

## 우리 식 활극영화문학창작에서 나서는 실천적문제

김 성 희

위대한 령도자 김정일동지께서는 다음과 같이 교시하시였다.

《문학부문에서는 역사적으로 이루어진 기성형태를 적극 리용할뿐아니라 시대의 요구와 인민의 미감에 맞는 새로운 종류를 끊임없이 창조하여야 한다.》(《김정일선집》 증보판 제16권 340페이지)

경애하는 최고령도자 김정은동지께서 여러가지 유형의 영화의 한 형태로 새롭게 밝혀주신 활극영화문학을 활발히 창작하는것은 현시기 영화부문에서 영화혁명의 불바람을 세차게 일으키는데서 중요한 문제의 하나로 나선다.

활극영화는 발생기초에서부터 다른 유형의 영화들과 다른 특징이 있다.

서정적인 영화나 고전극적인 영화들이 가극이나 연극과 같이 역사적으로 이루어진 예술형태들의 형상수법과 방법을 영화예술의 특성에 맞게 발전시키는 과정에 생겨난 유형이라면 활극영화는 영화예술자체의 형상적가능성을 인간의 미학정서적요구에 맞게 최대한로 발양시키는 과정에 발생한 유형의 영화이다.

활극영화는 시대의 발전에 따라 보다 다양해지는 인간의 미학정서적요구를 원만히 충족시킬수 있는것으로 하여 사람들속에서 인기있는 유형의 영화로 되고있다.

우리 영화예술을 명실공히 시대의 요구에 맞고 인민대중의 사랑을 받는 예술로 건설해야 한다는 투철한 립장을 지니신 경애하는 최고령도자동지께서는 최근에 활극영화를 인민들에 대한 교양과 청소년들의 심리를 옹운 방향으로 이끄는데 이바지하게 만들데 대한 문제, 체육을 주제로 한 영화를 대담하게 과격적으로 잘 만들어보아야 하며 그 과정에 우리 영화의 새로운 장르도 개척하고 형식과 형상수법을 다양하게 할 안을 찾을데 대한 문제 등 활극영화창작에서 나서는 구체적인 문제들을 밝혀주시였다.

경애하는 최고령도자동지께서 밝혀주신 활극영화창작에 대한 리론에서 핵으로 되는것은 활극영화에서 사람들을 혁명적으로 교양하는데 이바지하는 인식교양적가치가 큰 내용을 불맛이 있게, 흥미있게 보여주어야 한다는것이다.

활극영화창작에 대한 경애하는 최고령도자동지의 사상과 리론은 인민대중의 혁명의식을 마비시키는 형식주의적인 영화형태로 지난 시기 진보적영화인들의 령대를 받아오던 활극영화를 인류문화의 자주적발전에 적극 이바지할수 있는 혁명적인 영화예술로 발전시킬수 있는 길을 밝혀주고있다.

활극영화는 본질에 있어서 남달리 뛰어난 용맹과 슬기를 지닌 주인공이 과격적인 행동으로 침예한 극적정황을 과감하게 뚫고나가는 과정을 보여주는 영화를 말한다.

이것은 활극영화가 등장인물의 과격적인 행동을 위주로 극을 전개하는 영화, 행동극영화라는것을 의미한다.

적극적이며 강렬한 행동성, 동분서주하는 무비의 활동성 등을 필수적요구로 하는 활극영화는 사람들에게 등장인물의 비범한 슬기와 용맹, 지혜와 기지에서 오는 쾌감과 즐거움

을 안겨줄수 있다.

특히 진취성이 강한 청소년들은 활극영화를 보면서 주인공의 용맹과 슬기, 담력있는 과단성과 예지로운 행동을 따라배우고싶은 욕망과 열기를 지니게 되고 그것이 하나의 사회적풍조로 전환되어 온 사회가 들끓게 할수 있다.

지난 시기 주인공들의 영웅성과 용맹성, 슬기로운 투쟁모습을 활극적으로 반영한 예술영화 《명령-027호》나 예술영화 《홍길동》이 창작되어 인민들이 기뻐하고 온 사회가 들끓었던 경험이 이를 뚜렷이 실증해주고있다.

활극영화는 활극이 펼쳐지게 되는 동기와 조건, 환경에 따라 군사 및 전쟁물영화, 격술영화, 범죄수사물영화 등 여러가지 종류로 갈라지게 된다.

그러나 어떤 종류의 활극영화이든 불맛이 있고 인식교양적의의가 있는 우리 식의 활극영화로 만들어내자면 활극영화문학창작에서 나서는 리론실천적문제들을 깊이있게 탐구하여 창작실천에 구현해나가야 한다.

우리 식의 활극영화문학을 창작하는데서 나서는 중요한 실천적문제에는 무엇보다먼저 영웅적이고 비범한것으로 특징지어지는 주인공의 성격속에 철학적깊이가 있는 인간문제를 체현시키는것이다.

활극영화문학의 주인공은 반드시 특이한 기질을 가진 사람 즉 영웅적인 인물로 되어야 하며 작품의 줄거리는 그러한 주인공이 겹쌓이는 애로와 난관, 극단한 정황을 타개해나가는 비상한 행동과 사건으로 엮여져야 한다.

이런 의미에서 활극영화문학은 영웅적인것에 대한 인간의 미적리상이 최대로 집중된 영화문학이라고 할수 있다.

그러면 이여의 영화문학과 달리 활극영화문학창작에서 주되게 논의하는 영웅적인것의 미학적의미는 어떤것인가.

원래 《영웅》이라는 말은 《호걸》이라는 말과 어울려 쓰이는 개념이다.

옛날에 100명을 당해내는 사람을 《호》라 하고 1 000명을 당하는 사람을 《걸》이라 하였으며 육체적능력과 함께 지혜의 힘으로 1만명을 당하는 사람을 《영웅》이라고 하면서 대장부도 많고 호걸도 많지만 《영웅》은 드문것으로 간주해왔다.

서유럽에서 《영웅》이라는 말은 고대그리스신화, 전설들에서부터 유래되었다고 한다. 즉 《전지전능》한 신들과도 능히 맞서는 힘과 지혜, 용맹을 가진 《반신반인》의 주인공들, 인류에게 불을 가져다준 프로메테우스나 트로야왕국의 명예를 지켜 사랑하는 부모처자를 뒤에 남기고 전장에 달려나간 헥토르와 같은 사람을 《영웅》이라고 일컬어왔다고 한다.

오늘 우리 시대에 와서 영웅적인것에 대한 미학적의미는 보다 폭넓고 숭고한 높이에 이르고있다. 다시말하여 조국과 인민, 사회와 집단을 위한 투쟁에서 세운 위훈으로 하여 인민들의 사랑과 존경을 받는 사람들은 다 영웅으로 되는것이다.

그리하여 걸으로는 소박하고 평범한것 같지만 조국과 인민, 사회와 집단을 위한 길에 자기의 모든것을 다 바쳐 누구나 쉽게 이룰수 없는 커다란 위훈을 세운 시대의 영웅, 시대의 공로자들이 우리 영화문학의 주인공으로 형상되고있다.

그러나 활극영화문학의 주인공과 등장인물들이 지니고있는 영웅성은 그 정신적인 높이에서뿐만아니라 육체적인 능력, 기질적인 측면에서도 남달리 특출한것으로 특징지어진다.

활극영화문학에서 그러지는 영웅적인것의 미학적의미가 이여의 영화문학들에서와 다

른 측면이 바로 여기에 있다.

하늘을 자유로이 나는 새처럼 허공을 날아다니며 바위도 단매에 깨버리며 맨주먹으로 혼자서 수십수백의 적들을 쳐물리칠수 있는 용력 등 인간이 지니고싶어하는 특이한 기질과 특출한 육체적능력을 집중적으로 형상하게 되는것이 활극영화문학이다.

그러나 활극영화문학에서 영웅적인물에 대한 형상이 형식주의에 떨어지지 않으려면 반드시 그 인물이 지니고있는 사상적인 지향세계, 남다른 정신세계가 비낀 생활의 진리, 사람들에게 인생의 귀감이 될 인간문제가 탐구되어야 한다.

이처럼 활극영화문학에서는 영웅적인것에 대한 인간의 남다른 미적리상이 체현된 생활진리가 심어져야 한다.

체육주제의 활극영화문학인 경우 체육경기에 나선 주인공이 어떤 정신력을 지니여 승리하였는가, 혹은 주인공이 무엇을 위하여 경기장에 나섰는가, 체육의 진정한 가치는 어디에 있는가 등의 인간문제를 제기할수도 있다.

이와는 달리 활극영화문학의 한 종류인 격술영화문학에서는 격술가의 사명은 어디에 있는가, 진정한 무도의 녀은 무엇인가, 격술가들이 목숨보다 더 귀중히 여기는것은 무엇인가, 싸움과 평화의 의미에 관한 문제 등으로 구체화될수 있을것이다.

영화문학 《평양날과람》은 격술영화문학의 인간문제가 어떤것으로 되어야 하는가에 대한 좋은 경험을 남기고있다.

이 작품에서는 일제의 조선강점 첫 시기에 평양택견군들이 민족의 재보인 《무예도보통지》를 지키기 위하여 어떻게 희생적으로 싸웠으며 어떻게 일제의 총칼앞에서도 굴하지 않고 꽃다운 청춘을 바쳤는가 하는 이야기를 통하여 전통무도인 택견의 사명은 민족의 녀을 고수하는데 있으며 강력한 총대와 민족의 국력에 의해서만 택견의 슬기와 존엄도 지켜지고 빛내일수 있다는 사회력사적으로 심각한 인간문제를 구현하고있다.

이처럼 활극이 발생하는 동기와 조건에 따라 그 어떤 종류로 세분화되든지 활극영화문학창작에서는 반드시 사람들에게 참다운 의미에서의 영웅적인것에 대한 새로운 진리를 새겨주는 인간문제를 탐구하여 등장인물의 성격속에 체현시켜야 한다.

우리 식의 활극영화문학을 창작하는데서 나서는 중요한 실천적문제는 다음으로 사건조직을 활극영화의 특성에 맞게 잘하는것이다.

활극영화문학에서 등장인물의 행동은 다른 형태의 영화문학들에서의 인물들의 행동과 달리 생사가 판가리되는 운명적인 사건속에서 벌어지는 극적인 행동이다.

그러므로 작가는 활극영화문학의 고유한 행동성에 대한 올바른 리해를 가지고 그것이 최대로 발현될수 있게 사건조직을 잘하는데 커다란 주의를 돌려야 한다.

우선 극성이 특별히 강한 사건조직으로 되어야 한다.

일반적으로 평온하게 흐르던 생활의 흐름을 급변시키는 사회력사적으로 거대한 의의를 가지는 사건, 주인공에게 적대되는 인물이나 주인공과 주위환경과의 모순(전쟁, 적후투쟁, 범죄세계, 낯선 환경, 횡포한 자연 등)에 의하여 조성되는 사건 등을 실례로 들 수 있다.

영화문학 《평양날과람》이 민족의 고귀한 재보인 《무예도보통지》를 섬오랑캐들에게 빼앗기는가 마는가 하는 운명적인 사건을 반영하고있다면 영화문학《돌아설수 없다》는 아군이 상륙하기 전에 항만의 적방어시설을 파괴하기 위한 치렬한 전투를 기본사건으로 제시

하고있다.

이처럼 활극영화문학에 설정된 사건들은 주인공과 등장인물들이 비상한 용감성과 뛰어난 슬기를 최대로 발현하지 않으면 안되는 운명적인 사건, 극적으로 첨예한 사건으로 되어야 한다.

사건조직을 활극영화의 특성에 맞게 잘하자면 또한 시간적으로 급박한것으로 되어야 한다.

운명적으로 심각한 사건이 그 어느때보다 시간적으로 긴박하게 제기되고 그것을 해결하기 위해 등장인물들이 최대의 정신육체적능력을 발휘하는 과정에 파격적이며 비상한 행동성을 낳게 되는것이 활극영화문학의 특성이다.

활극영화문학에서 등장인물앞에 조성되는 극적인 정황과 사건은 될수록 시간적으로 급박한것이여야 한다.

물론 영화문학창작에서 시간한계를 설정하고 그에 기초하여 극조직을 하는것은 새로운것이 아니지만 활극영화문학에서의 시간한계는 보다 긴박하다는데 그 특징이 있다.

영화문학 《명령-027호》에서는 조국해방전쟁시기 우리 측 후방을 교란시킬 목적밑에 새롭게 무어진 적특공대의 무력을 약화시키고 아군지역에 투하되는 적들의 위치를 정확히 알아낼데 대한 《명령-027호》를 3일이라는 짧은 기간내에 수행해야 하는것으로 시간한계를 설정하고 그것을 수행하기 위한 정찰병들의 용감하고 슬기로운 모습을 파격적이며 강렬한 행동속에 보여주고있다.

사건조직을 활극영화의 특성에 맞게 잘하자면 또한 등장인물의 파격적인 행동을 낳을 수 있는 사건인 동시에 피사체의 끊임없는 변화와 움직임을 배태한것으로 되어야 한다.

새 세기 세계적인 활극영화문학창작에서는 한두개의 제한된 장소에서 활극을 펼치던 지난 세기의 낡은 방식에서 벗어나 장소를 부단히 바꾸고 주인공이 생활하는 환경과 피사체를 끊임없이 변화시킬수 있게 사건을 조직하는 추이를 보이고있다.

그러자면 강렬한 행동성을 낳을수 있는 움직이는 대상을 발견하고 주인공을 거기에 태워 사건을 전개하여야 한다. 그것이 자동차나 기차가 될수도 있고 뽀트나 경주용말 혹은 달리는 인력거가 될수도 있다.

부단히 장소를 바꿀수 있도록 탈출과 추격, 경주 등이 벌어지는 사건을 탐구하는것도 중요하다.

영화문학 《평양날과람》은 우리 민족의 귀중한 재보인 《무예도보통지》를 빼앗기 위한 《천우협》패거리들의 끊임없는 추격, 위험속에서의 여러차례 탈출과 경주 등 부단히 활극이 벌어지는 마당을 바꿀수 있도록 전반이야기를 조직하고있는것으로 하여 이 측면에서도 본보기를 보여주었다.

우리 식의 활극영화문학을 창작하는데서 나서는 중요한 실천적문제는 다음으로 다양한 극조직수법들을 효과적으로 리용하는것이다.

정황과 위기의 연속적인 조성수법, 뒤집기수법, 복선설정수법, 병행 및 교차수법 등은 활극영화문학창작에서 많이 리용되는 극조직수법들이다.

정황과 위기의 연속적인 조성수법은 탈출과 추격, 질주와 격투, 던지기와 마스크, 꺾기와 때리기 등 비정상적인 행동들이 나올수 있는 극적인 정황과 위기를 연속적으로 등장인물앞에 제시하여 그들의 비상한 행동을 낳게 하는 극조직수법이다.

실례로 영화문학 《명령-027호》에서는 길남이의 실수로 정찰조가 탄로될수 있는 위기가 조성되어 열차에서 탈출하게 되는 극적인 정황, 《석류꽃》과의 접선시간을 보장하기 위해 시간당 30리씩 달려야 하는 정황, 나무하러 나왔던 적사병놈을 쫓아갔다가 웅근 한개 부대놈들과 격투를 벌리게 되는 극적위기와 정황, 증강되는 수색대놈들을 따돌리기 위해 조우재가 혼자 떨어져 정찰조를 엄호하게 되는 정황, 두번째 접선날에 적들이 접선장소에 나타난것으로 하여 그곳을 탈출하지 않으면 안되는 정황, 부대로 돌아가게 되어있던 《석류꽃》이 급변하는 사태에 대처하여 위험이 기다리는 적특공대본부로 다시 침투하게 되는 극적정황과 위기, 적특공대본부와 비행장, 동정만의 항을 기습하는 3개의 습격조앞에 나서는 각이한 극적위기 등 영화의 전반이야기과정에 극적인 위기와 정황을 연속적으로 조성하는 수법을 능숙하게 활용하여 이야기의 긴장감과 극성을 보장하고있다.

정황과 위기의 연속적인 조성수법은 이처럼 이야기전반흐름에 극을 조성하는 역할을 수행할뿐아니라 매 장면의 활극적인 극조직에도 효과적인 수법이다.

영화문학 《명령-027호》에서 주요활극장면으로 설정된 카바레장면과 그 탈출장면을 실례로 들수 있다.

이 장면들에서의 활극은 크게 4개의 생활마당에서 여러가지 극적위기와 정황들을 연속적으로 조성하고 인민군정찰병들이 그것을 타개해나가는 과정에 펼쳐진다.

카바레안장면에서의 극적위기와 정황은 저가락과 포크, 칼, 술병 등의 던지기와 막기, 높은 곳에서 뛰어내리기와 탈출, 창유리와 식탁, 벽장 등 도구들에 대한 부시기 등으로 구성되어있다.

카바레마당장면에서는 연속적이며 빠른 발차기, 물동이부시기, 적을 들어 내던지기, 목누르기 등으로, 카바레탈출장면에서는 몸던지며 사격, 누워 조준사격, 량손사격, 차를 물면서 사격 등의 총격전으로, 열차장면에서는 달리는 열차에 매달려서의 사격, 차량으로 달려드는 적들과의 총격전, 격투, 차량떼여내기 등으로 여러가지 극적위기와 정황을 조성하고 그것을 비상하고 파격적인 행동으로 과감히 뚫고나가는 인민군정찰병들의 투쟁모습을 활극적으로 묘사하고있다.

활극영화문학에 제시되는 극적인 정황들은 영화문학 《평양날과람》에서 일본의 《천우협》패거리가 평양택견군들의 앞에 끊임없는 극적위기를 조성하는것처럼 주인공과 적대되는 인물들에 의하여 제기될수도 있고 영화문학 《명령-027호》에서처럼 등장인물들이 적후나 전혀 낯선 지역에서 활동하는것으로 하여 생기는 주인공과 환경과의 모순에서부터 오는것일수도 있다.

주인공과 적대되는 인물들사이의 모순으로부터 발생하는 극적인 정황에는 여러가지가 있지만 그것들가운데서 가장 많이 활용되고있는것은 부정인물이 주인공과 밀접한 관계에 있는 인물을 인질로 잡아감으로써 주인공이 그를 구원하기 위해 활극의 세계에 뛰어들어 비상한 정신육체적능력을 발휘하게 하는 수법이다.

영화문학 《홍길동》에서 길동의 련인인 연화와 시비가 피한들에게 유괴되는 정황이 그 대표적인 실례이다.

주인공과 환경과의 모순으로부터 제기되는 극적인 정황은 과학탐험영화, 재난물영화, 판광영화 등의 활극영화종류들에서 많이 활용되고있다.

북극이나 남극 혹은 미지의 세계를 탐험하는 과정에 부닥치게 되는 예상밖의 극적인 정황들, 뜻하지 않게 일어난 자연재해(화산이나 지진, 태풍이나 해일, 회오리바람 등)속에서 시시각각으로 조여드는 죽음의 위협, 생소한 고장에서의 관광과정에 겪게 되는 극적인 위기와 정황 등이 세계활극영화창작가들이 즐겨 리용하는 극적정황들이다.

모든 류형의 영화문학창작에서도 뒤집기수법이 리용되지만 련속적인 정황과 위기를 조성하고 그것을 끊임없이 극복해나가는 과정으로 극을 조직하는 활극영화문학창작에서 이 수법은 필수적으로 활용되게 된다.

활극영화문학창작에서 리용되는 뒤집기수법으로는 영화문학 《홍길동》에서 볼수 있는 것처럼 어린시절 길동모자를 죽이려 했던 특재가 홍길동의 뜻과 도량앞에 개심하는것과 같은 성격뒤집기도 있으며 영화문학 《평양날파람》에서처럼 《천우협》패거리가 제놈들의 섬나라로 빼돌리려고 보내는 《비서》가 가짜였다는 식의 사건에서의 뒤집기도 있다.

그런가 하면 인물관계가 혈연적인 관계로부터 선인과 악인간의 원쑤지간으로 변화되는 인물관계뒤집기수법도 활용할수 있을것이다.

복선설정의 수법은 변화무쌍하게 발전해가는 활극영화문학의 기본사건외에 복선을 깊숙이 깔아주었다가 극적인 대목에서 주선과 맞물리게 함으로써 주제해명에 도움을 주고 구성의 립체성을 보장하기 위한 극조직수법이다.

영화문학 《평양날파람》에서 지담스님선이 바로 복선설정의 대표적인 실례로 된다.

작품의 첫시작에 등장했던 지담스님의 정체를 밝히지 않고 깊숙이 깔아놓은채 일본의 《천우협》패거리로부터 《무예도보통지》를 지켜내기 위한 평양택견군들의 이야기를 기본으로 엮어나가다가 택이 목숨으로 지켜낸 《비서》를 가지고 절간의 지담스님을 찾아간 건의 앞에 지담스님-검무를 내세움으로써 복선과 주선을 맞물려놓고있다.

지담스님선은 그후 평양택견군들과 《천우협》패거리사이의 무술시합이 벌어지고있을 때 지담이 《천우협》본거지를 습격하여 진짜 《무예도보통지》를 탈취하는 이야기로 발전해가면서 민족의 넋이 깃든 《비서》를 지켜 싸운 평양택견군들의 애국주의, 용감성, 슬기를 보다 폭넓게 보여주는데 기여하고있다.

병행 및 교차수법은 현대활극영화문학창작에서 활발히 리용되고있는 극조직수법중의 하나이다.

병행 및 교차수법은 둘이상의 서로 다른 장소에서 동시에 벌어지는 사건을 서로 엇갈려 보여줌으로써 사건의 전모를 폭넓게 밝히고 긴장감을 보다 높이며 영화흐름에 비상한 운동감을 조성하는 역할을 수행한다.

영화문학 《평양날파람》의 마감장면에서 활용된 병행 및 교차수법을 실례로 보자.

《천우협》패거리들은 조선무술 대 일본무술간에 시합이라는것을 벌려놓고 장거리의 장돌뱅이들을 《택견》군이라고 내세워 조선사람의 기상을 꺾어놓으려고 획책한다.

이날 견을 비롯한 평양택견군들뿐아니라 죽은줄 알았던 택마저 《천우협》패거리들을 징벌하기 위한 싸움에 불사신처럼 나선다.

한쪽에서 택과 평양택견군들이 일본무술패거리들을 가차없이 징벌하고있을 때 다른 한쪽에서는 검무가 잃어버린 《무예도보통지》를 되찾기 위해 왜관사를 기습한다.

작품에서는 시합장과 왜관사에서 각각 벌어지는 사건을 세번에 걸쳐는 병행 및 교차로 반영함으로써 관중들을 극도로 긴장시키고 택견군들의 용맹과 슬기를 다각적으로 보여

주었다.

이밖에도 일화묶음식구성법, 회상수법, 꿈과 환상수법 등 활극영화문학창작에서 리용되는 극조직수법들은 다양하다.

특히 현대활극영화문학창작에서는 특색있는 세부를 탐구하고 그에 기초하여 활극을 조직하는 수법을 많이 활용하고있다.

영화문학 《홍길동》에서 주인공의 등장을 음향적으로 상징하는 피리소리세부, 유럽의 련속물정탐영화의 때 부마다에서 새로운 성능을 가진 현대무기와 정탐기재 등의 세부를 발견하고 그에 기초하여 활극을 조직하고있는것을 그 실례로 들수 있다.

이처럼 창작가들은 현대활극영화문학창작에서 활용되는 다양한 극조직수법들을 적극 탐구리용하여 불맛이 있으면서도 인식교양적의의가 있는 우리 식의 활극영화문학을 창작하여야 한다.

우리 식의 활극영화문학을 창작하는데서 나서는 중요한 실천적문제는 다음으로 긴장감과 쾌감, 속도감과 모험심 등 다양한 감정정서들로 활극영화문학고유의 강한 정서적전인력을 보장하는것이다.

등장인물들의 파격적인 행동을 기본으로 인간생활을 반영하는 활극영화문학이 관중에게 안겨주는 정서는 긴장감과 쾌감, 속도감과 모험심 등 비상한 감정정서이며 바로 이것이 다른 유형의 영화문학들과 구별되는 중요한 특징의 하나로 된다.

그러면 이러한 비상한 감정정서를 안겨주기 위한 활극영화문학창작에서는 어떤 문제들이 논의되어야 하는가 하는것이다.

영화문학 《명령-027호》를 창작한 작가는 자기의 수기에서 사람들에게 긴장감과 쾌감을 주는 활극장면들도 발전하지 않고 계속 반복되면 그 정서적효과가 떨어진다는데 대하여 강조하였다.

시공간의 예술인 영화에서 정서적흐름은 빠르고 느린것과 같은 시간의 흐름에 의하여 보장되기도 하고 대상의 멀고 가까움과 같은 원근관계에 의해서 보장되기도 한다. 혹은 그것이 음악 및 음향적인 흐름에 의해서도 이루어진다.

이러한 여러가지 요소들의 유기적인 결합으로 이루어지는것이 종합예술인 영화예술의 정서적흐름이다.

영화예술의 정서적흐름가운데서 가장 중요한것은 생활내용과 등장인물의 심리변화에서의 정서적흐름인데 이것은 많은 경우 영화문학의 이야기조직과 감정조직에 의하여 창조된다.

활극영화문학창작에서 정서적흐름문제는 우선 생활반영의 진실성과 관련하여 중요하게 제기된다.

객관적으로 존재하는 생활 그자체는 일정한 정서적흐름을 가지고있다.

평범하게 흘러가던 생활흐름속에서 불현듯 적아간의 모순, 인간과 환경간의 모순이 격화되고 그것이 나아가서 파격적인 행동을 낳는 활극으로 번져지게 된다. 그러나 그러한 활극뒤에는 또다시 평온한 생활, 안정된 상태가 이어지게 된다.

따라서 이러한 생활을 반영하는 활극영화문학창작에서는 정서적흐름문제가 중요하게 제기된다.

활극영화문학창작에서 정서적흐름문제는 또한 인간의 심리정서의 합법칙성에 맞게 활

극적인 정서를 조직하기 위하여 중요하게 제기된다.

인간의 심리정서상태는 기쁨과 슬픔, 사랑과 증오, 긴장감과 안정감, 강렬한 감정과 부드러운 감정 등이 일정한 주기로 반복되어 나타나며 이에 맞게 형상이 창조되어야 관중이 그것을 미적으로 받아들일 수 있다.

영화문학 《명령-027호》의 창작수기에서도 이야기된 것처럼 평온하고 정서적인 생활이 없이 활극적인 장면만 계속 펼쳐진다면 과격적인 행동이라고 하여도 그것이 단순하게 반복된다면 일정한 주기를 가진 관중의 심리정서에 만족을 줄 수 없다.

따라서 활극영화문학창작에서는 긴장감과 쾌감, 속도감과 모험심 등 다양한 감정정서들로 활극영화고유의 정서적흐름을 창조해야 한다.

서정적인 영화, 고전극적인 영화 등 이외의 류형의 영화와 다른 활극영화고유의 정서적흐름은 빠르고 강렬하다는데 있다.

활극영화문학고유의 정서적흐름을 창조하기 위하여서는 우선 감정축적과 그 전환속도를 빠르게 해야 한다.

일반적으로 활극영화를 보는 관중은 질주하는 말우에 앉아 단숨에 목적지에 도달하는 것과 같은 감흥과 흥취를 느끼게 된다.

이것은 활극영화문학창작단계에서부터 감정축적과 그 전환속도를 빠르게 해야 한다는 것을 의미한다.

실례로 영화문학 《평양날과람》에서 대성산도장의 무용을 독살한 가짜 건이 자기를 찾아온 택에게 《아버지의 복수》를 하게 된 사연을 밝히는 사건에서의 감정축적과 전환에 대하여 보자.

운근 하나의 중편영화문학으로도 펼칠 수 있는 이 사건을 작품에서는 11~12개 장면(감정의 발생부분은 4개 장면, 발전부분은 4~5개 장면, 절정부분은 2개 장면, 해결부분은 1개 장면에 해당함.)들로 펼치고 있다.

보는바와 같이 이 사건에서의 감정축적과 폭발은 이외의 작품들에서보다 빠르게 진행되었다.

그리고 다음사건으로 넘어가는 감정전환의 속도 역시 빠르다.

다른 류형의 영화들에서는 한 사건을 종결짓고 다른 사건으로 이행할 때 반드시 정서적여유를 주기 위하여 음악을 주거나 2~3개의 부차적인 장면들을 넣는 것이 상례이다.

그러나 활극영화문학에서는 사건의 이행과 감정전환의 속도가 빠르고 단도직입적인 것이 특징적이다.

이 작품에서는 다음사건인 총각광대의 정체가 밝혀지고 가짜 건이 자기의 본색을 드러내게 되는 사건에로의 이행이 아무런 군더더기도 없이 단도직입적으로 이루어지고 있다.

활극영화문학고유의 정서적흐름을 창조하기 위해서는 또한 강렬한 정서적흐름을 조성하여야 한다.

강렬한 정서적흐름을 조성한다는 것은 기쁨과 슬픔, 사랑과 증오, 불안과 안정 등 반복되는 감정의 높낮이차가 심하게 한다는 것을 의미한다.

우에서 언급한 빠른 정서적흐름은 반복되는 운동의 시간적간격을 짧게 잡고 그 변화속도를 빠르게 하는 등 시간적의미에서 규정지은 것이라면 강렬한 정서적흐름은 반복되어 나타나는 운동변화의 폭과 관련된 개념이라고 할 수 있다.



일반적으로 활극영화문학은 생사를 판가리하는 싸움, 한 민족이나 국가의 흥망성쇠와 관련되는 운명적인 사건을 반영하는것으로 하여 그로부터 생겨나는 감정정서가 비상이 강렬하다.

영화문학 《홍길동》에서 주인공이 겪게 되는 감정정서의 굴곡에 대하여 보자.

— 이복형과 말타기를 하며 즐기던 어린 동심이 짓밟히고 마침내는 자객들에게 목숨까지 위협당하게 된다.

— 우연히 집에 데려온 연화에게서 처음으로 애틋한 사랑의 감정을 느끼던 길동이 무술련마를 위해 그와 가슴아픈 리별을 한다.

— 아버지와 이복형의 환대에 잠시나마 기쁨을 맛보았지만 또다시 자기를 죽이려는 간계에 치를 떨게 된다.

— 길가는 사람들의 집을 털어내는 좀도적들에 대한 환멸의 감정이 점차 백성을 못살게 구는 판가놈들에 대한 증오의 감정으로, 국보를 들어내고 사람들을 인질로 잡아가는 왜적들에 대한 분노의 감정으로 확대된다.

실례에서 보는바와 같이 활극영화문학에 반영된 등장인물의 감정정서는 비상이 강렬한것으로, 감정변화의 폭이 크게 조직되어야 한다.

활극영화문학고유의 정서적흐름을 창조하기 위해서는 또한 정서적흐름의 모든 구성요소들을 종합적으로 리용하여 새롭고 특색있는 정서적흐름으로 되게 하여야 한다. 다시말하여 등장인물의 감정변화의 질과 속도, 폭 등 내적인 정서적흐름을 다양화할뿐아니라 그것의 예술적반영인 배우연기, 조명, 촬영, 음악, 편집 등에서 발생하는 각이한 정서적흐름들까지 예상하여 전체적인 활극영화문학의 정서적흐름을 특색있게 창조해야 한다.

여기에서는 장소의 부단한 변화, 색채와 명암조직, 배우의 대사와 행동의 배치, 촬영기교와 편집수법 등 활극적인 정서적흐름조성에 참가하는 모든 요소들을 문학단계에서 잘 설정해주는것이 중요하다.

활극영화문학의 정서적흐름을 조성하는데서는 작품의 내용을 정서적흐름에 복종시키는 형식주의를 범한다거나 우리 인민의 감정정서, 우리 생활의 본질과 맞지 않는 이색적인 정서적흐름이 생기지 않도록 경계하는것을 철칙으로 삼아야 한다.

현시기 시대적요구에 맞고 사상예술성이 높으며 인민대중이 좋아하는 볼 재미가 있는 명작영화를 창작하는데서 활극영화가 차지하는 몫은 자못 크며 영화예술부문에서는 사상정서적감화력이 큰 활극영화문학을 우리 식으로 적극 창작하여 만리마속도를 창조해나가고있는 우리 군대와 인민의 투쟁을 보다 힘있게 고무추동하여야 할것이다.

실마리어 활극영화문학, 정서적흐름