

론테이크와 정적 구도를 통해 본 야쿠티아 정체성 탐구 - 영화 《하얀배》 (2024) 분석 -

홍 상 우*

목 차

- 서론
- 본론
- 결론

국문요약

본 논문은 2024년 제작된 러시아 야쿠티아 영화 《하얀배(Белый пароход)》 1부 '이방인(Приезжий)'과 2부 '돌의 여왕(Каменная королева)'에 대한 분석을 목표로 한다. 필자는 이 작품의 쇼트 분석을 토대로 영화의 미학적 특징, 러시아 지역 영화로서 야쿠티아 영화가 지닌 특성, 주요 주제, 그리고 현대 러시아 영화계에서의 의미와 위상을 고찰할 것이다. 이 영화는 고정된 카메라와 4:3 화면 비율 속에서 론테이크 기법과 정적인 화면 구도를 적극적으로 활용하여 인물의 내면과 문화적 갈등을 세부적으로 포착한다. 특히 빛과 어둠의 극명한 대비, 흰색, 붉은색, 검은색, 푸른색 등의 상징적 색채 사용, 그리고 야쿠티아 전통 음악과 러시아 및 서구 고전음악의 병치 혹은 대립을 통해 주제를 규명한다.

1부 '이방인'은 새로 부임한 러시아인 교장과 야쿠티아 음악 교사 마르타의 대립을 중심으로 야쿠티아 고유의 문화 정체성을 지키려는 투쟁과 소통의 문제를 다룬다. 2부 '돌의 여왕'은 설화적이고 시적인 방식으로 전환되어, 동일 배우들이 연기하는 다른 시공간 속 인물들을 통해 사랑, 상실, 기억, 운명, 그리고 자연과의 영적 교감이라는 주제를 탐구한다. '하얀 배'라는 노래는 1, 2부 전체를 관통하며 억압받는 야쿠티아 문화와 희망, 그리고 개인과 공동체의 염원을 상징하며, 영화는 이를 통해 문화적 다원주의와 소수민족의 목소리를 강조한다.

결론적으로, 영화 《하얀배》는 1부의 현실적 갈등과 2부의 신화적 서사를 아우르는 독특한 영화미학을 통해 야쿠티아의 지역적 특수성과 인류 보편적 주제를 성공적으로 결합시킨 작품이며, 현대 러시아 영화의 다양성에 기여하는 중요한 사례로 평가될 수 있을 것이다.

* 경상국립대학교 교수

I. 서론

현대 영화 지형에서 중앙 집중적인 제작 시스템에서 벗어나 각 지역의 고유한 문화적 색채와 독창적인 목소리를 담아내는 지역 영화(Regional Cinema)의 부상은 전 세계적인 현상으로 자리매김하고 있다. 이러한 흐름 속에서 러시아 영화계에서도 역시 모스크바나 상트페테르부르크와 같은 대도시 중심의 제작 관행을 넘어서 광대한 영토만큼이나 다양한 민족과 문화가 공존하는 각 지역의 이야기들이 스크린을 통해 활발하게 발현되고 있다. 특히 시베리아 북동부에 위치한 사하 공화국(야쿠티아)에서 제작되는 영화들, 이른바 ‘사하 시네마(Sakha Cinema)’ 혹은 ‘야쿠트 영화(Yakutian Cinema)’는 혹독한 자연환경과 독특한 샤머니즘적 세계관, 그리고 소수민족으로서의 정체성에 대한 깊이 있는 탐구를 바탕으로 국제 영화계에서도 독자적인 미학적 성취를 인정받으며 주목받고 있다.

러시아 지역 영화, 특히 야쿠티아 영화에 대한 국내 연구는 점진적으로 진행되어 왔다. 홍상우는 “러시아가 러시아인들만으로 이루어진 국가가 아니라, 여러 민족들이 공존하고 있는 다민족 국가이며, 러시아 문화와는 차별되는 다민족의 다양한 문화와 역사가 여전히 존재하고 있는 공간이라는 점을 러시아의 지역 영화는 말하고 있다”¹⁾고 지적하면서 러시아 지역 영화의 중요성을 강조한다. 또한, 야쿠티아 영화의 ‘봄’ 현상을 언급하면서 “이제 세계 영화계가 주목할 만한 현상이 되었다”²⁾고 평가하고, 구체적인 작품 분석을 통해 지역성과 보편성의 결합 양상을 탐구했다.³⁾

알렉세이 필리포프는 인가 셰펠료바(Инга Шепелёва) 감독이 “이전에 비디오 시와 쇼파리스(Shortparis)의 뮤직비디오를 제작했던 경험을 바탕으로”⁴⁾

1) 홍상우, “현대 러시아 지역 영화 연구 - 사하, 바슈코르스탄, 타타르스탄, 야말 지역의 경우 -”, 『슬라브학보』, 제35권, 3호(2020), p. 316.

2) 홍상우, “현대 야쿠티아 영화 연구 - 영화 《누차》, 《의트》, 그리고 《헬리콥터》를 중심으로 -”, 『슬라브학보』, 제36권, 4호(2021), p. 369.

3) 그밖에 러시아 야쿠티아 영화에 대한 국내 선행 연구로는 문준일·홍상우 “야쿠티아 영화감독 드미트리 다브이도프 작품 연구” 『슬라브연구』, 제37권(2021), 1호, 홍상우 “2022~2023 러시아 영화 주요 경향 연구”, 『동유럽발칸연구』, 제48권, 1호(2024), 홍상우 “영화 《여름이 끝날 것이다》 연구”, 『세계문화비교연구』, 제90호(2025) 등이 있다.

4) Филиппов, “РАНЕНОЕ СЕРДЦЕ ВЕСИТ ТЯЖЕЛЕЕ: ФИЛОСОФСКИЙ «БЕЛЫЙ ПАРОХОД» — ДРАМА, КОТОРАЯ ТОНЬШЕ ЛЬДА”, <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/festival/7624/> (검색일: 2025. 05.25).

데뷔작인 영화 《하얀배(Белый пароход)》을 만들었다고 언급하였으며, 그녀의 이전 경력이 영화의 독특한 시각적 스타일에 영향을 미쳤을 가능성을 시사한다. 또한 이 영화가 “러시아 최초의 탄소 중립 영화”⁵⁾가 될 것이며, 단순한 예술적 성취를 넘어 영화 제작 방식에 있어서도 선구적인 시도를 하고 있음을 강조한다. 이런 종류의 영화는 종종 저예산으로 제작됨에도 불구하고, 강렬한 이미지와 독창적인 서사, 그리고 지역 공동체의 삶에 대한 진솔한 시선을 통해 보편적인 감동과 성찰을 이끌어낸다는 평가를 받고 있다.

2024년에 제작된 영화 《하얀배》는 이러한 야쿠티아 영화의 최신 흐름을 대표하는 작품으로 상정될 수 있으며, 기존의 선행 연구들이 제시한 야쿠티아 영화의 특징과 러시아 지역 영화 전반의 맥락 안에서 분석될 필요가 있다. 본 논문은 영화의 1부 ‘이방인’과 2부 ‘돌의 여왕’ 전체에 대한 상세한 쇼트 분석을 통하여 이 영화가 지역 고유의 정체성 문제와 외부 문화와의 충돌, 그리고 그 속에서 피어나는 예술과 인간 정신의 가치를 섬세하고도 강렬한 영화적 언어로 그려내고 있음을 규명하고자 한다. 인가 셰펠로바 감독은 “자신의 데뷔 소설을 바탕으로 시나리오를 썼다”⁶⁾고 밝히며, 영화의 서사적 뿌리가 그녀의 오랜 고민과 창작 활동에 있음을 시사했다. 감독은 “야쿠트 음악 교사와 러시아인 이방인 교장의 사랑 이야기, ‘하얀 배’라는 단 하나의 희곡에 담긴 그들의 사랑, 끔찍한 과거와 알 수 없는 미래의 의미, 두 민족, 두 문화, 두 경험의 관계에 대한 이야기”⁷⁾를 통해 다층적인 주제를 탐구하고자 한다. 본 연구는 쇼트 분석을 토대로 이 작품의 시청각적 정보들을 면밀히 검토하고 분석함으로써, 영화 《하얀배》가 구현해낸 영화 미학적 특징들을 밝히고, 나아가 이 작품이 러시아 지역 영화로서 야쿠티아 영화가 지닌 고유한 특성을 어떻게 계승하고 발전시키는지, 그리고 어떠한 주제적 함의를 내포하며, 현대 러시아 영화계에서 어떤 의미와 비중을 차지할 수 있는지를 다각도로 분석하고자 한다.

본 연구의 구체적인 목표는 다음과 같다. 첫째, 영화 《하얀배》 1, 2부

5) “Российский углеродно-нейтральный фильм «Белый пароход»”, <https://tenchat.ru/media/1767756-rossiyskiy-uglerodnoneytralniy-film-beliy-parokhod> (검색일: 2025.05.25).

6) “«История отношений двух народов, двух культур». Инга Шепелева о создании уникального фильма в Якутии”, <https://ysia.ru/istoriya-otnoshenij-dvuh-narodov-dvuh-kultur-inga-shepeleva-o-sozdanii-unikalnogo-filma-v-yakutii/> (검색일: 2025.05.25).

7) Там же.

전체에서 두드러지게 사용된 롱테이크 기법, 정적인 화면 구성, 고정된 카메라와 4:3 화면 비율, 빛과 색채의 상징적 활용, 그리고 사운드 디자인 등 영화의 형식적, 미학적 요소들을 상세히 분석하여 이러한 선택들이 영화의 주제 및 정서 전달에 어떻게 효과적으로 기여하는지를 규명할 것이다. 둘째, 영화 속에 재현된 야쿠티어 사용, 전통문화 요소(음악, 의상, 풍습, 설화), 그리고 혹독한 자연환경 묘사 등을 통해 《하얀배》가 야쿠티아 지역 영화로서 드러내는 지역적 특수성과 함께 러시아 중앙 문화 혹은 외부 세계와의 관계 속에서 형성되는 문화적 긴장과 갈등, 그리고 교감의 양상을 살펴본다. 셋째, 영화의 중심 모티프인 노래 ‘하얀 배’의 상징성, 문화적 정체성 보존을 위한 투쟁, 소통과 불통의 문제, 기억과 전통의 계승, 사랑과 상실, 운명과 자연이라는 핵심 주제들을 1부와 2부의 서사 및 이미지 분석에 근거하여 논의할 것이다. 특히 1부 결말의 교장의 죽음과 2부 ‘둘의 여왕’의 설화적 서사가 이러한 주제들과 어떻게 연결되는지 분석할 것이다. 넷째, 이러한 분석을 종합하여 《하얀배》가 현대 러시아 영화의 다양성 증진에 기여하는 바와 소수민족 영화로서 갖는 문화적, 사회적 의미를 평가하고, 나아가 국제 영화계에서 지닐 수 있는 위상과 가치를 전망한다.

이를 위해 본론은 네 개의 절로 구성될 것이다. 제1절에서는 《하얀배》 1, 2부의 두드러진 영화 미학적 특징들을 쇼트 분석 자료에 기반하여 상세히 논할 것이다. 제2절에서는 《하얀배》가 러시아 지역 영화, 특히 야쿠티아 영화로서 지니는 특징들을 1, 2부의 구체적인 장면 분석을 통해 고찰할 것이다. 제3절에서는 영화의 핵심적인 주제들을 1, 2부 전체를 아우르며 다층적으로 해석할 것이며, 마지막으로 제4절에서는 이 영화가 현대 러시아 영화계에서 차지하는 의미와 비중을 종합적으로 논의할 것이다. 이러한 심층적인 분석 과정을 통해 결론에서는 《하얀배》가 지닌 독창적인 성격과 영화사적 가치를 제시하며, 이 작품이 던지는 문화적, 예술적 함의를 조명하고자 한다.

II. 본 론

1. 《하얀배》의 영화 미학적 특징

영화 《하얀배》는 1부 ‘이방인’과 2부 ‘둘의 여왕’ 전체에 걸쳐서 관객에게 강렬하고도 사색적인 시청각 경험을 제공하고, 이를 위해 의도적으로 선택된 일련의 미학적 전략들을 일관되게 사용하고 있음을 쇼트 분석을 통해 파악할 수 있다. 이러한 미학적 특징들은 단순히 형식적 실험에 그치는 것이 아니라, 영화의 주제 의식과 인물들의 내면 심리를 효과적으로 전달하며, 작품 전체의 예술적 완성도를 높이는 데 핵심적인 역할을 수행한다. 주요 특징으로는 제한된 화면 비율 속에서의 론테이크와 정적인 화면 구성, 빛과 색채의 상징적이고 극적인 활용, 그리고 음악과 효과음, 침묵을 아우르는 정교한 사운드 디자인을 들 수 있다.

1) 제한된 공간감과 관조적 시선: 4:3 화면 비율, 론테이크와 정적인 화면 구성

영화 《하얀배》는 현대 영화에서 흔히 사용되는 와이드스크린 비율이 아닌, 고전적인 4:3 화면 비율을 채택하고 있다. 이러한 화면 비율 선택은 그 자체로 중요한 미학적 의미를 지닌다. 4:3 비율은 종종 인물에게 집중하거나, 폐쇄적인 공간감을 조성하거나, 혹은 회화적인 구도를 강조하는 데 효과적으로 사용될 수 있다. 《하얀배》에서는 이러한 화면 비율이 인물들이 처한 억압적인 상황이나 심리적 고립감을 시각적으로 강화하는 역할을 할 가능성이 높다. 수직적 구도가 강조되어 인물과 그를 둘러싼 환경 간의 관계를 더욱 긴밀하게 묘사하며, 때로는 답답함이나 압박감을 전달할 수도 있다.⁸⁾ 알렉세이 필리포프(Алексей Филиппов)는 영화의 시작부를 “눈 덮인 만을 따라 카메라가 길게 이동하는 장면으로 시작한다”⁹⁾고 설명하고, 이러한 론테이크가

8) 홍상우는 현대 러시아 영화의 시각적 표현 경향을 분석하며, 특정 감독들이 고전적 화면 비율을 통해 현대 사회의 단절감이나 개인의 고립을 표현하는 사례를 언급한 바 있다. 자세한 사항은 홍상우 “2022~2023 러시아 영화 주요 경향 연구”, 『동유럽발칸연구』, 제48권, 1호(2024), pp. 197-199를 참고하시오.

9) Алексей Филиппов, Указ. соч.

영화의 전체적인 톤을 설정한다고 지적한다. 또한 그는 영화 속 공간에 대해 “눈부시게 하얀 복도는 어두컴컴한 방과 홀과 나란히 있으며, 그 구석은 너무 짙은 그림자에 가려져 있어 그곳이 심연이 아닌지 의심스러울 정도”¹⁰⁾라고 언급한다. 즉 그는 공간이 지닌 시각적 대비와 신비로운 분위기를 강조하는 것이다. 또한 베로니카 흘레브니코바(Вероника Хлебникова)는 영화의 공간 활용과 관련하여 “간결한 인테리어들 – 겨울 온실, 개척자 석고 부조, 무대의 짙은 붉은색 캐시미어 천 – 은 하이퍼 스페이스가 된다”¹¹⁾ 고 지적하면서 평범한 공간이 영화적 장치를 통해 초월적인 의미를 획득한다고 해석한다.

이러한 화면 비율 안에서 영화는 롱테이크와 정적인 카메라 워크를 적극적으로 구사한다. 혹독한 추위의 겨울에 얼어붙고 눈 덮인 바다 위의 항구에 정박해 있는 선박들에 대한 1부의 도입부의 파노라마 쇼트에서 이러한 특징은 이미 명확하게 드러난다. 이때 화면은 온통 눈으로 덮인 흰색의 공간으로 가득 차 있으며, 카메라는 이러한 풍경을 롱테이크로 포착한다. 이후 모스크바에서 새로 온 러시아인 교장이 텅 빈 사무실에 들어와 가방을 내려놓고 앉는 장면, 거울에 비친 그의 왜곡된 모습, 소년 소녀들의 악기 연주 장면, 여주인공 마르타와 교장이 대립하는 긴장감 넘치는 대화 장면, 마르타가 소녀들에게 야쿠티아의 소리와 노래에 대해 가르치는 장면, 눈 덮인 들판의 나무 아래 앉아 있는 마르타의 모습, 심지어 1부의 결말부에서 교장이 마르타에게 야쿠티아 문화를 위해 건배를 제안하고 함께 춤을 추다가 쓰러지는 장면까지 다수의 핵심적인 순간들이 중단 없는 긴 호흡의 롱테이크로 촬영되었다. 교장의 갑작스러운 죽음이라는 충격적인 사건조차도 편집의 개입을 최소화하고 지속적인 시선으로 포착함으로써 관객으로 하여금 그 순간의 무게와 인물들의 반응을 더욱 직접적으로 느끼게 한다. 이 장면에서 카메라는 교장이 쓰러진 후에도 한동안 그 공간과 남겨진 마르타를 비추고, 사건의 충격과 그 여파를 관객이 충분히 체감하도록 유도한다.

2부 ‘돌의 여왕’에서도 이러한 미학적 선택은 일관되게 이어진다. 설원 위 전통 복장의 여성이 홀로 서 있는 장면, 남녀 주인공이 설원에서 서로 기대거나 대화하는 장면, 여성이 리본 달린 나무와 교감하는 장면, 어두운 방 안에서

10) Там же.

11) Вероника Хлебникова, “Постоянство участи — «Белый пароход» Инги Шепелевой”, <https://seance.ru/articles/belyj-parohod-ingi-shepelevoj/>(검색일: 2025. 05.25).

남녀가 서로의 얼굴을 만지며 시적인 대화를 나누는 장면, 어두운 방 피아노 앞에 앉은 남녀의 뒷모습, 얼음 강 위에 선 여성의 모습, 그리고 마지막 설원 위 붉은 천이 나부끼는 장면 등은 모두 롱테이크와 정적인 카메라를 통해 그 순간의 감정과 분위기를 깊이 있게 전달한다.

이러한 롱테이크 기법은 관객에게 현실의 시간이 스크린 위에서 그대로 흘러가는 듯한 느낌을 주며, 인물들의 감정 변화나 그들이 처한 상황의 미묘한 분위기에 깊이 몰입하도록 유도한다. 편집을 통한 인위적인 시간 조작을 최소화함으로써, 관객은 스스로 관찰하고 해석할 여지를 갖게 되며, 이는 종종 인물의 내면으로 더 깊이 다가가는 경험을 제공한다. 또한 카메라는 대부분 고정되어 있거나, 극히 제한적인 범위에서만 움직인다. 이러한 정적인 화면은 인물들이 처한 변화 없고 답답한 현실, 혹은 그들의 내면에 쌓인 무게감이나 고뇌를 시각적으로 응축하여 보여준다. 움직임이 거의 없는 샷들은 인물 간의 보이지 않는 심리적 거리감이나 사회적 압력 하에서의 긴장감을 효과적으로 드러낸다. 예를 들어, 1부에서 교장이 사무실 책상에 홀로 앉아 있거나 창밖을 응시하는 모습, 마르타가 피아노 앞에 꼴꼴이 앉아 있거나 텅 빈 강당 의자에 홀로 앉아 있는 모습 등은 이러한 정적인 구도를 통해 인물의 고립감과 내적 갈등을 별다른 대사나 설명 없이도 관객에게 고스란히 전달한다.¹²⁾

2부에서 설원이나 얼음 강과 같은 광활한 자연을 배경으로 한 장면들에서도 정적인 카메라는 인물의 왜소함과 자연의 숭고함을 대비시키며, 인간 실존의 근원적인 질문을 던지는 듯한 관조적인 시선을 유지한다. 이러한 미학적 선택은 《하얀배》를 단순한 서사 전달을 넘어선 깊은 사유와 성찰을 유도하는 예술 영화로서의 면모를 강화시킨다.

2) 감정과 상징을 담은 빛과 색: 빛과 어둠의 대비, 주요 색채의 전략적 활용

《하얀배》는 1부와 2부 전체에 걸쳐서 빛과 어둠의 극명한 대비, 그리고 특정 색채의 의도적이고 반복적인 사용을 통해 각 장면의 분위기를 조성하고

12) 홍상우는 유사한 롱테이크와 정적인 카메라 사용이 “러시아 북부의 황량한 풍경과 인물들의 내면을 관조적으로 포착하며, 비극적 분위기를 심화시킨다”고 분석한 바 있다. 《하얀배》의 미학적 선택 역시 이러한 해석과 연결될 수 있다. 자세한 사항은 홍상우, “영화 《여름이 끝날 것이다》 연구”, 『세계문화비교연구』, 제90호(2025) p. 168을 참고하시오.

상징적인 의미를 풍부하게 부여한다. 쇼트 분석을 통해 보면, 이러한 명암 대비가 영화의 주요 시각적인 전략 중의 하나임을 알 수 있다.

1부에서 교장의 사무실 창문을 반쯤 가린 짙은 녹색 커튼으로 인해 실내는 빛과 어둠이 교차하는 공간으로 묘사되며, 이는 새로 부임한 교장이 처한 불확실한 상황이나 그의 내면적 갈등을 암시하는 듯하다. 교장이 집에 돌아와 어두운 방 안에서 램프 불을 끄고 희미하게 얼굴만 보이는 장면이나, 어둠 속 교장의 뒷모습, 어두운 실내에서 테이블에 술을 두고 두 남자가 마주 앉아 있는 장면 등은 인물의 고독, 불안, 혹은 숨겨진 진실 등을 시각적으로 표현한다. 1부의 마지막에서 교장이 쓰러지는 장면 역시 조명이 어둡거나 특정 부분에 집중되어 비극적 분위기를 고조시킬 수 있다. 이러한 빛의 활용은 때로는 인물의 심리 상태를 직접적으로 드러내기도 하고, 때로는 관객에게 보이지 않는 위협이나 비밀스러운 분위기를 전달하기도 한다.

색채 역시 영화의 주제와 정서를 형성하는 데 매우 중요한 역할을 담당한다. 이 작품에서 반복되는 주요 색채는 흰색, 붉은색, 검은색, 그리고 푸른색이다. 흰색은 1, 2부 전체를 지배하는 배경색으로, 야쿠티아의 눈 덮인 겨울 풍경을 나타낸다. 1부의 도입부 항구 장면, 눈 덮인 밤길, 마르타가 앉아 있던 눈 덮인 들판의 나무 등에서 흰색은 순수함, 깨끗함과 동시에 혹독한 추위, 고립감, 그리고 때로는 죽음이나 망각의 이미지를 연상시킨다. 흰색은 영화 제목인 ‘하얀 배’와 직접적으로 연결되며, 1부에서 마르타가 소녀들에게 둘러싸여 있을 때 소녀들이 입은 흰색 옷, 2부 ‘돌의 여왕’에서 여주인공이 입은 흰색 계열의 의상(전통 복장, 얼음 위 의상 등)은 이러한 상징성을 더욱 강화한다. 2부에서 눈과 얼음으로 뒤덮인 광활한 풍경([사진 1])은 흰색의 지배를 극대화하며, 이는 자연의 압도적인 힘과 동시에 그 속에서 살아가는 인간 존재의 순수함 혹은 취약성을 동시에 드러낸다.

[사진 1]



붉은색은 1, 2부에서 열정, 저항, 생명력, 위험, 그리고 강렬한 감정 등 다층적인 의미를 함축하며 시각적 강조 역할을 한다. 1부에서 교장실 책상 위의 붉은색 꽃, 홀의 붉은 의자들과 바닥의 붉은 카펫, 마르타가 착용한 붉은색 머플러 등은 이러한 상징성을 보여준다. 특히 마르타가 붉은 머플러를 소중하게 어루만지거나 가슴에 품는 장면은 그녀의 억압된 열정이나 저항 의지를 강하게 암시한다. 베로니카 흘레브니코바는 “흰 눈 위의 붉은 노래”¹³⁾라는 표현을 통해 이러한 색채 대비의 상징성을 강조한다.

2부에서는 이러한 붉은색의 상징성이 더욱 극적으로 사용된다. 여주인공이 어두운 방 안의 붉은색 계열 벽지 앞에서 축음기를 만지는 장면은 억눌린 감정이나 과거의 열정을 암시한다. 특히 2부 후반부, 여주인공이 강렬한 붉은색 전통 의상을 입고 군중 앞에 서거나, 광활한 설원 위로 거대한 붉은 천이 나부끼는 장면은 붉은색을 저항, 희생, 혹은 아쿠티아 정신의 불멸성을 상징하

13) Вероника Хлебникова, Указ. соч.

는 강력한 시각적 모티프로 격상시킨다. 흰색 설원과 극명한 대조를 이루는 이 붉은색은 관객에게 잊을 수 없는 이미지를 각인시킨다.

검은색은 주로 권위, 억압, 불안, 미스터리, 그리고 슬픔 등의 이미지를 전달하는 데 사용된다. 1부에서 교장의 검은 양복은 그의 권위적이고 경직된 성격을 시각화하며, 마르타가 입은 검은 옷이나 검은색 상의는 때로는 그녀의 저항 의지를, 때로는 내면의 슬픔이나 고뇌를 상징하는 것으로 해석될 수 있다. 1부에서 교장이 쓰러지는 장면, 주변의 어둠이나 검은색 의상 등은 죽음의 그림자를 강조한다. 2부에서도 어두운 배경이나 인물들의 실루엣 처리 등에서 검은색은 중요한 역할을 하며, 특히 남녀 주인공의 대화 장면처럼 어둠 속에서 인물의 얼굴 일부만 밝히는 조명은 신비감과 동시에 인물들의 내면 깊은 곳을 탐색하는 듯한 느낌을 준다.

푸른색 계열은 주로 차가움, 이성, 고독, 혹은 우울한 정서를 나타내는 데 사용된다. 1부에서 교장실의 어두운 푸른 벽이나 마르타의 짙은 청색 치마, 교장의 짙은 청색 넥타이 등이 그 예이다. 2부에서도 푸른빛이 감도는 설원 풍경(나무 장면 배경 등)이나, 낡은 푸른 벽, 연설하는 여성의 푸른 정장 등은 차별하면서도 어딘가 쓸쓸하거나 냉정한 분위기를 조성한다. 2부의 후반부에서 푸른색과 회색이 섞인 그라데이션 화면은 이러한 푸른색의 정서를 이어받으며 복합적인 여운을 남긴다.

이러한 색채들은 때로는 단독으로, 때로는 서로 대비되거나 조화를 이루며 각 장면의 정서적 깊이를 더하고 인물들의 심리적 상태를 미묘하게 반영한다. 이처럼 빛과 색채의 전략적인 사용은 《하얀배》의 시각적 언어를 풍부하게 만들고, 영화의 주제를 더욱 효과적으로 전달하는 데 기여한다.

3) 침묵과 외침 사이의 소리: 야쿠티아 음악과 러시아 음악의 대립과 병치, 효과음과 침묵의 활용

《하얀배》의 사운드 디자인은 단순히 배경음악을 제공하는 것을 넘어서 영화의 서사와 주제를 적극적으로 구축하는 핵심 요소로 작용한다. 1부와 2부 전체에 걸쳐 가장 두드러지는 특징은 야쿠티아 전통 민속 음악과 러시아 (혹은 서구) 고전음악 사이의 선명한 대립 혹은 병치, 그리고 효과음과 침묵의 의미심장한 활용이다. 베로니카 흘레브니코바는 이 영화의 사운드 디자인에

대해 “여기서는 모든 것이 소리를 내며, 소리 내지 않는 것은 존재하지 않는다”¹⁴⁾고 언급하고, 소리가 단순한 배경을 넘어 존재론적 차원에서 다뤄짐을 시사한다. 또한 “《하얀 배》에서 세계는 이미 로고스(이성)가 아니라 멜로스(선율)다. 우주는 솔리스트를 인정하지 않고 노래한다”¹⁵⁾고 해석하면서 음악과 소리가 이 영화에서 세계의 근본적인 질서임을 강조한다. 이러한 청각적 세계에서 “주인공들의 경쟁, 승리, 재앙은 주로 음향적 성격을 띠며, 분자의 아주 미세한 균열 소리나 비닐 위 바늘이 굽히는 소리 수준”¹⁶⁾으로 섬세하게 표현된다.

1부 초반부부터 들려오는 아쿠티아 민속 음악인 듯한 우울한 선율은 영화의 정체성을 규정하는 중요한 모티프로 작용한다. 소년이 연주하는 야쿠트 전통 악기 소리, 저녁 공연에서의 아쿠티아 전통 악기 연주, 마르타와 학생들이 부르는 ‘하얀 배’ 노래, 민속 의상을 입은 여성 단원이 연주하는 허밍음과 현악기 소리 등은 아쿠티아 문화의 고유한 아름다움과 영혼, 그리고 그것을 지키려는 사람들의 의지를 청각적으로 대변한다. 특히 ‘하얀 배’ 노래는 영화의 핵심 주제와 직접적으로 연결되며, 그 가사와 멜로디는 단순한 음악을 넘어 문화적 저항과 희망의 상징으로 기능한다. ‘하얀 배’ 노래와 관련하여 알렉세이 필리포프는 “엄격한 여교사 마르타 그리고리예브나가 지휘하는 어린이 합창단은 ‘하얀 배’를 부른다. 그녀는 20년 동안 다른 곡은 인정하지 않는다”¹⁷⁾는 설정 자체가 이야기의 중심 갈등을 이룬다고 본다.

반면, 교장이 새로 도입하려는 음악, 혹은 배경으로 사용되는 서구 고전음악 (예를 들어, 1부 발레 연습 장면에서 들리는 서구 음악, 교장 수업 시간의 첼로 연주곡)은 외부로부터 유입된 문화, 혹은 아쿠티아 전통과는 다른 질서와 가치관을 상징한다. 교장이 “소련 시기의 잔재와 같은 노래는 이제 잊어버리자”고 말하면서 노래 ‘하얀 배’를 금지하고 “새 노래를 배울 것이다”라고 강요하는 장면은 이러한 음악적 대립을 통해 문화적 갈등을 첨예하게 드러낸다.¹⁸⁾

14) Вероника Хлебникова, Указ. соч.

15) Там же.

16) Там же.

17) Алексей Филиппов, Указ. соч.

18) 홍상우·문준일은 아쿠티아 출신 드미트리 다브이도프(Дмитрий Давыдов) 감독의 영화에서 전통 음악과 외부 음악의 병치가 “문화적 정체성과 외부 세계와의 관계를 탐구하는 중요한 장치”로 기능한다고 분석했는데, 《하얀배》에서도 유사한 기능이 발견된다. 이에 대한 자세한 사항은 문준일·홍상우 “아쿠티아 영화감독 드미트리 다브이도프 작품 연구” 『슬라브연구』, 제37권

2부 ‘돌의 여왕’에서는 이러한 음악적 요소들이 더욱 시적이고 상징적인 방식으로 활용된다. 여주인공의 과거를 설명하는 자막과 함께 흐르는 야쿠티아 전통 선율은 설화적 분위기를 고조시킨다. 이후 이별한 연인을 그리며 “그가 가장 좋아하던 노래를 부르고 또 불렀다”는 내레이터의 언급은 노래가 기억과 사랑의 중요한 매개체임을 다시 한번 강조한다. 이후 합창단 장면은 야쿠티아 전통 노래가 공동체의 목소리로 울려 퍼지는 모습을 보여주며, 이는 전통의 생명력과 계승의 의미를 담고 있다. 2부 후반부에서 여성이 군중 앞에서 ‘하얀 배’를 부르는 장면은 이 노래가 개인의 운명과 공동체의 염원을 잇는 강력한 상징으로 승화됨을 보여준다.

이 영화에서 대사 역시 중요한 사운드 요소이다. 1, 2부 모두에서 마르타(혹은 야쿠티아인들)가 사용하는 야쿠트어(사하어)와 교장(혹은 외부 인물)이 사용하는 러시아어는 단순한 의사소통 수단을 넘어서 문화적 정체성과 권력 관계를 반영한다. 1부에서 교장이 반복적으로 “무슨 말인지 못 알아듣겠다. 러시아어로 이야기해달라”고 요구하는 것은 소통의 단절뿐 아니라 문화적 우월감 혹은 몰이해를 드러낸다. 마르타가 중요한 순간에 의도적으로 야쿠트어를 사용하는 것은 그녀의 저항 의지를 보여주는 행위이다. 2부의 주요 대사들 역시 야쿠트어로 전달되며, 이는 설화적 분위기를 강화하고 이야기의 배경이 되는 야쿠티아 문화의 진정성을 강조하는 것이다. 알렉세이 필리포프는 영화의 다성적인 사운드에 주목하며, “새 교장이 등장하는 첫 장면에서 암시된다. 그의 반사된 모습은 임시 거처 복도의 전형적인 거울에 의해 포착되어 여러 조각으로 잘리는 것처럼 보인다. 그의 무미건조한 지시와 함께 마르타 그리고리에브나의 샤머니즘적 주문, 청소부 화자 페도트의 질책과 설명, 부교장의 보고, 그리고 지하 세계의 소음처럼 합쳐지는 아이들의 속삭임이 존재한다”¹⁹⁾고 설명하면서, 이 영화에서 다양한 소리가 병치되거나 충돌하며 복합적인 의미를 생성함을 지적한다.

음악과 대사 외에도 다양한 효과음과 침묵이 영화의 분위기와 긴장감을 조성하는 데 기여한다. 1부에서 교장이 처음 도착했을 때 들리는 시계 소리는 낮선 공간에서의 시간의 흐름, 불안감, 혹은 초조함을 암시한다. 교장이 문을 닫고 나가는 소리, 발걸음 소리 등은 인물의 행동과 심리 상태를 강조한다.

1호(2021), pp. 268-286를 참고하십시오.

19) Алексей Филиппов, Указ. соч.

특히 합창단원들의 허밍 연습 장면에서 사운드트랙의 분위기는 점점 무거워지고, 불안한 느낌을 자아낸다. 이러한 사운드트랙으로 인하여 합창단원들의 목소리는 들리지 않게 된다. 이러한 사운드는 억압적인 상황과 학생들의 내적 불안감을 청각적으로 매우 효과적으로 형상화한 예이다. 때로는 의도된 침묵이 대사보다 더 강력한 메시지를 전달하며, 인물 간의 긴장감이나 내면의 고통을 극대화한다. 예를 들자면, 1부에서 교장과 마르타가 말없이 서로를 응시하는 장면들이나, 학생들이 교장의 눈치를 보며 위축되어 침묵하는 장면 등은 침묵을 통해 많은 것을 이야기한다. 1부 마지막 교장의 죽음 이후 찾아오는 정적이나, 2부의 광활한 자연 풍경 속에서의 침묵은 그 자체로 강력한 표현력을 지닌다.

이처럼 영화 《하얀배》는 음악, 대사, 효과음, 그리고 침묵을 정교하게 직조하여 청각적 차원에서도 풍부한 의미와 정서를 전달하며, 영화의 전체적인 미학적 완성도를 높이는 데 크게 기여한다.

2. 영화 《하얀배》에 나타난 러시아 지역 영화로서 야쿠티아 영화의 특징

《하얀배》는 러시아 연방 내 소수민족 공화국인 야쿠티아(사하 공화국)의 지역적 특수성과 문화적 정체성을 깊이 있게 탐구함으로써 현대 러시아 영화계에서 독자적인 영역을 구축하고 있는 야쿠티아 영화의 계보를 잇는 작품으로 평가할 수 있다. 이 영화는 단순히 이국적인 풍경이나 문화를 소재로 삼는 것을 넘어서 야쿠티아인들의 삶과 정신세계를 내밀하게 들여다보고, 그들의 목소리를 진정성 있게 담아내려는 노력을 1부와 2부 전체에 걸쳐 보여준다.²⁰⁾

1) 혹독한 자연과 공존하는 삶: 야쿠티아의 지리적, 환경적 특수성의 반영

영화의 배경이 되는 야쿠티아의 혹독하면서도 장엄한 자연환경은 1, 2부

20) 홍상우는 “러시아 지역 영화의 특징은 우선 지역의 문화 역사적인 정체성을 표현하는 것”이라고 강조한다. 이에 대한 자세한 사항은 홍상우, “현대 러시아 지역 영화 연구 - 사하, 바슈코르스탄, 타타르스탄, 야말 지역의 경우 -”, 『슬라브학보』, 제35권 3호(2020), pp. 313-344를 참고하시오.

모두에서 반복적으로 강조된다. 1부의 첫 장면부터 겨울의 얼어붙고 눈 덮인 바다 위 항구와 온통 눈으로 덮여 있는 겨울 풍경이 제시되며, 이후에도 눈 덮인 밤길, 눈 덮인 들판 위에 솟아나 있는 나무, 눈으로 덮인 광활한 들판 등이 지속적으로 등장한다. 2부에서는 이러한 자연 풍경이 더욱 중심적인 역할을 한다. 설원 위 여성, 설원 위의 남녀, 설원을 걸어가는 남성의 뒷모습, 리본이 달린 눈 덮인 나무, 얼음 강 위의 여성, 얼어붙은 강이 내려다보이는 숲속 오솔길, 얼어붙은 강가의 여성, 그리고 마지막의 설원 위 붉은 천 등은 야쿠티아의 압도적인 자연을 시각적으로 강렬하게 제시한다. 베로니카 흘레브 니코바는 야쿠티아의 자연이 단순한 배경이 아니라, “변하지 않는 어떤 것, 즉 신화”²¹⁾의 힘을 담지하는 공간으로 기능한다고 지적한다.²²⁾

이러한 설원의 이미지는 단순히 아름다운 배경에 그치지 않고, 야쿠티아인들의 강인한 생명력과 자연과의 독특한 관계를 상징하는 중요한 요소로 작용한다. 혹독한 추위의 사하 지역 겨울 풍경 속에서 살아가는 인물들의 모습은 극한 환경에 적응하면서 고유한 생활양식과 세계관을 형성해 온 야쿠티아인들의 삶의 단면을 보여준다. 인가 셰펠료바 감독은 “나의 미래 영화는 여러 면에서 인간과 자연의 섬세하고 깊은 관계에 관한 것”²³⁾이라고 언급하고, 자연이 영화의 핵심 주제임을 강조한다. 프로듀서 안나 부랴크 또한 “야쿠티아의 자연은 예술적 관점에서나 실제적 관점에서나 이 프로젝트의 초석”²⁴⁾이라고 강조하고, “그것은 이 지역의 문화, 민속, 정신, 영성, 전통을 결합하는 영화의 근본적인 기초일 뿐만 아니라, 우리가 매우 보존하고 싶은 절대적으로 실제적인 것”²⁵⁾이라고 덧붙인다. 즉 그녀는 자연이 단순한 배경이 아니라, 영화의 중심 캐릭터이자 보존의 대상임을 시사하는 것이다. 영화는 이러한 자연 환경을 단순한 배경으로 소비하는 것이 아니라, 인물들의 감정과 서사에 깊숙이 관여하는 하나의 캐릭터처럼 다루는 경향을 보인다.

21) Вероника Хлебникова, Указ. соч.

22) 이러한 자연환경 묘사는 홍상우가 “야쿠티아의 황량한 풍경”이 인물들의 내면과 깊이 연결된다고 분석한 것과 유사한 맥락이다. 자세한 사항은 홍상우, “영화 《여름이 끝날 것이다》 연구”, 『세계문화비교연구』, 제90호(2025) p. 168을 참고하시오.

23) “«История отношений двух народов, двух культур». Инга Шепелева о создании уникального фильма в Якутии”, <https://ysia.ru/istoriya-otnoshenij-dvuh-narodov-dvuh-kultur-inga-shepeleva-o-sozdanii-unikalnogo-filma-v-yakutii/> (검색일: 2025. 05.25).

24) Там же.

25) Там же.

예를 들어서, 1부에서 마르타가 눈 덮인 들판의 나무 아래 앉아 독백하는 장면은 인간과 자연의 교감을 중시하는 아쿠티아의 전통적 세계관을 반영할 수 있다. 2부에서는 이러한 경향이 더욱 두드러진다. 여성이 리본 달린 나무에 기원하는 모습([사진 2]), 얼음 강 위에 서서 자연과 합일하는 듯한 여성의 모습, 그리고 숲길을 걷는 남녀의 모습은 자연이 단순한 배경이 아니라 인물들의 삶과 운명에 직접적인 영향을 미치는 존재로 그려짐을 보여준다.

[사진 2]



홀레브니코바는 마르타의 “얼음을 위한 마법적인 투쟁”이 “지구 온난화라는 맥락에서 문자 그대로 근본적인 갈등이 된다. 도시는 얼음, 즉 영구 동토의 기초 위에서 서 있으며, 오늘날 이 영구 동토는 아쿠티아뿐만 아니라 다른 곳에서도 물러나고 있기 때문”²⁶⁾이라고 언급하고 있으며, 영화가 지역적 특수성을 넘어 현대적이고 보편적인 환경 문제와도 연결될 수 있음을 시사한다. 특히

26) Вероника Хлебникова, Указ. соч.

“얼어붙은 밤의 침묵과 논쟁할 수 있는가?”라는 노인의 말이나, 이후 대사에서 언급되는 “얼음보다 얇은 것”이라는 자연물에 빗댄 인간관계의 본질 등은 자연의 압도적인 힘과 그 앞에서 겸허해질 수밖에 없는 인간 존재를 상기시킨다. 알렉세이 필리포프는 영화 속 하얀 배의 상징성에 대해 “얼음에 갇힌 이러한 배 중 하나는 풍경의 일부가 된다. 더 이상 벗어질 상처는 아니지만, 그렇다고 쉽게 제거할 수 있는 노골적인 고철도 아니다”²⁷⁾라고 해석하며, 자연과 인공물이 결합된 풍경이 지닌 복합적인 의미를 지적한다.

2) 고유 언어와 전통문화의 현현: 야쿠트어, 음악, 샤머니즘적 요소

《하얀배》는 야쿠티아 고유의 문화와 정체성을 다양한 영화적 장치를 통해 1, 2부 전체에 걸쳐 생생하게 구현한다. 가장 직접적이고 강력한 요소는 야쿠트어(사하어)의 적극적인 사용이다. 영화의 주요 인물인 마르타를 비롯한 야쿠티아인들은 1부의 일상적인 대화뿐만 아니라 자신의 감정과 신념을 표현하는 중요한 순간에 야쿠트어를 사용한다. 이는 러시아어를 사용하는 교장과의 의사소통에 어려움을 야기하며, 극적 갈등의 주요 원인이 되기도 하지만, 동시에 야쿠티아 문화의 독립성과 자존감을 강력하게 표출하는 수단으로 작용한다. 1부 영화 시작 부분의 “이 자막은 러시아어와 야쿠트어로 쓴다”는 언급은 두 언어와 문화가 영화 내에서 병존하거나 때로는 대립할 것임을 예고한다. 2부 ‘돌의 여왕’에서는 거의 모든 주요 대사가 야쿠트어이며, 이는 설화적 분위기를 강화하고 이야기의 진정성을 높이는 데 기여한다. 베로니카 흘레브니코바는 마르타의 저항에 대해 “저항의 언어는 야쿠트어이며, 그 언어로 두 번 반복된 것은 주문의 성격을 띤다”²⁸⁾고 분석한다. 즉 그녀는 이 영화에서 언어가 단순한 소통 수단을 넘어 주술적 힘을 지닌 문화적 저항의 도구로 사용됨을 강조하는 것이다.

야쿠티아 전통 음악과 악기는 1, 2부 모두에서 영화의 서사와 분위기를 이끌어가는 핵심적인 역할을 한다. 알렉세이 필리포프는 영화에 등장하는 야쿠티아 전통 요소들에 대해 “바르간-호무스(구강 하프)와 크림파-바이올린 연주, 독특한 성악 전통, 그리고 야쿠트 영화(와 땅)에 필수적인 가지에 리본

27) Алексей Филиппов, Указ. соч.

28) Вероника Хлебникова, Указ. соч.

키이라가 묶인 나무들”²⁹⁾을 언급한다. 그는 이러한 요소들이 영화의 지역적 특색을 강화한다고 지적하는 것이다. 특히 영화의 제목과 동일한 노래 ‘하얀 배’는 1부에서 단순한 합창곡에 그치는 것이 아니라, 야쿠티아인들의 정신적 지주이자 억압에 대한 저항, 그리고 미래에 대한 희망을 상징하는 다층적인 의미를 지닌다. 2부에서는 이 노래의 상징성이 더욱 확장된다. 이 노래는 개인의 슬픔과 사랑, 그리고 공동체의 염원을 담아내는 매개체로 기능하는 것이다. 민속 의상을 입은 인물들의 등장(1부 공연 장면, 2부의 여주인공 의상 등) 역시 시각적으로 지역색을 뚜렷하게 드러내며, 이는 단순한 재현이 아니라, 문화적 자긍심을 표현하는 방식으로 읽힐 수 있다.³⁰⁾

또한, 영화에는 야쿠티아의 샤머니즘적 전통과 관련된 요소들이 1, 2부에 걸쳐 섬세하게 묘사된다. 1부에서 마르타가 눈 덮인 들판의 나무 아래 앉아 있는 모습은 샤머니즘적 공간과의 교감을 암시할 수 있다. 2부에서는 이러한 요소가 더욱 명확하게 드러난다. 하늘을 향해 뻗어 있는 눈 덮인 나뭇가지. 배경이 되는 푸른 하늘. 나뭇가지에 다양한 색의 리본들이 묶여 있는 쇼트([사진 2])들은 자연물에 영적인 의미를 부여하고 기원을 드리는 샤머니즘적 풍습을 시각화한 것이다. 교장이 나뭇가지에 걸린 주술적인 형질 띠들을 바라보고 있는 장면이나, 마르타가 나무에게 절을 하며 마치 대화를 나누는 듯한 모습은 이러한 전통이 현대 야쿠티아인들의 삶과 정신세계에 여전히 깊이 뿌리내리고 있음을 보여준다. 2부에서 주목되는 대사인 “제2, 제3세계에서 온 숨결”이나 “정령들의 복수” 등은 샤머니즘적 세계관을 직접적으로 드러내는 부분이다. 마르타의 긴 머리카락 역시 전통적인 야쿠티아 여성의 모습을 연상시키며 캐릭터의 문화적 배경을 강화한다. 인가 셰펠료바 감독은 “나의 조상들은 수 세기 동안 야쿠트 땅에 살면서 충실하게 봉사해 왔으며, 어린 시절 내내 주변 사람들을 유심히 관찰하며 그들이 왜 다른지 생각했다”³¹⁾고 말한다. 이 말은 영화가 감독의 개인적인 경험과 깊은 문화적 이해에 뿌리를 두고

29) Алексей Филиппов, Указ. соч.

30) 홍상우·문준일은 야쿠티아 영화에서 “올통호 서사시의 ‘치병과 기복’ 및 정교와 전통문화의 모티프”가 중요하게 다뤄진다고 지적하는데, 《하얀배》 역시 이러한 전통문화의 요소들을 적극적으로 활용하고 있다. 이에 대한 자세한 사항은 홍상우·문준일 “야쿠티아 영화감독 드미트리 다브이도프 작품 연구”, 『슬라브연구』, 제37권(2021), 1호, p. 268을 참고하십시오.

31) “«История отношений двух народов, двух культур». Инга Шепелева о создании уникального фильма в Якутии”, <https://ysia.ru/istoriya-otnoshenij-dvuh-narodov-dvuh-kultur-inga-shepeleva-osozdani-unikalnogo-filma-v-yakutii/> (검색일: 2025. 05.25).

있음을 보여준다.

3) 중앙 문화와의 관계 설정: 갈등, 저항, 그리고 공존의 모색

야쿠티아 영화는 종종 러시아 중앙 문화와의 관계 속에서 자신들의 정체성을 탐색하는 경향을 보인다. 《하얀배》 역시 1부에서 새로 부임한 러시아인 교장과 야쿠티아 음악 교사 마르타 사이의 갈등을 통해 이러한 주제를 첨예하게 다룬다. 교장은 모스크바의 시각에서 학교를 운영하려 하며, 야쿠티아 전통 음악을 “소련 시기의 잔재”로 폄하하고, 그것을 러시아 음악으로 대체하려 한다. “야쿠트 음악 같은 민족 문화는 우리나라의 민족 전체를 단결시키는 역할을 해야 한다”는 그의 발언은 표면적으로는 통합을 내세우지만, 실제로는 중앙 문화의 헤게모니를 강화하고 지역 문화의 고유성을 약화시키려는 의도를 내포한 것으로 해석될 수 있다. 알렉세이 필리포프는 교장의 역할에 대해 그가 “사회주의 잔재를 현대라는 배에서 끌어내고, 나라 전체, 각 지역이 새롭게 울려 퍼지도록 도와야 한다”³²⁾는 임무를 띠고 왔다고 설명하며, 그의 개혁 시도가 위로부터의 지시임을 명확히 한다. 베로니카 흘레브니코바는 이방인 교장에 대해 “새 교장은 학교 겨울 정원의 인공 정글 속 정복자도, 새로운 땅과 맥락의 발견자도 아니며, 단순히 - 이름 없는, 그러나 비극적인 식민 역사의 흔적을 지닌 - 이방인일 뿐”³³⁾이라고 규정하면서 그의 존재가 지닌 역사적, 문화적 함의를 지적한다. 또한 홍상우는 영화 《누차》 분석에서 “러시아인의 야쿠티아 침략”이라는 소재가 야쿠티아 영화에서 어떻게 다뤄지는지를 논하면서 이러한 갈등 구조가 야쿠티아 영화의 중요한 특징 중 하나임을 보여준다.³⁴⁾

마르타는 “학생들은 노래 ‘하얀 배’만 계속 부를 것이다”라고 말하면서 야쿠티아의 문화와 언어를 고수하려는 강한 의지를 보인다. 그녀의 저항은 단순히 개인적인 반발을 넘어서 거대한 외부의 압력에 맞서 소수민족의 문화적 생존권을 지키려는 투쟁을 상징한다. 야쿠트어를 이해하지 못하고 일방적으로 러시아어 소통을 강요하는 교장의 태도, 야쿠티아 전통문화를 무시하고 자신

32) Алексей Филиппов, Указ. соч.

33) Вероника Хлебникова, Указ. соч.

34) 홍상우, “현대 야쿠티아 영화 연구 - 영화 《누차》, 《의트》, 그리고 《헬리콥터》를 중심으로 -”, 『슬라브학보』, 제36권, 4호(2021), p. 371.

의 기준을 강요하는 행동 등은 문화적 제국주의의 폭력성을 드러내는 장치로 기능한다.

1부의 결말은 이러한 갈등에 대해 단순한 해답을 제시하지 않는다. 교장이 마르타에게 야쿠티아 문화를 위해 건배를 제안하고 함께 춤을 추다가 갑자기 쓰러지는 장면은 여러 해석의 가능성을 남긴다. 이는 문화 간 이해의 가능성이 열리는 순간에 닥친 비극일 수도 있고, 혹은 서로 다른 문화가 진정으로 화합하는 것의 근본적인 어려움을 상징하는 것일 수도 있다. 교장의 죽음은 이방인으로서 타문화를 이해하고 수용하는 과정의 어려움과 그 결과에 대한 성찰을 동시에 보여준다.

2부 ‘돌의 여왕’에서는 이러한 갈등이 보다 설화적이고 내면적인 차원으로 전환된다. 러시아인(혹은 외부인)으로 보이는 남성과 야쿠티아 여성의 사랑 이야기는 두 문화 간의 만남과 그로 인한 정서적 파장을 탐구한다. 남성이 여성을 사랑함으로써 “우리 땅의 이방인에게는 좀처럼 드러나지 않는 무언가를 발견했지”만, 그 관계는 “얼음보다 얇은 것”처럼 위태롭게 묘사된다. 이는 문화적 차이를 넘어서는 개인적 교감의 가능성과 동시에 그 한계를 암시한다. 2부 후반부에 등장하는 푸른 정장의 여성이 배 위에서 하는 연설은 1부에서 나타나는 교장의 태도와 유사하게 외부의 규범이나 이데올로기를 강요하는 듯한 인상을 주며, 이에 맞서는 듯한 붉은 옷의 여성의 모습은 문화적 저항의 의지를 다시 한번 보여준다. 베로니카 흘레브니코바는 “이방인과 마르타의 현실이 대립한다. 이는 이방인이 가져오는 허울뿐인 변화의 역사적 시간, 멈춰 버린 돌 신화의 시간, 즉 역사의 부재, 영구 동토, 마르타의 수천 년 된 얼음이다. 그들의 우주론적 충돌은 일어나는 일들을 극한의 조건성으로 밀어 넣는다”³⁵⁾고 분석한다. 그녀는 두 인물의 갈등을 거대한 시간과 세계관의 충돌로 해석하는 것이다. 또한 영화의 배경은 “페레스트로이카를 배경으로 펼쳐지는 야쿠트 여교사와 러시아인 교장의 사랑 이야기”³⁶⁾로 설명하면서 역사적 전환기의 사회적 맥락이 인물들의 관계에 영향을 미칠 수 있음을 시사한다. 인가 세펠로바 감독은 이러한 문화 간 관계에 대해 “진실은 항상 중간 어딘가, 경계에 있다고 생각한다 - 바로 이 ‘사이’의 공간을 나는 알고 싶고, 내가 느끼는

35) Вероника Хлебникова, Указ. соч.

36) “Российский углеродно-нейтральный фильм «Белый пароход»”, <https://tenchat.ru/media/1767756-rossiyskiy-uglerodnoytralnyy-film-beliy-parokhod> (검색일: 2025.05.25).

대로 이야기하고 싶다”³⁷⁾고 말하면서 영화가 어느 한쪽의 시각에 치우치기보다는 두 문화 사이의 복잡하고 미묘한 지점을 탐구하려는 의도를 가지고 있음을 밝힌다.

영화는 이러한 갈등을 통해 단순히 어느 한쪽의 옳고 그름을 판단하지 않는다. 오히려 영화는 서로 다른 문화가 공존하기 위해 필요한 이해와 존중의 자세가 무엇인지에 대해 질문을 던지는 것이다.

4) 소수자의 시선과 내밀한 감정의 포착: 다큐멘터리적 진정성과 예술적 승화

많은 야쿠티아 영화들은 극영화임에도 불구하고 마치 다큐멘터리를 보는 듯한 현실감과 진정성을 담아내는 특징을 보인다. 《하얀배》 역시 1, 2부 전체에 걸쳐 롱테이크와 정적인 카메라, 절제된 연기 등을 통해 야쿠티아인들의 삶과 감정을 꾸밈없이 전달하려는 시도를 엿볼 수 있다. 베로니카 흘레브니코바는 영화의 연출에 대해 “얼어붙은 듯한 몸짓이 심리보다 중요”³⁸⁾하다고 지적하고, 인물의 내면을 직접적으로 드러내기보다는 절제된 표현과 상징적인 제스처를 통해 전달하는 이 영화의 연출 방식을 강조한다. 영화 제작진은 “비전문 배우, 실제 교사, 음악가들과 함께 작업했으며, 영화에는 많은 어린이 역할이 있기 때문에 종종 카메라 앞에서 처음으로 존재하는 사람들과 함께 작업하기 위한 특별하고 세심한 시스템이 필요하다”³⁹⁾고 토로하고, 진정성 있는 연기를 포착하기 위한 노력을 강조한다.

1부에서 마르타가 소녀들에게 야쿠티아의 소리, 노래, 그리고 삶의 지혜를 가르치는 장면들은 마치 실제 교육 현장을 관찰하는 듯한 느낌을 주며, 사라져가는 소수민족 문화의 가치와 그것을 지키고 계승하려는 사람들의 진실된 노력을 감동적으로 포착한다. 2부에서도 이러한 접근 방식은 이어진다. 여성이 자연과 교감하는 장면들, 예를 들어 리본 달린 나무에 기대어 속삭이거나,

37) “«История отношений двух народов, двух культур». Инга Шепелева о создании уникального фильма в Якутии”, <https://ysia.ru/istoriya-otnoshenij-dvuh-narodov-dvuh-kultur-inga-shepeleva-osozdani-unikalnogo-filma-v-yakutii/>(검색일: 2025. 05.25).

38) Вероника Хлебникова, Указ. соч.

39) “«История отношений двух народов, двух культур». Инга Шепелева о создании уникального фильма в Якутии”, <https://ysia.ru/istoriya-otnoshenij-dvuh-narodov-dvuh-kultur-inga-shepeleva-osozdani-unikalnogo-filma-v-yakutii/>(검색일: 2025. 05.25).

얼음 강 위에서 하늘을 바라보는 모습 등은 인위적인 연출보다는 인물의 내면에서 우리나라 오는 듯한 진솔한 감정을 전달하려 한다. 알렉세이 필리포프는 등장인물들의 대사에 대해 “등장인물들은 단호하고 본질적으로 깊이 있는 말을 한다. 마치 각 대사를 평생 준비한 것처럼”⁴⁰⁾이라고 평가하고, 대사의 함축성과 무게감을 강조한다.

영화는 거대 담론이나 정치적 구호를 앞세우기보다는, 개인의 내밀한 감정과 관계에 집중함으로써 보편적인 공감대를 형성하려 한다. 1부에서 마르타의 상처받은 마음과 아이들의 목소리가 공명하는 순간, 혹은 교장의 내면적 고독과 혼란이 드러나는 장면 등은 소수자의 시선에서 인간 존재의 보편적인 감정을 섬세하게 길어 올리는 야쿠티아 영화 특유의 강점을 보여준다. 2부의 시적인 대사들과 상징적인 이미지들은 이러한 감정들을 더욱 예술적으로 승화시켜 관객에게 깊은 인상을 남긴다.

3. 《하얀배》의 주제적 특징

영화 《하얀배》는 야쿠티아라는 특정 지역의 문화적 맥락을 깊이 있게 다루면서도, 그 안에 문화적 정체성, 억압에 대한 저항, 소통의 본질, 그리고 기억과 전통의 계승, 사랑과 상실, 운명과 자연과의 관계라는 인류 보편적인 주제들을 정교하게 직조해 놓고 있다. 이러한 주제들은 1부 ‘이방인’의 현실적 갈등과 2부 ‘돌의 여왕’의 설화적 서사를 통해 서로 긴밀하게 연결되어 영화의 다층적인 의미 구조를 형성하며 관객에게 깊은 사유의 공간을 제공한다.

1) 영혼의 노래, 저항의 깃발: ‘하얀 배’와 문화적 정체성

영화의 제목이자 핵심적인 상징으로 기능하는 노래 ‘하얀 배’는 1, 2부 전체를 관통하면서 단순한 합창곡에 그치지 않고, 야쿠티아 민족의 문화적 정체성과 영혼을 응축한 결정체 역할을 한다.

1부에서 이 노래는 야쿠티아 문화의 지속성과 그것을 지키려는 의지의 상징으로 명확히 제시된다. 마르타와 학생들이 부르는 ‘하얀 배’는 그들에게 단순한

40) Алексей Филиппов, Указ. соч.

노래가 아니라, 자신들의 뿌리와 정신을 담고 있는 소중한 유산이다. 교장이 이 노래를 “소련 시기의 잔재”라며 금지하려 할 때, 마르타는 “학생들은 노래 ‘하얀 배’만 계속 부를 것이다. 학생들하고 약속했다”고 단호하게 저항한다. 그녀에게 이 노래는 외부인이 이해할 수 없는 야쿠티아 민족의 깊은 정서와 역사를 담고 있는 성스러운 유산이며, 문화적 정체성을 지키는 최후의 보루이자 저항의 깃발이다. 교장이 “그는 아무것도 이해하지 못한다. 그는 여기 출신이 아니다”라고 말하는 마르타의 대사는 노래 ‘하얀 배’가 지닌 문화적 함의의 깊이를 강조한다. 베로니카 흘레브니코바는 마르타가 20년간 같은 노래를 반복하는 것에 대해 “영화의 논리에서는 이것이 강박이 아니라 의식 준수, 연간 주기에 대한 헌사, 영원한 회귀이며, 본질적으로 마법의 힘에 기반한 고대의 주술 행위와 다름없다. 형이상학적 고리에 걸린 트랙은 시간을 주술하며 반복된다”⁴¹⁾ 고 해석하고, 이러한 반복 행위가 지닌 주술적, 의례적 의미를 강조한다. 결국 이 노래는 억압적인 현실에 맞서 자신들의 목소리를 내고 고유한 가치를 지켜나가려는 야쿠티아인들의 불굴의 의지를 상징하게 된다.

2부 ‘돌의 여왕’에서는 ‘하얀 배’의 상징성이 더욱 확장되고 심화된다. 예를 들어, “그가 돌아오겠다고 약속하며 가장 좋아하는 노래가 담긴 음반을 소녀에게 주었죠”라는 언급은 노래가 사랑과 기억, 그리고 기다림의 매개체임을 보여준다. 또한 “시간을 되돌릴 수만 있다면이라고 말하면서 그가 가장 좋아하던 노래를 부르고 또 불렀습니다”라는 구절은 노래가 상실의 고통을 위로하고 과거를 회상하는 수단임을 드러낸다. 특히 2부 후반부, 붉은 전통 의상을 입은 여성이 군중 앞에서 ‘하얀 배’ 노래의 가사인 “(사하여) 밤의 안개 속에서 나는 분명히 보네 / 그 통로는 손과 같아 / 그리고 이제 육지는 거의 보이지 않네”를 노래하는 장면은, 이 노래가 개인의 운명과 공동체의 염원, 그리고 혹독한 현실(“과도가 벽처럼 네게 다가오지만”) 속에서도 희망(“해가 뜨는 곳으로”) 나아가려는 인간 정신의 보편적인 갈망을 담고 있음을 보여준다. 눈 덮인 들판에 부서진 채 놓여 있는 커다란 하얀 배의 이미지는 이러한 저항이 좌절될 수도 있다는 암시와 동시에, 그럼에도 불구하고 그 정신은 살아남아 계속될 것이라는 복합적인 의미를 전달한다.([사진 3])

41) Вероника Хлебникова, Указ. соч.

[사진 3]



영화 제목이자 핵심 상징인 “‘하얀 배’는 전복된 상징이다. 그것은 출신 배경과 관계없이 각 개인의 주관적인 이야기, 즉 자신의 역사와 경험에 대한 권리를 표현한다”.⁴²⁾ 이 말은 ‘하얀 배’가 단순히 억압된 아쿠티아 문화나 희망을 넘어서 각 개인이 지닌 고유한 서사와 그 가치를 옹호하는 보다 보편적인 상징으로 확장될 수 있음을 시사한다.

2) 엇갈리는 언어, 막힌 마음: 소통의 부재와 이해의 간극

《하얀배》는 1, 2부 전체에 걸쳐 언어와 문화의 차이에서 비롯되는 소통의 부재와 상호 이해의 깊은 간극을 지속적으로 탐구한다.

1부에서 교장과 마르타, 그리고 아쿠티아 학생들 사이의 의사소통은 대부분 단절되거나 왜곡된 형태로 나타난다. 앞에서 이미 언급한 것처럼, 교장은 마르

42) “Российский углеродно-нейтральный фильм «Белый пароход»”, <https://tenchat.ru/media/1767756-rossiyskiy-uglerodnoneytralniy-film-beliy-parokhod> (검색일: 2025.05.25).

타나 학생들이 야쿠트어(사하어)로 대화할 때마다 “무슨 말인지 못 알아듣겠다. 러시아어로 이야기해달라”고 반복적으로 요구하며 불편함을 드러낸다. 이는 단순히 언어적 장벽의 문제를 넘어, 타 문화에 대한 이해와 존중이 결여된 그의 권위적이고 일방적인 태도를 단적으로 보여준다. 반면, 마르타는 교장의 이러한 태도에 맞서 중요한 순간에 의도적으로 야쿠트어를 사용하며 자신의 입장을 강하게 표명한다. 예를 들어, 교장이 자신의 강의실에 들어와 지시를 내리자 마르타는 “여기는 내 강의실이다”라고 야쿠트어로 응수하며, 이는 교장에게는 이해할 수 없는 완고한 저항으로 받아들여진다. 교장이 “못 알아듣겠다”고 반복하는 모습은 물리적인 청각의 문제가 아니라, 마음의 문을 닫고 상대방의 세계를 받아들이려 하지 않는 심리적 장벽을 의미한다. 이러한 소통의 단절은 두 문화 사이에 놓인 깊은 골을 상징하며, 진정한 소통과 화합은 단순한 언어의 통일이 아니라 서로의 문화적 차이를 인정하고 존중하려는 쌍방의 노력 위에서만 가능하다는 메시지를 역설한다. 영화 중반부에서 교장이 청소부와 나누는 대화에서조차 이러한 불통은 반복된다. 청소부가 사하어로 “더 늦기 전에 가라”고 말하자 교장은 “뭐라고?”라며 알아듣지 못하고, 결국 청소부는 러시아어로 다시 말해야 한다. 이러한 장면들은 교장이 이방인으로서 야쿠티아 공동체로부터 철저히 고립되어 있음을 보여주며, 소통의 실패가 가져오는 개인적, 문화적 비극을 암시한다. 1부의 결말에서 교장이 마르타에게 야쿠티아 문화를 위한 건배를 제안하는 장면은 어쩌면 소통의 가능성이 열리는 순간처럼 보일 수 있으나, 이어진 그의 갑작스러운 죽음은 그 가능성이 얼마나 취약하고 실현되기 어려운지를 역설적으로 보여주는 것일 수도 있다.

2부 ‘돌의 여왕’에서는 이러한 소통의 문제가 보다 근원적이고 철학적인 차원에서 다루어진다. 남성과 여성의 관계는 언어를 넘어서는 교감을 시도하지만, 그 과정은 여전히 어려움으로 가득하다. 이후 남녀 주인공의 대화에서 “그녀를 만지면 살갓이 느껴지지 않아. 마치 살이 없는 무언가를 만지는 것 같지.”라는 대사는 일반적인 소통 방식으로는 이해하기 어려운 영적인 차원의 존재임을 암시한다. 남성은 사랑을 통해 이 미지의 세계를 어렵פות이 감지하지만, “얼음보다 얇은 것을 정말 잡을 수 있을까?”라는 질문은 그 이해의 한계를 드러낸다. 언어와 문화를 넘어선 진정한 이해는 가능할지라도, 그것은 쉽게 얻어지거나 유지될 수 없는 섬세하고 어려운 과정임을 보여주는 것이다.

3) 영혼을 울리는 가르침: 기억, 전통의 계승과 치유의 가능성

《하얀배》에서 마르타(혹은 2부의 여주인공)는 단순한 음악 교사나 설화 속 인물을 넘어, 아쿠티아 민족의 소중한 기억과 전통을 다음 세대에게 전달하는 영적인 스승이자 치유자로서의 역할을 수행한다.

1부에서 마르타는 소녀들에게 단순히 노래 기술을 가르치는 것이 아니라, 아쿠티아의 정신세계와 우주관을 일깨우는 방식으로 교육한다. 어두운 방, 흰옷을 입은 소녀들에게 둘러싸여 앉은 마르타는 마치 샤먼이나 제사장과 같은 신비로운 분위기를 풍긴다. 그녀는 “내가 너희들에게 말한 것을 기억해라. 이 세상의 모든 것은 소리와 노래이다”, “가장 중요한 것은 듣는 능력이다!”라고 강조한다. 그녀는 소녀들에게 “태양이 어떻게 노래 부르는가?”, “대지의 어머니의 노래는 무엇인가?”, “첫사랑을 어떻게 노래 부르지?”와 같은 질문을 던지고, 자연과 인간의 삶 속에 깃든 본질적인 소리와 교감하도록 학생들을 이끈다. 이러한 가르침은 단순한 지식 전달이 아니라, 공동체의 집단적 기억을 활성화하고, 과거와 현재, 그리고 미래를 잇는 문화적 유전자를 심어주는 행위이다.

영화는 이러한 전통 계승 과정이 개인과 공동체의 상처를 치유하는 힘을 지니고 있음을 암시한다. 즉, 그녀의 교육은 단순한 의무가 아니다. 그것은 깊은 내면적 동기에서 비롯되었다는 것이다. 마르타가 눈 덮인 들판의 신성한 나무에 기원하면서 “그가 떠날 때까지 돌아가지 않을 것이다. 이방인이 떠나야 한다!”고 독백하는 모습, 혹은 2부에서 여성이 “그를 가르치고, 얼어붙게 하고, 혼란스럽게 하고, 두려움에 떨게 하라. 그 후에 내가 돌아갈 것이다”라고 읊조리는 모습은 전통적 신념에 기반한 저항 의지를 보여주는 동시에, 이러한 영적인 실천이 공동체의 기억을 강화하고 정체성을 지키는 동력이 됨을 나타낸다. 마르타가 소녀들의 머리를 어루만지고 그들의 어깨에 기대는 장면들은 깊은 유대감과 연대를 시각적으로 보여주며, 이러한 관계 속에서 전통은 단순한 과거의 유물이 아니라 살아 숨 쉬는 현재의 힘으로 되살아난다. 1부에서 교장이 문뜰으로 이러한 마르타와 소녀들의 교감 장면을 심각한 표정으로 엿보는 모습은, 그가 이해할 수 없는 이 세계의 강력한 힘을 어렵풋이나마 감지하고 있음을 시사한다. 이때 교장이 만나게 되는 학교 청소부는 단순한 조연을 넘어 영화의 신화적 세계와 현실을 연결하는 중요한 매개체 역할을

한다. 알렉세이 필리포프는 마르타의 가르침에 대해 “그들의 스승이 어떤 길을 선택하든, 그녀에게 중요한 것은 ‘꿈꾸는 얼음은 녹지 않는다’는 것을 전달하는 것이었다”고 요약하고, 전통 계승의 핵심 메시지를 강조한다.⁴³⁾

2부 ‘돌의 여왕’에서는 이러한 전통과 기억의 힘이 더욱 강조된다. 여주인공 자신이 살아있는 전통, 혹은 자연의 정령과 같은 존재로 묘사되며, 그녀와의 사랑을 통해 남성은 이방인에게는 닫혀 있던 세계를 경험한다. 그녀가 들려주는 이야기, 노래, 그리고 자연과의 교감 방식은 모두 야쿠티아의 깊은 정신세계를 반영하는 것이며, 이는 단순한 지식 전달을 넘어선 영적인 깨달음의 과정으로 그려진다.

4) 사랑, 상실, 그리고 운명

2부 ‘돌의 여왕’은 1부의 사회적, 문화적 갈등에서 더 나아가 인간 존재의 근원적인 감정인 사랑과 상실, 그리고 거대한 운명과 자연 앞에서 선 개인의 모습을 설화적이고 시적인 방식으로 탐구한다.

남성과 여성의 사랑 이야기는 아름답지만 위태롭고 결국 비극적인 결말을 맞이하는 듯 보인다. “그가 돌아오겠다고 약속했”지만 돌아오지 않은 연인, “홀로 남아 아무도 사랑할 수 없었”던 소녀, “얼음보다 얇은 것을 정말 잡을 수 있을까?”라는 질문 등은 사랑의 기쁨과 동시에 그 필연적인 상실의 고통, 그리고 관계의 본질적인 취약성을 암시한다. 베로니카 흘레브니코바는 야쿠티아의 혹독한 자연환경과 사랑의 관계에 대해 “차갑지만 뜨거운 물질은 남쪽 사람들에게 영원하고 충실한 뜨거운 사랑과 삶 자체의 이미지와 어울리지 않지만, 익숙한 반대 개념에도 불구하고 바로 이곳에서 사랑은 진실로 죽음보다 차갑다”⁴⁴⁾고 언급하며, 일반적인 통념을 뒤집는 지역 특유의 감수성을 포착한다.

혹독하고 광활한 야쿠티아의 자연은 이러한 인간적인 드라마의 배경이자, 동시에 운명의 힘 그 자체를 상징하는 듯하다. “우리는 그것과 함께 녹아 떠다니죠”라는 여성의 말은 자연의 거대한 순환 속에 인간의 삶이 포함되어 있음을, 혹은 죽음 이후의 세계에 대한 야쿠티아적 인식을 보여줄 수 있다.

43) Алексей Филиппов, Указ. соч.

44) Вероника Хлебникова, Указ. соч.

“선택을 해야 할 시간이야”라고 말하며 얼어붙은 강가에 선 여성의 모습은, 개인이 거대한 운명 앞에서 자신의 길을 결정해야 하는 실존적 순간을 포착한다.

영화 마지막 부분에서 “파도가 벽처럼 네게 다가오지만 / 그래도 나를 데려가시오 / 하지만 미리 말해두는데, 나는 아무 욕망도 없어”라는 자막과 함께 설원 위를 나부끼는 붉은 천의 이미지는, 여성이 모든 것을 잃고 운명에 순응하는 듯 보이면서도 그 이면에 인간적인 욕망을 초월한 어떤 숭고한 경지에 이르렀음을 암시한다. 이는 개인적인 사랑과 상실을 넘어선, 민족 전체의 운명이나 혹은 자연의 섭리에 대한 깊은 통찰을 담고 있는 것으로 해석될 여지를 남긴다.

이처럼 《하얀배》는 1부의 현실적 갈등과 2부의 신화적 서사를 통해 다층적인 주제를 탐구하며, 지역적인 특수성과 인류 보편적인 정서를 정교하게 결합시켜 관객에게 깊은 울림과 성찰의 시간을 제공한다.

4. 영화 《하얀배》가 현대 러시아 영화에서 차지하는 의미 및 비중

영화 《하얀배》는 단순히 한 편의 잘 만들어진 지역 영화라는 평가를 넘어서 현대 러시아 영화계의 지형 변화와 문화적 담론 형성에 있어 중요한 의미와 시사점을 던지는 작품으로 자리매김할 수 있다. 이 영화는 야쿠티아라는 특정 지역의 목소리를 1, 2부 전체에 걸쳐 생생하게 담아내면서도, 동시에 러시아 전체, 나아가 전 세계 관객과 소통할 수 있는 보편적인 예술적 성취를 보여준다.

1) 러시아 영화의 지평 확장: 지역 영화의 약진과 문화적 다양성 증진

역사적으로 러시아 영화 제작은 모스크바와 상트페테르부르크와 같은 중앙 대도시를 중심으로 이루어져 왔다. 그러나 최근 몇 년 사이, ‘사하 시네마’로 대표되는 야쿠티아 영화를 비롯하여 타타르스탄, 바시코르토스탄, 부랴티야 등 여러 지역에서 독자적인 영화 제작 움직임이 활발해지면서 러시아 영화의

지리적, 문화적 다양성이 크게 확장되고 있다. 이 영화의 프로듀서 안나 부랴크는 “오늘날 야쿠트 영화는 상당히 자율적이 되었으며 대담하고 독창적으로 자신을 주장하고 있다”⁴⁵⁾고 평가하며, 《하얀배》가 이러한 야쿠티아 영화의 성장에 기여할 수 있음을 시사한다. 《하얀배》는 이러한 지역 영화의 약진이 라는 큰 흐름 속에서 야쿠티아 영화의 독창성과 예술적 잠재력을 다시 한번 확인시켜 주는 중요한 사례가 될 수 있다.

이 영화는 1, 2부 전체를 통해 러시아 중앙의 시각과는 차별화된 관점에서 사회와 문화를 바라보고 있다. 이 작품은 기존 러시아 주류 영화에서는 쉽게 접하기 어려웠던 새로운 이야기 소재(야쿠티아의 역사, 설화, 샤머니즘), 독특한 캐릭터(강인하고 신비로운 야쿠티아 여성상), 그리고 신선한 미학적 접근(롱테이크와 정적 구도를 통한 명상적 분위기, 상징적 색채 활용)을 선보인다. 1부에서 다루는 중앙 문화와 지역 문화 간의 갈등, 소수민족의 정체성 고민 등은 러시아 사회의 다층적인 현실을 반영하는 중요한 주제이며, 2부의 신화적이고 시적인 서사는 러시아 영화의 표현 영역을 확장하는 데 기여한다. 이를 통해 《하얀배》는 러시아 영화 전체의 창의적 스펙트럼을 넓히고, 국내외 관객들에게 러시아 문화의 다채로운 면모를 접할 수 있는 기회를 제공함으로써 러시아 영화의 국제적 위상 강화에도 긍정적인 영향을 미칠 수 있다.

2) 소수자의 목소리 재현과 문화적 다원주의의 옹호

다민족 국가인 러시아 연방 내에는 수많은 소수민족들이 존재하며, 이들의 문화와 언어는 종종 주류 문화의 영향력 아래서 소외되거나 위협받는 상황에 놓이기도 한다. 《하얀배》는 러시아 내 소수민족인 야쿠트인의 문화적 정체성과 그들이 겪는 현실적인 갈등, 그리고 자신들의 고유성을 지키기 위한 저항을 1, 2부 전체에 걸쳐 진술하고도 예술적인 방식으로 그려냄으로써 소수자의 목소리를 효과적으로 대변한다.

영화는 1부에서 교장으로 상징되는 중앙의 획일적인 문화 정책에 맞서 자신들의 언어, 음악, 전통을 고수하려는 마르타와 야쿠티아 공동체의 모습을 통해 문화적 다원주의의 근본적인 중요성을 강력하게 역설한다. 특히 “야쿠트 음악

45) “Российский углеродно-нейтральный фильм «Белый пароход»”, <https://tenchat.ru/media/1767756-rossiyskiy-uglerodnoneytralniy-film-beliy-parokhod> (검색일: 2025.05.25).

같은 민족 문화는 우리나라의 민족 전체를 단결시키는 역할을 해야 한다”는 교장의 발언에 대한 영화 전체의 비판적 시선은, 진정한 사회 통합과 단결은 다양성의 존중과 각 문화의 고유한 가치 인정 위에서만 이루어질 수 있다는 근본적인 메시지를 설득력 있게 전달한다. 2부 ‘돌의 여왕’에서는 이러한 문화적 저항이 개인의 운명과 결부되어 더욱 진지한 차원에서 그려진다. 붉은 옷을 입은 여성이 군중 앞에서 자신의 목소리를 내는 장면이나, 거대한 붉은 천이 설원을 뒤덮는 마지막 이미지는 억압에 굴하지 않는 소수 민족의 강인한 생명력과 문화적 자존감을 상징적으로 보여준다.

Ⅲ. 결 론

본고는 2024년 제작된 러시아 야쿠티아 영화 《하얀배》의 1부 ‘이방인’과 2부 ‘돌의 여왕’이 지닌 다층적인 의미와 가치를 영화 미학적 특징, 러시아 지역 영화로서의 특성, 주요 주제, 그리고 현대 러시아 영화계에서의 위상이라는 네 가지 측면에서 분석하고 고찰하였다.

영화 《하얀배》는 1, 2부 전체에 걸쳐 고전적인 4:3 화면 비율 속에서 의도적으로 선택된 롱테이크 기법과 극도로 정적인 화면 구성을 일관되게 사용하고 있으며, 인물들이 처한 억압적인 현실과 그들의 내밀한 심리 상태를 관조적이면서도 깊이 있게 포착해낸다. 빛과 어둠의 극명한 대비, 그리고 흰색, 붉은색, 검은색, 푸른색 등 상징성이 풍부한 색채의 전략적 활용은 각 장면의 분위기를 효과적으로 조성하고 주제 의식을 시각적으로 강화한다. 또한, 야쿠티아 전통음악과 러시아(혹은 서구) 고전음악의 첨예한 대립 혹은 병치, 야쿠트어와 러시아어 사용에서 발생하는 청각적 긴장감, 그리고 효과음과 침묵의 정교한 활용을 포함하는 사운드 디자인은 영화의 서사적 깊이를 더하고 정서적 울림을 증폭시키는 핵심적인 역할을 수행한다. 이러한 미학적 요소들은 상호 유기적으로 결합하여 《하얀배》만의 독특하고 응집력 있는 영화적 세계를 구축한다.

러시아 지역 영화, 특히 야쿠티아 영화의 맥락에서 《하얀배》는 혹독하면서도 아름다운 지역의 자연환경을 단순한 배경이 아닌 서사의 중요한 일부로

통합시키고, 야쿠트어 사용, 전통 음악과 의상, 샤머니즘적 풍습 및 설화 등을 통해 야쿠티아 고유의 문화와 정체성을 1, 2부 전체에 걸쳐 생생하게 묘사한다. 동시에 영화는 1부에서 새로 부임한 러시아인 교장으로 대표되는 외부(중앙) 문화와의 충돌과 갈등을 첨예하게 그려냄으로써, 소수민족 문화가 겪는 억압과 정체성 보존의 어려움이라는 현실적인 문제를 정면으로 다룬다. 2부에서는 이러한 갈등이 개인의 운명과 사랑, 그리고 자연과의 관계로 확장되어 더욱 심오한 차원에서 탐구된다. 이러한 과정에서 영화는 다큐멘터리적인 진정성과 예술적 승화를 통해 소수자의 시선으로 인간 존재와 공동체의 의미를 성찰하게 한다.

주제적인 측면에서 《하얀배》는 ‘하얀 배’라는 노래를 중심 모티프로 삼아, 그것이 상징하는 문화적 정체성과 외부의 억압에 대한 저항 정신을 1, 2부 전체를 통해 깊이 있게 탐구한다. 우선 이 영화에서 ‘하얀 배’는 전복의 상징이다. ‘하얀 배’는 단순히 억압된 야쿠티아 문화나 희망을 넘어서 각 개인이 지닌 고유한 서사와 그 가치를 옹호하는 보다 보편적인 상징으로 확장될 수 있다. 또한, 언어와 문화의 차이로 인해 발생하는 소통의 부재와 상호 이해의 간극을 비판적으로 조명하며, 진정한 소통의 조건에 대해 질문을 던진다. 나아가, 음악 교사 마르타(혹은 2부의 여성 주인공)가 다음 세대에게 야쿠티아의 기억과 전통을 가르치는 모습을 통해서 문화 계승의 중요성과 그것이 지닌 치유의 힘을 감동적으로 제시한다. 2부에서는 사랑과 상실, 운명과의 대면이라는 보편적 주제가 설화적 상상력과 결합되어 깊은 여운을 남긴다. 베로니카 흘레브니코바는 야쿠티아의 혹독한 자연환경과 사랑의 관계에 대해 “차갑지만 뜨거운 물질은 남쪽 사람들에게 영원하고 충실한 뜨거운 사랑과 삶 자체의 이미지와 어울리지 않지만, 익숙한 반대 개념에도 불구하고 바로 이곳에서 사랑은 진실로 죽음보다 차갑다”⁴⁶⁾고 언급하고, 일반적인 통념을 뒤집는 지역 특유의 감수성을 포착한다.

결론적으로, 영화 《하얀배》는 야쿠티아라는 특정 지역의 특수성을 1, 2부의 유기적인 서사를 통해 생생하게 담아내면서도, 문화적 정체성, 저항, 소통, 기억, 사랑, 운명이라는 인류 보편적인 주제를 독창적인 영화언어로 형상화한 작품으로 평가할 수 있다. 베로니카 흘레브니코바가 지적하듯, 이

46) Вероника Хлебникова, Указ. соч.

영화는 “애초에 동화 같은 것은 소비에트 과거”⁴⁷⁾라는 독특한 시각을 제시하며, 역사적 기억이나 단순한 복고풍을 넘어서 소비에트 시대를 민속학적 관점에서 재해석한다. 이는 영화가 과거를 다루는 방식에 대한 새로운 접근을 보여주는 동시에, 신화와 현실, 과거와 현재를 잇는 영화의 다층적인 구조를 뒷받침한다. 이러한 성취는 현대 러시아 영화계에서 지역 영화의 중요성이 증대되고 문화적 다양성이 확장되는 흐름을 반영하는 중요한 사례이며, 소수 민족의 목소리를 예술적으로 대변하고 문화적 다원주의의 가치를 옹호한다는 점에서 그 사회적, 문화적 의미 또한 크다고 할 수 있다.

47) Там же.

참고문헌

- 홍상우. “현대 러시아 지역 영화 연구 - 사하, 바슈코르스탄, 타타르스탄, 야말 지역의 경우 -.” 『슬라브학보』, 제35권, 제3호. 2020.
- 홍상우. “‘길 떠남’과 ‘시대와의 불화’ 현대 러시아 영화 연구 - 국제영화제 선정작들을 중심으로.” 『국제문화연구』, 제14권, 제2호. 2021.
- 홍상우. “드미트리 마물리야 감독의 영화 《죄지은 사람》 연구 - 서사구조와 영화언어를 중심으로 -.” 『슬라브어연구』, 제26권, 제2호. 2021.
- 홍상우. “현대 야쿠티아 영화 연구 - 영화 《누차》, 《의트》, 그리고 《헬리콥터》를 중심으로 -.” 『슬라브학보』, 제36권, 제4호. 2021.
- 홍상우. “2022~2023 러시아 영화 주요 경향 연구.” 『동유럽발칸연구』, 제48권, 제1호. 2024.
- 홍상우. “야쿠티아 영화 《여름이 끝날 것이다》 연구.” 『세계문화비교연구』, 제90호. 2025.
- 홍상우, 문준일. “야쿠티아 영화감독 드미트리 다브이도프 작품 연구 - 올롱호 서사시의 ‘치병과 기복’ 및 정교와 전통문화의 모티프를 중심으로 -.” 『슬라브연구』, 제37권, 제1호. 2021.
- Алексей Филипов. “Лед пошел трещинами и тронулся: СССР, видимо, распался, и постсоветским государствам еще предстоит ощутить самостоятельные границы.” Kino-Teatr.RU, 1 October 2023.
- Вероника Хлебникова. “Постоянство участи — «Белый пароход» Инги Шепелевой.” Seance. (n.d.).
- “«История отношений двух народов, двух культур». Инга Шепелева о создании уникального фильма в Якутии.” 8 October 2021.
- “Российский углеродно-нейтральный фильм «Белый пароход».” 19 August 2022.

Abstract

A Study of Yakutian Identity Through Long Takes and Static Composition

- An Analysis of the Film *White Ship*(2024) -

Hong Sangwoo

This paper provides an in-depth analysis of the 2024 Russian Yakutian film *White Ship*(Белый пароход), encompassing its two distinct parts: Part 1, ‘The Stranger(Приезжий)’, and Part 2, ‘The Stone Queen(Кэлии Киһи)’. Based on a detailed shot analysis, this study examines the film’s aesthetic characteristics, its features as a Yakutian regional cinema within the broader Russian cinematic landscape, its main themes, and its significance and position in contemporary Russian cinema. Across both parts, the film actively utilizes long-take techniques and static compositions within a fixed camera and 4:3 aspect ratio to delicately capture the characters’ inner psychology and cultural conflicts. Notably, it effectively conveys its thematic consciousness through the stark contrast of light and shadow, the symbolic use of colors such as white, red, black, and blue, and the juxtaposition or confrontation of Yakutian traditional music with Russian and Western classical music.

Director Inga Shepeleva states her intention to explore “the relationship between the two peoples coexisting in Yakutia, the identity of the Yakuts, their culture, mythology, and special connection with nature and the spirit world.” *White Ship* in the film is an “inverted symbol” representing “the subjective story of each person, regardless of their origin – the right to their own story and experience”. Part 1, ‘The Stranger’, centers on the conflict between a newly appointed Russian headmaster and a Yakutian music teacher, Marta, addressing the struggle to preserve Yakutia’s unique cultural identity and the challenges of communication. Part 2, ‘The Stone Queen’, transitions into a more folkloric and poetic narrative, featuring the same

actors portraying different characters in a distinct spatiotemporal setting, exploring themes of love, loss, memory, fate, and spiritual communion with nature. The song ‘White Ship’ serves as a central, unifying motif throughout both parts, symbolizing oppressed Yakutian culture and hope, as well as the aspirations of individuals and the community. Through this, the film emphasizes cultural pluralism and the voice of ethnic minorities. *White Ship*, through its unique film aesthetics that weave together the realistic conflicts of Part 1 and the mythical narrative of Part 2, successfully combines Yakutia’s regional specificity with universal human themes.