

# 이미지와 정체성\*

## - 바시키르 영화에 나타난 민족의 재현 -

라 승 도\*\*

### 목 차

- I. 서 론
- II. 바시키르 민족의 예술적 초상
- III. 바시키르 민족의 현대적 면모
- IV. 결 론

### 국문요약

러시아연방 바시코르토스탄 공화국에서 제작된 대표적 영화 중에는 이슬람 민족인 바시키르인의 문화유산을 구성하는 각종 신화나 전설, 민속을 여러 층위에 걸쳐 적극적으로 활용하고 있는 작품들이 눈에 띈다. 게다가, 이들 영화는 자신들의 역사적 전통과 문화적 유산을 시각적으로 재현하는 작업을 통해 민족 정체성을 재정립하려고 시도하는 러시아 지방 영화의 일반적 흐름이나 지배적 경향과도 잘 부합한다. 이 논문에서는 최근 바시코르토스탄 공화국의 수도 우파를 중심으로 활발하게 발전하고 있는 바시키르 지방 영화에 나타난 민족의 재현 양상과 정체성 재정립 시도를 고찰한다. 이를 위해 먼저 바시키르 민족의 역사적 과거를 문화예술 유산의 보존과 계승 차원에서 회고하는 블라트 유스포프의 영화에 나타난 바시키르 민족의 예술적 초상을 본격적으로 분석한다. 그런 다음, 급속히 변화하는 오늘날 전통과 현대의 갈림길 속에 있는 바시키르인들의 다채로운 삶을 밝고 경쾌하게 묘사하는 것으로 잘 알려진 아이누르 아스카로프의 영화에 나타난 바시키르 민족의 시각적 재현과 그 의미를 구체적으로 분석한다. 이런 분석적 조명은 러시아 지방 영화에서 특별한 한 부분을 차지하는 바시키르 영화에 관한 진지한 연구가 지금까지 러시아 국내외에서 거의 나오지 않았다는 점에서 학술적 의미가 크다.

\* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 인문사회분야 중견연구지원사업의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2020S1A5A2A01043966)

\*\* 한국외국어대학교 러시아연구소 HK 연구교수

명예를 위해서가 아니라,  
황금빛 고향 땅에서  
민족을 위해서 노래한다.

샤이흐자다 바비치, ‘민족에 대한 맹세’)

## I. 서론

2010~20년대 현대 러시아 영화계에서 특별히 주목해야 할 두드러진 현상 가운데 한 가지는 러시아연방 내 토착 민족 공화국들에서 자체 스튜디오를 보유하고 자민족 언어로 자신들의 고유한 역사와 문화에 관해서만 아니라, 예민한 사회적 현안에 관해서도 얘기하는 영화를 다양하게 제작하고 있다는 사실이다. 실제로, ‘러시아 (다)민족 영화’ 또는 ‘러시아 지방 영화’로 불리는 이 독특한 문화적 현상은 체첸, 다게스탄, 카바르디노-발카리야 등 캅카스 지역에서 타타르스탄 등 볼가강 유역과 바시코르토스탄(바시키르) 등 우랄 지역을 거쳐 하카시아와 부라티야, 야쿠티아 등 시베리아·극동 지역에 이르기까지 러시아연방 전역에서 매우 폭넓게 관찰된다.<sup>2)</sup> 게다가, 러시아 지방에서 생산되는 영화 중 일부는 이제 특정 지역의 경계 안에서만 소비되는 것이 아니라, 러시아연방 전체로 확대 유포되고 있고 더 나아가 작품성이 뛰어난 영화는 국제무대에 진출하여 두각을 나타내기까지 한다.<sup>3)</sup> 그러나 오늘날 러시아 지방 영화가 궁극적으로 국내외 무대에서 작품성도 인정받고 상업적 흥행에도 성공하려면 무엇보다도 먼저 해당 지역 내에서 현지 관객들의 관심과 사랑, 지지를 받아야만 한다. 특히, 이 과정에서 각 지방 영화가 반드시 갖춰야만 하는 기본적, 본질적 덕목은 바로 해당 토착 민족에게 언어적, 종교적, 정신적 차원 등에서 공통의 소속감과 일체감, 유대감, 자부심을 심어주는 정체성 재정

1) Шайхда Бабич, “Присяга народу,” <https://f13.ucoz.net/publ/12-1-0-223> (검색일: 2024.02.26)

2) Sergei Anashkin, “A Panorama of Russia’s Ethnic Cinema,” *Kinokultura* 63 (2019). <https://www.kinokultura.com/2019/63-anashkin.shtml> (검색일: 2024.02.26.); Сергей Анашкин, “Панорама этнического кино России (взгляд на 2010-е годы),” *Другие территории: Этническое кино: периферийные традиции, воображаемые ретроспективы* (Москва: Новое литературное обозрение, 2024), с. 11-40.

3) 홍상우, “현대 러시아 지역 영화 연구 - 사하, 바슈코르스탄, 타타르스탄, 야말 지역의 경우,” 『슬라브학보』, 제35권, 제3호 (2020), p. 315.

립 요인들이다.)<sup>4)</sup>

이와 관련하여 흥미로운 러시아 지방 영화 현상 가운데 한 가지는 바시키르 공화국(바시코르토스탄)에서 ‘바시코르토스탄’ 영화 스튜디오 등을 중심으로 2010년대부터 활발하게 제작되고 있는 이슬람 민족 문화 관련 영화 작품들에서 찾을 수 있다. 오늘날 러시아 지방 영화에서 가장 현저한 존재감을 발휘하는 시베리아·극동 지역의 야쿠트나 부랴트 민족처럼, 바시키르 민족도 자연환경에서는 물론이고 언어와 종교, 풍습 등에 걸쳐서도 뚜렷한 변별적 특징을 보이고 있으며, 이러한 문화적 특성은 ‘바시키르 영화 현상’<sup>5)</sup>을 낳을 정도로 지역 영화산업에도 고스란히 반영되고 있기 때문이다. 특히, 이 지역에서 제작된 대표적인 영화 중에는 이슬람 민족인 바시키르인의 문화유산을 구성하는 각종 신화나 전설, 민속을 여러 층위에 걸쳐 적극적으로 활용하고 있는 작품들이 눈에 띈다.<sup>6)</sup> 게다가, 이들 영화는 자신들의 역사적 전통과 문화적 유산을 시각적으로 재현하는 작업을 통해 민족 정체성을 재정립·강화하려고 시도하는 러시아 지방 영화의 일반적 흐름이나 지배적 경향과도 잘 부합한다.

예컨대, 2016년에 나온 파르자나 우타르바예바(Фарзана Утарбаева) 감독의 단편 영화 『야생(Дикарь)』에서는 주인공 남자가 자신의 어머니를 찾아 고향으로 돌아가는 과정을 통해 근원 회귀의 메시지를 전달한다.<sup>7)</sup> 여기서 주인공이 자신의 죄를 뉘우치고 참회하는 모습은 새로운 삶의 시작을 의미한다. 바로 이런 의미론적 구조에서 바시키르 영화 『야생』은 솔본 리그데노프(Солбон Лыгденов) 감독의 부랴티야 영화 『블라크: 신성한 샘(Булгак: святой источник)』과 매우 흡사하다. 두 영화 모두 변용의 시학을 보여주는데, 이때 중요한 역할을 담당하는 것이 바로 시월 회귀 모티프와 관련된 다양한 민족

4) Caroline Damiens, “A Cinema of One’s Own. Building/Reconstructing Siberian Indigenous Peoples’ Identity in Recent Cinema: Examples from Sakha (Yakutia) Republic and the Republic of Khakassia,” *InterDisciplines*, No. 1 (2014), pp. 1-27.

5) “‘Феномен башкирского кино’: как развивается киноиндустрия Башкирии,” <https://bash.news/news/219465-fenomen-baskirskogo-kino-kak-razvivaetsia-kinoindustriia-baskirii> (검색일: 2024.02.26)

6) 바시키르 민속을 토대로 하고 있고 신화적 세계가 짙게 느껴지는 영화로는 2014년에 나온 아이시우아카 유마굴로바(Айсыуака Юмагулова) 감독의 『에테겐(Етеген)』을 들 수 있다. 이 영화에 관한 자세한 분석은 다음 연구를 참고하기 바람. Диана Байтурина, “Традиционные культурные ценности и новая феминность в современном башкирском кинематографе,” *Художественная культура*, No. 4 (2022), с. 484-501.

7) 이 영화는 2017년 9월 12일 타타르스탄 공화국 카잔에서 열린 제13회 국제무슬림영화제에서 대상을 차지했다. “Фильм «Дикарь» из Башкирии стал лучшим в Казани,” [https://ufa.aif.ru/culture/movie/film\\_dikar\\_iz\\_bashkirii\\_stal\\_luchshim\\_v\\_kazani](https://ufa.aif.ru/culture/movie/film_dikar_iz_bashkirii_stal_luchshim_v_kazani) (검색일: 2024.02.26)

문화 요소이다.<sup>8)</sup>

이와 함께, 바시코르토스탄에서 가장 유명한 영화감독 중 한 명인 아이누르 아스카로프(Айну́р Аска́ров)의 영화 『우파로부터 사랑과 함께(Из Уфы с любовью)』(2017)도 최근 활발하게 발전하고 있는 바시키르 지방 영화산업에 크게 이바지했다. 아스카로프의 기여는 특히 이 영화가 바시키르 현지 인기에만 머물지 않고 러시아 전국에 걸쳐 상영되어 흥행에도 성공한 데서 찾을 수 있다.<sup>9)</sup> 『우파로부터 사랑과 함께』에서 아스카로프 감독은 바시키르 민족의 혼인 전통을 배경으로 세대 간의 시각차를 보여주면서 변화하는 현대 세계에서 전통문화와 관습을 반드시 지켜야만 한다고 고집하지는 않는 것처럼 보인다. 그는 여기서 오히려 새로운 시대에 맞게 변화할 줄 알아야 한다는 메시지를 전한다. 예를 들면, 과거처럼 부모가 신붓감을 점지해줬다고 해서 반드시 그 신붓감과 결혼해야 하는 것은 아님을 넌지시 강조한다. 새로운 시대, 새로운 세상에서는 신부든 신랑이든 스스로 삶을 선택하고 결정할 수 있다는 것이다. 한편, 이 영화는 이야기 전개 내내 우파의 거리와 광장, 초원을 끊임없이 보여주면서 바시키르 민족 문화를 대표하는 자연적 요소와 상징적 인물, 건축물을 노출함으로써 바시키르 민족 정체성의 구성 성분을 암암리에 강조한다.

이처럼 아스카로프 감독은 2021년 영화 『올해의 가족(Семья года)』에서도 보여준 것처럼 주로 현대적 배경 속에 오늘날 바시키르 사회와 민족의 삶을 낭만적, 희극적 방식으로 묘사하고 재현한다. 그러나 이와는 매우 대조적으로, 바시키르 지방 영화에서 아스카로프와 함께 쌍두마차를 형성하는 블라트 유수 포프(Булат Юсупов) 감독은 시선을 과거로 돌려서 바시키르 민족이 희망과 동시에 절망을 겪었던 20세기 전반의 역사적 비극에 관해 진지하게 회고한다. 특히, 그의 역사 삼부작 영화를 구성하는 『바비치(Бабич)』(2017)와 『최초의 공화국(Первая республика)』(2019), 『시인의 일기(Дневник поэта)』는 1910~20년대 바시키르 민족 자체 공화국 형성기부터 스탈린의 대숙청기를 거쳐 제2차 세계대전 직후까지 50~60년간 바시키르 지역에서 일어난 일련의

8) Александра Буныкина, “Чем региональное кино привлекает аудиторию и с какими трудностями сталкиваются его создатели,” <https://rg.ru/2025/01/24/regionalnoe-kino-nabiraet-populiarnost-u-zritelej.html> (검색일: 2025.02.27). 한편, 슬론 리그레노프의 에 관한 최근 연구는 다음 자료를 참고하기 바람. Ирина Дашбалова, “Проблематизация этнической маскулинности в визуальном тексте,” *Культура и искусство*, No. 5 (2017), с. 45-53.

9) Диана Байтурина, “Башкирский кинематограф как феномен национальной культуры,” *Философия и культура*, No. 1 (2022), с. 20.

비극적 사건을 중심으로 바시키르 민족의 역사적 시련에 관해 당시 문화예술계 유명 인사들의 삶을 통해 재조명하고 있어 매우 의미심장하다. 바꾸어 말하면, 우수포프 감독은 다름 아닌 소비에트 시대 바시키르인의 예술문화적 활동에 대한 시각적 재현을 통해 최근 바시코르토스탄 지역 영화에서 두드러지게 나타나는 민족 정체성 재정립 노력에 힘을 보탠다고 할 수 있다.

이 논문에서는 최근 바시코르토스탄 공화국의 수도 우파를 중심으로 활발하게 발전하고 있는 바시키르 지방 영화에 나타난 민족의 재현 양상과 정체성 재정립 시도를 고찰한다. 이를 위해 먼저 바시키르 민족의 역사적 과거를 문화예술 유산의 보존과 계승 차원에서 회고하는 블라트 우수포프의 영화에 나타난 바시키르 민족의 예술적 초상을 분석한다. 그런 다음, 급속히 변화하는 오늘날 전통과 현대의 갈림길 속에 있는 바시키르인들의 다채로운 삶을 밝고 경쾌하게 묘사하는 것으로 유명한 아이누르 아스카로프의 영화에 나타난 바시키르 민족의 시각적 재현과 그 의미를 분석한다. 이런 분석적 조명은 러시아 지방 영화에서 특별한 한 부분을 차지하는 바시키르 영화에 관한 진지한 연구가 지금까지 러시아 국내외에서 거의 나오지 않았다는 점에서 학술적 의미가 있다.

## II. 바시키르 민족의 예술적 초상

블라트 우수포프는 현대 바시키르 지역 영화에서 특별한 위치를 차지하는 동시에 독보적 위상을 자랑한다. 무엇보다도 먼저, 우수포프는 1990년 5월 25일 ‘바시코르토스탄’ 필름 스튜디오 설립과 함께 시작된 현대 바시키르 영화사 35년 동안 장편 영화 8편, 단편 영화와 다큐멘터리 영화 각각 3편을 제작하는 등 바시키르 지역 영화산업 발전에서 영화 연출과 제작에 걸쳐 지대한 역할을 담당해 왔다. 이런 공로로 그는 바시코르토스탄 공화국 공훈예술 활동가로 선정된 동시에 살라바트 올라예프 기념 바시코르토스탄 공화국 상을 받기도 했다. 또한, 그는 바시코르토스탄 공화국 경계를 넘어서 러시아연방 안에서도 눈에 띄는 활동으로 주목받는 영화감독으로 널리 알려졌다. 그가 바시키르 영화제작자협회 회원이면서 러시아연방 영화인협회 회원이기도 한

이유가 여기에 있다. 특히, 유수포프가 러시아국립영화학교(VGIK)를 졸업한 데서 짐작할 수 있듯이 그의 영화 창작 활동은 러시아 영화사에서 적지 않은 영향을 받았다. 이와 관련하여 더욱 흥미로운 점은 그가 최근 만든 바시키르 역사 삼부작 영화에 등장하는 주요 예술가들이 바로 감독 자신과 마찬가지로 소련 시절 모스크바에서 공부하면서 러시아와 세계 문화의 영향을 강하게 받았고 이를 바시키르 민족 문화 발전을 위한 토대 구축에서 풍부한 자양분으로 삼았다는 사실이다. 실제로, 2017년에서 2022년까지 나온 바시키르 민족 문화에 관한 유수포프의 삼부작 영화는 시인과 작가, 극작가, 음악가 등 자민족 문화 발전에서 큰 자취를 남긴 다양한 예술가가 러시아의 영향을 적지 않게 받았거나 러시아와의 조화로운 관계 속에서 자신의 창작을 완성한 이야기를 집중적으로 그려 보여준다.

이런 면에서 볼 때, 유수포프는 자신의 역사 삼부작 영화에서 바시키르 민족의 예술적 초상을 독특한 시각 이미지로 그려내려고 했다고 평가할 수 있다. 이런 시도는 그가 2017년 삼부작 중 첫 번째로 선보인 영화 『바비치』에서부터 분명하게 드러나기 시작한다. 제목에 잘 나타나 있듯이, 이 영화는 20세기 초 바시키르 현대 시인 중 한 명인 샤이흐자다 바비치(1895~1919)가 약 25년에 걸친 길지 않은 자신의 삶에서 1917년 러시아 혁명 직후 바시키르 민족의 자치 정부 수립 노력에 헌신하다가 적백 내전에 휘말린 나머지 볼셰비키 세력에게 희생된 비극적 이야기를 들려준다. 이와 관련하여 주목해야 할 점은 『바비치』에서 처음부터 끝까지 거의 모든 대사와 서술이 바시키르 민족 언어를 통해 전달된다는 사실이다. 이런 특징적 양상은 무엇보다도 먼저 바시키르, 야쿠티아, 부랴티야, 하카시아 등 러시아연방 주요 지역들의 영화가 대부분 자민족 언어로 제작되어 자민족 관객을 대상으로 개봉된다는 점을 굳게 뒷받침해준다. 게다가, 이처럼 바시키르 지역에서 자민족 관련 영화가 바시키르어로 제작되어 현지인들 사이에서 공유된다는 사실은 바시키르인들에게 자민족 역사와 문화에 대한 의식을 고취하는 동시에 민족 동질성과 소속감을 확인시켜주는 좋은 계기가 된다고 할 수 있다. 다음으로, 이 영화는 시인의 삶과 예술에 관한 이야기답게 서사 진행 과정에서 시인의 시 낭송을 통해 행위와 사건에 관해 서술한다. 바꾸어 말하면, 이 영화에서 유수포프가 바시키르 민족의 역사와 문화를 시각 이미지로 재현하는 방식은 바로 역사의 격랑에

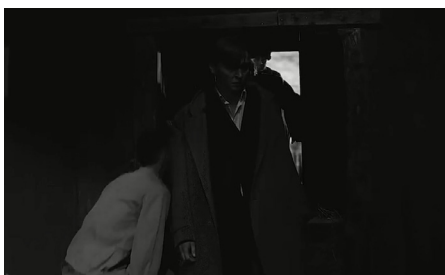
휘말려 너무나 일찍 종말을 고한 시인의 비극적 생애를 시 예술의 초상으로 그려내는 데서 나온다고 할 수 있다.

사실 『바비치』는 1917년 러시아 혁명과 함께 바시키르 민족 공동체를 강타한 역사의 대격변 속에서 바시키르 민족의 운명에 닥친 현실을 외면하지 않고 민족 해방 운동에 적극적으로 참여한 시 예술가에 관한 전기 영화이다. 따라서 영화의 서사는 시인이 ‘갈리야’로 불리는 이슬람 학교를 졸업하는 시점부터 볼셰비키 적군의 총칼에 쓰러지는 시점까지 주요 사건과 행위를 구체적 시간 순서에 따라 서술한다. 그러나 이 모든 과정에서 시인의 초상은 오직 바시키르 민족과 민중의 공동 이익만을 위해 헌신하고 행동하는 지식인이자 예술가로서 국민 영웅의 이미지로 완성된다. 이에 따라 바비치는 역사의 대격변 속에 오직 바시키르 민족의 생존과 번영을 위해 어느 한쪽에만 극단적으로 치우쳐 그것만 고집하는 것이 아니라 상황에 따라 유연하게 행동하는 모습을 보인다. 예를 들면, 10월 혁명으로 러시아 제국이 붕괴했을 때 바비치는 바시키르 민족 정부를 수립하는 데 뛰어들이지만, 이 정부가 어디까지나 러시아라는 국가의 테두리 안에서 자율적으로 존재하는 자치 정부임을 주장한다. 다시 말해 그가 추구하는 바시키르 민족 해방은 러시아로부터 완전하게 이탈하는 극단적 분리주의 운동이 아니라는 점이 암시적으로 강조된다. 영화에서 바비치는 민족 해방 운동을 이끄는 영웅적 투사처럼 묘사되지만, 이는 그가 러시아와의 관계에서 온건적 성향의 바시키르 민족주의 운동을 대표했다는 사실에서 크게 벗어나지 않는다. 이와 함께 바비치는 백군과 적군의 내전 속에 처음에는 백군 쪽에 섰다가 나중에 적군 쪽에 합류하지만, 이런 선택 변화는 그가 특정 정치 이념을 열렬하게 추구한 데서 나왔다고보다는 오히려 바시키르 민족 공동의 생존과 번영만을 위해 실리적 관점에서 내린 결정에서 연유한 것으로 제시된다.

하지만 유수포프는 이 영화에서 볼셰비키 세력이 바비치의 선택에 담긴 고뇌 어린 결단의 진정성을 제대로 이해하지 못해 시인이 볼셰비키 적군 세력에 의해 비극적 죽임을 당했음을 시사한다. 이런 시사점은 영화 서사가 시작하는 장면과 끝나는 장면에서 바비치의 마지막 순간을 긴 서사 간격 사이에 두고 연속해 보여주는 극적인 방식에서 간결하게 제시되고 있어 특히 주목할 만하다. 실제로, 유수포프는 바비치가 볼셰비키에 체포되어 반지하 감방에

간히는 모습을 보여주면서 영화 서사를 시작하고 영화 마지막 장면은 바비치가 갇혀 있던 감방문이 열리고 밖으로 불려 나가는 모습으로 끝난다. 이 시작과 끝 장면 사이에서는 바비치가 시골에서 아이들과 함께 보낸 시간부터 그가 볼셰비키 정권 확립 직후 바시코르토스탄 주민들에게 다가올 새로운 세상에 대해 연설하는 순간까지 바시키르 민족의 운명을 결정짓는 혁명기의 대격변이 시인의 삶을 중심으로 펼쳐진다.

[그림 1] 영화 시작 부분에서 감방 속 바비치



[그림 2] 영화 종결 부분에서 감방 속 바비치



이처럼 영화 속 사건들은 바비치가 감방에 갇힌 시점부터 그의 회상을 통해 제시된다고 할 수 있다. 하지만 여기서 중요한 점은 바로 영화 서사의 시작을 알리는 장면에서 바비치가 체념한 듯한 심정으로 읊조리는 시의 내용에 앞으로 펼쳐질 자신의 운명이 예시되어 있다는 것이다. 바비치는 감방에 들어오자마자, 이미 그 안에 있던 동료들은 안중에도 없다는 듯이 벽에 기대어 쭈그려 앉은 채 창밖을 바라보면서 “빛을 찾으려고 하늘을 올려다봤지만, 밝은 빛줄기를 보지 못했다”라고 시를 낭송하기 시작한다. 이윽고 그는 “땅을 내려다봤지만, 꽃들의 환영만으로는 따뜻하지 않았다”라고 한탄한다. 이는 러시아 혁명으로 바시키르 민족에게 새로운 세상의 도래에 대한 희망의 빛이 비치는가 싶었지만, 결국, 바비치가 꿈꾼 바시키르 민족의 밝은 미래는 볼셰비키에도 제대로 이해되지 못했음을 시사한다. 마지막 장면에서 바비치가 감방 밖으로 끌려나가 처형되는 것으로 제시되는 이유가 여기에 있다.

분명히, 영화 시작 부분에 나오는 바비치의 시는 오직 바시키르 민족의 이익만을 생각하는 양심적, 영웅적 지식인 예술가의 앞길이 역사의 격랑 속에서 절대 순탄하지 않을 것임을 예고한다. 이런 방식으로 『바비치』에서 시와

연극 등 예술은 바시키르 민족의 운명에 닥친 혁명기 역사의 격동적 현실을 매우 구체적으로 생생하게 반영한다. 이와 함께 바비치의 시는 주변 현실의 삶을 매우 재치 있게 풍자적으로 표현하기도 한다. 이는 바시키르인들이 많이 사는 오렌부르크 지역의 잡지 <슈라>에 실린 그의 시 <만돌린>에 대해 사람들이 이야기할 때 드러난다. 사람들의 말에 따르면 풍자와 유머에서 바비치를 따를 자가 없다고 한다. 바비치에게 풍자와 유머는 특히 부조리한 세계에서 악에 맞서 싸울 수 있는 좋은 무형의 무기로 인식된다. 이와 관련하여 매우 중요한 사실은 바비치가 바시키르어로 시를 쓰면 출판 길이 가로막히는 냉엄한 현실에서도 풍자와 유머까지 포함해 시를 쓰게 되면서 창작 활동이 더욱 어려워졌다는 것이다. 바시키르 사회에서 바시키르어로 창작하면 출판되지 못한다는 부조리한 사회상은 영화에서 바비치가 시로 표현하기보다는 그가 어느 날 꾸는 악몽을 통해 비판받는다. 거대한 바퀴벌레가 나와서 바비치의 얼굴을 공격하는 이 악몽에서 시인은 사방으로부터 ‘악마’ 같은 사람들에게 둘러싸여 있는 것으로 제시된다. 이는 바시키르 민족어로 된 표현의 자유에 대한 억압을 암시하는 것인 동시에 다름 아닌 시인 바비치가 이런 억압에 굽히지 않고 어떤 상황에서도 바시키르어로 시를 쓰는 모습을 통해 예술적 차원에서 민족 해방 운동에 나서고 있음을 시사하기도 한다.

더욱 흥미로운 점은 지식인이자 예술가로서 바비치의 영웅적 면모가 그와 주변 사람들 사이에서 형성되는 친밀감 속에서 더욱 빛을 발한다는 것이다. 예를 들면, 바비치는 ‘바시키르 정부’ 수립 운동에서 적군과 백군 세계의 자민족 사람들을 번갈아 가며 만나고 그들과 부딪히지만, 어느 쪽에서도 거부감을 불러일으키거나 배척당하지 않는다. 특히, 이 과정에서 바비치는 시인 특유의 감수성과 설득력을 발휘하며 사람들의 마음을 얻는다. 그는 정치적 성격의 회합 등에서 다른 지도자들과 달리 예술가답게 시를 낭송하며 상황을 표현하고 의견을 주장한다. 이것뿐만 아니라, 바비치는 지식인이고 예술가이지만, 특유의 친화력과 소탈함, 공감력을 바탕으로 밑바닥 민중의 세계에서도 사람들에게서 사랑받고 지지를 얻는다. 이는 바비치가 어느 시골 빨래터에서 동네 아낙네들에게 친근하게 다가가서 시를 읊어주며 그들과 가까워지고 심지어는 그들 중 한 명이 전선에 나가 있는 남편에게 보낼 편지를 시로 대신 써달라고 부탁하자, 그 자리에서 시상을 떠올리며 편지를 써주기도 한다. 민중에게 보이

는 지식인 예술가의 동정심과 공감력은 영화 서두에서 감방 장면 직후 바비치가 카자흐스탄 초원 마을에서 아이들을 가르칠 때 아이 중 한 명의 가정 형편이 어려운 줄 알고 자기가 가진 모든 돈을 털어 내어주는 대목에서도 잘 드러난다.

한편, 『바비치』에서 바시키르 민족의 세계는 크게 두 부분으로 나뉜다. 첫 번째 세계는 바비치가 태어나서 자랐던 곳이자 그의 부모님이 여전히 거주하는 시골 마을이다. 이곳은 영화 서사 전체에 걸쳐 현재 시점과 회상의 과거 시점으로 번갈아 가면서 제시된다. 특히 흥미로운 부분은 바비치가 영화에서 두 번에 걸쳐 묘사되는 사과나무 풍경이다. 새하얀 사과꽃이 만발한 시골집 풍경은 바시코르토스탄의 수도인 우파와 오렌부르크, 카잔 등을 중심으로 펼쳐지는 두 번째 세계인 도시 풍경과 현저한 대비 관계를 형성한다. 도시가 혁명기 바시키르 세계의 격동적 삶과 악마적 세계상을 대표한다면, 사과꽃이 새하얗게 핀 시골은 안정과 평화, 순수와 행복의 세계를 상징한다. 영화 서사 전체에 걸쳐 바비치가 부모님의 시골집에 내려가거나 회상을 통해 어린 시절로 돌아가는 장면은 바비치 자신의 때 묻지 않은 순수한 세계, 낭만적, 목가적 이상 세계로의 회귀 욕구를 드러내는 것이다. 이와 동시에 바비치의 시공간적 과거 회귀는 일종의 노스탤지어라고 할 수 있는데, 이는 개인적 차원에 머물지 않고 민족적 차원에서도 강하게 암시된다. 더욱 중요한 점은 바시키르 민족의 문화적 원형이 보존된 것처럼 암시되는 농촌에서는 오직 바시키르어로만 의사표현이 이뤄지고 있다는 사실이다. 이곳에서는 바시키르어로 시를 낭송하고 써도 누가 뭐라고 하지 않는다. 이와 반대로 오렌부르크나 우파 같은 도시에서는 시를 출판하려면 바시키르어로 쓰면 안 되고 이곳에서는 바시키르어보다는 러시아어가 점점 더 지배하게 된다. 바비치가 백군 세상에서든 적군 세상에서든 새로운 시대에도 바시키르는 자민족 언어를 보존할 것임을 계속해서 강조했던 이유도 여기에 있다.

[그림 3] 바비치의 고향 마을  
사과꽃 풍경



Друг мой, сад наш - то, что надо:  
Вон, цветет за домом он.

[그림 4] 바비치의 사후  
사과꽃 장면



Волен петь и идти...  
Я свободен, свободен!

『바비치』에서는 바시키르 민족 정체성을 구성하는 중요한 부분 가운데 하나로 종교적 측면을 암암리에 강조한다. 이런 점에서 특별히 주목할 대목은 바비치가 1916년에 <토르모시> 신문 편집국에서 바시키르어로 쓴 시를 낭송했다가 편집국장에게서 시에서 ‘특성’을 빼면 게재될 수 있으리라고 부정적 반응을 듣는 장면이다. 여기서 편집국장은 ‘특성’이 바시키르성을 가리킨다고 말하고 민주나 민족은 이슬람에 낯선 요소라고 지적하면서 바비치의 시는 바시키르 민족 요소를 빼거나 자제해야만 비로소 출판될 수 있다고 조언한다. 그러나 편집국장과 다르게 바비치는 계속해서 바시키르어로 시를 쓰면서도 이슬람 요소를 바시키르 민족의 고유한 부분으로 강조하고 자랑스러워한다. 이는 그가 오렌부르크에서 친구들과 함께 본 이슬람 사원 ‘카라반 사라이’를 보고 감동하는 장면에서 가장 잘 드러난다. 잘 알려졌듯이, ‘카라반 사라이’는 바시키르 민족의 헌금을 모아서 지은 이슬람 사원으로 유명하며 이런 배경에서 오렌부르크에서만 아니라 바시코르토스탄에서도 모든 바시키르인이 민족적 자부심을 느끼는 건축물이다. 바비치도 사원을 보고 “이것이 바로 우리의 자랑”이라고 말하는데, 이는 영화에서 바시키르 민족의 일체감과 유대감을 표현해 주는 대표적 종교 이미지로 기능한다.

시 예술가로서 바비치의 짧지 않은 인생 행로에서 흥미로운 점은 그가 시골과 도시 사이, 도시와 도시 사이, 지역과 지역 사이를 지리적으로 끊임없이 이동한다는 사실이다. 이런 지리적 이동 과정에서 바비치는 무엇보다도 새로운 사람을 만나면서 예술적 영감을 얻고 이를 창작으로 연결하여 무대에 올리거나 잡지에 시로 발표한다. 이때 바비치는 다른 사람들과 협업을 통해 바시키르 민족 전체가 공감하고 공유하는 작업을 보여주곤 한다. 예를 들면, 그는

오렌부르크 잡지에서 초빙받아 작품을 발표하기도 하고, 친구의 초청으로 우파에 가서 콘서트 무대에 올라 성공리에 공연을 마치기도 하고, 곧이어 기차를 타고 모스크바로 가서 사람들을 만나곤 한다. 그 이후 바비치는 다시 오렌부르크로 돌아와서 바시키르 문학과 민족 음악의 밤에 참석하는가 하면 오렌부르크 청년 합창단 공연 무대에 오르고 나서 바시키르 민중 노래로 자민족 역사에 관한 오페라 제작을 구상한다. 이와 함께 그는 바시코르토스탄 오페라 극장 설립에도 착수한다. 이 과정에서 바시키르 언어와 바시키르 민족의 얼굴을 한 오페라 서사시가 완성되어 무대에 오른다. 이 오페라에서 대미는 “우리 바시코르토스탄이여, 영광 있으라!”라는 찬미로 장식된다. 요컨대, 이 모든 것은 바비치의 예술적 창작 활동에서 가장 중요한 부분이 바로 바시키르 땅과 민족에 대한 예찬임을 보여준다. 이 영화에서 우수포프 감독이 강조하고 전달하고자 했던 것도 바시키르 민족과 민중에 대한 사랑과 예술적 표현이며 더욱 흥미롭게도 이 주제는 그의 바시키르 민족사·예술사 삼부작 중 두 번째 영화인 2019년 『최초의 공화국』과 마지막 영화인 『시인의 일기』에서 계속해서 이어진다.

### Ⅲ. 바시키르 민족의 현대적 면모

아이누르 아스카로프는 현대 바시키르 지역 영화계에서 왕성한 창작 활동으로 가장 주목할 만한 영화감독 중 한 명이다. 그는 1987년생으로 현재 30대 중후반의 젊은 나이지만, 바시코르토스탄 공화국 영화산업에서 가장 활발한 제작 행보를 보인다. 특히, 그가 2017년부터 지금까지 발표한 장편 영화 총 6편 가운데 4편이 바시키르 현지에서만 아니라 러시아연방 전체에서도 개봉하여 전국적 관심과 조명을 받았던 사실을 고려한다면, 아스카로프는 단순히 바시키르 지방 영화를 대표하는 데 그치지 않고 러시아 전국구 영화감독 가운데 한 명으로 발돋움했다고 간주해도 무방할 것이다. 이와 관련하여 지적해야 할 사실은 아스카로프가 자신의 데뷔작이자 대표작인 『우파로부터 사랑과 함께』를 2016년 제작하여 2017년 8월 3일 개봉하고 나서 우파 시내 극장에서 상당 기간 계속해서 상영되면서 바시코르토스탄 지역 영화사의 모든 흥행

기록을 갈아치우는 기염을 토했다는 것이다. 더욱이, 이 영화는 2017년 12월 1일 제작사인 ‘아스카르필름’ 스튜디오 인터넷 홈페이지를 통해 온라인으로도 개봉되어 러시아 전역에서 관람할 수 있게 됐다.<sup>10)</sup> 그에 따라 『우파로부터 사랑과 함께』는 바시키르 지역 관객에게서만 아니라 러시아 전국 관객에게서도 뜨거운 반응과 호의적 평가를 받았고 아스카로프 감독은 전국구 지명도를 쌓을 기회를 얻었다.

이런 점에서 아스카로프는 자신보다 열네 살 더 많고 영화 창작도 자신보다 15년 이상 더 일찍 시작하여 바시코르토스탄 공화국 영화계에서 단단한 입지를 구축해 온 블라트 우수포프 감독과 사뭇 대조적인 창작 행보와 면모를 보인다고 할 수 있다. 바시코르토스탄 영화가 1991년 소련 붕괴 이후 러시아연방에서 완전히 새로운 환경에서 탄생했다고 한다면, 소련 시대 모스크바에서 영화학교를 졸업하고 1990년대 중후반부터 고향에서 영화 제작을 시작한 우수포프는 현대 바시키르 영화계를 대표하는 1세대 감독이라고 할 수 있다. 한편, 아스카로프는 2000년대 후반 고향에서 예술대학을 졸업하고 난 뒤 2013년 상트페테르부르크로 가서 영화·TV대학교에서 수학하고 나서 4년 후인 2017년 첫 장편 영화를 발표하며 두각을 드러내기 시작했다는 점에서 바시키르 영화계에서 2세대 감독 가운데 한 명으로 꼽힌다. 요컨대, 아스카로프와 우수포프는 바시키르 영화계에서 가장 유명한 감독으로 활발한 창작 활동을 펼치고 있지만, 지역 영화산업에서 각기 다른 세대를 대표한다. 게다가, 우수포프와 아스카로프는 각자 영화 창작에서 바시키르 지역과 민족을 공통의 배경으로 삼고 있지만, 영화 세계의 시간적 배경이 전자에게서는 바시키르 민족의 과거로, 후자에게서는 현재 또는 현대로 각기 다르게 나타난다. 이와 함께, 우수포프는 앞서 살펴본 역사·전기 영화에서 알 수 있듯이 바시키르 민족 문화유산을 영화 서사의 전면에 부각하고 있어서 현지 관객들에게 민족 의식과 정체성을 강하게 일깨우고는 있지만, 그의 영화는 러시아 전국에서만 아니라 바시키르 현지에서도 관객 동원력을 충분히 발휘하지 못하는 한계를 안고 있다. 이와 대조적으로 아스카로프는 2017년 데뷔작 『우파로부터 사랑과 함께』를 통해서만 아니라 2021년 화제작 『올해의 가족』을 통해서도 바시키르 지역

10) “Фильм башкирского кинорежиссера Айнура Аскарова «Из Уфы с любовью» доступен в сети,” <https://www.bashinform.ru/news/social/2017-12-01/film-bashkirskogo-kinorezhissera-aynura-askarova-iz-ufy-s-lyubovyu-dostupen-v-seti-2182056>

차원에서만 아니라 러시아 전국 규모로도 관심과 조명을 받았고 상업적으로도 어느 정도 성공하기도 했다. 특히, 이 과정을 통해 아스카로프는 바시키르 영화의 저력을 알리는 데 앞장서는 대표 감독이라는 인상을 심어줬다고 볼 수 있다. 그가 2020년에 젊은 나이에도 ‘바시코르토스탄 공화국 공훈예술 활동가’라는 칭호를 받은 이유도 여기에 있을 것이다.

이처럼, 아스카로프가 오늘날 바시키르 지방 영화계와 러시아연방 영화계에 서 동시에 두각을 나타내며 일정한 입지를 유지할 수 있게 해준 영화는 바로 그의 데뷔작이자 출세작이며 대표작이라고 할 수 있는 『우파로부터 사랑과 함께』이다. 이 영화는 무엇보다도 바시키르의 지역적, 민족적 색채를 띠고 있지만, 현대 바시키르 젊은이들 사이의 사랑 이야기를 중심으로 경쾌한 로맨틱 코미디 장르의 특징을 띠고 있어 바시코르토스탄 현지에서만 아니라 러시아 전국에서도 특히 젊은 관객들의 관심을 끌 수 있었던 것으로 보인다. 다시 말해 이 영화가 바시키르 민족색을 띠고 있어 낯설거나 어색하여 거부감을 줄 수도 있었지만, 지역적으로만 아니라 전국적으로도 성공할 수 있었던 일차적 요인은 영화 자체의 장르적 특성에서 기인한다고 할 수 있을 것이다. 그러나 또 다른 면에서 볼 때 이 영화의 성공 요인은 로맨틱 코미디의 사랑 이야기가 주된 시·공간적 배경으로 삼고 있는 바시코르토스탄의 수도 우파에서 펼쳐진다는 데서도 찾을 수 있을 것이다. 영화의 이야기를 받쳐주는 시·공간적 배경이 바시키르 지역의 현대 도시 생활이라는 점은 바시키르 현지 관객들에게는 친숙함과 친근감을 심어주는 동시에 더 나아가 공통의 민족 정체성을 확인하게 해준다. 이와 함께 러시아의 다른 지역 관객들에게는 바시키르의 이런 지역적, 민족적 배경이 한편으로는 이국적 신비감과 호기심을 불러일으키고 다른 한편으로는 러시아연방의 지역적, 민족적, 언어적, 종교적 다양성을 자각하게 하는 기회를 제공한다. 요컨대, 아스카로프가 영화로 만든 우파의 사랑 이야기는 바시키르 현지 관객들에게는 인종적 차원에서, 러시아의 일반 관객들에게는 국가적 차원에서 정체성을 자각하거나 확인할 계기를 선사한다고 할 수 있다.

이와 관련하여 『우파로부터 사랑과 함께』에서 가장 먼저 주목할 대목은 영화 서사 시작과 함께 스크린 속에 가득 펼쳐지는 바시키르 농촌 지역의 들과 강과 산의 이미지다. 잘 알려졌다듯이, 바시키르 지역은 우랄산맥 남단에

넓게 펼쳐진 평원 지대로 아무리 멀리 가도 끝이 없을 정도로 드넓은 곳으로 유명하다. 이처럼 광활한 자연지리상 특성은 바시키르 땅이 공간적 무대로 등장하는 레프 톨스토이(Лев Толстой)의 1886년 단편 소설 <사람에게는 얼마만큼의 땅이 필요한가?(Много ли человеку земли нужно?)>에도 잘 묘사돼 있다. 한편, 광활하게 펼쳐진 평원의 땅으로서 바시키르의 지역적 특성을 시각적 이미지로 재현하는 것은 앞서 언급한 블라트 유스포프의 영화에서도 반복해서 두드러지게 나타난다. 이런 점에서 볼 때 아스카로프의 영화는 바시키르의 자연지리적 특성이 바시키르 민족 특유의 자연환경과 생활양식, 전통 문화에서 본질적 부분을 형성한다는 점을 분명하게 강조한다고 볼 수 있다. 다시 말해 영화 서두를 장식하는 광활한 바시키르 땅과 이곳에 자리 잡고 사는 농촌 공동체는 분명히 바시키르 민족 전통의 근원이자 토대임을 어렵지 않게 짐작할 수 있다. 실제로 영화는 주인공 남자인 우랄(Урал)이 바로 이 시골 땅에서 태어나서 자라고 여기서 어른들이 점지해 준 굴나즈(Гульз)와 결혼해 사는 이야기를 보여줄 것처럼 보인다. 왜냐하면 우랄은 어른들의 혼인 점지를 스스로 실천하려는 듯이 집안 대대로 내려온 가보 같은 혼인 반지를 할머니에게서 몰래 훔쳐 굴나즈에게 미리 건네주면서 다음에 커서 꼭 자기와 결혼해야 한다고 말하기 때문이다.

그러나 우랄과 굴나즈를 둘러싼 결혼 예정 시나리오는 우랄이 병역 의무 수행을 위해 군대에 가서 복무하는 사이에 굴나즈가 어린 시절 어른들의 점지와 자기 두 사람 사이의 암묵적 약속을 잊고 고급 자동차를 모는 돈 많아 보이는 남자에게 마음을 빼앗긴 채 우랄을 배신하면서 완전히 틀어질 기미를 보인다. 사실, 굴나즈는 군 복무를 마치고 돌아오자마자 연락해 온 우랄을 우파에서 만나주긴 했지만, 심지어 다른 남자의 아기를 임신했다고 거짓으로 연기하면서까지 우랄과는 결혼할 생각이 없으면서 외면한다. 이뿐만 아니라, 그렇게 헤어질 거면 할머니의 반지를 돌려주고 가라는 우랄의 말에 굴나즈는 문제의 반지를 골동품점에 금방 팔아버렸다고 대답한다. 이에 깜짝 놀란 우랄은 굴나즈가 반지를 판 가게에 가서 찾아봤지만, 간발의 차이로 그보다 앞선 미지의 젊은 여성이 그 반지를 사 갔다는 가게 주인의 말을 듣고 뒤쫓아갔으나 놓치고 만다. 다행히 우랄은 미지의 여성이 머리카락을 초록색으로 물들였고 스쿠터를 타고 가는 모습을 순간적으로 봤는데, 이후 영화 서사는 우랄이

이 여성을 찾아 나서면서 우파의 도시 공간을 배경으로 펼쳐지는 좌충우돌 이야기를 중심으로 전개된다. 이와 동시에 영화는 서두에서 두드러진 광활한 평원의 바시키르 자연 공간과 시골 생활 대신에 우파의 현대적 도시 공간과 생활양식을 전면에 내세우기 시작하고 전통이 후면과 후경으로 물러나고 현대가 전면과 전경을 지배한다. 바꾸어 말하면, 바시키르 지역과 민족의 현대적 면모가 영화 세계를 장식하게 된다. 이때부터 현대적 얼굴을 한 바시키르 지역의 수도와 바시키르 젊은이들의 생활양식이 등장한다.

[그림 5] 바시코르토스탄 수도 우파의 도시 이미지를 대표하는 장면



이런 점에서 볼 때 『우파로부터 사랑과 함께』에 설정된 주제 구조는 과거와 현재의 갈등, 좀 더 구체적으로 말하면 우랄의 할머니를 중심으로 한 시골 가족과 어른들이 대표하는 전통 세계와 우랄이 시골로 돌아가지 않고 우파에 계속해서 머물며 만나는 도시 젊은이들이 거주하는 현대 세계 사이의 의미론적 대비 관계로 확고하게 구축되어 있다. 여기서 흥미로운 점은 영화에서 주인공 우랄이 어느 경우에도 시골로 내려가지 않으려 한다는 사실이다. 그런데 그가 시골을 거부한다는 것은 곧 시골이 대표하는 전통적 가치에 대한 거부이자 포기를 의미한다. 이는 우랄이 집안 가보인 반지를 사서 가져간 미지의 여성을 마침내 발견해 만나고 곧이어 두 사람 사이에 묘한 사랑의 감정이 싹트는 가운데 우랄 앞에 다시 나타난 굴나즈와 할머니에게 끝내 되돌아가지 않는다는

점에서 분명하게 확인된다. 우랄 앞에 굴나즈를 데리고 나타난 할머니는 굴나즈가 우랄을 버리고 다른 남자를 만난 것을 깊이 후회하고 반성하고 있다고 설명하고 두 사람이 다시 만나서 결혼해야 하며 따라서 자기와 함께 모두 시골로 돌아가자고 종용한다. 이때 할머니는 우랄과 굴나즈가 이미 어렸을 때 마을 어른들 앞에서 나중에 크면 결혼해야 하는 것으로 기약했고 이는 신성한 전통으로서 반드시 지켜져야 한다고 강조한다. 다시 말해 집안 어른들끼리 이미 정해진 결혼 약속은 어떤 경우도 지켜져야 하고 여기서 개인적 의지나 선택은 전혀 중요하지 않다.

이런 할머니의 설득과 주장에 따라 우랄은 어쩔 수 없이 할머니를 따라 시골로 내려가기로 동의한다. 그러나 우랄을 데리고 시골로 내려가기 전에 우파에서 하루 머무는 동안 할머니는 이곳에서 사랑했지만, 결혼하지 못했던 옛 연인인 어느 할아버지의 집에서 머문다. 이날 밤 우랄은 이 할아버지와 할머니가 서로 사랑했지만, 집안 어른들의 반대로 결혼하지 못하고 헤어질 수밖에 없었던 비밀 이야기를 우연히 듣게 된다. 다시 말해 할머니는 집안 어른들이 자기 신앙감으로 정해진 다른 남자와 결혼함으로써 사랑했던 남자를 버릴 수밖에 없었고 따라서 이 결혼에는 자기 의지와 자유도 없었고 진정한 사랑도 싹트지 못했다. 그 결과 할머니에게서 버림받았던 연인은 옛사랑을 잊지 못한 채 불행하게도 할아버지가 된 나이에 결혼하지 않고 홀로 살았고 여전히 할머니를 사랑하며 그리워하는 것으로 밝혀진다. 자기 할머니와 이 할아버지 사이에 숨겨진 이야기로부터 우랄은 할머니 자신도 개인의 자유 의지와 선택을 인정하지 않는 낡은 전통의 희생자였음을 알게 된다. 따라서 우랄은 할머니가 자신에게 강요하려는 고루한 전통에 따라 시골로 내려가서 마음에도 없는 굴나즈와 결혼한다면, 그것도 이미 한 번 배신을 보여줘 불신감을 심어준 사람과 살게 된다면, 자기도 할머니와 마찬가지로 자유 의지와 선택을 희생한 대가로 평생 후회하며 불행한 삶을 살 것이라고 확신한다.

이 순간 우랄은 자기도 모르게 전통의 족쇄에 붙잡혀 있다는 사실을 깨닫는 동시에 아무리 오래된 전통이라고 할지라도 그것이 개인의 의지와 자유를 억누른다면 그 전통에서 과감히 벗어나리라고 결심한다. 이에 따라 우랄은 할머니의 옛 여인이었던 할아버지의 격려와 지지를 받으면서 할머니에게서 벗어나 자기가 만나기로 했다가 할머니와 굴나즈의 방해로 놓쳐버린 초록색

머리카락의 여성을 다시 찾아 나선다. 결국, 두 사람은 우랄의 강력한 의지와 노력 속에 다른 사람들의 도움으로 다시 만나면서 행복한 결말을 보여준다. 영화의 마지막 장면에서 우랄은 할머니에게서 몰래 훔쳤다가 결국 굴나즈와는 전혀 다른 여자를 만나 결혼하게 되는 과정에서 운명적인 역할을 하는 집안의 오래된 반지를 이제는 사랑하는 사람이 된 여자의 손가락에 끼워준다. 여기서 반지는 이중적인 의미를 띠면서 각기 다른 결과를 가져올 수 있는 것으로 해석할 수 있다. 한편으로, 반지는 과거 전통의 존속과 유지를 가리키면서 새로운 현대 세대까지도 과거의 고리 안에 가두려 하는 관습적, 인습적 관행에 대한 상징으로 기능한다. 이는 할머니가 우랄과 굴나즈를 과거 전통에 따라 어떻게든 맺어 놓으려는 시도에서 잘 나타난다. 다른 한편으로, 반지는 현대의 새로운 세계에서 자유로운 의지와 선택으로써 남녀 관계를 형성하는 우랄과 초록색 머리카락 아가씨에게 동화 속에 나올 법한 마법 같은 기능을 수행한다. 전혀 인연이 없었던 두 사람이 기적처럼 만나서 사랑하는 관계에 이르는 과정에서 핵심적인 매개체로 작용하는 것이 바로 이 반지이기 때문이다. 이런 점에서 볼 때 아스카로프의 영화 『우파로부터 사랑과 함께』는 바시키르 민족 문화의 공간적 중심지라고 할 수 있는 우파를 배경으로 만든 한 편의 현대적 동화 같은 작품이라고 평가할 수 있다.

#### IV. 결 론

지금까지 살펴본 것처럼, 현대 바시키르 지방 영화에서 가장 주목할 부분은 역사물이든 코미디이든 단순한 오락 영화이든 바시키르 민족 문화유산이 필수 불가분의 요소로 존재한다는 사실이다. 그렇지만 이런 민족 문화 요소는 역사 영화나 전기 영화에서 다룰 때와 상업적 코미디 영화에서 다룰 때 의미론적 무게감에서 다소 차이가 난다. 예를 들면, 블라트 우수포프의 영화에서 살펴봤듯이, 바시키르 민족 문화유산은 러시아 제국 시절이든 소비에트 연방 시대이든 자민족의 생생한 언어를 통해 예술적으로 표현될 때 심오한 의미와 풍부한 울림이 가장 잘 드러나고 전달된다. 따라서 바시키르인 사이에 공통의 소속감과 일체감, 통일성을 불러일으키면서 민족 정체성을 재정립하려는 시도에서는

유수포프의 영화만큼 효과적인 방법도 없을 것이다. 이와 함께 아이누르 아스카로프의 『우파로부터 사랑과 함께』 같은 영화에서는 한편으로 도시 공간을 장식하는 건물축을 통해 민족적 요소들이 표현되기도 하고 다른 한편으로 구세대의 혼인 풍습 같은 민족 전통 요소들이 나타나고 있다. 그러나 아스카로프의 영화들은 유수포프의 삼부작과 달리 민족문화 요소들이 과거에 대한 기억이나 향수를 강하게 불러일으키기보다는 바시키르 민족성을 외면적으로 나타내는 장식적 기능에 그치거나 특히 현대 세계에 잘 맞지 않는 과거의 유물 같은 것으로 암시되기도 한다. 이는 『우파로부터 사랑과 함께』에서 주인공의 할머니가 대표하는 시대에 뒤떨어진 농촌 사회와 구시대 세계가 잘 뒷받침한다.

이와 동시에 유수포프와 아스카로프의 서로 다른 영화 세계와 창작 목표에서 나타나 있듯이, 오늘날 바시키르 지방 영화는 민족의 재현이라는 측면에서 어떻게 보면 극복할 수 없거나 해결하기 어려운 문제도 존재한다고 말할 수 있다. 유수포프처럼 바시키르인의 문화유산을 예술적 차원에서 최대한 부각하면서 민족 정체성 재정립 노력을 제아무리 많이 기울인다고 할지라도, 그런 시도는 영화산업적 측면에서 볼 때 바시코르토스탄의 지역적, 국지적 한계 안에서만 공명을 일으킬 뿐 러시아연방 전체로나 세계적 무대로까지 진출하여 작품성을 인정받는대거나 상업적 흥행에 성공한다든가 하는 결과로 이어지지 못하고 있다. 이런 점에서 볼 때 아스카로프의 영화 제작 활동이 오히려 더 큰 의미가 있다. 그의 영화 작품들은 바시키르 민족 문화 요소들을 다양하게 도입하고 활용하면서도 영화 창작 목표와 성과가 지역적 수준에 머물지 않고 러시아 전체로까지 이어지고 심지어는 국제무대에서도 주목받고 있기 때문이다. 따라서 오늘날 바시키르 지방 영화가 민족적 내용을 주된 토대와 배경으로 삼으면서 러시아연방의 국가적 차원에서만 아니라 세계적 수준에서도 일정한 존재감과 영향력을 발휘할 수 있으려면 지역적 특수성과 세계적 보편성을 아우르려는 각고의 노력이 절실히 요구된다고 할 수 있다. 다시 말해 바시키르 지방 영화의 궁극적 성공 여부는 이 지역 영화산업이 민족적 내용을 세계적 수준으로 끌어올릴 수 있는가에 따라 좌우된다고 할 수 있을 것이다.

## 참고문헌

- 홍상우. “현대 러시아 지역 영화 연구 - 사하, 바슈코르스탄, 타타르스탄, 야말 지역의 경우.” 『슬라브학보』, 제35권, 제3호. 2020.
- Anashkin, Sergei. “A Panorama of Russia’s Ethnic Cinema.” *Kinokultura* 63 (2019). <https://www.kinokultura.com/2019/63-anashkin.shtml> (검색일: 2024.02. 26)
- Damiens, Caroline. “A Cinema of One’s Own. Building/Reconstructing Siberian Indigenous Peoples’ Identity in Recent Cinema: Examples from Sakha (Yakutia) Republic and the Republic of Khakassia.” *InterDisciplines*, No. 1 (2014). pp. 1-27.
- Анашкин, Сергей. *Другие территории: Этническое кино: периферийные традиции, воображаемые ретроспективы*. Москва: Новое литературное обозрение, 2024.
- Байтурина, Диана. “Башкирский кинематограф как феномен национальной культуры.” *Философия и культура*, No. 1 (2022), с. 11-25.
- \_\_\_\_\_ . “Традиционные культурные ценности и новая феминность в современном башкирском кинематографе.” *Художественная культура*, No. 4 (2022). с. 484-501.
- Бабич, Шайхда. “Присяга народу.” <https://f13.ucoz.net/publ/12-1-0-223> (검색일: 2024.02.26)
- Буныкина, Александра. “Чем региональное кино привлекает аудиторию и с какими трудностями сталкиваются его создатели.” <https://rg.ru/2025/01/24/regionalnoe-kino-nabiraet-populiarnost-u-zritelej.html> (검색일: 2025.02.27)
- Дашибалова, Ирина. “Проблематизация этнической маскулинности в визуальном тексте.” *Культура и искусство*, No. 5 (2017). с. 45-53.
- “Феномен башкирского кино’: как развивается киноиндустрия Башкирии,” <https://bash.news/news/219465-fenomen-baskirskogo-kino-kak-razvivaetsia-kinoindustriia-baskirii> (검색일: 2024.02.26.)
- “Фильм «Дикарь» из Башкирии стал лучшим в Казани,” [https://ufa.aif.ru/culture/movie/film\\_dikar\\_iz\\_bashkirii\\_stal\\_luchshim\\_v\\_kazani](https://ufa.aif.ru/culture/movie/film_dikar_iz_bashkirii_stal_luchshim_v_kazani) (검색일: 2024.02.26)

Abstract

## Image and Identity

- Representations of Ethnicity in Bashkir Cinema -

Seungdo Ra

Among the representative films produced in the Republic of Bashkortostan, Russian Federation, there are notable works that actively utilize various myths, legends, and folklore constituting the cultural heritage of the Bashkir people, an Islamic ethnic group, across multiple layers. Moreover, these films align well with the general trend or dominant tendency of Russian regional cinema, which seeks to redefine ethnic identity through visual reenactments of historical traditions and cultural heritage. This paper examines the representations of ethnicity and attempts to reestablish identity in Bashkir regional films that have been actively developing in recent years, centered on Ufa, the capital of the Republic of Bashkortostan. To this end, it first conducts a thorough analysis of the artistic portrayal of the Bashkir people in the films of Bulat Yusupov, which reflect on the historical past of the Bashkir people from the perspective of preserving and inheriting cultural and artistic heritage. Next, I will analyze in detail the visual representation of the Bashkir people and its meaning in the films of Ainur Askarov, who is well known for his bright and cheerful depictions of the diverse lives of Bashkirs caught between tradition and modernity in today's rapidly changing world. This analytical examination is of great academic significance, as serious research on Bashkir cinema, which occupies a special place in Russian regional cinema, has been virtually non-existent both in Russia and abroad.

