》(Пугало)(2020)

영화 《허수아비》의 주인공은 올롱호 서사시의 주요 모티프 중 ‘치병과 기복’을 구현하고 있는 인물이다. 올롱호 서사시의 이 모티프는 사실 샤머니즘과 주술, 그리고 신통력과도 관계되는 것이다. 이러한 모티프들은 모두 영화 《허수아비》의 주인공과 관련된다. 이 작품의 주인공은 평소에 마을에서 누구의 관심도 받지 못하는 존재이다. 오히려 마을 주민들로부터 무시당하고, 천대받는 인물이다. 그녀의 별명은 ‘허수아비’이다. 즉 그녀는 허수아비와 같은 존재인 것이다. 평소 아무런 존재감도 없는 허수아비가 들판의 새들을 쫓아내는 역할을 할 때만 중요한 존재가 되듯이, 마을 사람들은 위기 상황을 마주했을 때만 ‘허수아비’인 그녀를 찾아와서 도움을 요청한다.⁹⁾

예를 들자면 이렇다. 영화 첫 번째 에피소드에서 주인공은 술 취한 남편으로부터 충상을 당한 여인을 치료해야 한다. 지역 경찰서에서 주인공 ‘허수아비’는

8) 김중순은 “주술서사시는 신화적이고 태곳적 창세의 이야기를 주로 담고 있다. 그리고 인간의 일차적인 욕구와 관련된 치병(治病)과 기복(祈禱)의 요소들을 담고 있어서 소위 실용적 성향도 강하다.”라고 올롱호 서사시의 내용 일부를 설명하고 있다. 김중순, “야쿠트 구비서사시 ‘올롱호’ 연구 시론: 『용감한 뉴르군 보오투르』를 중심으로”, 『비교문화연구』, 제43집(수원:경희대학교 비교문화연구소, 2016), pp. 227-228.

9) 주인공의 시각적 형상 역시 허수아비와 유사하게 묘사되는 순간이 있다. 이 작품은 컬러이지만, 주인공의 이미지 묘사를 위하여 흑과 백의 대비가 효과적으로 사용되고 있다. 예를 들면, 검은 옷을 입은 주인공이 흰 눈이 내린 들판 위에서 팔을 벌리고 서 있는 모습을 포착한 쇼트는 그녀가 들판에 있는 하나의 허수아비처럼 보이도록 한다.

치유 혹은 주술 행위를 하는데, 이때 그녀의 외모가 변한다. 이 여인의 치료 행위는 무당이나 주술사가 다른 세계, 즉 ‘저 세계’와 소통하거나 접촉하는 행위와 다를 바 없다. 그녀가 치료 이후에 힘겨워하며 구토를 하는 행위는 자신이 내부로 삼켰던 죽음의 잔재를 다시 밖으로 토해내는 고통스런 행위로 보인다. 주인공인 ‘허수아비’는 다른 사람을 치료하여 자신의 죄에 대한 대가를 치르려 한다. 그녀의 죄의식은 과거 딸을 잃었다는 사실에서 기인한다. 그녀를 도와주는 유일한 인물인 지역 경찰관은 그녀가 속세에서 생활할 수 있도록 도와주는 인물이다. 또한 이 ‘허수아비’라는 별명의 여인이 마을의 일상적 삶의 기준에는 맞지 않는 생활을 하며 주위와 끊임없이 충돌한다는 점에서 기독교의 ‘박해받는 비순응자’의 형상도 하고 있음을 알 수 있다. 그녀에게는 야쿠티아의 민간 신앙적 형상과 기독교적인 형상¹⁰⁾이 공존하고 있는 것이다.

‘허수아비’에겐 의학적으로 완치될 수 없는 병을 치료할 수 있는 치유, 즉 올롱호 신화의 ‘치병’ 능력이 있다. 마을 사람들은 위기에 처했을 때 그녀를 찾아와서 병을 치료하거나, 불행에서 벗어나기 위해 기원한다. 또한 그녀는 올롱호 서사시에 나오는 우주의 세 가지 세계, 즉 하늘, 땅, 지하 세계 중 땅과 나머지 세계를 연결하는 중계자 역할도 하고 있다. 그녀는 지상에 사는 존재이지만, 천당 혹은 지옥을 오가는 인간의 영혼을 다루고 있기 때문이다.

〈사진 1〉 주인공은 평소에 술에 취하거나 폭식을 하며 고립된 상태에서 살고 있다.



〈사진 2〉 문을 통해 보이는 주인공의 모습. 문 앞에 놓여 있는 장화는 주인공의 비정상적인 심리 상태를 나타내고 있다.



10) 마을 사람들로부터 학대받으면서도, 결정적인 순간에 그들을 용서하고 그들의 병을 치유하며, 삶을 되찾는 데 도움을 준다는 점에서 주인공에게 이른바 ‘박해받는 비순응자’의 형상을 발견할 수 있다. 즉 이 여인에게서 기독교적인 이미지도 발견할 수 있는 것이다. 이러한 비순응자적 인물은 사회적 입장에서 뿐만 아니라, 도덕적 정치적으로도 반동이며, 반항아이고, 역사적 사건에 휩쓸리게 되어 있다. 동시에 비순응자는 공공적인 특성을 발전시키는 인물이다. 특히 이러한 비순응자적 인물에게서는 고난을 받는 사람의 측면이 강조된다.

카메라는 ‘허수아비’가 땅과 지하의 경계에 살고 있다는 점을 그녀의 옷차림과 그녀가 살고 있는 집 묘사를 통하여 표현하고 있다. 남루하기 그지없는 어두운 색의 옷을 입고 다니는 그녀의 형상은 마녀의 그것과 닮았다. 이러한 이미지는 그녀가 세속적 의미에서 정상이 아닌, 자기만의 폐쇄된 세계에 살고 있는 존재라는 느낌을 준다. 그녀의 집 내부는 어둡지도, 밝지도 않은 희미한 조명에 의해 묘사되고 있으며, 정돈이 되지 않은 무질서한 상태이다.¹¹⁾ 이런 시각적 이미지로 묘사되는 집은 그곳이 지상과 지하의 경계에 위치해 있는 느낌을 준다. 그곳은 때로는 인간이 살 수 없을 것 같기도 하고, 때로는 살 수 있을 것 같기도 한 미스터리한 분위기의 공간이다. 이 집이 지상과 지하의 경계에 있다는 것은 이곳에서 허수아비라는 별명을 가진 여주인공이 치병과 기복의 기능을 하는, 때로는 기적을 불러일으키는 인물이 되기도 한다는 의미이다.¹²⁾ 바로 이 마법처럼 신비한 공간으로 주민들은 거의 매일 ‘허수아비’를 찾아온다. 그들의 목적은 다름 아닌 ‘치병과 기복’이다. 그러나 그러한 초인간적 능력이 일으키는 기적의 과정을 직접 목격할 필요는 없다. 기적은 발생한 결과로써 의미를 지니기 때문이다. 그렇기 때문에 감독은 이 여인이 기적을 행하는 과정을 직접 보여주지 않는다. 그리고 이 여인과 치병의 대상자들

11) 안톤 돌린은 이 작품이 묘사하고 있는 세계의 특징을 ‘단조로움’으로 규정하고 있다. “영화 《허수아비》가 묘사하는 세계는 영화 언어상으로 보자면 매우 독특하다. 이 작품의 언어는 기형적인 것과 불행에 대한 부자연스러운 관심과는 거리가 먼 단조롭기 짝이 없는 것이다.(...) 영화 《허수아비》의 세계는 원초적인 미(美)로 이루어진 아름다운 곳이며, 이것은 또한 자연(이 작품의 주된 자연 배경은 눈이다), 실내 구조와 배우들의 놀랄만한 연기와 관련된다. 이 작품의 배우들중 다수가 드미트리 다브이도프 감독의 이전 작품과 마찬가지로 비전문 배우들이다.” Антон Долин, “«Пугало» — мистическая драма о якутской колдунье. Знахарку все боятся и обходят стороной, но только она может помочь, когда приходит настоящая беда Главный приз «Кинотавра»”, *Meduza*, 15 сентября 2020. https://meduza.io/feature/2020/09/15/pugalo-misticheskaya-drama-o-yakutskoy-koldunie-znaharku-vse-boyatsya-i-obhodyat-storonoy-no-tolko-ona-mozhet-pomoch-kogda-prihodit-nastoyaschaya-beda?fbclid=IwAR1KhtpHSsQCek_10q6XdQo36KL1MektUDKWH-FUYWOqO-aTeUnoRXZDbqA (검색일: 2021.02.17.).

12) 이 작품의 주인공 ‘허수아비’는 올롱호 신화에 나오는 샤먼과도 유사하다. 샤먼은 야쿠트어로 오운(oiuun)이라고 한다. 기본적으로 태어날 때부터 신성이 주어졌거나 혹은 나중에 신이 들린(possessed) 사람으로 주민들의 일상은 물론이고 각종 제사를 책임진다. 그들은 하계(下界)와 상계(上界) 여행을 마음대로 하며 인간과 초월세계 사이의 매신저 역할을 하기도 한다. 야쿠트 샤먼의 경우 풍요의 세계는 아이이오 오운(aiuu oiuiun, 백샤먼)이, 선악의 문제는 카라오이운(khara oiuiun, 흑샤먼)이 각각 관장한다. 백샤먼이 인간의 영혼과 건강, 물질의 축복을 위해 능력을 발휘할 수 있다면, 흑샤먼은 인간들에게 병을 들게 하거나 불행을 초래하는 악령들을 물리칠 수 있는 능력이 있다. 흑샤먼은 어떤 악령(아바흐, abaahy)이 문제의 원인인지를 알아내어 그것을 퇴치시키기 위해 자신의 영혼으로 하여금 초월세계를 여행하게 한다. 흑샤먼과는 반대로 백샤먼의 주된 임무는 천상의 신들에게 기도를 올리고 으흐으아흐 축제에서 풍요를 기원하기 위해 피 없는 제물을 드린다. V. Troschchanskii, *Evolutsiia Chernoi Very u Yakutov [Evolution of the Yakut Black Belief]*, (Kazan: Kazan University, 1902), p. 130. 김중순, “야쿠트족의 민족축제 ‘으흐으아흐’에 관한 연구”, 『동북아문화연구』, 제 29집 (부산: 동북아문화학회, 2011) p. 742.에서 재인용.

제외하고는 누구도 그 기적과 치유가 행해지는 자리에 같이 있을 수 없다. 따라서 주인공인 허수아비가 불러일으키는 기적의 과정은 오직 그녀와 당사자만이 보고 느낄 수 있다.

‘허수아비’라는 별명의 여인이 행하는 주술은 마치 올롱호를 구연하는 공연자인 올론호수트(olonkhosuts)가 들려주고 보여주는 공연같은 역할을 하기도 한다. 그러나 이 여인이 행하는 치유는 절대적인 것이 아니다. 그녀는 자신의 물리적인 힘과 내면의 기력을 소진하면서 사람들을 치료해준다. 즉, 그녀는 신화와 전설에 나오는 절대적인 초능력자가 아니라, 기적을 행한 대가로 자기 스스로를 희생해야 하는 존재이다.

다시 말하자면, 치병과 치유의 수행자로서 그녀의 이미지는 보다 인간에 가까운 형상이며, 지하보다는 지상 세계에 더 가까운 존재로 볼 수 있을 것이다. 또한 그녀는 마을 사람들로부터 소외받는 존재이자 치유자의 형상, 즉 이방인-주술사와도 같은 형상을 하고 있다.¹³⁾ ‘허수아비’가 이방인의 형상을 하고 있다는 사실은 그녀가 절대적인 고독자라는 의미이기도 하다. 지상과 지하의 경계에서 살고 있는 그녀와 소통이 가능한 지상 세계의 인간은 거의 없다. 그녀의 유일한 친구는 앞에서 언급한 지역 경찰관뿐이다. 주인공 ‘허수아비’에게서 관찰되는 절대적인 고독의 테마는 드미트리 다브이도프 감독의 작품 전체를 관통하는 또 다른 주제¹⁴⁾이기도 하다.

13) 러시아의 영화 저널 『영화예술(Искусство кино)』의 편집장인 안톤 돌린은 이 작품의 주인공의 영화 역사의 계보를 언급하고 있다. “영화 《허수아비》는 비극으로 규정할 수 있다. 이 작품은 매우 현실적이면서도 시간을 초월한 민속적인 의식에 침잠된 버림받은 여인에 대한 이야기이다. 이 여인이야말로 마녀가 되기 쉬운 대상이다. 이 주인공에게는 칼 테오도어 드레이어의 백치와도 같으면서도 성스러운 인물들(《잔다르크의 열정》, 《뱀파이어》, 《분노의 날》을 떠올릴 수 있다), 그리고 《브레이킹 더 웨이브》의 베스에서부터 《도그빌》의 그레이스에 이르기까지 라스 폰 트리에의 희생적인 “골든 하트”의 특징을 발견할 수 있다. Антон Долин, “«Пугало» — мистическая драма о якутской колдунье. Знахарку все боятся и обходят стороной, но только она может помочь, когда приходит настоящая беда. Главный приз «Кинотавра»”, *Meduza*, 15 сентября 2020.

14) 드미트리 다브이도프 감독의 다른 작품들, 즉 영화 《모닥불 앞에서의 삶》의 주인공은 절대 고독 속에서 새로운 삶의 방향을 찾으며, 《나 외에 신은 없다》의 주인공 루슬란은 엄마의 치매로 인해 마을에서 쫓겨나듯이 야쿠티어로 이주한다. 이후 그는 지인들과 절연된 고립된 삶을 살아가야 한다. 단편 《강》의 주인공은 소아마비인 동생과 아무도 없는 강에서 죽음을 선택한다.

2. 야쿠트 전통문화와 정교의 공존, 영화 《모닥불 앞의 삶》¹⁵⁾

영화 《모닥불 앞의 삶》은 드미트리 다브이도프 감독의 데뷔작이다. 이 작품은 감독의 이후 작품들에 비해서 좀 더 보편성을 띠고 있다. 즉 이 영화는 야쿠티아 전통문화라는 지역성과 정교라는 보편성이 결합된 모티프를 근간으로 하고 있다.¹⁶⁾ 이 작품은 도스토예프스키 문학의 영향을 받았지만, 실제 사건을 토대로 연출되었다. 이 작품의 주요 내용은 한 젊은이가 술에 취해 실수로 살인을 하는 것이다. 그는 트랙터 후진 중에 다른 젊은이를 치었다. 그는 체포되었고, 감옥에서 자살했다. 그런데 이 작품에서 중요한 인물은 이 젊은이가 아니라 이 살인자의 아버지인 노인이다. 그는 피해자의 부모에게 아들의 죄에 대한 용서를 구하려 노력한다. 그리고 그는 집없는 아이를 집으로 들이면서 집안의 공허함을 채운다.¹⁷⁾

〈사진 3〉 주인공 이그나트의 절대적인 고독자의 형상.



〈사진 4〉 소년과 노인의 동반자적인 관계가 형성된다.



- 15) 부산국제영화제는 이 작품에 대해서 다음과 같이 소개하고 있다. “한 젊은이가 사고로 목숨을 잃는다. 그 사고에 책임이 있는 또 다른 젊은이는 죄책감을 이기지 못하고 스스로 목숨을 끊고 만다. 출지에 아들을 잃은 아버지는 상처를 딛고 일어나려 애쓴다. 버려진 것과 다름없는 마을의 소년을 집에 데려온 그는 소년을 가르치고 챙기면서 새로운 삶의 목적을 찾는다. 하지만 아들을 잃은 또 다른 아버지는 상실을 극복하지 못한 채 술로 하루하루를 보낸다. 그리고 아들을 죽인 살인자의 아버지가 새 삶을 이야기고 있음을 보게 된 그는 복수만이 상처를 극복할 수 있는 유일한 길임을 깨닫는다. 러시아 극동부의 야쿠티아 출신 드미트리 다브이도프의 데뷔작 《모닥불 앞의 삶》은 상실을 극복하기 위한 선택들과 그 선택의 결과로 초래되는 삶과 죽음의 갈림길을 비장하게 담아낸다. 보편적인 주제를 절제된 대사와 인물의 표정, 그리고 마치 죄의식과 상처의 무게를 품은 듯한 눈발의 풍광으로 전달하는 연출이 아직은 낯선 야쿠티아 영화의 밝은 미래를 엿보게 한다.” (박진행/2016년 21회 부산국제영화제) <https://movie.daum.net/movieadb/main?movieid=106352#none>(검색일: 2021.02.17.).
- 16) 세르게이 아나슈킨은 이 작품에 대해 “다브이도프는 《모닥불 앞의 삶》을 통해 ‘가족이 없다면 사람의 죽음 뒤에 남는 것은 무엇인가?’라는 존재론적 질문을 던진다. 운명은 거스를 수 없고 고난은 사람을 강하게 한다. 하지만 선한 일을 하기 시작하면 영혼을 정화할 수 있다.”라고 설명하고 있다. 세르게이 아나슈킨, op. cit., p. 87.
- 17) Антон Долин, “«Костер на ветру» Дмитрия Давыдова: сенсационный фильм, открывший миру якутский кинематограф Что нужно знать о дебютной картине учителя из Якутии”, *Meduza*, 27 апреля 2017.

이 영화는 주인공인 이그나트가 겨울 호수의 얼음을 깨는 장면으로 시작된다. 그는 언젠가 자신이 처한 힘겨운 상황을 돌파해야 하는 운명을 지니고 있는 것이다. 이 쇼트에는 야쿠티아 전통 민족 문화에서 중요한 의미를 가지는 말¹⁸⁾이 등장하고, 날아가는 새들도 보인다. 야쿠트족의 말이 지는 햇빛을 받으며 눈밭을 달리는 장면은 주인공의 죽음을 상징한다. 도망친 말은 추운 겨울 들판 어딘가로 영원히 사라진다. 야쿠티아 관객은 그 말 주인이 처할 운명을 명백히 알 수 있다.¹⁹⁾ 주인공인 두 노인, 즉 이그나트와 미하일의 얼굴에는 세월의 그림자가 어려 있다. 주름이 깊게 새겨진 노인의 얼굴을 강조하는 쇼트는 주류 러시아 영화에서는 자주 찾아볼 수 없는 이미지이다.²⁰⁾ 이런 쇼트에서는 야쿠티아 극영화 특유의 다큐멘터리적인 특성이 드러나는 것이다.

이 영화 전체를 포괄하는 주제이자 행위는 바로 ‘기도’ 혹은 ‘기원’이다. 이그나트는 이웃을 만나서 자신의 사정을 하소연하고 집으로 돌아가는 길에 담배를 달라는 불량소년을 만난다. 이그나트가 소년의 부탁을 거절하자 소년은 그에게 욕설을 내뱉는다. 아들을 잃은 이그나트가 어린 소년을 만나게 된 것은 그에게 새로운 삶의 기회가 주어졌다는 것을 의미한다. 알코올 중독자인 엄마로부터 소년을 구하고, 그가 제대로 성장할 수 있도록 같이 살기로 결심한 이그나트는 자신을 도와달라고 성상화 앞에서 기도한다. 이때 그의 기도는 형식상으로 정교적인 기도이지만, 그가 일상생활에서 하는 행동은 야쿠티아의 고유한 문화적 전통과 민간 신앙에 기반을 둔 것이다.

또한 이 영화에서 가장 중요한 것은 아들의 죽음 이후에 두 노인, 즉 이그나트와 미하일이 어떤 삶을 선택하는가의 문제이다. 아들을 잃은 이그나트는 드미트리 다브이도프 감독 특유의 고독한 인물이 된다. “드미트리 다브이도프의 영화 《모닥불 앞의 삶》은 단순하고, 순수한, 즉 인위적이지 않은 자기 존재에

18) 특히 백말은 조상신으로 숭배되는 신성한 동물이다. 야쿠트 말은 소와 달리 추운 겨울에도 눈을 헤치고 스스로 풀을 찾아 먹을 만큼 영리한 동물이다. 따라서 말은 여러 설화 속에서 언제나 주인공의 조력자로 등장하며, 실제로 그들에게는 없어서는 안 될 교통의 수단일 뿐 아니라 농업과 어업 등 생계를 위한 가장 훌륭한 수단이며 먹이가 되기도 한다. 카츨 지역 시스킨스키(Shishkinskie) 암각화에 등장하는 ‘깃발 든 기마병’을 그들의 엠블렘으로 삼은 것도 말의 숭배 의식으로 말미암은 것이다. 김중순, “야쿠트족의 민족축제 ‘오호오아호’에 관한 연구”, p. 744.

19) 류보프 보리소바, “사하 시네마의 마술적 세계”, 『사하 시네마, 신비한 자연과 전설의 세계』(부산: 부산국제영화제, 2017), p. 139.

20) Александр Фолин은 이와 관련하여 “이 작품의 배우들의 얼굴을 보고, 그들의 동작, 쇼트 내부에서의 행동을 관찰하면서, 이것이 다큐멘터리 영화라고 생각하지 않을 수 없다.”라고 주장하고 있다. Александр Фолин, “Пять фильмов пятого «Движения»”, *The Hollywood Reporter*, 07.05.2017. <http://thr.ru/cinema/pat-filmov-patogo-dvizenia/>(검색일: 2021.02.17).

대한 본질적인 드라마로서 수퍼마켓 시대의 우리의 삶으로 들어온다. 모든 가식과 사회적으로 반향을 일으킬 수 있는 스타일을 버린 이 작품은 중요하지 않은 것처럼 보이는, 양심에 따른 삶의 정신적인 테마에 호소하고 있다.”²¹⁾

이그나트는 자신의 아들이 우발적인 사고로 하나밖에 없는 미하일의 아들을 죽였을 때 사죄한다. 이후 그의 아들이 감옥에서 자살했을 때 심한 좌절감에 빠지지만, 부모에게서 버림받은 한 소년을 구하고, 사랑하는 여인과 결혼하면서 세상과의 불화 대신 화해를 선택한다. 그가 이러한 용서와 화해의 삶을 선택하도록 해준 것은 그의 신앙이다. 구체적으로 그의 ‘기도’가 그러한 삶을 가능하게 해주었다. 엄마의 보살핌을 받지 못하고 불우한 유년기를 보내던 한 소년은 마을 가게에서 상습적으로 절도를 하였지만, 노인 이그나트와 함께 살게 되면서 그 역시 절도 대신 기도를 한다. 야쿠티아 올롱호 서사시와 야쿠티아 민간 종교의 모티프인 ‘치유와 기복’이 이 작품에서는 정교적 정신과 결합하게 되는 것이다.²²⁾ 이그나트 집의 ‘붉은 구석’에 있는 성상화는 이 작품의 정교적인 분위기를 더욱 강조한다.

이 작품에는 야쿠티아들의 전통문화와 관습도 스며들어 있다. 예를 들면 아들이 경찰에 잡혀간 후 노인 이그나트는 바닥을 걸레로 닦는다. 이것은 그의 아들이 죽는다는 의미이다. 또한 그가 자기 아들의 부주의로 인해 외동아들을 잃은 친구 미하일에게 칼을 주었을 때, 야쿠티아 관습에 따르면 미하일은 이그나트에게 동전을 주어야 했지만, 아무것도 주지 않았다. 이것은 그들의 우정이 끝났다는 의미이다.²³⁾ 이그나트가 야쿠티아 민족 문화에 뿌리를 둔

21) Инна Син, “«Костер на ветру»: Рецензия Киноафиши”, *Киноафиша*, 4 июня 2017 года. <https://www.kinoafisha.info/reviews/8326894/> (검색일: 2021.02.18).

22) 안톤 돌린은 이러한 민간 신앙과 기독교의 공존에 대해서 “기독교적인 윤리와 다신교의 기묘한 결합은 단순한 대사나 감성적인 외화면의 음악을 통해서가 아니라, 인상적인 일련의 시각적 묘사를 통해 이루어진다. 스크린에서 자주 동토의 나라로 나오는 야쿠티아는 서구 관객에는 타르코프스키나 게르만 영화의 “브랜드와도 같은” 눈 덮인 풍경을 상기시킬 수도 있을 것이다. 그러나 이 작품에는 자기만의 풍경이 있다. 특별한 컬러와 조명, 단조로운 색감, 특유의 얼어붙을 듯한 신비롭고 위협적인 분위기 등이 있는 것이다. 관찰하는 카메라로 느껴지는 정적인 카메라는 적절한 거리를 두면서 죽음을 향해 확신에 차서 용감하게 다가가는 인간과 동물들(어떤 상황에서는 야쿠트인들에게 말이 인간보다 중요할 때도 있다)을 포착한다. 이러한 단순함에 어떠한 고대로부터 내려온 것이 있다.”라고 언급하고 있다. Антон Долин, “«Костер на ветру» Дмитрия Давыдова: сенсационный фильм, открывший миру якутский кинематограф Что нужно знать о дебютной картине учителя из Якутии”, *Meduza*, 27 апреля 2017.

23) 야쿠티아 영화감독이자 평론가인 류보프 보리소바(Любовь Борисова)는 이 장면과 관련하여 “《모닥 불 앞의 삶》에서 주인공 아들이 감옥으로 끌려간 후 바닥을 닦기 시작할 때 야쿠티아 관객들은 즉시 아들이 살아 돌아오지 못할 것을 안다. 전통 관습에서 죽은 사람을 집 밖으로 옮긴 후에만 바닥을 닦기 때문이다. 주인공이 자기 아들에게 살해당한 사람의 아버지에게 칼을 주었는데 그 아버지가 관습대로

생활을 한다는 것은 그가 야쿠티아인들이 전통적으로 사용하는 나무 상자를 만들어 팔면서 생계를 유지한다는 점에서도 드러난다. 그는 이 나무 상자의 장인(匠人)이다. 그는 소년에게 기도하는 생활을 해야 하고, 기도를 하지 않을 경우 집에서 나가야 한다고 말한다. 동시에 그는 소년에게 나무 상자 만드는 법을 가르쳐주며, 함께 나무 상자를 만들어서 판매한다. 이그나트는 소년에게 정교적인 삶의 방식과 야쿠티아 전통 생활 방식을 함께 전수하는 것이다. 소년은 기도를 하면서 정신적인 부활을 이루고, 나무 상자 제작 기술을 전수받으면서 ‘구걸하는 삶’에서 ‘독립적인 삶’으로 이행한다. 그가 독립적인 삶을 살게 되었을 때 비로소 그는 친엄마에게 돌아갈 수 있는 것이다.

이그나트와 미하일의 육체적이고 심리적인 상태도 주목할 필요가 있다. 이그나트는 한쪽 다리가 불편해서 지팡이를 짚고 다니지만, 그는 그러한 육체적인 결함을 정신적인 성숙함과 절대자에 대한 기도로써 극복하고 새로운 삶을 살아가려 한다. 반면 미하일은 육체적으로 건강해 보이지만 알코올 중독자이고, 아들이 죽은 후 복수와 증오심에 가득 찬 삶을 살아간다. 미하일은 이그나트가 새로운 삶을 찾고 정신적인 부활을 이루는 것을 납득하지 못하면서 이그나트로부터 선물로 받은 칼로 그를 잔혹하게 살해한다.²⁴⁾

그에게 동전을 주지 않았을 때, 그들의 우정은 끝났고 두 노인은 화해할 수 없다는 것이 분명해진다. 야쿠티아 관객은 영화 속에 이야기를 미리 알려주는 단서가 너무 많다고 불평한다. 야쿠티아 문화의 미신이나 관습에 익숙한 그들에게는 이런 것들이 스포일러로 작용하기 때문이다.”라고 지적하고 있다. 류보프 보리소바, op. cit., p.138.

24) 데뷔작 《모닥불 앞의 삶》과 함께 영화 《나 외에 신은 없다(Нет бога кроме меня)》(2019)는 드미트리 다브이도프 감독의 ‘가족 3부작’ 중 하나이다. 드미트리 다브이도프 감독은 영화 《모닥불 앞의 삶》에서 이미 부모-자식의 주제를 다루었다. 《모닥불 앞의 삶》이 아들의 죽음을 대하는 두 아버지의 태도에 주목했다면, 《나 외에 신은 없다》는 치매에 걸린 엄마에 대한 아들의 태도를 다루고 있다. 그런데 이 영화는 여기에 그치지 않고 이혼한 전처에게 있는 자식들에 대한 아버지의 태도, 즉 두 세대에 걸친 부모-자식의 주제를 형상화하고 있다. 데뷔작에서 주인공 이그나트의 부활은 두 가지 측면에서 묘사되고 있다. 그는 죽으면서 성상화를 남기는 것으로 정신적인 부활을 이루었고, 부모에게 버림받은 소년에게 새로운 삶의 기회를 줌으로써 새로운 세대의 성장을 통한 부활을 성취했다. 한편 《나 외에 신은 없다》는 세대간의 문제에 좀 더 관심을 두고 있다. 부모 세대가 떠나가지만, 다시 새로운 세대가 성장한다는 것으로 삶의 부활을 묘사하고 있다.

이 작품 역시 드미트리 다브이도프 감독의 다른 영화와 마찬가지로 인간의 병 혹은 질환을 소재로 하고 있다. 주인공 루슬란은 치매에 걸린 엄마를 모시고 살고 있다. 엄마의 증세는 날이 갈수록 심해져서, 엄마는 이따금 아들인 루슬란조차도 알아보지 못한다. 어느 날 엄마가 총을 들고 마을 사람들을 위협하는 사태가 발생하자, 마을 사람들은 루슬란에게 엄마를 데리고 마을을 떠나도록 압력을 가한다. 루슬란은 이제 고향 사람들과의 인연을 모두 정리하고 마을을 떠나야 하는 것이다. 영화의 주제는 바로 이때 부각된다. 그것은 사라져가는 생명을 마주한 인간의 운명과 그 운명적 상황에서 감당해야 하는 인간의 선택의 문제이다. 즉 이것은 죽음을 눈앞에 둔 엄마의 운명과 그 상황에서 엄마를 위해서 어떤 선택을 해야 하는 아들과 관련된 주제이다.

가족 3부작 중 마지막 작품은 단편 《강(Река)》(2019)이다. 이 영화에서 치병 혹은 치유의 모티프는 역시 가족 내의 문제로서 ‘친족의 보호’ 모티프와 관련된다. 이 작품에서 두 형제 중 소아마비에 걸린 막내의 치료를 위해 아버지와 형은 고심한다. 동생의 다리를 회복시키려는 형의 노력은 매우 시각적으로

〈사진 5〉 이그나트가 사망했다는 소식을 듣고 울부짖으며 달려가는 소년.



〈사진 6〉 사망한 이그나트의 옷을 불태우는 부인. 마치 그의 육체가 하늘로 올라가는 느낌을 준다.



이 작품은 이그나트의 아들이 미하일의 아들을 실수로 죽이고, 그가 교도소에서 자살한 전반부와 실의에 빠진 이그나트가 기도로서 절대 고독 속에서 용서와 화해의 삶을 살기로 결심하고, 엄마에게 학대받는 어린 소년과 같이 살게 되는 후반부로 나뉜다. 이그나트는 아들이 죽은 후 고립과 고독을 자처하지만, 엄마로부터 학대받는 소년을 구하고 그와 같이 살게 되면서 삶의 의욕을 되찾는다. 이그나트는 아들을 잃었지만, 불행한 어린 소년을 구원하고 그와 함께 살게 되면서 행복을 되찾는 것이다. “이 작품에서 주인공인 이그나트가 가장 자주 하는 말은 ‘옳지 않다(Неправильно)’이다. 이 말은 마치 삶에서 어리석고 솔직한 영혼의 무기력하고 의미없는 저항같기도 하다. 평소에 그는 화해를 하려 하고 ‘도와주소서’라는 간단한 기도를 하며, 힘이 닿는 한 주위 사람들을 돕는다.”²⁵⁾

이 기도가 이그나트와 소년을 새로운 삶으로 인도해준다는 것은 두 사람이 정상화를 마주하고 기도하는 두 쇼트에서 분명하게 드러난다. 이그나트는 소년과 동반자적인 삶을 살게 되었고, 이후 카메라는 이들의 동반자적인 생활을 강조하는 두 캐릭터의 두 쇼트를 빈번하게 사용한다.

이그나트와 소년이 동반자적인 삶을 살아간다는 이미지를 분명하게 나타내는 것은 이들이 눈길을 함께 걸어가는 두 쇼트이다. 이후 이그나트는 소년을 먼저 마을로 돌려보낸 뒤 눈 덮인 들판을 혼자 걸어다가 쓰러지고, 영화 시작 부분에 등장했던, 그의 죽음을 예고하는 말이 달려가는 쇼트가 이어진다.

묘사되고 있다. 형은 강변에서 동생과 함께 누워서 강물에 발을 담그고 동생에게 발을 올려보라고 한다. 이 시도는 텅 빈 강의 풍경으로 마무리되면서 형제의 죽음을 암시한다.

25) Инна Син, “«Костер на ветру»: Рецензия Киноафиши”, *Киноафиша*, 4 июня 2017 года.

다른 한편으로 이 작품은 소련 시기의 문화와 야쿠티아 전통문화의 공존도 묘사하고 있다. 이그나트가 이들을 잃은 후 버림받은 소년을 구하고, 사랑해왔던 여인과 야쿠티아 전통 결혼식을 할 때, 카메라는 소련식 건축 스타일의 예식장을 강조한다.

이그나트의 죽음은 처음에는 역동적으로, 이후에는 정적으로 묘사된다. 미하일이 잔인하게 이그나트를 수차례 칼로 찌르며 살해하는 장면은 충격적으로 다가오지만, 기도와 성찰로써 새로운 삶을 되찾은 이그나트가 살해당했다는 슬픔과 비애감은 그의 텅 빈 집의 공허함을 통해서 더 효과적으로 강조된다. 영화 말미에 카메라는 복수심에 사로잡힌 미하일이 그를 칼로 잔인하게 찔러서 살해하고, 그의 사망 소식을 들은 소년이 울부짖으며 달려가는 장면을 포착한다. 그의 죽음이 현실이 된 후 카메라는 이그나트가 생전에 사용하던 물건들, 그리고 나무 상자를 각각 클로즈업하고, 텅 빈 집의 내부를 보여준다. 이때 카메라는 유독 성상화를 보여주지 않는데, 그것이 이그나트가 유일하게 유산으로 남겨놓을 것이기 때문이다.

결혼식 당일 저녁에 남편을 잃은 이그나트의 부인은 그의 집에서 오직 성상화 하나만 가지고 떠난다. 이그나트는 육체적으로는 사망했지만, 그가 생전에 행했던 기도와 성찰의 삶은 성상화²⁶⁾를 통해서 남아 있는 것이다. 성상화를 제외한 생전에 그가 남긴 물건들은 모두 사라진다. 부인은 이그나트가 결혼식 때 입었던 옷을 정성스럽게 다림질하여 모닥불에 태우고 떠난다. 룬테이크로 처리되는 이 쇼트에서 모닥불은 타오르다가 점차 꺼져가는 데, 이것은 이그나트의 육체적 삶이 꺼져가는 것이다. 영화 시작 부분에서 추운 겨울 들판 어딘가로 말이 영원히 사라졌듯이 그의 육체도 사라져가는 것이다. 이러한 단순하지만 여운이 남는 방식으로 이 작품은 시각적 미니멀리즘을 추구하고 있다.²⁷⁾

26) 성상화를 통하여 정교와 민간 신앙의 공존을 강조하는 또 다른 야쿠티아 영화는 2018년도 모스크바국제영화제 경쟁부문에서 대상을 차지한 에두아르트 노비코프(Эдуард Новиков) 감독의 《황제새》(2018)이다. 이 영화에서 시각적으로, 그리고 내용상으로 가장 주목되는 것은 샤머니즘과 러시아 정교의 대조 및 공존이다. 인적이 없는 타이가 지역에서 살고 있는 노부부의 집 안에서 시각적으로 가장 부각되는 곳은 ‘붉은 구석(Красный угол)’이다. 샤머니즘과 무당의 주술에 의지하는 이 부부는 집안에 성상화를 걸어놓고 매일 러시아 정교식으로 기도도 한다(그들은 크리스마스가 다가왔다고 말한다). 이 작품은 자신의 정체성을 유지하면서도 러시아 국민으로서 살아가고 있는 소수민족의 생활상을 이런 방식으로 보여주고 있다. 러시아 소수민족에게서 정교와 민간 신앙은 서로 배척하는 것이 아니라 공존하는 것이다. 홍상우, op. cit., p. 317.

27) Инна Син은 이 작품의 시각적인 미니멀리즘과 관련하여 “이 영화의 시각적인 특징도 주목할 필요가 있다. 미니멀리즘을 추구하는 이 작품은 끝없는 들판, 어두운 담, 그리고 드물게 보이는 나무들을 주로 보여준다. 그러나 어떤 장면에서는 밀접하고 폐쇄된 느낌을 유지한다.”라고 언급하고 있다. Инна Син,

이와 같이 전체적으로 영화 《모닥불 앞의 삶》은 종교적 모티프가 서사를 이끄는 동력이 되고 있다. 여기서 정교와 야쿠티아 전통문화는 서로 배척하는 관계가 아니라 공존하는 관계이며, 구체적으로 기독교적인 기도하는 삶이 야쿠트 전통문화 생활에 자연스럽게 자리잡고 있음을 알 수 있다. 또한 영화 언어적으로 미니멀리즘적인 시각 묘사로서 쇼트의 내용과 분위기를 효과적으로 전달하고 있음을 알 수 있었다.

III. 결 론

지금까지 야쿠티아 서사시 올롱호의 ‘치병’과 ‘기복’의 모티프, 그리고 문화와 종교의 모티프를 중심으로 드미트리 다브도프 감독의 두 작품을 살펴보았다. 불치병을 치료하는 능력을 지닌 영화 《허수아비》의 주인공은 ‘치병’과 ‘기복’의 능력을 모두 지니고 있는 인물이다. 그녀가 야쿠트 전통문화의 샤먼과도 같은 역할을 하고 있는 인물이라는 점도 본문에서 확인할 수 있었다. 주인공 ‘허수아비’가 단순한 치유의 기능을 넘어 기복과 관련된 역할을 한다는 것은 그녀가 단순히 질병만을 치료하지 않기 때문이다. 그녀는 생명을 위협하는 불치병뿐만 아니라, 불임과 같은 가족의 불행의 원인이 되는 증상까지도 치료한다. 또한 그녀는 평소에 주위 사람들과 끊임없이 갈등하고 충돌하는 ‘박해받는 비순응자’의 형상을 하고 있기도 하다. 이것은 기독교적인 이미지인데, 반면에 야쿠트 전통문화의 측면에서 보면 이 작품의 주인공인 ‘허수아비’는 ‘이방인-주술사’로 규정할 수도 있을 것이다.

한편 드미트리 다브이도프 감독의 데뷔작 《모닥불 앞의 삶》은 《허수아비》 및 기타 다른 작품에 비해서 보편적인 모티프와 서사로 구성되었다. 이 영화는 야쿠티아의 민간 전통문화와 정교가 공존하는 상황에서 발생하는 사건을 그리고 있다. 작품의 주인공 이그나트는 기도의 삶을 살고, 다른 주인공인 미하일은 보복과 증오의 삶을 산다. 기도의 삶을 살려 하던 이그나트는 불우한 한 소년을 구하고, 한 여인과 결혼하지만, 증오와 복수심에 사로잡힌 미하일의 칼에 찔려 살해당한다. 카메라는 성상화로 대표되는 기독교적 이미

지와 이그나트가 만드는 야쿠티아 전통 나무 상자를 강조하면서 기독교적인 삶과 야쿠티아의 전통적인 삶의 공존을 적절하게 묘사하고 있다.

‘치병’ 혹은 치유는 드미트리 다브이도프 감독의 작품 전체를 아우르는 일관된 주제이다. 그러나 현대 영화의 서사에서 이 모티프는 변형될 수 밖에 없다. 올롱호 신화에서 치병 혹은 치유는 성공하지만, 드미트리 다브이도프의 영화에서는 항상 그렇지 않다. 주인공들은 자신의 심리적, 육체적 질환을 치유하지 못하고 죽어가는 경우가 많다. 데뷔작 《모닥불 앞의 삶》에서 아들을 제대로 보호하지 못하는 엄마는 알코올 중독자이지만, 영화가 끝날 무렵 그녀는 회복되어서 소년을 다시 돌보게 된다. 반면에 기도를 통한 화해와 성찰의 삶을 살고자 했던 이그나트는 미하일의 잔인한 복수의 칼에 의해 무참히 살해된다.

《허수아비》의 경우 주인공은 불치병에 걸린 마을 사람들을 치료하는 신통력을 가지고 있지만, 치유에 동반될 수 밖에 없는 기력 소진으로 인해 자신은 사망한다. 그리고 그녀는 마치 기적을 행하듯 타인에게 도움을 주지만 정작 세상을 떠난 자신의 딸을 되찾을 수는 없다. 또한 그녀는 딸에 대한 죄의식에서도 벗어날 수 없다. 드미트리 다브이도프 감독은 절대 선이 항상 승리하지는 않는다는 점을 이러한 드라마 서사 구성을 통해 제시하고 있으며, 이것이야말로 신화나 전설, 구체적으로 올롱호 서사시의 이야기 구조를 계승하면서도 뛰어넘는 것이다.

드미트리 다브이도프 감독의 데뷔작인 《모닥불 앞의 삶》은 가족 간의 문제를 다루고 있는데, 주인공 이그나트가 친아들을 잃은 후 거리의 소년과 유사 부자관계, 즉 유사 가족관계를 맺는다는 점이 특징이다. 주인공 이그나트의 죽음은 가장 최근작인 《허수아비》에서 주인공인 ‘허수아비’의 죽음으로 반복된다. 《모닥불 앞의 삶》이 부자관계를 다루었다면 《허수아비》는 모녀관계에 대해 이야기하고 있다.²⁸⁾ 이런 측면에서 두 작품은 모두 부모-자식의 관계를 테마로 하고 있는데, 《나 외에 신은 없다》를 포함한 드미트리 다브이도프 감독의 장편영화 세 편만 한정해서 본다면, 부모는 죽지만 자식 혹은

28) 본고에서 중점적으로 다루지 않은 두 번째 작품인 《나 외에 신은 없다》는 모자 관계를 다루고 있다. 이 작품은 알츠하이머에 걸린 주인공 루슬란의 엄마가 죽는 것으로 마무리된다. 드미트리 다브이도프 감독의 가족 3부작 중 또 다른 작품인 단편 《강》은 형제 관계를 조명하고 있다. 소아마비에 걸린 동생의 치료를 위해 고심하던 형은 동생과 배를 타고 강을 거슬러 가고, 카메라는 텅 빈 강변을 비추면서 형제가 사망(혹은 자살)했음을 암시하고 있다.

주인공이 치유한 사람들이 생존함으로써 야쿠트 올롱호 서사시의 모티프 중의 하나인 ‘친족 보호’의 모티프²⁹⁾도 적용될 수 있음을 알 수 있다. 기독교적인 측면에서 보자면 이 모티프는 부활의 테마로 해석될 수 있을 것이다. 전체적으로 드미트리 다브이도프 감독은 자신의 작품에서 삶과 죽음을 병렬시키고 있으며, 때로는 야쿠티아의 민간 설화적 세계를 표현하고, 때로는 정교적인 분위기가 지배하는 공간을 묘사하기도 한다.

드미트리 다브이도프 감독의 작품은 앞으로 순수한 영화 미학적인 측면에서도 본격적으로 연구할 필요가 있다. 특유의 정적인 카메라와 시각적 미니멀리즘, 삶과 죽음이 순환되고, 이승과 저승을 왕복하는 듯한 시각적인 풍경, 그리고 야쿠티아의 지역적 정서를 반영하는 자연의 소리와 음악이 적절하게 혼합된 사운드 효과 등이 드미트리 다브이도프 감독의 영화적 완성도를 증명하는 미학적 요소들이기 때문이다.

러시아 지역 영화의 중요한 현상으로서 야쿠티아 영화가 앞으로 어떤 방식으로 발전할지를 학술적으로 관찰하고 분석하는 것은 현재 러시아 영화사 연구에서 불가피한 작업으로 판단된다. 본고는 야쿠티아 영화를 비롯한 러시아 지역 영화에 대한 보다 체계적인 연구를 위한 기초적인 작업이다. 야쿠티아의 다양한 감독과 장르 영화에 대한 연구, 그리고 타타르스탄을 비롯한 러시아 다른 지역 영화에 대한 연구는 별도의 과제로 남겨두기로 한다.

29) ‘친족보호’의 모티프는 본고에서 직접 다루지 않았다. 이에 대한 연구는 별도의 기회를 통해서 진행될 것이다.

참고문헌

- 김중순, “야쿠트 구비서사시 ‘올룽호’ 연구 시론: 『용감한 뉴르군 보오투르』를 중심으로”, 『비교문화연구』, 제 43집, 수원: 경희대학교 비교문화연구소, 2016.
- _____, “야쿠트족의 민족축제 ‘으흐으아흐’에 관한 연구”, 『동북아문화연구』, 제 29집, 부산: 동북아문화학회, 2011.
- 류보프 보리소바, “사하 시네마의 마술적 세계”, 『사하 시네마, 신비한 자연과 전설의 세계』, 부산: 부산국제영화제, 2017.
- 박진형, 《모닥불 앞의 삶》, <https://movie.daum.net/moviedb/main?movieId=106352#none>(검색일: 2021.02.17.).
- “사하공화국: 개요”, 『사하 시네마, 신비한 자연과 전설의 세계』, 부산: 부산국제영화제, 2017.
- 세르게이 아나슈킨, “사하 시네마라는 현상”, 『사하 시네마, 신비한 자연과 전설의 세계』, 부산: 부산국제영화제, 2017.
- 안톤 돌린, “야쿠티아의 기적”, 『사하 시네마, 신비한 자연과 전설의 세계』, 부산: 부산국제영화제, 2017.
- 홍상우, “야쿠티아 영화와 러시아 지역영화의 발전 방향”, *Russia-Eurasia Focus*, 제 381호, 2016.07.18.
- _____, “현대 러시아 지역 영화 연구, - 사하, 바슈코르스탄, 타타르스탄, 야말 지역의 경우 -”, 『슬라브학보』 제35권, 3호, 서울: 한국슬라브유라시아학회, 2020.
- V. Troschchanskii, *Evoluitsiia Chernoi Very u Yakutov [Evolution of the Yakut Black Belief]*, Kazan: Kazan University, 1902.
- Александр Фолин, “Пять фильмов пятого «Движения»”, *The Hollywood Reporter*, 07.05.2017. <http://thr.ru/cinema/pat-filmov-patogo-dvizenia/>(검색일: 2021.02.17).
- Антон Долин, “«Костер на ветру» Дмитрия Давыдова: сенсационный фильм, открывший миру якутский кинематограф Что нужно знать о дебютной картине учителя из Якутии”, *Meduza*, 27 апреля 2017.

Антон Долин, “«Пугало» — мистическая драма о якутской колдунье. Знахарку все боятся и обходят стороной, но только она может помочь, когда приходит настоящая беда Главный приз «Кинотавра»”, *Meduza*, 15 сентября 2020.

Инна Син, “«Костер на ветру»: Рецензия Киноафиши”, *Киноафиша*, 4 июня 2017 года. <https://www.kinoafisha.info/reviews/8326894/>(검색일: 2021.02.18).

Ольга Белик, “Фильм о якутской знахарке победил на «Кинотавре». Чем же он поразил жюри и зрителей?”, *Кинопоиск*, 19 сентября 2020. <https://www.kinopoisk.ru/media/article/4002809/>(검색일: 2021.02.16)

Abstract

A Study on the Cinematography of Yakut Film Director Dmitry Davidov

- Focusing on the Motifs of the Yakut Ethnic Culture, Orthodox, and
the “Healing and Wishing happiness” in the Epic of *Olonkho* -

Hong Sangwoo · Moon Joonil

Russian regional cinema is currently a hot topic in the Russian film industry. It may seem natural that regional films exist in Russia, a multi-ethnic country, but most of the Russian films introduced until recently were produced by filmmakers from Moscow and St. Petersburg. Although regional cinema has existed in Russia for a long time, it is true that it has been turned away from the mainstream film industry centered on Moscow and St. Petersburg. Nevertheless, events for local film revival were held consistently in some regions of Russia. The Cheboksar International Film Festival in the Chuvash Republic and the Kazan International Islamic Film Festival in the Republic of Tatarstan are representative examples. In these two film festivals, regional film competitions are organized separately, focusing on local films from Russia.

But above all, the local film in Russia, which has been recognized for its operability in and outside Russia, is a Yakutia film. In the period when the film movement was actively progressed, there was inevitably the risk of arbitrary application to some extent when studying films in connection with myths, legends, or historical events of a specific region. In addition, there is a possibility that the concentration on the analysis of the most important aspect of cinematic aesthetics may weaken. In this paper, I will try to analyze the aesthetic aspect of the film while examining the influence of the epic and traditional culture of the *Olonkho* in the works of Yakutia film director Dmitry Davydov.

홍상우 — sawhong@hanmail.net

/ 관심분야: 러시아 및 구소련 영화와 TV 드라마, 동유럽 영화, 러시아 문학

문준일 — joonil@hanmail.net

/ 관심분야: 러시아 문학, 시베리아 문화, 시베리아 신화