

# 1920년대 소비에트 구성주의 패션에 관한 연구

홍익대학교 디자인교육원

조교 조 윤 경

홍익대학교 미술대학

조교수 금 기 숙

## 目 次

I. 서 론	B. 구성주의 패션의 조형성
II. 러시아 구성주의의 출현배경과	C. 구성주의 패션의 대표적
예술적 특성	디자이너
III. 1920년대 소비에트 구성주의 패션에	IV. 결 론
대한 분석	참고문헌
A. 소비에트 의류분야의 상황	ABSTRACT

## I. 서 론

1917년 러시아에서는 사회주의 혁명(October Revolution)이 발발하였고, 이와 함께 새로운 러시아 아방가르드 미술(Russia Avant-Gardism)<sup>1)</sup>이 탄생하게 되었다. 러시아 아방가르드 미술은 절대주의(Suprematism),<sup>2)</sup> 광선주의(Rayonism)<sup>3)</sup> 및 구성주의(Constructivism)의 세 부분으로 크게 나누어진다. 그 가운데에서 러시아 구성주의는 1920년대 후반까지 러시아 예술 경향을 주도적으로 이끈 미술 사조로서 유럽의 입체파와 미래주의

의 영향을 받았으며, 새로운 혁명의 이념에 부응하도록 기하학적이고 추상적인 디자인으로 “예술의 사회화(Art Into Street)” 및 “산업 속의 예술(Art For Industry)”<sup>4)</sup>을 주장하였다. 이러한 러시아 구성주의는 1920년대 중반에 절정을 이루며, 회화뿐만 아니라 산업디자인 및 의상디자인에도 영향을 미쳐 20세기 초 소비에트 의상 형태 및 직물 분야에 그 이전과는 다른 커다란 변화를 가져오게 하였다.

소비에트 내의 구성주의 패션은 다른 패션 스타일의 발생과는 다르게 국가적인 정책의 일환으로

- 1) 아방가르드(Avant-Garde) : 흔히 예술 상으로 인습적인 권위와 전통에 대항하는 세 시대의 급진적인 예술 성향을 가리킨다.
- 2) 말레비치를 중심으로 한 소비에트 아방가르드 미술의 하나. 입체파와 미래파의 영향을 받았으며, 회화의 시작을 무(無)에서 출발한다고 보았다. 그의 작품 중 “검은 사각형”과 “흰색 위의 흰색”은 절대주의의 극치로 여겨진다.
- 3) 라리오노프를 중심으로 한 소비에트 아방가르드 미술. 빛을 중시하는 미래파의 영향을 받았으며, 절대주의와 같이 회화를 구성에서 해방시켜 순수한 미적 세계로 유도해야 한다고 주장하였다.
- 4) Tatjana Strizhenova, 「Soviet Costume & Textile 1917~1945」, Flammarion ; Paris, p.15~6.

형성되었다는 점을 특징으로 들 수 있다. 프롤레타리아 계급을 대상으로 그들에게 사회주의 혁명 이념을 주입시키기 위해 의상디자인이 주도되었으며, 디자이너들도 이러한 정책 수행자의 한 명으로 인식되어 디자인을 진행시켰다.

따라서, 본 논문에서는 먼저 러시아 구성주의에 대한 전반적인 특징을 살펴보고, 이러한 구성주의가 절정에 이르렀던 1920년대의 소비에트 의상에 대해 당시의 구성주의적 적물 및 의상디자인의 조형성을 연구하고자 한다.<sup>5)</sup>

## II. 러시아 구성주의에 대한 일반적 고찰

### A. 러시아 구성주의의 출현 배경

20세기가 시작되면서 러시아의 사회는 급변하기 시작하였다. 1917년 10월 혁명에서 레닌(N. Lenin)이 이끄는 블셰비키 당이 권력을 장악함으로써 以前의 전제국가에서 사회주의 체제로 전환되기 시작하였다. 이를 계기로 레닌은 사회, 문화 등 여러 방면에서 대대적인 개혁을 시도하였다.

실제로, 혁명은 舊예술과 新예술을 구분하는 경계선이 되었다. 19세기 말부터 20세기 초까지 사실주의가 러시아 문화의 전반적인 사조로 자리잡고 있었으나 혁명의 격동기 동안 서유럽과 고립된 상황에서 오히려 러시아 구성주의의 새로운 이념인 ‘예술의 사회화(社會化)’를 구체적으로 실현할 수 있는 발판이 마련되었으며, 예술가들로 하여금 새로운 상황에 적합한 새로운 예술형식을 탐구할 수

있는 기회를 제공하였다. 러시아 구성주의(Russia Constructivism) 운동은 러시아 아방가르드 미학의 중심 개념이라 할 수 있으며, 1917년 이후 국가의 공식적인 예술정책으로 채택되었다.<sup>6)</sup> 러시아 구성주의의 미술운동이 다른 미술운동과 구별되는 독특한 점은 이것이 혁명의 과정에서 태어나 사회주의 혁명의 이념 및 정책과 밀접한 관련을 맺고 있다는 점이다. 사회주의 혁명사회의 미술이념은 예술을 부르주아의 전유물에서 대중들—프롤레타리아 계급에게 보급하자는, 미술의 민중화(民衆化)를 주장하는 것이었다. 러시아 구성주의는 이러한 이념에 부응하도록 예술의 주요목표로 건축과 도시계획, 그리고 극장, 영화, 그래픽 디자인, 사진, 포스터, 선전 문학 등의 수단으로 대중에게 사상을 주입하여 예술의 유용화(有用化)를 실현하는 것으로 삼았다.<sup>7)</sup>

레닌은 “대중을 위한 예술(Art Belongs to the People)”을 부르짖으며 1917년 11월부터 루나차르스키(A.V. Lunacharsky)<sup>8)</sup>와 함께 예술에 대한 개혁을 시도하였다. 현대적 이념을 가진 건축가, 예술가와 디자이너들은 “예술을 거리로”라는 슬로건을 외치며, 새로운 문화와 새로운 삶의 방향을 논하기 시작하였으며 노동자 계급이 이러한 변화를 즐기고 비평하며 창조할 수 있는 예술교육 등을 시도하였다. 레닌이 주도한 혁명정부는 사회주의 국가 이념을 위하여 토지, 공장, 교통기관, 은행 등을 국유화하였으며 외국과의 무역 또한 국가 관리하에 두었다.<sup>9)</sup> 그러나 이러한 국가정책으로 인하여 국가재정이 急落하게 되자 레닌은 1921

5) 1923년 이후 소비에트 사회주의 연방공화국(U.S.S.R.)이라는 명칭이 시작되었으므로, 본문에서는 1910년대부터 형성되기 시작한 구성주의는 “러시아 구성주의”라 일컫고, 1920년대에 가장 활발한 활동을 펼친 의상 디자인 분야는 “소비에트 구성주의 패션”이라 명칭하였다.

6) 이장하, “러시아 아방가르드의 유형별 조형세계와 이념에 관한 연구”, 흥의대학교 교육대학원 석사학위 청구논문, p.19.

7) 윗글.

8) 루나차르스키(A.V. Lunacharsky) : 초기 러시아의 전위 예술가들에게 영향을 끼친 사람으로 극작가이며 시인. 1918년 IZO설립.

9) 강일휴, 정일동 공저, 「세계문화사」, 서울, 1995, p.387.

년 NEP(신경제정책)<sup>10)</sup>을 도입하여 사회주의에서 자본주의로 일보 후퇴하였다.

구성주의는 1920년대 소비에트 미술 전 분야에서 커다란 영향력을 발휘하며 전개되었으나, 1930년대에 이르러 스탈린이 전체주의 정권이 권력을 획득하였고 전체주의 정권은 하나의 이데올로기 아래 하나의 미학적 방법만을 필요로 하였기 때문에, 모든 예술분야의 기본정책으로 ‘소비에트 리얼리즘(사회주의적 사실주의 : Socialistic Realism)’을 유일한 시각체계로 도입시켰다. 이에 따라 구성주의는 당으로부터 형식주의(形式主義), 극우주의(極右主義), 인텔리즘(Intellism)이라는 비판을 받게 되었으며, 구성주의 운동은 소비에트 내에서 그 막을 내리게 되었다. 그리하여, 이전의 진보적이고 활발했던 소련의 문화는 철저히 제지당하며 문화와 예술은 공산당 혁명이념을 수행하는 도구로 전락하게 되었다.

러시아 구성주의의 작품체계에 있어서의 기본원리는 역동성과 기하학적 형태의 추구이며, 이러한 특징들이 생산성과 직접 결부되도록 제작되어야 한다는 것이었다.<sup>11)</sup> 러시아 구성주의의 회화적 특성은 다음과 같이 4가지로 나누어 볼 수 있다.

## 1. 비대칭적 질서

10) 윗글, p.387. 개인에게 생산의 동기를 심어줌으로써 경제 회복을 촉진하는 것을 골자로 한 정책. 사유재산 및 기업 일부의 사적 소유를 인정함으로써 국가 전체의 생산력을 높이는 정책을 말한다. 농민에게는 토지에 대한 사유재산권과 생산물의 자유로운 처분권이 인정되었으며, 다른 산업분야에서도 사기업(私企業)이 원칙적으로 인정되었다. 그러나 1928년 스탈린은 경제구조의 자유화가 자본주의의 부활을 야기한다는 이유로 신경제정책의 포기를 선언하였다.

11) 제라르 드류조이 편저, 「현대미술사전」, 문장, 박준원 감수, 도서출판 아르떼, 1994.

12) 블라디미르 타틀린(V. Tatlin, 1885~1953) : 구성주의 창시자로 화가이자 디자이너, 건축가. 혁명 이념인 “예술의 사회화”를 가장 열정적으로 수행한 화가. 콜라주 기법을 많이 사용하였으며 1919년 구성주의 이념을 가장 잘 표현한 「제3인터내셔널 기념탑」을 계획하였다. 타틀린은 또한 무대디자인과 의상디자인에도 참여하여 구축적이며 조형적인 양식을 보여주었다.

13) 알렉산드르 로드첸코(Alexandr Rodchenko : 1891~1950) : 화가, 시각예술가, 사진가, 디자이너, 연극 및 영화예술가. “생산주의”的 대표적 작가. 생산주의는 “예술의 사회화”를 가장 잘 표현한 예술 사조로 구성주의 이념의 귀착점이라 할 수 있다. 스테파노바와 함께 생산주의의 선언을 발표하였는데, 이는 모든 예술을 건축 및 생산품, 산업디자인으로 전환하여 시각 예술로 대중에게 사회주의 사상을 고취시키는 것에 그 목적을 둔 것이다. 「Lef」지의 혁신적인 프로그램에 참가하였으며 의상 디자인과 무대 디자인 및 사진 작업 및 포스터 제작, 실내디자인 분야에 탁월한 업적을 남겼다.

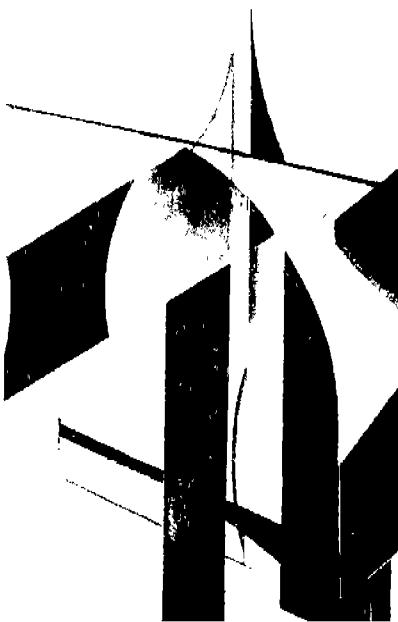
타틀린(V. Tatlin)<sup>12)</sup>과 로드첸코(A. Rodchenko)<sup>13)</sup>의 여러 작품에서 보이는 비대칭적 질서는 구성주의 회화에 나타난 특징 가운데 하나로, 비균형·비대칭에 의한 음동감과 운동감을 강조하였다. 이러한 점은 동적인 리듬감을 형성하고 공간 개념을 확장시켜 주는 효과를 표현한다.

## 2. 기하학적 구조

기하학적 구조는 비대상적인 형태와 인공적이고 현대적인 형태의 특징을 표현해 준다. 입체과의 영향을 많이 받은 초기 구성주의 조각이나 회화 작품 등 모든 시각적 구조물들은 직선과 사선, 원 및 사각형과 같은 도형적 요소들의 기하학적 구조로 리듬감을 연출해낸다. <그림 1>

## 3. 포토 몽타주(Photo Montage) 기법

구성주의자들은 사회주의 사상을 대중에게 쉽게 전달할 수 있는 표현 도구로 작품 속에 사진을 첨부한 새로운 시각언어를 정착시켰다. 사진의 속성이 기계가 만들어 내며 보편적으로 사용할 수 있고 쉽게 이해할 수 있다는 점에서 구성주의자들의 창조적 프로그램과 완벽하게 조화를 이루어 시각적 선



〈그림 1〉 로드첸코, 1917  
「칸딘스키와 러시아 아방가르드전」

전과 삽화 및 포스터 등에 매우 적절히 사용되었다. 로드첸코와 엘 리시츠키(E. Lissitsky)<sup>14)</sup>를 비롯한 다수의 산업 디자이너들도 작품 속에 포토 몽타주 기법을 극적(劇的)으로 활용하였다. 〈그림 2〉

#### 4. 색채의 함축성

말레비치(Malevich)로부터 주장된 색채의 함축성은 그 의미와 시각적 주목성 등으로 인하여 구성주의 작품의 특징으로 표현되어 있다. 구성주의 작품에 나타난 색채는 표현하고자 한 주제나 내용을 색채의 명시성과 가시성과 같은 시각적 특성 활용하여 합리적으로 사용되었다. 이러한 색채의 사용은 기하학적 패턴과 조화를 이루며 단순하면서도 세련된 느낌을 준다. 색채의 함축성은 로드첸코와 스테파노바를 비롯한 구성주의자들의 포스터와 의상디자인 및 직물디자인에서도 특징



〈그림 2〉 클루시스, 1928  
「러시아 구성주의」

으로 부각되었다.

#### III. 1920년대 소비에트 구성주의 폐션에 대한 분석

1920년대 들어서면서 사회 전반에 걸쳐 새로운 스타일을 창조해내고 새로운 이념에 따라 대중들을 계몽시키려는 움직임이 적극적으로 일어나기 시작하였다. 소비에트 구성주의자들의 디자인은 당시의 서유럽 폐션 경향과 외형적 형태의 유사성 나타나나, 의상을 제작하는 기본 이념은 “대량생산이 가능하고 사회계층에 상관없이 누구나 착용 가능한 의상을 창작해 내는 것”으로서 사회주의 이념에 적합한 스타일을 창조하고자 한 것이다. 대중을 위한 의상을 제작하며 직물 디자인으로 기하학적 모티프를 사용한 것은 소비에트의 고유한 특징이라 할 수 있다. 본문에서는 이를 중심

14) 엘 리시츠키(El Lissitsky) : 화가, 조각가이자 그래픽 디자이너. 그는 “새로운 것을 공정하기 위한 계획”이라는 뜻의 〈Proun〉이라 불린 일련의 구성주의 회화 작품들로 러시아 아방가르드에서 독보적 위치를 차지하고 있다. 한자 디자인에도 재능을 보였으며 구성주의 및 절대주의, 신조형주의의 이념과 경향을 통합하여 소화한 작가로 러시아 아방가르드 미술의 대표적 작가이다.

으로 소비에트 의류분야의 상황과 구성주의 패션의 조형성 및 대표적 디자이너의 순서로 고찰해 보고자 한다.

### A. 소비에트 의류 분야의 상황

혁명 직후 초기 사회주의 의상(Socialist Garment)의 프롤레타리안 개념은 가능한 한 단순함을 추구하는 것이었다. 새롭게 제안된 여성 노동자들의 의복은 붉은 두건과 백색의 블라우스, 흑색의 스커트가 기본 아이템으로 쓰여졌고 때에 따라 민속적 문양이 장식된 솔을 걸쳤다.

다수의 사람들은 디자이너들에 의해 제안된 대중을 위한 패셔너블한 의상에 대한 생각을 수용할 준비가 되어 있지 않았다. 혁명전의 문화가 부르주아적 이데올로기로 취급되었고 패션 또한 부르주아의 특전으로 인식되었으므로 당시 “Fashionable”이란 말은 ‘모욕’이란 말과 동의어로 취급되었다. 기존의 패션을 부정하는 것은 곧 부르주아 계급을 부정하는 것으로 인식되었고 혁명 후 거의 10년 동안 「패션」은 허락될 수 없는 사치, 경박스러움, 과도한 장식 등과 동의어로 여겨졌다.<sup>15)</sup>

그러나 해가 가면서 혁명이라는 독특한 상황은

특수 계층이 아닌 일반 대중의 새로운 의상 디자인의 발전을 위한 사회적 명분을 마련해 주었다. 이러한 사회 분위기 속에서 의복의 대량생산에 관한 기준이 확립되고 계획이 진행되기 시작하였으며<sup>16)</sup> 라마노바(N. Lamanova)를 필두로 리우보브 포포바(L. Popova), 바바라 스테파노바(V. Stepanova), 알렉산드르 로드첸코(A. Rodchenko), 알렉산드라 엑스터(A. Exter) 등 여러 뛰어난 예술가들이 “산업을 위한 예술(Art for Industry)”이라는 슬로건 아래 혁명이념에 맞는 새로운 스타일의 의상디자인을 본격적으로 정착시키기 시작하였다. 라마노바가 주창한 “무슨 목적을 위하여 어떤 종류의 직물로, 누구를 위한 의상을 창조하는가”라는 공식은 이후 10년간 디자이너의 창작에 대한 좌우명이 되었고,<sup>17)</sup> 「Zhizn iskusstva (예술의 삶 : The Life of Art)」신문은 “새로운 의상은 편하고 우아할 뿐만 아니라 경제 여건과 위생적 욕구에 충분히 부합해야만 한다.”<sup>18)</sup>라는 주요 원칙을 제공하여 새로운 삶에 어울리는 새로운 의복의 중요성을 강조하였다.

여러 협회들도 창설되었는데 가장 중요한 것은 IZO<sup>19)</sup> Narkompros<sup>20)</sup>의 산업 미술 분야에서 ‘현대 드레스 작업장(Workshops of Contemporary

15) T. Strizhenova, 앞글, p.49.

16) 〈표 1〉혁명 직후 제 1기에 설립된 의상 부분 협회

설립 연도	협 회 명
1919년	소코르니키 소련 의류 산업교육 스튜디오
1919년 1월	IZO Narkompros의 현대의상작업장
1919년 1월	예술교류연합
1919년 1월	의류산업중앙연구소
1919년 4월	總是시안 자문화의-린넨부와 기성복부
1919년 8월	의류 대위원회
1923년	모스크바 의류생산 협동기업

17) T. Strizhenova, 앞글, p.6.

18) Zhizn IsKusstva 신문, 1919년, no. 142, p.1.

19) 1918년 모스크바에서 타틀린에 의해 창설된 Narkompros의 순수 예술 분과

20) 계몽을 위한 인민위원회

Dress)'이 문을 연 것이다. IZO Narkompros는 현대 의상 연구소(Modern Costume Laboratory), 남성복 재단 및 산업 예술 작업실, 산업 직물 작업실 및 면직물 염색 작업실 등 몇몇의 조합으로 구성되어 새로운 의상 디자인의 요소, 의상 제작과 테일러링, 재질감과 장식적 디자인을 살린 직물의 본질과 의상의 형태에 대한 관계 등을 교육하였다.

같은 시기에 ‘의류 산업 중앙 연구소(the Central Institute of the Garment Industry)’가 탄생하여 제작과 작업의 효율화, 위생적이고 예술적 디자인의 의류 제작 등의 문제들을 과학적 방법으로 해결하는 것과 산업 발전을 위한 기술자와 매니저를 완벽하게 훈련시키는 것을 주요 과제로 삼았다.

다른 한편으로 1921년 말, 군복에 대한 수요가 줄면서 신경제정책(NEP : 1921~1928)이 실시되었는데 이 기간동안 혁명으로 인하여 중단된 파리 패션과의 교류가 다시 시작되어 프랑스 풍의 여러 잡지가 창간되었다.<sup>21)</sup> 이러한 잡지들은 모두 파리 부르주아들의 취향을 담은 값비싼 드레스들로 가득차 있었으며 이러한 의상들은 신경제정책으로 부를 얻은 신흥 부르주아 고객들에게 한정적으로 판매되었다.

21) <표 2>제 2기에 창간 된 패션신문·잡지명

창간 연도	신문·잡지명
1922년	Novesti mod
1922년	Khudozhestvenny ezhemesiachnyi zhurnal poslednikh mod(현대 파리지안 패션의 월간화보)
1923년	Poslednie mody
1923년	Zhurnal dlja zhenshchin(여성을 위한 최신패션)
1923년	Atelier
1923년	Pravda
1924년	Mody
1924년	Iskusstvo
1924년	Krasnaia niva(붉은 광장)
1925년	Iskusstvo v bytu(일상생활의 예술)

22) 「Atelier」誌, no. 1, p.3.

또한 1923년 패션 아틀리에(The Atelier of Fashions)가 문을 열었고 「Atelier」라는 잡지를 창간하였다. 이 잡지의 편집부에는 쿠스토디에브(B. Kustodiev), 무크하나(V. Mukhina), 유온(K. Yuon), 프리빌스카이야(E. Pribyskaia), 라마노바, 엑스터(A. Exter)를 비롯한 많은 작가, 예술가와 건축가들이 포함되어 있었으며 그 편집단은 「Atelier」의 첫 번째 이슈로 그들의 목표를 표명하였다. “이제, 예술은 우리 산업의 많은 부분에서 실용적인 것으로 재구성되어 사용되어져야 한다는 것이 명백하다. 소비에트 예술가들의 활발한 창작 활동은 새로운 형태의 근원이 되어야만 한다. …모든 것을 드러내는 것, 그것은 창조적이며 아름다운 것이다. 이것은 또한 물질적 문화의場에서 주목을 받을 만한 것이며 이것이 현대 저널의 임무인 것이다.”<sup>22)</sup>

이러한 목표에 알맞게 「Atelier」에는 앞서가는 디자이너들에 의한 최신 패션 일러스트레이션 뿐만 아니라 엑스터의 “구성주의적 의상(Constructive Clothing)”, 프리빌스카이야의 “현대 제조업에서의 자수”, 본 맥(V. Von Meck)의 “의상과 혁명”, 쿠즈민(M. Kuzmin)의 “연극을 위한 무대 의상의 영향”등 매우 중요한 내용을 실고 있었다.

1년간 지속된 「Atelier」의 다양한 기능은 ‘현대 의상 작업장’과 ‘GAKhN(예술 과학 주립 학교, The State Academy of Artistic Science)’<sup>23)</sup>의 의상학과, 그리고 「Iskusstvo(예술, Art)」와 「Krasnaya niva(붉은 광장, Red Field)」잡지와 같이 다른 연구소와 기타 간행물로 옮겨가게 되었다.

「Atelier」이후 부각된 「LEF(예술 좌익 전선 : Left Front of Art)」<sup>24)</sup> 잡지를 중심으로, 포포바(L. Popova), 스테파노바(V. Stepanova), 로드첸코, 엑스터 및 베스닌 형제 등의 예술가들이 또 다른 조류를 형성하였다. 그들은 혁명적 예술가로서 그들의 재능과 지식을 새로운 유형의 의상을 창조하는 방향으로 전화시켰으며, 예술을 소비상품과 대량생산되는 디자인으로 적용시키려 하였다. 이들의 디자인은 비대상적인(non-objective) 디자인으로, 구성주의자들의 “의복은 소비에트 구성원이 국제사회와 일원임을 나타내기 위해 익명성을 가져야 하고 지방적, 민속적인 이미지를 탈피해야 하며, 공업화된 문명을 찬양하기 위해 기하학적이고 기계적인 모티프 및 해방과 역동성을 상징하기 위해 운동감 있는 모티프를 사용해야 한다.”라는 주장을 표면화하였다.<sup>25)</sup>

1930년대에 들어서면서 20년대 중반의 문화 전반에서 일어난 급진적 변화에 대한 확실했던 믿음과 격렬했던 열정은 거의 시들어가게 된다. 향상된 문화수준을 소비에트 사회 속으로 정착시키기 위해 노력했던 이상주의자들에 비해 사회주의 사상에 심취한 사실주의자들은 즉각적이고 확실한

효과를 갖고자 했다. 또한 구성주의자들의 혁명에 대한 열정과 예술과 산업의 결합에 대한 유토피아적 헌신에도 불구하고, 1925년 파리 국제 장식 및 산업미술 박람회의 결과 소비에트 공산주의자들의 순수 기하학적 디자인과 서방 국가들의 디자인이 시각적 유사성을 갖는다는 생각에서 혁명적 주제와 상징적인 이미지가 묘사된 직물디자인을 선호하기 시작하였다.<sup>26)</sup> 예술평론가인 아라노비치(Aranovich)는 “소비에트 직물 디자인에서 나타난 빠르고 급진적인 구성주의의 흐름은 스타일의 일반적 변화에 의해 설명되는 것이 아니다. … 그러나 구성주의의 복잡성과 난해함 때문에 일상생활 양식을 변화시키기에는 역부족이었다. 일상생활을 재디자인하려는 1920년대의 구성주의자들의 모든 행동은 그들의 작업실과 무대 그 이상으로 표현되지 못한 것으로 판명되었다. 특히 직물 디자인에서 일상생활에 구성주의를 적용시키려는 실험은 1920년대 중반의 짧은 에피소드에 그치고 말았다.”<sup>27)</sup>고 논평하였다.

산업생산과 결부시키려는 의상디자이너들의 이상은 원칙적으로 옳았으나, 사회 전 범위에 걸쳐 실행하기에는 역부족이었고 20년대 말 그 기세를 잊게 되었다. 1920년대 말 1930년대 초에 이르러 절이 낮은 직물과 의류에 대한 혁신을 꾀하는 광범위한 캠페인이 전개되었고, 이는 낮은 생활문화수준에 대응한 전반적인 방어책과 투쟁의 한 부분이 되어, 30년대 새로운 사회주의 스타일로의 변화에 밀거름이 되었다.

23) 모스크바와 페트로그라드, 레닌그라드의 예술 문화 박물관에서 새롭게 변화된 주립 학교로, 1921년부터 31년까지 지속되었다.

24) LEP, LEF(Levi Front Iskusstva, Left Front of art) : 예술좌익전선의 약칭. 1923년부터 1925년 사이에 시인 마야코프스키의 책임 편집에 의해 소비에트 국립 출판사에서 출판된 예술 종합 잡지나 그同事을 일컫는 말. 고도의 선동 예술과 생활 건설로서의 예술을 목표로 내걸고 시외에 평론, 소설, 사진, 전축, 디자인 등 예술의 모든 장르에 걸쳐 아방가르드 예술을 전개하였다. 7호 이후 〈신템포〉로 명칭을 변경하였다.

25) 최현숙, “러시아 혁명기의 직물과 의상디자인”, 한국 의류 학회지, 1993, 제17호, p.95.

26) 최현숙, 윗글, p.96.

27) Dmitri Vladimirovich, 「Popova」, Harry N. Abrams, 1990, p.301.

## B. 구성주의 패션의 조형성

어떠한 특정 시대의 패션을 분석한다는 것은 그 시대의 패션 흐름 정확히 파악할 수 있게 해주며, 앞으로 응용할 수 있는 계기를 마련해 준다. 여기서는 구성주의 영향을 받은 1920년대 소비에트 구성주의 패션을 기하학적 구성과 추상적 형태, 역동성과 운동감의 표현, 명료한 색채 사용 및 분명하고 단순화된 패턴 등으로 특징을 기준으로 하여 실루엣과 형태, 문양, 색채, 소재 등으로 나누어 분석함으로써, 당시 이러한 패션이 얼마나 혁신적이었고 실험적이었는가를 알 수 있다.

### 1. 실루엣

#### (1) 일상복

구시대와는 다른 의복 형태를 추구하고 대중을 위해 쉽게 제작하고 보급할 수 있는 의복 디자인을 위하여 소비에트 구성주의자들은 공통적으로 장방형과 스트레이트 실루엣의 의상들을 디자인하였다. 라마노바로부터 시작된 슈미즈 드레스의 제작은 이후 1930년대까지 지속되었다. 초기에는 두꺼운 모직물이나 거친 직물로 인하여 부피감 있는 실루엣이 표현되었고, 직물산업의 환경이 점차 개선되면서 단순하고 평면적인 실루엣이 표현되었다. <그림 3>



<그림 3> 라마노바, 1925

『Soviet Costume and Textiles』

#### (2) 무대의상

일상복이 대중적이고 제작하기 쉬운 의상을 추구하며 단순한 실루엣으로 표현된 반면, 무대의상에서는 과장되고 기하학적인 실루엣이 나타났다. 인체를 변형시키고 왜곡시킨 입체적이고 부피감 있는 실루엣이 표현되었고, 기하학적인 실루엣의 표현이 무대의상의 기본 제작 원칙으로 적용되었다.

### 2. 형태

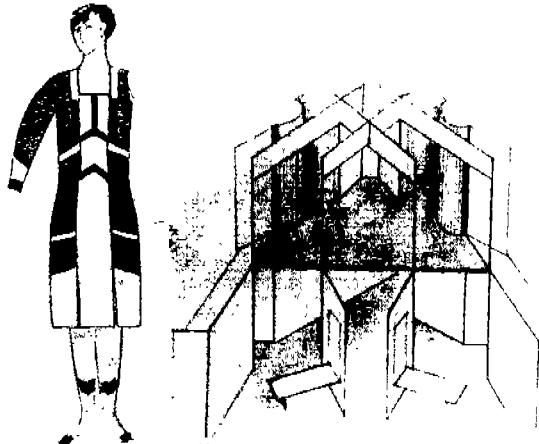
구성주의 패션은 그 특징이 형태와 패턴에서 가장 명확히 드러난다. 혁명 직후부터 대량생산을 추구했던 소비에트 직물과 의상 디자인은 단순하게 제작 할 수 있는 패턴과 기능적인 라인을 가진 형태를 제작하여 노력하였다. 그들의 이러한 노력은 구성주의자들의 이상주의(理想主義)와 맞물려 기하학적이고 추상적인 형태를 띠게 된다.

#### (1) 기하학적 구성과 건축적 이미지

라마노바를 필두로 시작된 구성주의 디자인은 장방형을 기준으로 하여 의상디자인을 발전시켰다. 여러 개의 연장된 직사각형으로 의상의 부분들을 구성하여, 전체적으로 도형과 같은 형태를 띠었다. 소매와 몸체 부분의 비대칭 효과와 수직선을 강조하였으며, 인체를 의복의 고정된 틀로부터 해방시켰다.

이러한 기하학적 구성은 재단법에서 특징을 찾을 수 있다. 앞중심선을 곡선과 직선으로 혼합하여 재단하거나 바지나 블라우스를 도형화하고 면분할하여 표현한 것에서 이러한 구성이 표현되는 것이다. 이러한 의상들은 건축과 같은 Hard-Edge를 형성하여 매우 강하고 남성적인 느낌을 주며, 이러한 느낌은 의상디자인의 딱딱한 외관선과 기하학적인 패턴이 어우러져 한층 강렬한 느낌을 준다. <그림 4>

30년대에 들어서 형태의 극단적인 기하학화(幾何學化)는 사라지고, 직선적이고 평면적인 의상



〈그림 4〉 로드첸코, 1924  
“Inga’s Costuem”  
「The Future is Our Only Goal」

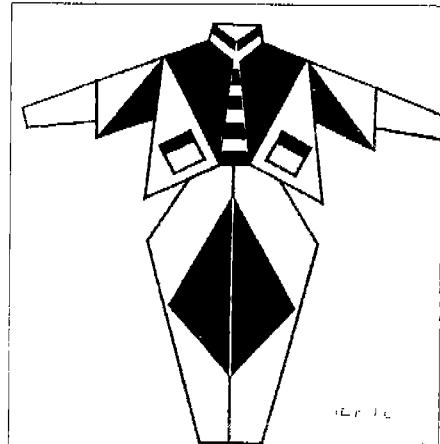
내에서 부분적인 면분할만이 보여진다.

## (2) 역동성과 운동감

운동감과 역동적 이미지 또한 기하학적인 구성과 어우러져 구성주의 디자인의 큰 특징을 이룬다. 여러 디자이너들 가운데 특히 구성주의 화가들이 직물디자인에서의 패턴 사용과 의상디자인에서의 부분간의 비례에 이러한 표현을 활발하게 사용하였다. 〈그림 5〉

## (3) 단순성

의상 디자인의 또 다른 특징으로 단순성을 들 수 있다. 디자이너들은 의상을 구성하는 가장 기본적인 형태인 직사각형의 천을 그대로 사용하여 의상을 완전하게 제작할 수 있도록 디자인에 임하였고, 복잡한 장식을 배제하여 전체적으로 간결하고 깨끗한 이미지를 주었다. 라마노바로부터 시작된 단순성의 추구는 당시 디자이너들에게 필수적으로 인식되어, 1920년대 구성주의 디자이너들은 무늬가 없는 슈미즈 스타일의 드레스를 다수 제작하였고, 스테파노바와 포포바의 의상디자인과 로드첸코의 무대의상에서도 이러한 특징을 살펴 볼 수 있다. 특히 이러한 단순성의 표현은 사회주의 사상에 따라 저조한 생산성에도 불구하고 대량생



〈그림 5〉 스테파노바, 1922  
「The Future is Our Only Goal」

산을 추구하고자 한 디자이너들의 의지가 표현된 것이라 볼 수 있다.

## (4) 인체의 변형과 왜곡

의상 디자인에 나타난 인체의 변형과 왜곡은 비현실성을 내포한 무대의상 분야에서 두드러지게 나타난다. 이는 무대의상이 연극 내에서의 특수한 상황을 표현해 주어야 하고, 현실을 변형시켜 표현할 수 있다는 융통성 등으로 인하여 구성주의 화가들이 그들의 예술적 표현력을 최대한 표출할 수 있었기 때문이라 여겨진다. 로드첸코나 엑스터의 무대의상은 극단적으로 추상화되어 오히려 조각과 같은 느낌을 준다. 〈그림 6〉

## 3. 문 양

### (1) 민속적 모티프

직물에 사용된 문양은 초기에 러시아적 전통과 민속의 계승이라는 獲的 이념의 표현으로 민속적 모티프가 자주 사용되었다. 라마노바와 프리빌스 카이야와 같은 디자이너들에 의해 소비에트 고유의 민속 자수는 그들이 디자인한 현대적이고 단순한 의상에 풍부한 장식으로 사용되었고, 당시 낙후되었던 의상의 색상에 놓여진 자수는 화려하고



&lt;그림 6&gt; 엑스터, 1921

「러시아 구성주의」 “로미오와 줄리엣”을 위한 무대의상

복잡한 색상으로 인하여 의상의 강조점이 되기도 하였다. 이러한 소비에트 현대의상에서의 자수는 서유럽 패션과 비교하여 自國만의 고유한 민속성을 표현하기 위하여 전통자수를 많이 사용하였다.

### (2) 기하학적 모티프

이러한 모티프의 사용은 구성주의자들이 추구하고자 한 형태와 함께 가장 큰 특징이라 할 수 있다. 그들은 자신들의 창조적인 예술성을 사회 이데올로기와 결합시키기 위해 철저한 비대상과 기하학 형태 및 단순한 문양을 선보이게 되었다. 원, 사각형, 삼각형과 단절된 선과 같은 기하학적인 도형들의 규칙적이며 반복적으로 혼합된 배치는 의상 디자인 안에서 건축적인 이미지와 역동성 뿐만 아니라 추상적(抽象的)인 느낌을 표현한다. 스테파노바와 로드첸코의 디자인 및 원이나 사각형들의 패턴을 혼합하여 제작하였다. <그림 7>

### (3) 모티프의 단순화 및 도식화

20년대 중반의 디자이너들은 이와 같이 기하학적 도형들과 스트라이프등을 이용하여 역동성을 표현하였으나, 30년대로 넘어오면서 혁명적 이념을 표현하기 위한 사회주의적 모티프가 직물디자인에 나타나게된다. 공장이나 트랙터 및 기차와



&lt;그림 7&gt; 포포바, 1923~24

「Russian Avantgarde Art」

같이 실제로 역동성을 지닌 모티프와 노동자의 모습, 비행기 및 낫, 망치와 같이 사회주의의 상징이 단순화되고 도식화된 패턴으로 반복되어 표현되면서 운동감과 역동성을 한층 강조해 주었다. <그림 8>



&lt;그림 8&gt; 작자 불명, 1927

스카프, “Industrialization Is Lenin’s Path to Communism”  
『The Great Utopia』

## 4. 색 채

### (1) 단색(單色)의 애용

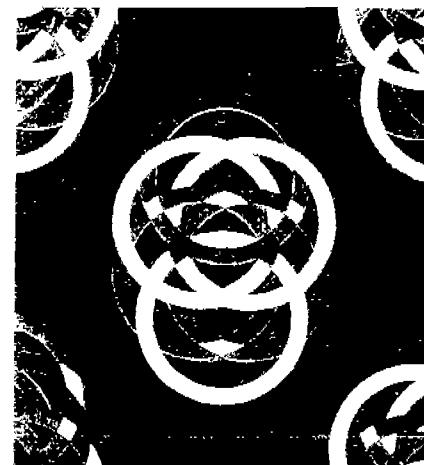
1920년대 초반에는 흰색, 검정색과 회색 등의

무채색 계열이 의복의 주류를 이루었다. 이는 혁명 직후 사회 상황이 급박하게 변하면서 생활 수준 또한 저하된 것에서 그 원인을 찾을 수 있다. 급락(急落)한 경제로 인하여 산업생산력 또한 저조하였으므로, 러시아의 전통적인 화려한 색채를 표현해 낼 수가 없었다. 그러므로, 옷감이 염색되기 전의 상태 그대로 사용되거나 무채색이나 군복에 사용되는 채도가 낮은 색이 주로 사용되었다. 라마노바가 대중들을 위한 의상디자인을 처음 시도했을 때에도, 색상은 다양하지 못하였으며 의상의 단조로운 색채를 극복하기 위해 화려한 색상의 민속자수를 장식으로 사용하였다.

### (2) 원색과 색상대비

낙후된 경제 상황으로 인한 색채의 제한적인 사용은 1920년대 중반, 신경제정책의 도입으로 인하여 점차 다양화되기 시작하였다. 1925년 파리 국제 장식 및 산업미술제에 참가한 디자이너들을 중심으로 하여 신문 잡지에서는 무채색 일색인 경향에서 탈피하고자 부분적인 장식에 화려한 원색이나 유채색을 사용하기 시작하였다. 짙은 파란색이나 채도가 낮은 붉은 색 계통의 색상이 의상에 표현되었으며, 특히 무채색의 바탕에 붉은 색의 패턴이나 검정과 빨강의 대비가 많이 나타나는데, 이는 소비에트 사회가 사회주의를 지향하며 그 이념에 대해 선동적인 이미지의 표현으로 붉은 색을 다수 사용한 것과 같은 백략으로 볼 수 있다. 본격적으로 다양한 색상이 사용되기 시작한 것은 구성주의자들이 직물디자인에 참여하기 시작한 1920년대 중반부터이다. 구성주의 화가들은 그들의 순수회화에서 느꼈던 색채 감각을 풍부하게 직물 디자인에 적용시켰다. 비록 대량생산과 연결되지는 못하였으나, 원색 대비나 여러 색의 강한 대비 및 고채도와 저채도의 색상이 함께 직물 디자인에 표현되었다. 이 시기에는 또한 붉은 색이나 파란색 계통과 더불어 노란색 계통이나 녹색, 주홍, 보라, 청회색, 바이올렛 등의 다양한 색상들이 직물 디

자인 위에 혼합되어 나타났다. 의상 디자인 분야에서도 원색 대비가 뚜렷한 강한 이미지의 색채가 주로 사용되었고, 무채색과 유채색의 적절한 혼합이 의상의 이미지를 한층 풍부하게 해주었다. <그림 9>



<그림 9> 스테파노바, 1924  
『Soviet Costume and Textiles』

### (3) 색채의 점진적인 변화

의상과 직물 디자인에 있어서 색채의 사용은 1930년대에 들어서면서 더욱 다양해진다. 사회가 안정되어 가면서 서유럽 패션도 더욱 가깝게 접할 수 있게 되었고, 산업의 회복율도 점점 높아져 색상의 표현도 훨씬 다양해졌다. 하나의 색상군(色相群)안에서 여러 단계로 나뉘어 하나의 표면을 장식하게 되었으며, 색상의 점진적인 효과도 나타나게 되었다. 파스텔 계통의 색상들도 이 시기에서 사용되기 시작하여 원색과 함께 표현되었으며, 좀 더 다양해진 색상들이 조화를 이루면서 구성되었다. 의상에 있어서도 20년대보다는 다양한 색채가 혼합되어 의상의 부분을 강조하는 역할을 하였다.

## 5. 소 재

### (1) 일상복

소재도 색채와 더불어 발전하게 된다. 초기에는

거칠고 성글게 짜인 면이나 마직물이 주로 사용되었다. 투박하고 무거운 느낌의 소재가 혁명 직후 소비에트 의상을 제작하는데 대부분 사용되었고, 램프직이나 군복에 사용되는 단순하고 절진 소재가 옷감으로 사용되었다. 20년대에 디자이너들의 표현욕구와 소재개발의 열기가 일치하면서 디자이너들은 그들의 능력을 최대한으로 표현할 수 있는 직물들을 개발해 내기 시작하였다. 그리하여, 혁명 직후보다 가늘고 곱게 짜여진 캔버스직이나 마직, 면직 등이 생산되었고, 흠크린 직물이나 타월직물들도 사용되며 부분적으로 모피나 트리밍이 장식으로 대용지기도 하였다. 구성주의 디자이너들과 혁신적인 의상 디자이너들은 그들의 디자인 원칙을 명확히 표현해 줄 수 있고 그들의 디자인이 대량으로 생산될 수 있는 직물들을 선호하였으므로, 오히려 고급스러운 직물들은 거의 사용되지 않았다. 그러나 신경제정책으로 인하여 탄생한 부유한 계층은 서유럽 패션을 모방한 실크와 같은 고급 소재로 의상을 제작하기도 하였다. 30년대로 넘어가면서 소재는 점차 다양화된다. 공장의 생산량이 증가하면서 소재개발도 같이 병행되었으며,

벨벳과 같은 직물들로 점차 의복의 소재로 사용되었다.

## (2) 무대의상

다수의 구성주의 작가들이 그들의 예술적 재능을 무대의상 분야에 적용시켰다. 일상생활을 그대로 모방하지 않고 창조력을 발휘 할 수 있었기 때문에, 무대의상은 현실성이 없는 과장된 형태로 나타났다. 로드첸코와 엑스터는 모두 무대의상에 많은 노력을 기울였는데, 로드첸코는 그가 표현하고자 한 부피감과 기하학적 재단을 위해 질기고 누꺼운 모직물과 같은 소재를 많이 이용하였고, 엑스터는 플라스틱이나 금속과 같은 소재를 사용하여 비현실성을 표현하였다.

## C. 구성주의 패션의 대표적 디자이너

소비에트 구성주의 패션의 디자이너들은 시기 순으로 하여 3집단으로 구분해 볼 수 있다. 이를 표로서 살펴보면 다음과 같다.

	제 1기 : 기초기 (1910년대 말~1920년대 초)	제 2기 : 활동기 (1920년대 초~1920년대 말)	제 3기 : 쇠퇴기 (1920년대 말~1930년대 초)
복식의 특징	<ul style="list-style-type: none"> <li>순수한 의상디자이너들이 참여하여 단순하고 평면적인 슈미즈 드레스 스타일에 민속적 모티프를 결합시킨 의상디자인을 전개.</li> <li>캔버스직이나 린넨, 면 등의 소재에 전통자수를 장식으로 사용함.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>구성주의 예술가들을 중심으로 한 디자이너들이 일상복 및 무대의상 부문에서 활발히 활동.</li> <li>혁신적이고 기하학적 형태의 의복 디자인과 원, 스토라이프와 같은 도안이 강조된 직물디자인이 다수 제작됨.</li> <li>전 시기에 비해 화려해지고 다양해진 색채가 사용됨.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>망치, 낫, 인체나 트랙터 및 공장과 같은 사회주의 이념에 걸맞는 이미지를 도식화시킨 형태로 직물 디자인에 표현함.</li> <li>제한된 원색과 여러 단색을 평면적이고 그래픽적인 패턴 위에 사용.</li> </ul>
대표적 디자이너	<ul style="list-style-type: none"> <li>나데초다 라마노바</li> <li>에브제니아 프리빌스카이아</li> <li>나데초다 마카로바</li> <li>베라 무크하나</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>리우보프 포포바</li> <li>바바라 스테파노바</li> <li>알렉산드라 엑스터</li> <li>알렉산드르 로드첸코</li> <li>베스닌 형제</li> <li>블라디미르 타틀린</li> <li>카지미르 말레비치</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>뷔릴린</li> <li>그륀</li> <li>유온</li> <li>아니시모바</li> <li>올로바</li> <li>야부니나</li> </ul>

그 가운데에서 구성주의의 이념과 조형성을 가장 명확하게 제시한 디자이너들을 선정하여 고찰·제시하려 한다.

### (1) 나데츠다 라마노바(Nadezda Lamanova)<sup>28)</sup>

라마노바는 소비에트 디자인의 발전을 위한 이론적인 원칙을 만드는데 기여했으며, 혁명 이후 현대적인 의상 견본을 처음으로 창조한 디자이너이다. 그녀가 표현하고자 했던 예술의 목적은 혁명의 술로 건과 예술을 일상생활 및 산업 체제 안에서 통합시키고자 한 것으로서 스타일이나 유행의 속성을 추구하는 것이 아니라 개개인에게 적합한 의상의 유형을 찾는 것이라 하였다. 그녀는 “스타일”이나 “패션”이라는 말 대신, “형태”나 “디자인”的 개념으로 대치하여야 한다고 하였고, 예술가들이 “부르주아 의상과 대조되는 노동자들을 위한 특징적인 형태를 만들기 위해 의상을 단순화시키는 법”을 개발하여야 한다<sup>29)</sup>고 주장하였다. 재료가 형태를 결정한다는 기본 원칙 아래 “일상복을 위한 의상과 민속적 모티프가 특징인 의상”으로서 재단이 단순한 슈미즈 형태의 드레스를 디자인하였다. <그림 10> 색상을 부분적으로 사용하거나 스트라이프 무늬, 또는 민족 고유의 패턴을 자수로 사용하는 것을 드레스 장식의 기본으로 삼았다. 라마노바는 디자인에서의 대조가 전체 형태를 역동적으로 만든다고 믿었고, 대조와 역동성의 결핍은 실루엣을 무미건조하고 단조롭게 하며 활기를 잃어버리게 한다고 주장하였다.

또한 그녀는 1928년 “의복의 합리성에 대하여”라는 소론에서 예술가들이 “의복의 기본요소”와 “누구를 위하여. 무엇으로, 어떤 목적으로 의상을 창조하는가”에 대한 인식을 갖고 디자인에 임하도록



<그림 10> 라마노바, 1923

「Soviet Costume and Textiles」

록 주장하였다. 이러한 라마노바의 이론은 그해 ‘현대 여성 의상에서의 수제(手製) 직물과 자수전시회(Exhibition of Handmade Textiles and Embroidery)’에서 완전히 公式化되었다. 프로그램의 주요 조항은 의복의 목적, 재료, 착용자의 모습과 형태에 관한 내용이었다.

1. 의복의 착용 목적에 따라 재료를 결정한다.
2. 재료는 형태(Form)를 결정한다.
3. 반대로, 형(Figure)은 재료와 색을 결정한다.
4. 형태는 이 요소들에 어울리는 재료, 장식 및 리듬을 결정한다.
5. 장식은 재료와 색을 통합하는데 사용된다.
6. 장식은 형태와 비중 이 두 가지를 구성하는데 사용된다.
7. 장식은 面을 예술적·구조적으로 나눈다.
8. 장방형의 형태는 재료에 의해 결정되어 진다.
9. 구성을 할 때 재료는 거의 남김없이 모두 사용되어져야 한다.

28) 나데츠다 라마노바(Nadezhda Lamanova : 1861~1941) : 무대의상과 의상디자인에서 소비에트 구성주의의 발전에 많은 영향을 끼친 디자이너. 혁명 전 폴 푸아레(Paul Poiret)와 협력하여 디자인을 하였으며, 1885년부터 1917년까지 개인 의상실을 경영하기도 하였다. 1921년부터 오페라 ‘투란도트(Turandot)’ 등을 위한 무대의상을 제작하였으며, 20년대 중반까지 무대의상을 계속하였다. 1925년 ‘파리 국제장식 및 산업미술제’에 작품을 출품하여 최고상을 받았다.

29) T. Strizhenova, 앞글, p.74.

10. 형태는 자유로운 움직임을 허락해야만 한다.<sup>30)</sup>

위와 같은 명제들은 의상 분야에서 새로운 생활과 함께 공유할 수 있는 새로운 기초를 제시한 것으로 소비에트 의상 디자인 분야에 혁명을 일으켰다. 이러한 라마노바의 원칙 가운데 대부분은 현대 의상디자인 뿐만 아니라 다른 예술 분야의 기능성에 관한 기본 사항으로 적용될 수 있다.

#### (2) 에브제니아 프리빌스카이야(Evgeniia Pribylskaia)<sup>31)</sup>

홈스펜 직물과 수공예 자수를 즐겨 사용한 그녀는 의상디자인의 구성적 형태를 중요시하여 “현대의 수공예 자수는 그 자체가 목적이 될 수 없고 … 기능적 의상의 새로운 형태 개발과 함께 장식성 또한 바뀌어야 한다”<sup>32)</sup>고 주장하였다. 또한 “현대 여성복에서의 홈스펜 직물과 자수”라는 글에서 “전쟁 이후 수공예 자수는 의상의 새로운 형태에 따라 변화하여 왔다. 이것은 현대 의상의 형태와 직물의 조직적 결합의 시작이다. 유럽의 의상은 외관으로 표현된 장식적 요소가 의상의 형태를 방해한다. 그러나, 그것들은 구성 그 자체만큼 스스로 충족되지 않는다. 의상의 구성은 인체 전체의 올바른 구분과 동작의 주요 계획에 대한 확실한 예측을 기본으로 하여야 한다. 형태를 기하학적으로 도형화하는 것은 앞으로 전개될 작업에 대한

계획수립을 가능하게 한다”<sup>33)</sup>고 주장하였다. 그녀는 새로운 형태의 슈미즈 실루엣에 사용되는 장식의 부피와 특성이 기하학적인 형태 가운데 하나로 결정된다고 여겼다. <그림 11>



<그림 11>  
프리빌스카이야, 1923  
『Soviet Costume and Textiles』

#### (3) 리우보프 포포바(Liubov Popova)<sup>34)</sup>와 바바라 스테파노바(Varvara Stepanova)<sup>35)</sup>

1923년, 스테파노바와 포포바는 ‘제일 면직물 공장(First Cotton-Printing Factory)’에서 “예술을 생산 속으로”라는 이념을 실제적으로 적용하기 위해 적극적으로 대응하였다. 스테파노바는 “과거의 식물紋을 기하학적인 형태로 대치시켜야 하며 구성주의자들에게 경제 개선을 위한 생산 과제를

30) T. Armond의 「Ornamentastia tkani」에서 발췌, Moscow, Leningrad, Akadenmia, 1931, p.31.

31) 에브제니아 프리빌스카이야(E. Pribylskaia : 1878~1949) : 1906년부터 민속예술에 관하여 일을 시작하였다. 22년 이후 모스크바에서 민속예술의 부흥과 재생을 위해 노력하였으며, 현대의상을 위한 라마노바의 작업장에 참여하여 예술과학 주립학교에서 일을 맡았다.

32) E. Pribylskaia, 「Atelier」紙, 1923년, No. 1, p.7.

33) TsGALI, f. 941, op.48, d. 7.

34) 리우보프 포포바(L. Popova : 1889~1924) : 1921년부터 23년까지 모스크바 코메디극장을 비롯한 여러 곳에서 무대의상과 세트디자인을 담당하였다. 이후 철리코 칙물 공장에서 칙물디자인 및 의상디자인에 참여하였다.

35) 바바라 스테파노바(V. Stepanova : 1894~1958) : 알렉산드로 로드첸코의 부인이자 화가, 디자이너. 1918년 이후 구성주의와 긴밀한 연결을 맺으며, 1921년 “5×5=25”라는 전시회에 참여하였다. 23년 이후 「Lef」紙와 유대관계를 맺으며 의상 및 장식미술에 다양한 작품을 남긴다. 포포바, 로드첸코와 함께 최초로 국립직물공장에서 디자이너로 일을 맡았고, 무대의상과 시각디자인 분야에서 탁월한 업적을 남겼다.

보급하여야 한다.”고 주장하였다.<sup>36)</sup> 그들은 평면적 속성을 지닌 기하학적 모티프를 기본으로 단순하며 간결한, 쉽게 대량생산이 가능한 작품들을 디자인하였다. 스테파노바와 포포바는 기하학적 요소들을 직물디자인에 적용시키는 과정에서 구성적·색채적 명료함을 강조하였고, 장식을 디자인에서 제외시켰다. 특히, 스테파노바는 모든 창식적인 사항들이 ‘전문적 기능을 위한 편안함과 실용성’으로 대치되어야 한다고 주장하였다. 그들의 작품에서는 기하학적인 형태와 리듬, 색상의 병치혼합<sup>37)</sup>과 2차원적인 장식의 개념 등에 대한 아름다움이 날카롭게 표현되고 있다.

그들이 제작한 직물과 의상 디자인에는 서로 차이점이 발견된다. 스테파노바의 직물디자인은 포포바와 비교하여 좀 더 기하학적이고 상징적이며, 은유와 리듬을 강조하였다. 그녀는 삼각형, 사각형, 원과 같은 단순한 도형들이 서로 혼합되어 표현되었다. 또한, 그녀는 舊의상의 형태 대신, 기능성과 목적성을 강조한 새로운 형태를 제안하였다. “Prozodezhda(노동자 계층을 위한 작업복, Working Clothing)”, “Spetzodezhda(의사나 소방수와 같은 특수 직업을 가진 사람들을 위한 특수복, Special Clothing)”, “Sportodezhda(운동복, Sports Clothing)”의 세 가지 형태를 제안하여 이를 “오늘날의 의상”이라 명칭하였고,<sup>38)</sup> 실용성과 기능성을 기준으로 한 의상 구성단계를 제시하였다. “오늘날 의상을 관리하는 두 가지 기본 원칙은 실용성과 편의성이다. 이 중 한가지만을 충족시키는 유형의 의상은 없다. 특수한 기능을 위한 특수한 의상은 제작될 수 있고, 또한 반드시 생산되어야 한다. Prozodezhda는 전문성에 의한 독자성을 가

져야 한다. 스포츠 유니폼은 쉽게 착용 가능하도록 최소한의 아이템으로 구성되어야 하며, 운동선수와 그 집단이 다른 집단과 구별되도록 색상이 활용되어져야 한다.”<sup>39)</sup> <그림 12>



<그림 12>  
스테파노바, 1924  
Reconstruction by E.  
khudiakova,  
『Soviet Costume and  
Textiles』

이와 달리 포포바는 리듬감을 중요하게 생각하였고, 밝고 우아한 중간 색조를 사용한 가벼운 도안을 선호하였다. 또한 그녀는 스포츠웨어 디자인보다 그녀가 직접 디자인한 직물을 사용한 여성용 의복을 만드는데 더욱 관심을 가졌다. 그녀의 디자인은 율동감과 리듬감이 강조되어 있고, 독특한 칼라나 넥크라인을 가진 블라우스와 폴리츠나 개더가 잡힌 스커트의 형태에 강하고 큰 패턴이 들어간 디자인이 대부분을 차지하였다. 포포바는 디테일에 변화를 주는 것에 흥미를 가졌으며, 도안이 있는 디자인을 선호하였는데, 이러한 그녀의 의상은 조각적-건축적 현상이기 보다 공간적-

36) TsGAOR, 1924년 1월 5일자.

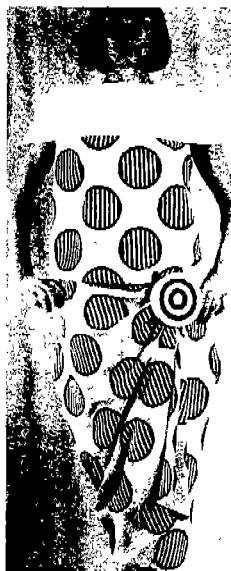
37) 실제의 물리적 혼합이 아니라 눈의 망막에서 일어나는 착시적 혼합. 병치 혼합의 기본색은 빨강, 노랑, 초록, 파랑의 네 가지 색이며, 여러가지 색침을 동시에적으로 나열하게 되면 망막에서 빛의 자극이 섞여 하나의 색으로 여겨진다. 19세기 인상파 화가의 회화기법에서 많이 표현된다.

인철홍, 한도룡, 조영계, 권명광, 안상수 기획, 「디자인 사전」, 서울 : 안그래픽스, 1996, p.119.

38) Alexander Lavrentiev, 「Stepanova」, Massachusetts : MIT press, 1988, p.79.

39) TsGAOR, f. 5721, p.20.

건축적이었다.<sup>40)</sup> 이는 그녀가 제작한 의상들이 장식의 연결 및 비율과 크기의 균형을 맞추어 인체와 전체가 조화를 이루도록 구성하였고, 형태, 색상, 재질감, 재료 및 움직임과 같이 형을 구성하는 요소들과의 상호연관성을 중시한 것에서 알 수 있다.<sup>41)</sup> 〈그림 13〉



〈그림 13〉 포포바, 1923  
Reconstruction by E.  
khudiakova, 1985  
『Soviet Costume and  
Textiles』

#### (4) 알렉산드라 엑스터(Aleksandra Exter)<sup>42)</sup>

알렉산드라 엑스터는 색채 효과의 표현에 뛰어난 재능을 보였다. 그녀는 “3차원적”인 의상 창작에 주안점을 두었다. 인체의 아웃라인과 부피, 그리고 모든 관점에서 인상적이고 살아있는 듯한 입체적 특성을 강조하려 하였고, “인체를 메이크업” 하듯이 원벽하고 일관성 있게 착상하였다. 그녀는 “의복에서의 단순함과 실용성”이라는 글에서 “우리는 단순함과 아름다움, 편리함이 담긴 의상으로 현대적 삶에 대응해야 한다. 대량생산을 위한 드레스와 의복은 장방형이나 삼각형과 같은 단순하

고 기하학적인 구성을 이루어져야 한다. 색상의 변화에서 오는 리듬은 의상의 형태를 변화시키는 작용을 한다. 색상의 구성을 다양화하면 착용자의 취향에 따라 의상의 실루엣과 색상은 바뀌어질 수 있다.”<sup>43)</sup> 고 제안하여 새로운 의상디자인에 대한 관점을 밝혔으며, 여기에서 엑스터의 디자인 특징을 살펴볼 수 있다. 그녀의 의상 실루엣은 당시 패션 경향에 부합하는 장방형을 보이며 입체파의 영향을 받아 의상의 표면을 다양하게 구성하였다.

엑스터는 연극분야에도 참여하여 무대의상과 무대디자인을 담당하기도 하였다. 그녀는 배우가 입는 의상을 무대 디자인 안에 포함시켜 그 전체를 하나의 비대상적(non-objective)인 구성을 파악하였다. 즉, 그녀는 배우의 신체를 인간의 형태로 보기 이전에 하나의 물체로 취급한 것이었다.<sup>44)</sup> 〈그림 14〉



〈그림 14〉 엑스터, 1992  
“Aelita”  
『Soviet Costume and Textiles』

40) Dmitri Vladimirovich, 「POPOVA」, NY ; Harry & Abrams, 1990, p.303.

41), 웃글, p.370.

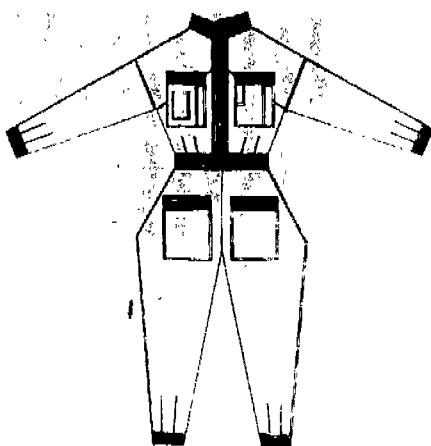
42) 알렉산드라 엑스터(A. Exter ; 1882~1949) : 의상디자이너이며 인테리어 디자이너. 입체주의 화가들의 영향을 많이 받았으며, 21년 이후, 패션 아틀리에에서 새로운 현대적인 패션의상을 제작하였다. 모스크바 챈버 극장에서 ‘로미오와 줄리엣’, ‘살로메’의 혁신적인 무대와 의상스케치로 주목받았다.

43) 엑스터, 「Krasnaia niva」誌, 1923년, No. 21, p.31.

44) 야마구치 가쓰히로, 김승희 譯, 「21세기 예술과 테크놀러지」, 서울 ; 지성의 쌤, 1995, p.24

(5) 알렉산드르 로드첸코(Alexandr Rodchenko)<sup>45)</sup>

「LEF」지의 편집 위원직을 맡았던 그는 작업복을 위한 프로젝트를 디자인하고 실용화하는 일에 열정적으로 참여하였다. 의상 디자인 분야에서 나타난 로드첸코의 작업은 주로 무대 의상과 작업복 분야에서 이루어졌으며, 특히 그는 매일 착용할 수 있는 구성에 있어서 완전한 합리성과 단순성이 표현된 작업복을 다수 제작하였다. 로드첸코는 의상의 실용성과 편의성이 강조된 형태를 디자인하고자 하였고, 그는 이러한 열망을 쉽게 인식 가능한 요소들과 명확한 기하학적 설계 원리를 기본으로 하여 재단과 디자인에 응용하였다. <그림 15>



<그림 15> 로드첸코, 1922  
「Rodchenko, The Complete Work」

한편, 1920년대 후반에 VkhUTEIN의 직물 분과를 졸업한 직물과 의상디자이너들은 캐치프레이즈

로 “새로운 테마가 담긴 직물 디자인의 창조”<sup>46)</sup>를 내걸고 건설, 전화(電化) 및 과학, 스포츠, 문화의 성취와 공산주의 청년들의 생활 모습 등을 테마로 한 직물 디자인을 제작하였다. 이 시기에 망치나 낫, 또는 소비에트 군을 나타내는 별(five-pointed star)이 숫자나 문자와 결합되어 사용된 직물들이 특징적으로 사용되었으며, 이 시기에 테마가 있는 직물을 디자인한 사람으로는 뷔릴린(S. Burylin), 그린(O. Gruin), 유온(K. Yuon) 등을 들 수 있다.

실리적인 사회주의자들은 라마노바의 이론에 반기를 들고 그녀의 의상이 사회와 분리된 관점을 가졌다고 주장하였고, 직물 디자인과 같이, 대량 생산 의복의 실현화 문제도 20년대와는 다른 모습을 띠게 되었다. 1920년대 예술가들은 현대 의상 디자인의 실제적인 접근을 위한 창조적이고 공적인 활동에 매력을 느꼈고, 이를 문화 발전의 최우선 과제로 여겼었다. 그러나 1930년대로 넘어오면서, 이상적이고 열정적으로 추구되었던 구성주의적 의상 디자인은 직물 디자인의 독자적 발전과는 달리 좀 더 장식적인 디자인으로 바뀌게 되었다. 1930년대가 진행될수록 혁명 직후의 순수한 사회주의가 보수적 역사주의로 바뀌게 되면서 역동성과 단순함, 기능성과 익명성을 지향했던 구성주의는 그 자리를 빼앗기게 되었고,<sup>47)</sup> 새로 탄생한 지배계급의 욕구를 충족시키기 위한 장식적인 서유럽 패션의 영향을 받아들인 의상 디자인이 선보이게 된 것이다. 당시 대표적인 의상 디자이너로는 안니시모바(O. Anisimova), 올로바(M. Orlova), 야쿠니나(E. Yakunina) 등을 들 수 있다.

45) 알렉산드르 로드첸코(Alexandr Rodchenko : 1891~1950) : 화가, 시각예술가, 사진가, 디자이너, 연극 및 영화예술가. 1920년에서 30년까지 테크니컬 예술 스튜디오의 고등부분의 의장을 맡았다. 「Lef」지의 혁신적인 프로그램에 참가하였고, 1925년 그는 파리 국제 장식 및 산업미술제에 출전, 노동자 클럽 의상, 가구, 건축 등의 제작을 담당하여 은메달을 수여 받았다. 1918년부터 의상 디자인과 무대 디자인을 담당하였고, 1930년 이후 사진작업, 포스터 제작 및 실내디자인 분야에 탁월한 업적을 남겼다. 로드첸코는 소련 및 해외에서 개최한 많은 전시회에 참가하였다.

46) 테마가 있는 직물은 보통, 디자인에 어떠한 특정 주제가 표현된 것을 말하나, 여기서는 1930년대 소비에트 직물 디자인에 나타난 사회주의적 이미지—노동자나 노동에 사용되는 기계 등—가 담긴 직물 디자인을 말한다.

47) 최현숙, 앞 글, p.100.

## IV. 결 론

1910년대 후반부터 1930년대 초반까지 국가 주도하에 독특하게 전개된 “예술의 대중화”와 “예술의 사회화”에 대한 구성주의 이념은 여러 산업 디자인 분야를 비롯한 의상디자인과 직물 디자인 분야에 폭넓게 적용되었다. 본문에서는 혁명이라는 특수한 상황을 배경으로 하여 탄생한 러시아 구성주의 미술과 그에 영향을 받은 초기 소비에트 구성주의 패션에 대해 고찰한 후 그 조형성을 분석하였다. 러시아 구성주의는 비대칭적 질서, 포토몽타주 기법, 색채의 함축성과 기하학적 구조를 회화 특징으로 삼을 수 있고, 대표작가로는 타틀린, 나움 가보, 엘 리시츠키, 로드첸코와 스테파노바 등을 들 수 있다.

1920년대 사회 전반에 걸쳐 행해졌던 구성주의 패션은 크게 3단계로 나뉘어 진다. 첫째, 제1기는 기초기로서 1910년부터 1920년대 초반까지이며, 구성주의 패션을 위한 디자인의 기본 이념이 확립된 시기이다. 이 시기의 특징적 디자이너로는 현대적 구성주의 패션 디자인 개념을 새롭게 성립한 라마노바를 들 수 있고 프리빌스카이야와 무크하나, 마카로바와 같은 의상 디자이너들도 이 시기에 활발한 활동을 펼쳤다. 이 시기에 민속적 모티프와 단순한 슈미즈 실루엣이 접목되었다.

둘째, 제2기는 활동기로서, 1920년대 초반부터 20년대 후반까지로 이 시기에 가장 특징적인 구성주의 디자인이 일상복 분야와 무대의상 분야에까지 폭넓게 제작되었다. 신경제정책으로 인하여 서유럽 패션이 여러 잡지에 소개되며 「Atelier」를 비롯한 현대적인 여러 잡지가 출판되었다. 스테파노바와 포포바, 로드첸코와 엑스터를 비롯한 많은 구성주의 화가들은 그들의 경험을 의상디자인과 직물디자인분야에 접목시켰다. 무대의상분야에서는 인체의 변형과 왜곡이 나타났으며, 기하학적 도형이 표현된 직물디자인이나 스포츠웨어, 작업복과 같은 전문직을 위한 대중적인 의상 제작이

시도되었다.

셋째, 제3기는 쇠퇴기라 할 수 있으며 1920년대 후반부터 1930년대 초반까지를 말한다. 이 시기에는 구성주의의 특징이 사회주의 혁명 사상의 표현과 맞물리면서 공장이나 트랙터와 같은 문양이 도식화되어 직물디자인분야에서 전개되었다. 의상디자인은 서유럽 스타일을 더욱 모방하게 되었으며 단순한 실루엣 안에서 부분적인 면 분할을 보였다.

구성주의의 패션의 조형성은 장방형의 실루엣을 기본으로 하여 형태, 문양, 색채, 소재로 나누어 고찰된다. 첫째, 실루엣은 장방형의 단순한 직사각형의 실루엣이 전 기간에 걸쳐 표현되며, 무대 의상 분야에서는 기하학적이고 인체를 변형시킨 실루엣이 나타났다. 둘째, 형태는 단순한 실루엣 위에 기하학적이며 전축적인 형태 및 역동성과 운동감이 의상디자인에 표현되었다. 이러한 형태는 구성주의의 패션의 가장 주목할 만한 특징으로 볼 수 있다. 30년대에도 단순한 사각형의 형태가 지속된다. 셋째, 문양은 초기에 단색의 無紋 웃김이나 다수 사용되어 이를 보완해 주는 방법으로 민속적인 자수를 사용하였다. 구성주의의 영향을 받으며 점차 원, 사각형 및 삼각형과 같은 기하학적인 패턴이 사용되기 시작하였으며 20년대 후반부터 사회주의적 모티프가 단순화되고 도식화되어 표현되었다. 넷째, 색채는 염색 기술이 미비함으로 인하여 검정색과 회색과 같은 무채색 계열이나 저채도의 색상이 주로 사용되다가 중기 이후 주홍이나 빨강, 바이올렛이나 파랑과 같은 원색과 여러 가지 고채도의 색상이 사용되기 시작하였고, 사회주의의 대표적 색상인 빨강과 검정의 색대비가 사용되며, 색채의 점진적인 변화가 직물디자인에서 나타난다. 마지막으로 소재는 초기에 거친 면직물이나 두껍고 질긴 소재가 주로 사용되었다. 중기 이후부터 캔버스織, 麻織, 綿織, 흄스편 및 실크나 벨벳과 같은 다양한 소재가 사용되었고, 형태를 살릴 수 있는 두껍고 부피감 있는 소재들이 많이

사용되었다.

본 논문은 20세기 초 특징적으로 발전한 구성주의 미술과 그에 영향을 받은 구성주의 패션에 대해 연구해 보았으나, 국내에 아직 자료가 풍부하지 못하여 그 미적 가치와 디자인에 대한 연구가 심도있게 다루어지지 못했다. 1980년대 이후 舊 소련의 개방정책으로 인하여 국내에도 이에 대한 자료가 더욱 풍부해질 것이며, 그에 따라 앞으로 이에 대한 연구 또한 더욱 폭넓고 깊이있게 다루어질 것이라고 여겨진다.

### 참고문헌

#### 〈논 문〉

- 손일정, “말레비치 Suprematism에 관한 연구”, 부산 : 동아대학교 교육대학원 석사학위 청구논문, 1983.
- 이장하, “러시아 아방가르드의 유형별 조형세계와 이념에 관한 연구－절대주의, 구성주의, 생산주의를 중심으로”, 서울 : 홍익대학교 교육대학원 석사학위 청구논문, 1987.
- 진창훈, “20세기 초 러시아 아방가르드의 전개에 관한 연구－구성주의를 중심으로”, 대구 : 계명대학교 교육대학원 석사학위 청구논문, 1988.
- 최현숙, “러시아 혁명기의 직물과 의상디자인”, 서울 : 한국의류학회지, 제17권, 1993.

#### 〈저 서〉

- 김민수, 「보던 디자인 비평」, 서울 : 안그라픽스, 1994.
- 노버트 런튼, 윤난지譯, 「20세기의 미술」, 서울, 도서출판 예경, 1993.
- 라사라 복식개발원, 「라사라 복식사전」, 서울, 도서출판 라사라, 1992.
- 로즈마리 렘버트, 김창규譯, 「20세기 미술」, 서울 : 예경산업사, 1991.
- 만크레도 타푸리, 송복순譯, 「국제적 구성주의

－러시아 / 베를린 1992」, 서울 ; 한국예술사, 1995.

- 보리스 그로이스, 최문규譯, 「아방가르드와 현대성－러시아의 분열된 문화」, 서울 ; 문예마당, 1995
- 소연방 과학 아카데미 역사 연구소 레닌그라드 지부 편, 이경식, 한종호譯, 「러시아 문화사－19세기 전반～불세비키 혁명」, 1983.
- 勝見勝, 박태순譯, 「현대 디자인 이론의 사상가들」, 서울 ; 미진사.
- 아론 샤프, 문범譯, 「미술과 사진」, 서울 ; 미진사, 1992
- 야마구치 가히로, 김승희譯, 「21세기 예술과 테크놀러지」, 서울 ; 지성의 산, 1995.
- H. H 앤더슨, 이영철 외譯, 「현대미술의 역사 I」, 서울 ; (주)한국색채문화사, 1995.
- H. H 앤더슨, 장하진譯, 「현대미술사」, 서울 ; 형설출판사, 1979.
- 예술의 전당, 「칸딘스키와 러시아 아방가르드 전」, 1995.
- 인철홍, 한도룡, 조영제, 권명광, 안상수 기획, 「디자인 사전」, 서울 ; 안그라픽스, 1996.
- 장뤄다발, 홍승혜譯, 「추상미술의 역사」, 서울 ; 미진사.
- 정시화, 「산업 디자인 150년－디자인사의 주제」, 서울 ; 미진사, 1991.
- 제라드 듀로조이 편저, 문장, 박준원 감수, 「현대미술 사전－Dictionnaire de l'art moderne et Contemporain」, 서울 ; 도서출판 아르떼, 1994.
- 채금석, 「현대복식미학－표현주의에 근거한 양면 가치를 중심으로」, 서울 ; 경춘사, 1995.
- 크리스티나 로더, 전진국譯, 「러시아 구성주의」, 서울 ; 열화당, 1992.
- 페니 스파크 외, 미진사 편집부譯, 「현대 디자인의 전개」, 서울 ; 미진사, 1994.
- 페니 스파크, 「20세기 디자인과 문화」, 서울 ; 까치, 1995.

- Alexander Lavrentiev, 「Stepanova」, Massachusetts : MIT press, 1988.
- Austria Museum, 「Art and Revolution-Russian and Soviet art 1910~1932」, Austria : MAK, 1988.
- Dmitri Vladimirovich, 「Popova」, NY : Harry N. Abrams, 1990.
- Dmitri V. Sarabianov, 「Russian Art from Neo Classicism to the Avantgarde 1800~1917」, NY : Thames and Hudson Ltd., Harry N. Abrams Inc. Publisher, 1990.
- G. Costakis, 「Russian Avantgarde Art」, NY ; Harry N. Abrams, Inc., 1984.
- Municipal Van Abbe museum, Eindhoven, 「El Lissitzky, 1890~1941」, NY : Thames and Hudson Inc., 1989.
- Peter Noever, Aleksandr N. Lavrent'yev and Angela Volker, 「Rodchenko-Stepanova, The Future is Our Only Goal」, Munich ; Pristel, 1991.
- Selin O. Khan-Magomedov, 「Alexandr Vesnin and Russian Constructivism」, NY : Rizzoli, 1986.
- Selin O. Khan-Magomedov, 「Rodchenko, The Complete Work」, Massachusetts ; MIT press, 1986.
- Steven A. Nash, Jörn Merkert, 「Naum Gabo, Sixty years of Constructivism」, Dallas Museum of Art, Prestel-Verlag, 1985.
- Susan Meller, Joost Elffers, 「Textile Design-200 years of patterns for printed fabric」, NY ; Themes and Hudson, Harry N. Abrams Inc., 1991.
- Tatiana Struzhenova, 「Soviet Costume and Textiles 1917~1945」, Paris : Flammarion, 1991.
- 「The Great Utopia-The Russian and Soviet Avantgarde 1915~1932」, Guggenheim Museum, NY ; The Solomon. R., 1992.

## ABSTRACT

### A Study on Soviet Constructive Fashion in 1920s

The wave of Avant-garde swept away all in the unique social background so called 'October Revolution' and the early 1900 Russian society which was able to absorb and accept anything. The Russian avant-garde has been affected by the Cubism and the Futurism those had peculiarly appeared in the early twentieth century, spreaded out to three spheres ; the Suprematism, the Rayonism and the Constructivism,

The Russian Constructivism has appeared in this background, concretely and ideally expressed the ideology of the revolution into the artistic form and made an huge influence to the whole Russian society. The Constructivist like Tatlin, Naum Gabo, Pevsner, Rodchenko, Stepanova, Popova and Exter gave great effect on the Soviet Constructive fashion design in 1920's after the Revolution.

The Soviet costume in 1920's hold in common the characteristics of the Constructive graphic as it is, geometrical and abstractive form, energetic and motility. In fashion design, these graphic qualities have been showed as the application of geometrical form and architectural image, physical distortion and transformation. And in textile design, the simple, dynamical presentation has been appeared.

We can classify the Soviet costume at this

time into three occasions. The first term is from late 1910 th mid 1920, and it is altered from folk costume design to modern one. With Lamanova as the first on the list, using the folk motif, the Constructive expression of simple form has been gradually revealed in design. Designers like Makarova, Pribylskaia and Mukhina produced the plane, simple chemise style with the decoration of the Russian traditional motif. From early to late 1920 is the second term, and it is at the pick of the most active processing of the Constructive design. Not only at the costume in daily life but also at the theatrical costume and textile, the Constructive design has been represented all available fields. Many Constructivists including Stepanova, Popova, Exter and Rodchenko took part in the textile design and costume design so as to evolve their aesthetic concept. The third term is from late 1920 to early 1930. The socialistic realism has dominated over the whole culture and art, the revolutionary dynamic motif has been presented also in textile design.

The formative features of Soviet Constructive fashion design are ; silhouette, form, motif, color and fabric. The first, the silhouette ; a straight rectangular silhouetted has been expressed through the whole period and a volumed one with distorted human body shape has introduced in the theatrical costume design. The second, the form : many lengthened

rectangular forms have been made at beginnings, but to the middle period, geometrical, architectural forms have been more showed and there are energy and movement in design. At the last period, only a partial feature-division has been seen. The third, the motif : no pattern or ethnic motif has been partly used at beginnings, a figure like circle, triangle has gradually appeared in textile design. At latter period, a real-existent motif like an airplane has been represented with graphing and simplicity. The fourth, the color ; because of insufficient dyeing, neutral color like black or grey clolr has been mainly covered, but after middle term, a primary clolr or pastel tone has been seen, contrast of the fabric ; without much development of textile industry after the Revolution, thick and durable fabrics have been the main stream, but as time had going to the last period, fabrics such as linen, cotton, velvet and silk have been varously choesn. At the theatrical costume, new materials like plastics and metals that were able to accentuate the form.

The pursuit of popularity, simplicity and functionalism that the basic concept of Constructive fashoin is one of the "beauty" which has been searching in modern fashion. And now we can appreciate how innovative and epochal this Soviet Constructive fashion movement was.