

현대 중앙아시아 영화의 어떤 경향

- 영화 《아빠와 함께》, 《미지의 노선》, 《A라는 도시에 서》를 중심으로

홍 상 우
(경상대학교)

국문초록

1990년대 중반부터 최근에 이르기까지 세계 영화사에서 하나의 새로운 현상으로 평가받고 있는 중앙아시아 지역의 영화들은 전체적으로 두 가지로 분류할 수 있다. 하나는 중앙아시아 지역 전체가 겪은 과거 역사의 경험을 어떤 식으로든지 성찰하고 형상화하거나, 혹은 과거 역사에 대한 성찰에 머물지 않고, 중앙아시아 사회가 겪고 있는 동시대의 문제까지 포괄하는 작품들이고, 또 다른 하나는 과거 역사에 대한 부담에서 벗어나 자유로운 영화미학적인 표현 형식과 주제를 실험적으로 다루는 작품들이다. 이런 두 가지 경향은 최근 2년간 발표된 중앙아시아영화에서 확인할 수 있는데, 이러한 작품들 중에서 키르기스스탄의 영화 《미지의 노선》은 전자의 경향을, 카자흐스탄의 영화 《아빠와 함께》와 《A라는 도시에서》는 후자의 경향을 대표하는 수작으로 평가할 수 있다.

1990년대 소위 ‘카자흐스탄 뉴웨이브’로 불리는 작품들이 발표되면서 카자흐스탄의 영화는 해외 평단에서 높은 평가를 받으며, 중앙아시아 지역의 영화를 세계에 알리는데 결정적인 역할을 했다. 카자흐스탄 영화가 소비에트 문화로 통칭할 수 있는 지배 국가 문화에 대한 저항에서 출발했다면, 독립 이후 키르기스스탄 영화의 부활은 이상화된 전통문화로의 회귀를 기반으로 탄생했지만, 이 지역의 영화 역시 활발한 미학적

실험으로써 세계 각국의 영화계에서 높은 평가를 받고 있다.

본고에서는 위에서 언급한 현대 중앙아시아 영화의 두 가지 주된 경향을 나타내는 작품인 영화 《아빠와 함께》, 《미지의 노선》, 그리고 《A라는 도시에서》를 분석하여 중앙아시아 현대 영화의 최근 경향을 일부나마 규명해보고자 한다. 본고에서 다루는 영화는 최근 2년 사이에 공개된 작품들로서 분석 내용은 불가피하게 어느 정도 정보의 성격을 지니고 있음을 밝혀둔다.

주제어

중앙아시아영화, 미지의 노선, 아빠와 함께, A라는 도시에서, 카자흐스탄 뉴웨이브

1. 서론

1990년대 중반부터 최근에 이르기까지 세계 영화사에서 하나의 새로운 현상으로 평가받고 있는 중앙아시아 지역의 영화들은 전체적으로 두 가지로 분류할 수 있다.¹⁾ 하나는 중앙아시아 지역 전체가 겪은 과거 역사의 경험을 어떤 식으로든지 성찰하고 형상화하거나²⁾, 혹은 과거 역사에 대한 성찰에 머물지 않고 중앙아시아 사회가 겪고 있는 동시대의 문제까지 포괄하는 작품들이고, 또 다른 하나는 과거 역사에 대한 부담에서 벗어나 자유로운 영화미학적인 표현 형식과 주제를 실험적으로 다루는 작품들이다. 이런 두 가지 경향은 최근 2년간 발표된 중앙아시아영화³⁾에서 확인할 수 있는데, 이러한 작품들

1) 현대 중앙아시아 영화의 경향에 대한 기본적인 정보는 홍상우 “현대 중앙아시아 영화 연구, - 제8회 전주국제 영화제 출품작을 중심으로 -”, 『노어노문학』, 제20권 제2호, pp. 441-459를 참조할 것.

2) 이러한 경향의 대표적인 예가 제13회 부산국제영화제 개막작인 《스탈린의 선물》이다. 이 영화에 대해서는 홍상우, “영화 《스탈린의 선물》 연구”, 『노어노문학』, 한국노어노문학회, 제20권 제4호(근간)를 참조하십시오.

3) 본 논문에서 2007-2008년간 발표된 중앙아시아 영화들의 선정 기준은 2008년도에 카자흐스탄의 아스타나에서 개최된 ‘제5회 유라시아영화제’의 장편 경쟁 부문 출품작들이다.

중에서 키르기스스탄의 영화 《미지의 노선》은 전자의 경향을, 카자흐스탄의 영화 《아빠와 함께》와 《A라는 도시에서》는 후자의 경향을 대표하는 수작으로 평가할 수 있다.

1990년대 소위 ‘카자흐스탄 뉴웨이브’⁴⁾로 불리는 작품들이 발표되면서 카자흐스탄의 영화는 해외 평단에서 높은 평가를 받으며, 중앙아시아 지역의 영화를 세계에 알리는데 결정적인 역할을 했다. 카자흐스탄 영화가 소비에트 문화로 통칭할 수 있는 지배국가 문화에 대한 저항에서 출발했다면, 독립 이후 키르기스스탄 영화의 부활은 이상화된 전통문화로의 회귀를 기반으로 탄생했지만, 이 지역의 영화 역시 활발한 미학적 실험으로써 세계 각국의 영화제에서 높은 평가를 받고 있다.

본고에서는 위에서 언급한 현대 중앙아시아 영화의 두 가지 주된 경향을 나타내는 작품인 영화 《아빠와 함께》, 《미지의 노선》, 그리고 《A라는 도시에서》를 분석하여 중앙아시아 현대 영화의 최근 경향을 일부나마 규명해보고자 한다. 본고에서 다루는 영화는 최근 2년 사이에 공개된 작품들로서 분석 내용은 불가피하게 어느 정도 정보의 성격을 지니고 있음을 밝혀둔다.

4) 카자흐스탄의 경우 지난 6년간 제작된 영화의 거의 절반 이상이 국제 영화제에 참가하였다. 카자흐스탄에서는 특히 1980년대 후반에 영화 제작이 활발했는데, 이 시기 대표적 영화감독들 대부분이 모스크바국립영화학교(VGIK) 출신이었지만, ‘카자흐스탄 뉴웨이브’의 발생지는 알마아타였다. 카자흐스탄 뉴웨이브는 삶에 대한 새로운 인식을 보여준 것으로 여겨졌다. 이는 더 이상 소비에트 영화도 아니었고 그렇다고 해서 아시아 영화도 아니었다. 물론 카자흐스탄 영화감독들은 분명히 서구영화의 영향을 받았으며 카자흐스탄 뉴웨이브라는 명칭도 프랑스 누벨바그 운동에서 유래한 것이다.(Gulnara Abikieyeva, *The Heart of The World: Films From Central Asia*, COMPLEX print hous Almaty, 2003, pp. 12-14). 국내에 소개된 카자흐스탄 뉴웨이브 계열의 영화는 2008년도 전주국제영화제에서 소개되었던 『바늘』과 『카이랏트』이다. 이 두 영화는 장르의 측면에서 보자면 대조적이다. 영화 『바늘』은 소비에트 시대 이후 전혀 다른 시기가 도달했다는 것을 말하고 있다. 이것은 새로운 영웅이 출현하는 장르에 대한 선언이기도 하다. 반대로 『카이랏트』는 시대의 변화에 대해 기쁨을 느끼는 것이 아니라 두려움을 갖게 되는 젊은이들의 당혹감을 그리고 있다.(홍상우, “현대중앙아시아영화 연구”, 『노어노문학』, 제20권 제2호, 한국노어노문학회, 서울, 2008, pp. 441-459).

II. 본론

1. 역사에 대한 강박⁵⁾으로부터 동시대의 현실로, 영화 《아빠와 함께 (Вдвоем с отцом)》⁶⁾

이 영화는 2000년대에 들어서 과거 역사에 대한 관심에 머물지 않고 동시대의 문제를 적극적으로 다루기 시작했던 중앙아시아영화사의 전체적인 흐름 속에 위치하고 있다. ‘해빙기’ 이후에서야 묘사가 가능했던 사회문제 중의 하나인 결혼 가정의 문제를 보다 적극적으로 묘사한다는 점에서 이 영화는

5) 최근 중앙아시아 영화들은 아직 과거의 역사에 집착하는 경향을 떨치지 못하고 있는데, 그것은 역사를 통해서 독립 이후 중앙아시아 지역의 상황에 대한 인식을 새롭게 정립하기 위한 것이기도 하다. 최근 2년간 발표된 대표적인 중앙아시아 영화들이 다루고 있는 역사의 범위는 이전보다 더욱 확대되었다. 2007년에 개봉된 러시아와의 합작 영화인 《몽골(Монгол)》 같은 작품이 더 먼 과거의 역사, 즉 칭기스칸의 일대기를 다루고 있다면, 2008년도 제 5회 유라시아국제영화제 장편 경쟁부문 그랑프리 수상작인 칭기스 아이트마토프 원작의 《안녕, 굴사리(Прощай, Гульсарь)》, 같은 영화제 경쟁부문 출품작이자 13회 부산국제영화제 ‘아시아영화의 창’ 부문 상영작인 《남쪽 바다의 노래(Песнь южных морей)》, 역시 13회 부산국제영화제 ‘아시아영화의 창’ 부문에서 소개되었던 《유르타 Юрта》 같은 작품은 소비에트 연방 형성과 그 이후 시기에 중앙아시아 주민들이 겪어야 했던 사건들을 간결하지만 탁월하게 묘사하고 있다.

6) Казахстан, 2008, 80 мин., 35 мм.

Производство: АК/АО 《Казахфильм》 им. Ш. Айманова

Язык: казахский

Режиссер, сценарий : Д. Саламат

Оператор: Б. Трошев

Художник: Н. Жапаков

Звук: А. Ахметеги

В ролях: Б. Альпеисов, Н. Айменов, Г. Тутова, У. Нусубалиев, Д. Канабекова, А. Ерболатова

7) 중앙아시아 영화사에서 이러한 비정상적인 가족이나 결혼 가정이 본격적으로 등장한 시기는 ‘해빙기’였다. “이 시기의 중앙아시아의 영화에는 행복한 가족들이 제시되지 않는다. 기본적으로 우리는 결혼가정, 혹은 구성원이 인위적으로 헤어진 가족, 비극적 운명의 가족, 혹은 가장 긍정적인 형상-완전하지만, 이 경우 인위적인 가정이 제시되는 영화들만을 소유하고 있을 뿐이다. 결과적으로 영화에서 많은 아이들이 아버지 없이 성장한다. 어머니와 할머니들이 그들을 양육한다. 이 경우

어느 정도 과격적이지만, 무엇보다도 진부하게 흐를 수도 있는 작품의 서사가 감동적으로 다가온다는 것을 간과할 수 없다. 이 영화에서 우리가 주목해야 할 것은 기존의 가족을 대체하는 새로운 가족의 형성이다.

우선 논의 전개의 편의를 위해 작품의 서사를 간략하게 살펴보자. 이 작품의 주인공은 어린 초등학생 소년인 바이살과 그의 부모이다. 소년의 부모는 이혼한 상태이며, 그는 아빠 카림과 함께 살면서 이따금 이미 재혼한 엄마를 만나고 있다. 재혼한 엄마는 알콜 중독자인 남편에게 폭행을 당하면서 살고 있다.

작품의 형식상 흥미로운 점은 서사가 주로 소년의 시점으로 전개되지만,

불행한, 헤어진, 혹은 비극적으로 붕괴된 가정의 형상은 사회의 고통스러운 상태의 확인이다.”(Гульнара Абикеева, *Национализм в Казахстане и других странах Центральной Азии и как этот процесс отражается в кинематографе, ОФ «ЦЦАК», Алматы, 2006. с. 97*). 그러나 1998년 이후부터 이 지역의 영화에서 비로소 행복한 한 가정이 등장한다. “1. 마침내 집과 가족의 긍정적인 형상이 형성되기 시작했다. 모든 중요한 영화의 행위는 도시에서 전통적인 공간 - 두메마을(аул)과 촌락(кишлак) - 으로 이전되었다. 삶의 번치 않는 풍습, 민족 풍습과 전통에 의거하면서 감독들은 전통문화의 특별한 세계를 재구성하기 시작했다. 영화에서는 몇 세대 - 할머니, 할아버지, 손자, 증손자 - 로 구성된 조화로운 가족들이 등장한다. 이러한 영화들은 그 자체로서 이해되는 것으로 지각되기 시작했으며, 마침내 중앙아시아의 실제 삶과 정신세계를 묘사하는 영화들이 촬영되기 시작했다는 느낌이 있었다. 여기에는 어떠한 놀랄만한 점도 없다. 왜냐하면 가족은 존재했었고, 현재도 특히 중앙아시아에서는 사회의 중요한 기본적인 자산으로 남아있기 때문이다. 2. 그러나 완전한 조화에 이르기까지는 아직 멀었다. 영화에서 묘사된 사회생활의 분명한 지표는 불행한 아이들의 형상이다. 특히 카자흐스탄 영화에서 우리는 비극적 운명의 아이들을 본다. 에스. 아프리모프의 《세 형제》, 에르. 킴의 《해바라기 씨》, 아. 카라쿨로프의 《즈일라마! Жылама!》에서 아이들은 죽어가고, 감독들의 시선은 민족의 미래에 대한 전망이 없다는 데 머문다. 아버지나 엄마 없이 결손 가정에서 살아가는 아이들이 묘사된 영화는 그밖에도 많다. 특히 이것은 이 시기 우즈베키스탄 영화와 타지키스탄 영화에서 두드러진다. 버려진 아이들과 입양아들의 모티프가 매우 강했다. 키르기스스탄의 영화 《베슈케피르(Бешкембир)》, 카자흐스탄의 영화 《스키조》, 《사냥꾼》, 타지키스탄의 영화 《오른 쪽 어깨 위의 천사》에서의 주인공이 그러하다. 이 모든 것이 미래의 불확실성과 그것의 의식적인 건설의 부재에 대해 말하고 있다. 그러나 또 다른 영화 - 우즈베키스탄의 영화 《남자들의 춤》, 카자흐스탄의 영화 《레일라의 기도》, 타지키스탄의 영화 《투나 파파》 등 - 에서 이미 어려움과 상실을 겪은 젊은이들이 독립국가의 미래에 대한 보장의 기호로서 등장한다.(같은 책, 244-245).

아버지의 시점이 때때로 개입되면서 전개된다는 것이다. 그러니까 이 작품은 재혼한 엄마에게 비중을 두기 보다는 소년과 아빠의 삶에 관심을 두고 있는 것이다.⁸⁾

이 영화를 보다 분명하게 이해하기 위해서는 주인공의 형상을 분석하는 것이 효과적인 것이다. 주인공인 소년 바이살은 부모의 이혼에도 불구하고 낙천성을 잃지 않는 쾌활한 성격의 소년이다. 흥미로운 점은 이 영화에서 그가 주변 상황을 가장 잘 알고 있으며, 가장 정확한 판단을 내린다는 점이다. 그는 아빠와 함께 살고 있지만, 같은 마을에 살고 있는 엄마를 수시로 만나고 있으며, 엄마의 남편인 전직 교장 선생님의 은밀한 여성 관계도 알고 있다.

그런데 독립 이후 급속하게 자본화되어 가는 카자흐스탄에서 살아가는 소년 바이살의 주변 상황은 만만치 않다. 그는 직업학교 교사인 아빠와 함께 그런대로 살아가지만, 경제적으로 풍요롭지는 않다. 아빠가 만든 목재 주방기기를 그가 아빠와 함께 이따금 시장에 내다 파는 것은 그들의 넉넉지 않은 경제 사정을 말해준다.⁹⁾ 하지만 바이살이 고통을 겪는 것은 경제적 상황 때문

8) 제13회 부산국제영화제 공식 카탈로그는 이 영화를 다음과 같이 소개하고 있다: “아버지인 카림과 소년 바이살은 허물없는 친구와 같은 관계의 부자이다. 바이살은 이혼한 엄마와 아빠의 관계를 지켜보면서 비록 그 안으로 들어갈 수는 없지만, 어른들의 세계를 조금씩 엿본다. 그리고 자신은 그들의 세계를 전적이지만은 않지만 어느 정도 이해하고 있다고 믿는다. 엄마의 재혼 생활의 불행에 대해 걱정하고, 꽃집 여주인을 은근히 좋아하는 아빠를 응원하기도 한다.(...) 그리고 자신의 희망처럼 현실이 바뀌지 않는 것을 바이살은 이해할 수 없다. 그래서 바이살은 철이 들었대해도 아직은 아이이다. 즉 다니야르 살라맛 감독의 이 가족 드라마는 지나치게 극적인 요소를 피하면서 부자간의 사랑을 은은한 불빛처럼 그려나간다.(김지석)”, (CATALOGUE 2008, 13th PUSAN International Film Festival 2-10 October, 2008, 부산국제영화제 조직위원회, p. 96).

9) 중앙아시아의 동시대 문제를 다루고 있는 이 작품의 배경은 카자흐스탄의 어느 소도시이다. 그런데 이 영화는 중앙아시아 영화가 전통적으로 활용해오고 있는 자연의 이미지를 거의 사용하고 있지 않다. 사실 최근 2년간 국내외에서 소개된 다수의 중앙아시아 영화에서도 자연이 중요한 역할을 하고 있다는 것을 확인할 수 있다. 예를 들어, 러시아의 뛰어난 작가이자 감독이었던 바실리 숙신의 단편을 원작으로 한 타지키스탄의 영화 《인생은 사냥이다(Охота жить)》에서 타이가에서 사는 사냥꾼과 도시 출신의 청년간의 관계와 그들의 역할전도는 정글과도 같은 밀림 속에서 오히려 도시 출신의 청년이 삶의 생존법칙을 더 잘 터득하고 있다는 아이러니한 상황을 나타내고 있다. 또한 제 5회 유라시아국제영화제 장편 부문 그랑프리 수상작인 카자흐스탄의 《안녕, 굴사리(Прощай, Гүлсарь)》

이 아니라 자신이 일상에서 겪는 사소한 문제들로 인한 것이다. 영화가 시작되고, 소년이 결혼 가정에서 성장하고 있다는 사실이 드러날 때, 관객들은 그가 이혼한 부모로 인해 고통받는 에피소드가 이어질 것이라는 기대를 하게 되지만, 영화는 그러한 기대를 배반한다. 물론 바이살은 새 남편에게 학대 받는 엄마와, 동네 꽃집 여인을 은근히 흠모하는 아버지 사이에서 괴로워하지만, 영화는 그러한 소년의 난감한 상황조차도 유머스럽게 표현하면서 낙관적 전망을 던져주고 있다. 이 낙관적 전망은 부모의 재결합 가능성이나 단순한 행복의 욕망에 관한 것이 아니라, 엄마와 같이 살 수 없게 된 소년이 아빠와 함께 부자관계를 넘어서서 동반자적인 관계로서 삶을 살아간다는 점을 시사해 주고 있는 것이다. 즉 아들과 아버지의 관계는 상하 관계가 아니라 인생의 동반자적인 관계이며, 아들이 아버지의 말을 듣기 보다는 오히려 아버지가 아들에게서 교훈을 얻는 상황이 펼쳐지는 것이다.

는 굴사리라는 말을 통하여 주인공의 초원에서의 생활과 소비에트화 과정을 대비시킨다. 이 때 카메라는 광활한 초원을 통하여 전달되는 서정적 분위기로써 주인공의 내면을 묘사하고 있다. 이 작품에서 묘사되는 자연과 인간의 충돌적 조화는 시대와 역사에 대한 신화적인 이야기를 만들어내고 있다.

제 13회 부산국제영화제 개막작인 《스탈린의 선물》도 자연의 이미지를 적절하게 영화의 주제 전달을 위해 사용하고 있다. 중앙아시아의 대평원을 가로지르는 기차, 끝없이 이어지는 철로를 따라 노래를 부르며 걸어가는 카심과 사슈카, 사슈카와 숄바꼭질 놀이를 하다 건초 더미 위에서 잠든 마을 소녀 등 자연과 인물이 조화가 된 이미지는 강제이주로 인한 굴곡의 역사와 비극조차도 포용하고 있으며, 압도적인 이미지로써 묘사되는 자연의 이러한 무한한 포용력은 특유의 서정적인 분위기를 자아내면서 스크린을 너머에 있는 관객의 시각에 강렬한 타격을 준다.

또한 영화의 주요 인물들의 형상이 자연과 불가분의 관계를 맺고 있는 점도 주목할 만하다. 사슈카에게만은 현실적인 어머니의 역할을 했던 베라는 풍요롭고 비옥한 어머니-대지의 형상을 지니고 있으며, 카심은 자연의 섭리에 순응하는 현자의 모습이고, 돔브로프스키는 자연이 가지고 있는 치유력을 대항하는 인물이다. 이러한 자연의 질서에 순응하면서 한 가족으로서 살아가고자 했던 이들의 세계를 송두리째 파괴한 것은 자연의 질서를 정면으로 배반하는 스탈린의 지시에 의한 거대한 핵실험이었다.

그러나 이 영화가 자연의 순환 과정에서 살아남은 인간에 대한 이야기라는 것은 사슈카가 자신이 어렸을 때 카심 할아버지와 왔었던 무덤에 다시 돌아온다는 사실에서 드러난다. 과거에 사슈카는 현자와도 같은 카심 할아버지의 보호와 인도 아래에서 살아남을 수 있었지만, 이젠 성인이 된 사슈카가 자신의 순탄치만은 않았던 과거를 되돌아보면서 개인의 삶과 역사의 진행에 대해서 다시금 성찰하고 있는 것이다.

이제는 아빠가 아닌 낯선 남자와 같이 사는 엄마의 집을 주기적으로 방문해야 하는 특수한 상황에 처한 바이살은 엄마가 모르는 아빠의 삶, 아빠가 모르는 엄마의 삶, 그리고 엄마가 모르는 새남편의 은밀한 혼외관계까지 알고 있다. 엄마는 바이살에게 전남편의 안부를 묻고, 아빠 역시 그러하지만, 이에 대한 소년의 솔직한 답변이 모든 것을 설명해주지는 못한다. 극적인 사건이 없는 이 영화의 서사에서 소년이 처한 미묘한 상황이 가장 분명하게 드러나는 에피소드는 바이살이 엄마가 새 남편에게서 폭행당하는 것을 목격했을 때이다. 이 에피소드는 기존 가족의 해체와 새로운 가족의 형성 과정에서 소년이 겪어야 할 필수적인 통과의레이기도 하다.

엄마의 집을 방문했던 바이살은 자신을 좋아하지 않는 엄마의 새 남편이 술에 취한 상태로 엄마를 폭행하는 것을 보고 아빠에게 달려온다. 엄마를 구해달라는 바이살의 요청에 아빠는 난감해하지만, 결국 헤어진 아내의 집을 찾아간다. 그러나 바이살의 엄마는 자신의 전남편에게 과거에 자신을 배려해 주지 못한 것을 원망하며 식기를 집어던지고, 아빠는 이마에 상처를 입고 피를 흘리게 된다. 이후 바이살은 엄마와 함께 어두운 창고에서 대화를 나누고, 그때서야 비로소 그는 부모의 재결합이 불가능하다는 것을 깨닫는다. 그는 이제 헤어진 부모와 다시 같이 살아가는 것을 꿈꾸기 보다는 아빠와 함께 새로운 형태의 가족을 이루며 살아가야 한다는 것을 이해한 것이다. 바이살의 아빠는 이 영화에서 두 번 피를 흘린다. 첫 번째 것은 엄마가 던진 식기로 인한 씹쓸한 상처인데, 이것은 그가 이제 더 이상 과거의 아내와 재결합할 수 없다는 씹쓸한 깨달음의 상징이다. 두 번째 것은 아들인 바이살과 권투를 하다가 흘린 피이다. 이것은 코믹하고 유머러스하게 묘사되고 있으며, 아들과 동반자적인 삶을 예고하는 것이다.

이 영화의 제목이 강조하는 바이살과 카림의 유대관계는 아빠인 카림이 엄마와 재결합할 수 없다는 사실뿐만 아니라, 그가 다른 여인과 새로운 관계를 맺지 못한다는 데서도 드러난다. 그는 미모의 동네 꽃집 여종업원을 흠모하지만, 그녀는 그를 손님으로 대할 뿐이고, 술에 취해 가게를 찾아온 그를 박대한다. 꽃집 여인으로부터 거절당한 아빠가 술에 취한 채 낯선 여인을 데리고 집에 돌아오지만 바이살은 그러한 상황조차도 담담하게 맞이한다.¹⁰⁾

이러한 우여곡절에도 불구하고, 바이살과 카림이 동반자적인 관계에 기반한 새로운 가족을 이룬다는 점은 이들이 지속적으로 함께 요리를 한다는 점에서 분명해진다. 이들이 요리를 한다는 것은 엄마의 부재를 극복한다는 의미이기도 하지만, 무엇보다도 새로운 협력 관계를 바탕으로 이웃과 사회에서 적응해나가겠다는 의지의 표명이기도 하기 때문이다. 카메라는 이러한 이들의 의지를 유쾌하게 묘사하고 있는데, 눈이 오는 밤길을 함께 걸어가는 바이살과 카심을 위에서 비추다가 옆 건물의 창문을 통하여 흥겹게 노래 부르며 파티를 열고 있는 소녀들의 모습을 비춤으로써 평탄하지만은 않을 이들의 미래에 낙관적 전망을 제시하는 것이다. 영화는 두 부자가 함께 다정하게 노래를 부르는 것으로 끝나는데, 이 때 이들의 노래는 한편으로는 영화의 사운드 트랙이기도 하고, 다른 한편으로는 영화 속에서 이들이 직접 노래를 부르는 것이기도 하다. 화면에는 엔딩 크레딧 외에 아무 것도 보이지 않고 이들의 노래만이 들려오는데, 이 노래의 이러한 두 가지 기능은 화면의 안과 밖을 연결하면서 이들의 모습이 동시대 카자흐스탄 사회의 일부분임을 말하고 있는 것이다.

결론적으로 기존 가족관계의 해체와 새로운 가족의 형성이라는 영화의 주제는 중앙아시아영화가 지역의 특수성을 묘사하는 것을 넘어서서 세계영화사에 서 보편성을 획득할 수 있는 가능성을 보여주고 있다고 말할 수 있을 것이다.

2. 역사적 과거와 현재, 영화 《미지의 노선(Неизвестный маршрут)》¹¹⁾

10) 한편 이 영화는 소년 바이살의 일상생활을 통하여 서구 문화가 급격하게 유입되는 카자흐스탄 사회의 일면을 보여주고 있기도 하다. 영화 초반부 바이살과 학교 친구들의 대화에서는 안젤리나 졸리를 비롯한 헐리웃 영화 스타들의 이름이 거론된다. 또한 소년의 집에 있는 텔레비전에서 흘러나오는 “곧 상영 예정입니다(скоро будет на экране)”라는 광고는 이 영화의 개봉에 대한 감독의 욕망처럼 들린다.

11) Кыргызстан, 2008, 105 мин., видео

Производство: Киностудия 《Кыргызфильм》, студия
《Ай тыш-фильм》

Язык: кыргызский с англ. суб.

Режиссер, сценарий : Т. Бирназаров

Оператор: К. Хамидов

앞에서 언급한 영화 《아빠와 함께》가 역사적인 문제보다는 동시대의 현실적인 문제에 관심을 집중시키고 있다면, 키르기스스탄¹²⁾의 영화 《미지의 노선》은 동시대의 문제를 역사적 흐름의 문맥에서 파악한다는 점에서 보다 진일보한 수작으로 평가할 수 있다.¹³⁾ 앞에서 언급한 영화 《아빠와 함께》

Художник: Б. Исманов

В ролях: Д. Бай тобетов, М. Токтобаев, А. Осмонов, Э. Чалабаев.

- 12) 키르기스스탄의 경우는 제작된 영화들의 거의 90%가 국제영화제의 참여 요청을 받고 있다. 이러한 수치는 이 지역의 영화가 일정 수준 이상의 높은 미학적 수준을 이루고 있다는 것을 증명한다. 또한 이 지역의 영화가 높은 미학적 수준에 도달했다는 것은 단순한 영화 촬영의 문제가 아니라, 이 작품들이 자신들의 나라에 대해서 언급하기 시작했다는 것을 의미한다.(홍상우, 앞의 글)
- 13) 독립 이후 키르기스스탄 영화의 부활은 이상화된 전통문화로의 회귀를 기반으로 탄생했다고 할 수 있을 것이다. 1990년대 초에 두 명의 뛰어난 감독이 키르기스스탄 영화계에 등장했다. 악탄 압디칼리코프(악탄 아림 쿠바트로 개명) 감독과 마라트 사룰루 감독이 바로 그들이다. 악탄 감독이 처음부터 민족적 뿌리, 국가, 전통, 키르기스스탄 철학이라는 주제들에 관심을 가지고 있었던 반면, 마라트 사룰루 감독은 도시화에 따른 가치관의 변화와 주변화에 보다 초점을 맞추었다.(Gulnara, 앞의 책, p. 14)

악탄 압디칼리코프 감독의 대표작은 《그네》(2000)이다. 이 영화는 키르기스스탄의 일상생활에 대한 세밀한 묘사이다. 압디칼리코프 감독의 자전적 3부작 중 1부에 해당하는 이 영화는 백치 소년의 장례식을 통하여 키르기스스탄의 전통 민속을 보여주고 있다. 또한 키르기스스탄 시골 마을 풍경을 대단히 상세하게 묘사하고 있다. 그런데 이 영화에서 주목할 것은, 이 작품이 한편으로는 전통으로 회귀를 표방하는 현대 키르기스스탄 영화의 전형적인 특징을 지니고 있으면서도, 다른 한편으로는 다양한 영화적 형식을 실험하고 있다는 점이다. 이 영화에서 카메라는 그네의 이동 시에 위와 아래, 그네를 타고 있는 소년의 시점과 전지적 작가 시점을 왕복하면서 영화적 표현의 영역을 확장시키고 있다. 이때 관객들은 그네를 타면서 세상을 바라보기도 하고, 세상으로부터 아이들이 그네 타는 모습을 보기도 한다. 또는 그네 밑에서 하늘을 바라보기도 하고, 하늘 위에서 흔들리는 그네를 보기도 한다. 이 영화에서 마을 처녀를 짝사랑하는 소년은 감독의 또 다른 자아이다. 마을 처녀가 해군과 사랑에 빠지자 절망한 소년은 벽에 그림을 그리면서 자신의 심정을 표현한다. 즉 키르기스스탄의 일상적 풍경을 개별적인 묘사를 뛰어넘어 보편적 일반화의 시각예술 언어로 표현하고자 하는 감독의 욕망이 소년의 행위에 투영되어 있는 것이다.

굴바라 톨로무쇼바는 이 영화에서 감독은 주인공인 소년 미를란의 입을 통해 의미심장한 말을 전하고 있다고 주장한다. 소년은 자기가 좋아하는 마을 처녀의 관심을 끌기 위해 “아이누래! 아이누래! 난 가가린이야! 넌 티토프고! 난 가가린이

와 마찬가지로 이 영화 역시 희극적이고 낙관적 정서를 바탕으로 하고 있다.

감독의 재기발랄한 상상력이 돋보이는 이 영화는 서사 전개와 형식 양 측면에서 모두 일정 수준의 완성도를 보이고 있어서, 키르기스스탄 영화의 저력을 보여주고 있다. 영화의 서사는 키르기스스탄의 외딴 지역을 운행하는 시골 버스 안에서 일어나는 에피소드를 중심으로 구성되어 있다. 즉 이 영화는 버스라는 좁은 폐쇄된 공간에서 일어나는 일들을 짜임새있는 서사구조로써 전달하면서 관객의 몰입을 유도하고 있으며, 다양한 인물들을 등장시키면서도 이야기의 중심을 유지하고 있다.

야! 넌 티토프야!”라고 말한다. 바로 이 대사를 통해 관객들은 이 영화가 모든 소년들이 우주인을 꿈꾸던 1960년대 초반을 배경으로 하고 있음을 알 수 있다는 것이다. (굴바라 톨로무쇼바, “키르기스스탄 영화”, 『중앙아시아영화』, 전주국제영화제, 2008, p. 70.)

마라트 사를투 감독의 대표작은 《실크로드의 형제들》(2001)이다. 이 영화는 세 명의 아이들을 통해서 과거 실크로드였던 지역에서의 삶을 조명한다. 넓은 초원과 폐쇄된 기차 내부는 자연과 문명의 대조이다. 영화의 시작 부분과 마지막 부분에서 이슬을 받아먹는 아이와 기차 안에서의 폭력 행위도 같은 맥락이다. 이러한 대조는 영화에 등장하는 소년을 통해서 묘사된다. 즉 영화에 등장하는 세 명의 아이들 중 가장 나이가 많은 소년은 문명을 향해 도시로 나아가려 하지만, 가장 어린 소년은 숲 밖으로 벗어나지 않는 것이다. 그는 어머니 대지로서의 자연과 일체가 되는 인물이다. 이 소년은 문명을 향하지 않고, 모성을 향해서, 어머니 대지를 향해 간다. 그러니까 그는 자기보다 나이가 많은 형이 깨닫지 못한 것을 알고 있다. 그렇기 때문에 그는 숲을 벗어나지 않는 것이다.

공간적으로 볼 때 아이들은 점점 밑으로 향한다. 이 과정은 자연의 순수함이 상실되는 길이다. 바로 여기서 나이가 많은 소년은 문명으로 가고, 어린 소년은 자연으로 되돌아오는 것이다.

여기서 주목되는 것은 영화의 종결 부분이다. 이때 카메라는 새의 시점을 취하는데, 감독은 이러한 시점으로써 자연과 문명의 이분법적인 대조를 넘어서 우주로 날아가고자 하는 꿈을 나타내는 것이다. 우주로 날아가고자 하는 꿈은 “러시아 최초의 우주인은 화가다”라고 말하는 화가에 의해서도 구현된다. 소련방 붕괴 후 키르기스스탄의 영화가 전통문화로의 회귀를 추구한다는 것은 기차 안에서의 폭력배들이 러시아어를 사용한다는 데서 드러난다.

넓은 초원과 폐쇄된 기차, 그리고 소년들 간의 행위의 대조는 소련방 붕괴 후 전통 보존과 새로운 공간 사이에서 갈등하는 키르기스스탄의 모습을 탁월하게 묘사하고 있다. 이러한 갈등하는 모습은 소년이 문명의 상징으로 생각하고 따라가려 하는 화가가 실은 타의에 의해서 문명으로부터 자연으로 되돌아온 인간이라는 점에서 드러난다. (홍상우, 같은 글, pp. 449-451).

버스 승객들의 캐릭터는 그야말로 다양하다. 버스에는 창녀, 아이 엄마, 닭을 사가지고 가는 시골 할머니, 시골 아낙네, 그리고 그녀를 흠모하는 두 남자, 계속 기도하는 개신교 신자, 알라를 외치는 이슬람 성직자, 정직하고 강직한 청년, 평범한 시골 아저씨, 운행 중에 계속 차비를 인상하는 운전자, 중간에 탑승한 지역 경찰(그는 아들을 낳은 기쁨에 젖어 있다), 소연방 시절을 그리워하는 공산주의자, 민주주의를 옹호하는 젊은 청년 등이 타고 있다. 이러한 등장인물들의 다양한 특징은 소비에트연방 시절을 그리워하는 인물과 연방 해체 이후의 민주주의의 정당성을 옹호하는 인물, 기독교를 옹호하는 인물과 이슬람을 지지하는 인물, 소비에트 체제에서의 기독교 세력을 대표하는 경찰과 버스 기사, 그리고 소비에트 연방 해체 이후에 등장한 새로운 젊은 세대들로 구분할 수 있다. 즉 버스 승객들은 중앙아시아가 겪었던 역사적 과거와 현재의 모습을 모두 보여주고 있는 것이다. 이 영화는 이러한 인물들의 갈등과 협력을 말함으로써 중앙아시아의 역사에 대한 일종의 코멘트를 하고 있다.

관객들은 이러한 다양한 인물들의 이력을 알 수 없으며, 각각의 성향이나 기질을 판단할 근거를 찾지 못한다. 그러나 공통점이라고는 찾아볼 수 없을 것 같은 이러한 다양한 인물들 사이에서 일어나는 첫 번째 에피소드는 몸을 파는 직업의 젊은 여성에 대한 것이다. 그러니까 젊은 여성의 몸을 은밀하게 훑쳐보는 남성 승객들과 그녀가 창녀라고 수군거리는 여성 승객들로 인해 조용하던 버스의 분위기는 동요되기 시작한다. 자신을 향한 경멸의 눈초리에도 아랑곳하지 않던 그녀는 어느 순간 통곡하며, 자신이 가정형편상 몸을 팔 수밖에 없는 형편이었음을 고백하고, 이후 버스 승객 모두에게 닥친 위기의 순간에 누구보다도 희생적으로 행동함으로써 그녀가 순수한 영혼의 소유자임이 밝혀진다.

다양한 개성의 인물들은 버스라는 폐쇄적인 공간에서 대화중에 서로 다투기도 하고 심지어는 폭행하기도 한다. 이러한 다툼과 갈등의 이유는 종교문제와 이데올로기 문제이다. 즉 이들의 갈등은 중앙아시아 나라들 간의 그것이기도 하며, 또는 각국 내부에서 발생하는 그것이기도 하다. 그러나 감독은 승객들 모두가 겪을 수밖에 없는 갈등을 묘사하면서, 동시에 그들이 서로간의 차이를 극복하는 계기도 부여한다.

영화에서 승객들이 겪는 중요한 갈등이자 서사 전개의 전환이 되는 것은 운전기사가 버스 요금을 지나치게 인상하는 상황이다. 버스 요금을 둘러싼 운전사와 승객들 간의 다툼 끝에 결국 승객들은 운전사를 끌어내리고 그들 중 한명이 운전을 대신하게 된다. 사건은 이때부터 시작되는데, 운전이 미숙한 승객은 버스를 엉뚱한 방향으로 향하게 하며, 종착지에 도착하지 못하고 같은 길을 계속 돌게 된다. 감독의 기발한 상상력이 돋보이는 장면은 어느 미군 병사가 버스를 멈추게 한 후 승객들을 삼엄하게 검문하는 에피소드이다. 영어로 말하면서 승객들의 신분증을 검사하던 병사는 사실은 훈련 중인 러시아 병사였으며, 카메라는 버스가 훈련 지역에 진입한 사실을 드러냄으로써 영화의 유머러스하고 희극적인 분위기는 절정에 달하는데, 사실 이 장면은 중앙아시아와 미국, 미국과 러시아, 러시아와 중앙아시아간의 미묘한 세력 관계에 대한 감독의 어떠한 태도로 해석할 수 있다. 이후 우연히 버스 뒤 부분에 연결된 대포가 버스와 함께 이동하게 되고, 승객 한 명이 초소병 몰래 그의 총탄을 제거하는 장면 역시 전쟁에 대한 감독의 코멘트로 해석할 수 있을 것이다.

한편 승객들 간의 갈등과 내면에 대한 심리가 탁월하게 이루어지는 장면이자 영화의 절정인 부분은 버스가 절벽에 정지해있을 때이다. 버스는 아슬아슬하게 낭떠러지로 떨어지지 않고 멈췄지만, 버스의 균형을 유지하기 위해서 승객들은 뒤편에 있어야 한다. 이때 한 청년이 버스 바퀴를 돌로 받쳐놓기 위해 내려야 하는 순간, 갈등은 절정에 달하고 승객들은 서로 자신이 내리겠다고 주장한다. 돌을 받쳐 놓기 위해 내리려는 젊은 청년이 혼자 도주할 것으로 의심한 것이다. 그러나 결국 청년은 자신의 임무를 완수했으며, 승객들은 힘을 합쳐 버스를 뒤편으로 밀어내는 데 성공한다.

영화의 서사는 이후에도 관객의 긴장을 이끌어내고 그들의 지각에 타격을 가한다. 관객들은 위기가 해결되었다고 믿었지만, 버스의 한쪽 라이트가 깨지는 사고가 발생한 것이다. 자신의 버스를 탈취당한 것에 분노한 버스 운전사가 라이트 한 개를 깨뜨려버리고 도주한 것이다. 짙은 어둠을 뚫고 가야하는 승객들은 낙담하지만, 정의감에 충만한 한 청년이 라이트 대신 횃불을 들고 버스를 인도하면서 달려가는 것이다. 여기서 관객의 감동은 절정에 달하고,

빛과 어둠이 대비되는 영화의 시각적 묘사는 다양성과 갈등의 수준으로부터 화해와 조화의 수준으로 이동한다.

결론적으로 영화 《미지의 노선》은 삶이라는 원래 알 수 없는 노선을 낙관적 전망과 유머를 동반하여 감동적으로 제시하고 있음을 알 수 있다. 또한 자칫 지루해질 수도 있는 버스 안이라는 매우 좁고 폐쇄된 공간에서 대부분 전개되는 서사는 놀랄 만큼 짜임새 있는 구성으로 관객의 눈을 돌리지 못하도록 한다. 동시에 폐쇄적이지만 밝은 내부 공간과 어두운 외부의 시각적인 대조, 그리고 다양한 인물들의 갈등과 화해는 중앙아시아라는 지역적 특수성을 부각시키면서도 보편적 서사를 이끌어낸 모범적인 예로 평가할 수 있을 것이다.

3. 《A라는 도시에서(В городе «А»)》 14)

영화 《미지의 노선》이 직간접적으로 중앙아시아의 역사를 되돌아보는 것이었다면, 예를란 누르무함베토프 감독의 영화 《A라는 도시에서》는 역사에 대한 부담으로 벗어나 자유로운 영화 미학적인 실험을 추구하면서, 동시대 생활에서 관찰될 수 있는 다양한 주제를 다루고 있다.

이 작품은 5개의 단편으로 이루어진 영화인데, 각각의 단편은 각 에피소드의 주인공이 다음 에피소드 초반에 다시 등장함으로써 연결된다. 5개의 에피소드 제목은 〈흰 비둘기(Белая голубка)〉, 〈만화가(комикс)¹⁵⁾〉,

14) Казахстан(2008).

Режиссер: Ерлан Нурмухамбетов, Галия Елтай, Нариман Туребаев, Ержан Рустембеков, Талгад Жаныбеков

Сценарий: Асанкожо Ай тикеев

Оператор: Жорж Хамицкий

Художник: Орозбай Абссатаров

Звукорежиссер: Хаписат Ахмадеева

Композитор: Шандор Колош.

В ролях: Мукамбет Токтобаев, Курмандай Рысмендиев, Денизбек Чалапинов, Кенеш Курманалиева, Руслан Курманалиев, Альбина Имашева, Асанкул Осмонов, Калыбек Назаралиев, Чынгызбек Мамаев, Салават Медер Улу, Микаэль Залкарбек Улу. (Кинопро, №5, сентябрь, 2008, с. 15)

〈카페(кафе)〉, 〈서곡(увертюра)〉, 그리고 〈택시기사(таксист)〉이다. 이 다섯 편의 단편 전체를 관통하는 주제는 ‘예술’이다. 각각의 에피소드들은 ‘예술’이라는 주제를 다양한 방식으로 변주하고 있다.

첫 번째 에피소드는 거리의 가수였던 여주인공이 부유한 남편을 만나 불행한 결혼 생활을 하는 것에 대해 이야기한다. 여주인공은 개방된 공간인 광장에서 기타를 치며 노래하는 생활을 했지만, 결혼 이후에 집안에서 폐쇄된 생활을 한다. 그러니까 이 영화는 여주인공이 자신의 예술적인 재능을 자유롭게 발휘하던 광장이라는 열린 공간에서의 삶과 결혼으로 인해 구속된 폐쇄된 생활을 대조시키는 것이다. 여주인공의 억압된 욕망을 이해하지 못하는 남편은 그녀의 예술혼의 상징인 기타를 물에 던진 후 아내와 화해하지만, 그것이 아내에 대한 진정한 이해가 아니라는 것을 깨닫고 부인의 침대에 기타를 다시 가져다놓는다. 이 에피소드에서 카메라는 여주인공의 과거와 현재를 왕복하면서, 그녀가 얼마나 고립된 상황에 놓여있는지를 강조한다. 영화의 제목은 바로 새장 속의 흰 비둘기와도 같은 그녀의 삶을 말하고 있는 것이다.

두 번째 에피소드인 КОМИКС는 제목에서 영어를 섞은 것에서 알 수 있듯이 헐리웃 영화의 수퍼 히어로를 패러디한 작품이다. 이 에피소드는 이제 중앙아시아에서도 서구 영화의 영향을 받은 신세대 영화감독들이 본격적으로 등장했다는 점을 시사해준다. 이 에피소드의 주인공인 만화작가는 배트맨과 스파이더맨을 혼합한 것 같은 모습으로 등장한다. 그는 피해망상증 환자인데, 영화는 그가 그리는 만화 내용과 현실 생활을 교차시킨다. 그러니까 패러디된 수퍼 히어로는 주인공이 그리는 만화의 주인공인 동시에 이 에피소드의 주인공이기도 한 것이다. 주인공은 만화 창작에 대해서 고민하고, 그러한 창작의 고통으로 인해 마치 자신이 수퍼맨이 된 것처럼 만화 내용과 현실 생활을 왕복하고 있는 것이다.

첫 번째 에피소드가 음악을, 두 번째 에피소드가 이야기의 창작에 대해서 이야기했다면, 세 번째 에피소드인 〈카페(кафе)〉는 회화에 대해서 이야기

15) 이 영화의 또 다른 제목은 ‘산문작가(Прозаик)’이다. ‘Комикс’는 직역하자면 ‘만화’이지만, 영화의 전체 내용과 또 다른 제목인 산문작가(Прозаик)를 고려할 때 ‘만화가’라는 제목이 적절한 것으로 판단된다.

하고 있다. 이 영화는 카페 여종업원의 시선으로 전개되는데, 그녀는 카페에 오고가는 손님들을 무관심하게 바라본다. 그런데 카메라는 여러 손님들 중 한 대학생을 주목한다. 그림을 전공한 그는 부유한 여성에게 헌신적으로 그림 그리는 법을 가르치는데, 이는 가난한 생활을 견디지 못한 그가 부유한 여인을 그림을 매개로 유혹한 것으로 보인다. 그러나 예술가로서 그의 자존심이 무너진 것은 그 여인이 돈을 주고 떠났을 때였다.

다음 에피소드인 〈서곡(Увертюра)〉은 첫 번째 에피소드에 이어서 다시 음악으로 되돌아오는 이야기이다. 이 에피소드는 그루지아의 감독 오타르 이오셀리아니의 《노래하는 새가 있었네》¹⁶⁾의 영향을 받았음이 분명하다.

- 16) 이 영화는 극도의 간결성과 단순함으로써 놀라운 완성도를 이룬 점으로 주목된다. 이 영화는 오케스트라에서 타악기 연주자로 생활하면서 작곡을 하길 원하는 한 청년의 며칠간의 생활을 그린 작품이다. 감독은 청년의 틀에 박힌 일상을 묘사하면서, 직장 생활에 전념하지 않는 듯이 보이는 그가(그는 오케스트라 연주 시에 항상 늦는다. 아니 엄격하게 말하자면 늦는 것이 아니라 그가 연주하는 시간에만 정확하게 연주장에 도착한다. 그는 연주 마지막 부분에 타악기를 두드려야 하기 때문이다) 사실은 모두에게 필요한 인물이라는 점을 그리고 있다. 그는 동료들의 합창에도 가담하여 화음을 맞추어 주고, 친지의 잔치에도 참석하여 피아노 연주를 해주고, 심지어는 친구의 외과 수술도 도와주어야 한다. 그런데 영화를 유심히 살펴보면 그의 주변에는 끊임없이 위협이 존재하는 것을 알 수 있다. 그의 머리 위로 공사장의 돌이 떨어질 뻔 하고, 사고의 위협을 몇 차례 겪는데, 결국 교통사고를 당함으로써 이 위협은 실현된다. 특히 지나가는 거의 모든 여성에게 눈길을 주는 그는 결국 그러한 행동으로 인해 교통사고를 당하는 것이다. 그러나 이렇게 단순하고 비정치적으로 보이는 영화가 사실은 아주 통렬한 정치적 풍자를 담고 있다. 즉 소비에트 사회처럼 엄격한 규율을 요구하는 오케스트라라는 집단에 머물기를 거부하고 자유를 찾고자 하는 인물이 주인공으로 등장하기 때문이다. 또한 이 영화는 열린 결말 형식을 취하고 있다. 주인공이 교통사고를 당한 후 카메라는 시계가 깨까거리는 모습을 클로즈업하면서 영화는 끝나는데, 이는 주인공은 죽었지만 다른 사람들은 여전히 삶을 살아가고 있다는 의미로 해석할 수도 있으며, 다른 한편으로는 죽을 고비를 넘긴 주인공이 다시 생명을 되찾았다는 의미가 될 수도 있다는 것이다.

전체적으로 주인공은 오케스트라에서의 보잘 것 없는 자신의 위치와는 달리, 일상에서는 삶의 조각들을 맞추는 훌륭한 연출가이자 지휘자였다. 영화에서의 모든 일상은 그가 깨닫추고 조립한다(동료들의 합창에 가담하여 합창을 완성시키는 장면이 대표적인 예이다). 늦은 저녁 레스토랑에서 아무도 지켜보지 않는 늙은 노병사의 피아노 연주를 오직 그만이 주목하여 바라보고 듣는 장면에서 주인공의

《노래하는 새가 있었네》의 주인공처럼 오페라 가수인 주인공은 하루 종일 다른 일을 하느라 바쁘다. 그가 단지 다른 사람들에게 도움을 주는데 그치지 않고 돈을 벌기도 한다는 점이 이오셀리아니의 주인공과 다를 뿐이다. 그러나 이 에피소드에서 주인공이 그토록 분주한 이유는 다른 사람을 돕는데 전념했기 때문이다.

마지막 에피소드인 〈택시기사〉의 내용 자체는 예술에 대한 것이 아니지만, 그것의 묘사 형식은 두 번째 에피소드를 계승하고 있다. 즉 이 에피소드는 앞의 네 개의 에피소드들과는 달리 묘사에 애니메이션을 첨가한 것이 특징인 것이다. 첫 번째 에피소드의 주인공이었던 여가수는 이 에피소드에서 택시 운전사를 흠모하는데, 그의 전부인이 죽었다는 슬픈 과거를 알고는 단념한다. 그러니까 이 여가수가 이후에 첫 번째 에피소드에 등장하는 남자를 만나 결혼하게 되는 것이다. 시간상으로 마지막 에피소드가 가장 선행되는 이야기가 되는 이 영화의 형식은 타란티노의 《펄프픽션》의 영향을 받은 것으로 보인다.

주제론적인 측면에서 볼 때, 이 작품은 전체적으로 예술, 혹은 예술 창작의 문제를 고리로 하여 각각의 에피소드를 연결시키고 있다. 즉 이 영화 전체의 가장 중요한 주제는 예술의 문제이다. 다시 말하자면 각각 에피소드의 감독들은 상이한 방식으로 예술 창작에 대한 문제를 묘사하고 있으며, 그것은 때로는 자기반영적으로, 때로는 영화의 역사에 대한 창조적 모방으로, 때로는 직접적인 미학적 실험으로써 관객들에게 전달되고 있다.

III. 결론

예술은 어제를 바라보면서 발전하는 것이다. 이 말은 영화의 역사가 끊임없

영혼의 고결함에 대한 표현은 절정에 달한다.

극단적으로 단순하고 간결한 줄거리로써 미학적 완성도를 이루면서도 적절한 비유와 상징을 사용하여 소비에트의 검열에 저항했던(그러나 당시에는 실패했던) 이 영화는 ‘단순함과 간결함이 예술의 본질’임을 보여주는 ‘놀라운 영화’이다.(홍상우, 『세계영화기행』, 경성대출판부, 2008, pp. 31-34).

이 과거의 작품들을 창조적으로 계승해왔다는 의미에 다름 아니다. 본고에서 살펴본 영화 세 편이 중앙아시아 현대 영화의 전체적인 경향을 대표한다고 정의할 수 없을지라도, 그것들이 지역 의 영화사와 세계영화사의 전통을 어떤 식으로든 창조적으로 계승하고 있다는 점은 틀림없다. 논의 전개에 편의를 위해 도식적으로 분류하자면, 영화 《미지의 노선》은 중앙아시아 지역의 영화가 전통적으로 전념해왔던 지역의 역사와 현재 관계에 대한 문제를 다루고 있으며, 동시에 지역의 역사적 미래에 대한 긍정적 전망을 제시하고 있고, 반면에 영화 《아빠와 함께》와 《A라는 도시에서》는 역사에 대한 강박에서 어느 정도 벗어나 동시대의 문제를 직접적으로 다루고, 영화 미학적인 실험을 추구하는 작품들이다. 《아빠와 함께》는 이전에는 볼 수 없었던 기존 관계의 해체와 새로운 가족 형태의 형성이라는 주제를 아들과 아빠의 동반자적인 유대 관계의 강조를 통해서 묘사하고 있고, 《A라는 도시에서》에서는 예술이라는 주제로써 다섯 편의 단편을 시간상 역순으로 묶어내고 있는 작품이다. 다양한 예술 분야에서 창작의 문제를 언급하고 있는 이 영화는 일종의 자기반영적인 작품이기도 하다. 이 영화의 또 다른 특징은 서구영화사의 전통을 따르고 있다는 점이며, 특히 대중에게 어필할 수 있는 미국 영화의 수퍼 히어로를 노골적으로 패러디하면서 영화의 시간을 자유롭게 처리하고 있다는 것이 주목된다.

본고에서 언급된 작품들의 전체적인 특징은 낙관적 전망과 유머스러운 분위기를 지향한다는 것이다. 이것은 한편으로는 진정한 독립 국가로 거듭나려는 욕망을 드러내기 위한 저자들의 의도적인 장치이기도 하고, 다른 한편으로는 진지한 주제를 대중적으로 전달하기 위한 기법이기도 하다.

‘해빙기’에 독자적으로 소비에트 영화사에 등장하기 시작한 중앙아시아 각국의 영화, 특히 카자흐스탄, 키르기즈스탄의 영화는 독립 이후 또 다른 차원에서의 독자적인 지위를 확보하기 위한 여러 가지 시도를 하고 있다. 본고에서 살펴본 작품들은 그러한 시도의 극히 작은 일부에 지나지 않지만, 이 지역 영화 역사의 흐름을 어느 정도 파악하고 앞으로의 긍정적인 성과를 예측할 수 있는 근거로 평가할 수 있을 것이다. 주로 세계 각국의 영화제를 통해서 소개되고 있는 중앙아시아 영화의 주요 작품들은 현재 미학적인 완성도에 있

어서는 어느 정도의 평가를 받는 상황에 이르렀지만, 어떻게 일반 대중들에게 쉽게 다가갈 것인지에 관한 과제가 남아있다. 본고에서 언급된 영화들은 영화 미학적인 측면을 소홀히 하지 않으면서도 대중성을 추구한 작품들이다. 따라서 이 작품들이 지역 영화역사의 전체적인 흐름에서 어떤 역할을 하게 될지 주목해야 할 필요가 있을 것이다.

서두에서 언급한 바와 같이 역사적인 평가가 아직 내려지지 않은 동시대의 영화를 분석한 본고는 불가피하게 정보 전달의 성격을 지니고 있으며, 보다 심층적인 연구를 지속하기 위한 기초 작업이라는 점을 다시 한 번 밝혀둔다.

❖ 참 고 문 헌

- «아빠와 함께(Вдвоем с отцом)», Казахстан, 2008, 80 мин., 35 мм.
 «미지의 노선(Неизвестный маршрут)», Кыргызстан, 2008, 105 мин.,
 видео.
 «A라는 도시에서(В городе «А»)», Казахстан, 2008.
 굴바라 톨로무쇼바, “키르기즈스탄 영화”, 『중앙아시아영화』, 전주국제영화제, 2008.
 홍상우, 『세계영화기행』, 경향대출판부, 2008.
 홍상우, “영화 « 스탈린의 선물 » 연구”, 『노어노문학』, 한국노어노문학회, 제20권 제
 4호(근간).
 홍상우 “현대 중앙아시아 영화 연구, -제8회 전주국제 영화제 출품작을 중심으로-”,
 『노어노문학』 제20권 제2호, 한국노어노문학회, 2008.
 CATALOGUE 2008, 13th PUSAN International Film Festival 2-10 October,
 2008, 부산국제영화제 조직위원회.
 Gulnara Abikieyeva, The Heart of The World: Films From Central Asia,
 COMPLEX print hous Almaty, 2003.
 Гульнара Абикиева, Национально-культурное строительство в Казахстане и других
 странах Центральной Азии и как этот процесс отражается
 в кинематографе, ОФ «ЦЦАК», Алматы, 2006.

❖ ABSTRACT

A study on the modern cinematography of Central Asia

Hong Sang Woo

If at the beginning of the 1990's, the moment of the fall of the Soviet Union, the countries of Central Asia were approximately in the same situation economically and one ideology dominated the whole region, then during the ten years of independence there were many changes, and the destinies of these neighboring countries unfolded differently.

Since the Soviet myths were discarded the cinematographers of Central Asia turned their heads to the archetypes of their cultures. The nomadic culture was re-approached by the Kazakhs, Kyrgyzs, and Turkmens, while the Uzbeks reconsidered the settled culture and the Tajiks - the mountainous culture.

For instance, in Kazakhstan film « Together with the father » Karim lives together with his son in the small room of hostel. Their life is uncomfortable, and the all-male world knows neither compliments nor emotion. Not everything in their relationship runs as smoothly as it should, and woman's gentle hand is obviously absent from this unlive space. But all sorrows and problems are forgotten when the father's shoulder is there to lean on, and the son's hand rests in the father's large hand.

In Kergyzstan film « The unknown route » a group of villager returns home on the bus. During the conversation the true motives for the heroes' behaviour gradually emerge. Arguments about religion, about everyday and political themes, and about relationships lead to unpredictable consequences. The rebellious passengers, indignant about the driver's

impudent behaviour, chuck him out of the bus halfway along the journey. The question of another driver arises. Then something unforeseen happens: the bus is half-suspended on the verge of an abyss, in danger of losing the balance and tumbling into a ravine. An unknown young man, whom nobody had taken seriously before. Comes to their aid.

Kazakhstan's « In the town of A » is a full-length feature film, which consists of five short novellas that are connected through the heroes, neighbours in a five-story house. As a matter of fact, the film represents a certain slice of life in our time. It tells about modern life, about people living in today's Kazakhstan. The stories are recognizable and clear for every spectator.

Key Words

Central Asian Cinema, « Together with the father », « The unknown route », « In the town of A », Kazakhstan's New Wave

논문접수일: 2008. 10. 15.

심사완료일: 2008. 11. 19.

게재확정일: 2008. 12. 10.