

# 러시아 텍스타일 디자인에 관한 연구

-혁명기를 중심으로-

## A Study on the Russian Textile Design

중앙대학교 생활과학대학 의류학과  
부교수 이혜주

Dept. of Clothing & Textiles, Chung-Ang University

Prof. : Lee, Hye-Joo

### ● 목 차 ●

- |                     |        |
|---------------------|--------|
| I. 서론               | IV. 결론 |
| II. 사회 문화적 배경       | 참고문헌   |
| III. 러시아 텍스타일 디자인분석 |        |

### < Abstract >

This study focuses on the Russian Constructivist Textile Design in the post-revolutionary period, of the early 20th century. Russian textile of the time is highly valued in the west in terms of innovative changes in aesthetic directions, which has become one of the most important centers for the development of new textiles, or the origin of industrial design. Most of brilliant mass-production patterns were produced specially by the pioneers of constructivists such as Stepanova and Popova who were influenced by 'Maxism' through the Revolution regarded themselves as productivists for the proletariat They were inspired by the avant-garde movements, which were involved with traditionalism, futuristic mechanism, stylization of nature, pure geometrical and abstract form.

Early textile design was based on the relationship between the graphic methods of design and the technology because they regarded art as physical, intellectual and technical production. They created all the excitement made from the primary simplest forms of precise mathematical shapes, such as the circle, the triangle, the rectangle and horizontle and vertical lines. These geometric design can be interpreted as the mechanization of the artists' labor, or methods in line with the technology of mass production, however partly roots in the rich tradition of Russian decorative art.

On the other hand, stable crystalline construction on the surface reflect urban architectural complex, and the world of industry in graphic form. They were interested in illusion of movement, cinematic movement of vertical linear rhythms, optical formations and vibrations, by composing a multi-leveled constructions by several spatial planes, or color-field, and combining structures of several intersecting matrices, and

superimposing parts of the forms on each other.

All these characteristics of the Russian textile designs reflect the complex interactions between 'art and society' of Constructivist's idea and represent the traits of the epoch.

## I. 서론

20세기 초 러시아 혁명기에 전개된 텍스타일 디자인은 이 당시 대표적 전위예술그룹인(avant-garde art) 구성주의(Constructivism; 1913-1932) 작가를 중심으로 발전되었다. 러시아 전위예술가들은 현대의 건축, 디자인, 무대디자인 뿐 아니라 추상미술과 개념미술의 선구자 역할을 해왔다는 사실은 외국학자들이 오래 전부터 인정했던 바이다.<sup>1)</sup>

구성주의는 관념적인 '광선주의'(Rayonism; 1911-1914) 및 '절대주의'(Suprematism; 1913-1918) 양식의 기초 위에 혁명 후 강조된 '유물주의(Materialism)'와 '생산주의'가 결합되어진 사조이다. 구성주의자들은 공산주의의 마르크스(Karl Marx; 1818-1883) 미학사상을 바탕으로 '프롤레타리아'(proletariat) 계급을 옹호하면서 예술을 생활에 연결시키는 것을 '새로운 예술'의 임무라고 주장하였으며, 순수예술을 혁명 후 나타난 새로운 소비자인 '노동계급'에 적합한 매체로 응용될 수 있도록 '예술성과 공리성을 통합'을 시도하였다. 더 나아가 그들의 과학 기술과 예술의 상호관계에 역점을 두는 태도는 기하학적 형태의 정확성, 선명성, 경제성에 대한 표현을 가져오게 되었다.<sup>2)</sup>

이에 텍스타일 디자인은 구성주의자들이 추구했던 "고급예술(high art)의 대중화", 즉 노동계급을 위한 실용예술에 적합한 분야로 간주되어 급진적 발전을 보게 되었으며, 그 결과 디자인 형식은 그들이 순수예술에서 추구했던 기하학적 비대상적 추상형태로 나타났다. 혁명기 러시아 텍스타일 디자인은 이러한 특징적 조형형식이 20세기 산업 사회를 맞이하여 모더니즘 이후 전개되었던 세계 텍스타일 디자인은 물론 추상미술과 개념미술에도 강한 영향을 미쳤다는 점에서 그 연구의의는 매우 크다고 하겠다.

러시아 텍스타일 디자인 연구에 관한 본 논문은 특히 세계적 모더니즘 텍스타일 양식에 큰 영향을

미쳤던 구성주의 텍스타일을 중심으로 한 이론적 연구이다. 러시아 텍스타일 디자인의 개념과 사회 문화적 배경에 관한 예비적 고찰은 주로 문헌을 통해 연구하며 텍스타일 디자인의 사례연구는 관련서적과 잡지, 사진, 슬라이드 등 수집한 자료 150여점에서 선택한 사진을 중심으로 분석하고자 한다. 디자인의 조형적 분석에서 사례연구를 위한 대표적 디자이너로서 첫째, 대표적 '구성주의자'로서, 고급 예술의 실용화 및 대중화에 이바지하였고 둘째, 최초의 '소비에트 패션(Soviet fashion)<sup>3)</sup>을 불러 일으켰으며, 셋째, 최초로 대량생산용 텍스타일 디자인을 시도함으로써 대표적 디자이너로 평가되어지고 있는 스테파노바(Vavara Stepanova; 1894-1958)와 포포바(Liubov Popova; 1889-1924)로 한정하여 조형적 공통점을 분석하고자 한다. 또한 분석 대상이 되는 작품의 선정은 혁명 후 대두된 이념적 사상이 대중에게 가장 혁신적으로 파급된 변혁기였던 10년대, 20년대를 기준으로 한정하였으며, 요인분석에 있어서는 주제, 소재 및 구성을 포함한 러시아 텍스타일 디자인의 특징적 조형 형식에 복합적으로 영향을 미쳤던 사회 문화적 배경과 구성주의 개념 등 환경적 요인을 체계적으로 분석, 서술하는 방식을 취하고자 한다.

따라서 본 논문은 '창의성과 실용성의 결합'이라는 현대 디자인의 기본 개념을 정립시키는데 초석을 이루었다고 평가되는 러시아 텍스타일 디자인을 재조명함으로써 현대 텍스타일 디자인의 창의적 발전에 이바지하는데 그 목적을 두고자 한다.

## II. 사회 문화적 배경

### 1. 사회적 배경

강력한 황제의 권력으로 절대주의 통일을 실현했던 러시아는 19세기 서유럽의 기술, 제도 풍속을 도

입하여 행정제도 및 교육문화정책의 과감한 개혁정책을 시도하였으나, 다양한 대외적 모험정책은 열강에 의해 빈번히 저해되었다. 한편 1861년 '농노해방' 선언을 계기로 러시아 산업의 근대화와 자본주의의 발전은 궤도에 오르게 되었으며<sup>4)</sup> 이러한 상황 아래 경제적 발전에 원동력이 되었던 프롤레타리아는 신분상 농노에서 해방되었지만 중산계급을 향한 성장의 실패와 궁핍한 생활고에 시달리게 되었다. 한편 이 시대의 서구에서는 최초로 전철의 탄생, 시간과 변화발전에 대한 이론, 새로운 미디어의 출현, 상대성 이론, 사진발명 등과 더불어 급진적인 새로운 산업시대를 맞이하고 있었다.

20세기초에 이르러 러시아 사회 실정은 극심한 경제공황, 실업자 증가, 임금의 저하, 지가폭등 및 경찰의 탄압으로 말미암아 농민 봉기를 자극하였으며 더욱이 1차 대전의 참전으로 경제가 군수공업에 치중됨에 따라 농업의 황폐화, 생필품의 감산, 민중 동원령 등 국가체제의 위기를 맞이하게 되었다.<sup>5)</sup> 이러한 상황하에 마르크스주의(Marxism)를 주장했던 레닌(Vladimir Ilich Nikolai Lenin: 1870-1924)은 무장봉기를 결행, 소비에트 정권수립을 선언함으로써 찬양과 비판을 동시에 받는 세계 최초의 사회주의 혁명을 성취시켰는데, 「1917년 10월 공산주의 혁명의 성공에 의한 볼셰비키(Bolshevik)정부의 취임식은 구 예술과 신예술을 뚜렷이 구분할 정도로 예술 방면에도 지대한 영향을 미쳤다.<sup>6)</sup>

레닌주의는 20세기라는 제 조건에서 진행된 마르크스주의의 고도의 단계로서, 마르크시즘은 바로크(Baroque)적 관념 형태를 철저히 파괴하려는 입장을 취했던 프롤레타리아 혁명을 전제로 하고 있다.<sup>7)</sup> 마르크스는 노동자 계급만이 혁명의 유일한 주체세력이며 이 계급의 폭력혁명을 통해서 계급없는 이상사회를 건설할 수 있다고 역설하면서 프롤레타리아 역할의 중요성을 강조하였는데, 「레닌은 마르크스의 입장에서 윤리문제에 주목, 부르조아지(Bourgeoisie)의 윤리학을 비난하였으며 도덕의 근본은 착취 사회의 타도와 새로운 사회 건설에 봉사하는 것이라고 주장하였다.<sup>8)</sup>

이와 같은 이념을 바탕으로 레닌은 「새로운 권력

에 의해 창설된 사회주의 국가의 사회적 문화적 생활의 변화를 반영해주는 새로운 예술, 과학 및 연구를 위한 기구들을 창설할 것을 부추겼다.<sup>9)</sup> 예술이 미래를 지향하고 사회적 변화의 '선구자' 역할을 할 수 있다는 레닌의 신념에 따라 많은 예술가들은 새로운 미술관에서 광범위한 대중활동을 조직하였으며, 연극과 미술관 전시, 이론적 작업, 새로운 원리에 입각한 예술 교육 등 그들의 아이디어를 구체화 시켰다. 즉, 「이러한 사항들이 완료된 시점에서 좌파 정치가들과 좌파 예술가들의 이해관계가 우연의 일치를 이루게 되었다고 할 수 있다.<sup>10)</sup> 예술가들은 혁명을 찬양하기 위한 '선전예술'에 관한 직무를 맡게되었는데 예를 들면 전시회 및 대중 정기간행물, 선전포스터를 비롯하여 혁명기념탑 디자인, 그리고 거리와 '선전용 기차를 장식함으로써<sup>11)</sup> 현대 환경 디자인의 발전에 이바지하였다고 할 수 있다.

## 2. 문화적 배경

20세기초 러시아에서 전쟁은 황폐함과 대량의 죽음에도 불구하고 정치적 문화적 변형의 시대를 예고하는 한편 전쟁 전에 이미 출현했던 전위운동을 배양하였다.<sup>12)</sup> 그 당시 많은 러시아 작가들은 '대상에 대한 사실적 묘사'를 포기하고 '추상적 형태'를 추구하였는데, 창조과정에서의 현실의 변형은 '직관적 충동과 이성적 논리적 이해의 대조적 조합'을 통하여 개발되었다. 다시 말하면 '세계의 종합', '정신과 물질의 조합', '현실의 긍정', '신과 인간의 합일에 대한 계시' 등이 새로운 예술이 참고해야하는 요점들이었다.

러시아에서 '비대상적 추상미술'을 탄생하게 된 중요한 계기는 1900년도 중반, 외국에서 그들 고유의 민족 문화의 진가를 인식하였던 작가 곤자로바(Natalya Goncharova: 1881-1962)와 라리아노프(Mikhail Larionov: 1881-1964)에 의해서이다. 곤자로바의 때문지 않은 농경생활의 모티브나 라리아노프 작품들에 나타나는 낙서를 연상시키는 단순화된 미술언어로 된 도시적 모티브들은 그 명상적 다양성에 있어서 서유럽의 아방가르드적이라기 보다는 러

시아적이며 민속예술의 영향이 역력한 작품이라 하겠다.<sup>13)</sup>

그 후 1910년 12월 모스크바에서 개최된 첫 번째 중요한 아방가르드 전시회인 '다이아몬드 잭'(Knaive of Diamond) 전은 인습에 구속되지 않는 거칠고 반항적인 정신에 의한 '풍자조의 천한 주제'를 보여주었는데, 전반적으로 긴장되며 활기찬 인상을 풍겼던 전시회로 평가되고 있다. 그들은 생존력 있는 완전한 영감의 원천인 러시아와 동양의 민속예술(거리의 표시물, 대중판화, 실뿔과 장난감, 민예품 등)과 러시아 성상 및 교회의 프레스코 벽화로 부터 판단의 기준을 선택함으로써 새로운 표현적인 수단을 추구하였던 것이다.<sup>14)</sup>

전위예술가들은 민속적인 주제를 추구하는 한 편서구의 실험 예술가들이 추구했던 '형태의 왜곡', '평면들의 치환', '회화문화의 다양한 체계를 하나로 통합' 하는 것 등을 열광적으로 수용하였다. 더군다나 이 시대는 라디오, 축음기, 영화 등의 새로운 미디어가 출현했던 시대로서 당시 대중들은 이렇듯 생활전체에 퍼져 있는 '새로운 정신'의 영향을 받고 있었으며<sup>15)</sup> 이에 추상예술은 사회의 진보적 변화와 관련하여 눈부시게 발전하였다.

우선 화가들은 '입체파(Cubism)적 테크닉'을 받아들여 그 동안 추구했던 외면적 형태의 이미지로부터 해방되어 그들의 독자적 철학과 미학적 강령을 통해 대담하게 '비대상 미술'로 전환하였다. 포포바는 중세 러시아 성상의 전통적 요소를 토대로 힘찬색과 면들로 결합된 구성을 시도하였으며 로드첸코는 엄격한 화면구성을 시도한 바 있다.

1913년 당시 최초의 추상회화는 '인상과의 큐비즘적 해석'<sup>16)</sup>에 의해 역감(力感), 스피드 메커니즘의 표현과 다양한 색의 빛으로 구성된 작품을 발표하였던 라리오노프에 의해 이루어졌다.(사진 1) 레이오니즘(Rayonism: 광선주의)이라 불리우는 그의 작품은 서구의 큐비즘, 오르피즘(Orphisme)과 미래파(Futurism)의 종합과 문학자 아서 칼레이(Arther Caley)와 이브 클라인(Ive Clain), 그리고 물리학자 아인슈타인(Albert Einstein)으로부터 취한 이론으로부터 시공간에 관한 새로운 시각화에 대한 관심등

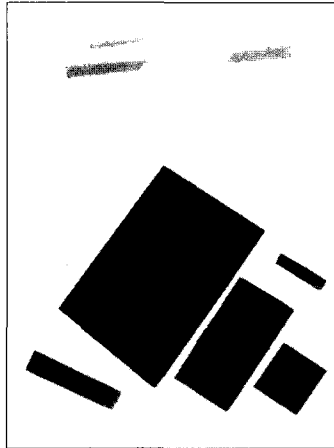
의 통합에 의해 창안된 것으로서, 여기에 그의 독자적 법칙이 결합된 '4차원적 감각'이 표현된 것이라 할 수 있다.

러시아에서 추상화되는 중요한 다음 단계는 이탈리아 '미래주의(Futurism)'의 영향을 받았던 말레비치(Kazimir Malevich; 1878-1935)에 의해 전개되었다. 1912년 그는 미래주의 정신과 독창적인 개인적 해석을 통해 '기하학적 큐비형이나 원통형' 등이 역동적으로 구성되어진 '입체-미래주의(Cubo-Futurism)'로 발전 시켰으며 결국은 '절대주의(Suprematism)'를 주장하였다. 말레비치는 항공과 우주에 대한 관심으로부터 새로운 비행과 해방을 은유하는 개념을 도출하였는데 이는 그 당시 시각예술과 문학에서 확산된 과학 소설의 꿈과 일치하고 있다.<sup>17)</sup> 그는 또한 "한시대의 원자핵은 원자에너지의 한 개의 효력으로 운동하며 새로운 궤도에 진입하는, 공간에 진입하는, 공간에 존재하는 시스템으로 확대되는 새로운 시대의 여명"<sup>18)</sup>이라고 강조한 바 있다. 말레비치의 무대디자인 '태양의 승리(Victory over the Sun)'도 태양이 지배하지 않았던 시간의 새로운 개념을 발견하고자 태양의 외견상 운동과 관련된 디자인을 시도한 것으로서 이는 '시간과 공간의 거대한 연속성 가운데 일어나는 새로운 조망을 의미한다'<sup>19)</sup>고 하겠다. 1915년 말레비치는 '형태의 극도의 환원'(reduction)으로서 이해될 수 있는 형식을 개발하였는데<sup>20)</sup>, 가장 단순한 형태인 정방형, 원, 십자형으로 구성된 추상작품과 함께 '절대주의'를 선언하게 된 것이다.(사진 2) 말레비치의 회화에서 입체-미래주의 시기를 기계적 절대주의(Suprematism Mecarique), 비대상 시기인 절대주의 시기를 우주적 절대주의(Suprematism-Cosmique)라고 부른다.<sup>21)</sup>

한편 그 당시 러시아 지식층간에는 톨스토이(Tolstoy)를 모방한 편안하고 느슨하며 단순한 리넨 셔츠가 도시패션으로 유행하였다. 흰 칼라가 달린 검정드레스는 학생과 선생님들로부터 애용되었다. 혁명기의 러시아 의류산업 규모는 공방에서 생산되는 매우 낮은 수준이었으며 1914년경에는 군복제작을 위한 산업체만 존재할 뿐이어서 그 당시 전위예술가들이 추구했던 디자인은 매우 혁신적이었다고 할 수 있다.



〈사진 1〉 1913-1914.  
Street Lighting, c.



〈사진 2〉 1914-1915. Suprematist  
Composition



〈사진 3〉 1924. Tatlin

### III. 러시아 텍스타일 디자인 분석

#### 1. 구성주의 텍스타일 (Constructivist Textile Design)의 개념

혁명이 초래한 극단적 상황과 관련된 당시 러시아 전위예술가 그룹에는 절대주의의 순수예술을 지속적으로 유지하는 그룹과, '이젤(easel)회화'의 부르조아적 순수예술을 거부하고 유물론자로서 '생활(life)'과 관련된 예술을 추구하는, 구성주의 그룹 등 뚜렷한 두 방향으로 전개되었다.<sup>22)</sup> 러시아 구성주의는 사회주의 혁명과 더불어 이상적인 미래를 구현하기 위한 이른바 생산주의 및 유물주의 혁명정신을 창안했던 마르크시즘이 중요한 사상적 기치로서 결합됨으로써 완성되었다.

구성주의의 발단은 타틀린(Valdimir Tatlin; 1885-1953)이 1913년부터 시도했던 비구상적인 작품인 '코너 카운터 릴리프(Corner Counter Relief)'로부터 비롯되었는데, 그는 '실제 공간'에서의 '실제 재료'(나무, 금속, 철사 등)를 사용함으로써 각 물체가 지니고 있는 색채와 특성을 개발하는 '물질적 문제(Physical Matter)'를 제기하였다. 기계문명에 대해 이상주의자이었던 타틀린은 예술지상주의자들이 내세우는 관념적 창조보다는 철저히 '과학적'이고

'실증적' 기반위에 이룩된 작품관을 통하여 '생활 속의 예술(Art into Life)'을 강조하였는데, (사진 3) "그들은 공학자들이 구성(construction)하는 것처럼 그들의 작품을 구축하였기 때문에 자신들을 스스로 '구성주의자(constructor)'라고 불렀다."<sup>23)</sup>

건축가 니콜라이 라도브스키(Nikolai Ladovsky)는 공학적, 기술적인 특성을 지닌 construction을 "힘의 효력을 얻어내기 위해 한정된 계획이나 스키마(schema)에 따라 형성된 재료의 요소의 조합이다"라고 정의하였으며<sup>24)</sup> 리치스키(El Lissitzky; 1890-1947)는 "construction의 시작은 - 먼저 산업과 생산에서 요구되며 construction 문화의 총체적 복합체이어야 하며 따라서 "물리적, 심리적, 감정적 요인이 분리될 수 없다"고 강조했다.<sup>25)</sup> 구성주의에 영향을 미쳤던 마르크스 미학도 '아름다운은 실용적 의미의 토대 위에서 출현, 발전한다는 사실로부터 출발하고 있으며'<sup>26)</sup> '예술창조의 법칙과 독특한 특징들 그리고 그 창조와 다른 사회적 현상들과의 관계를 과학적으로 일관되게 설명하고 있다'<sup>27)</sup>

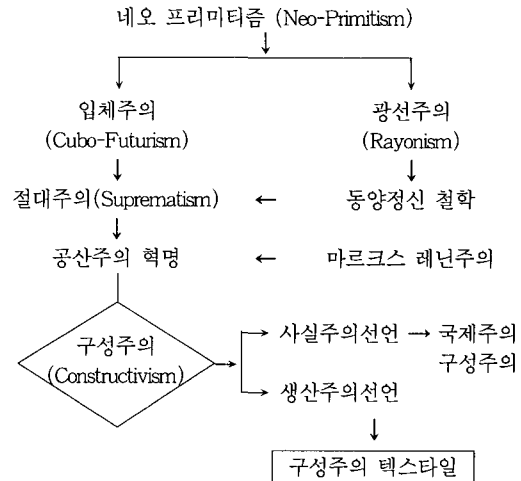
'구성(construction)'의 개념을 요약하면 '공학기술을 적용시키거나 혹은 이런 방법으로 제작된 오브제'라고 축약할 수 있는데, 구성주의란 용어는 문자 그대로 기계적 '조립'을 의미하며 이는 예술작품이 계획된 프로젝트에 따라 실제로 누구나 생산

할 수 있는 가능성을 의미한다고 하겠다. 여기서 러시아 텍스타일 디자인은 '예술의 민주화' '생활과 예술의 현실화' '과학과 예술의 종합화'의 합리적인 현대정신을 토대로 한 구성주의자에 의해 발전이 기본 개념은 구성주의의 사상을 따르고 있다 하겠다. 1921년-1922년 겨울 구성주의자는 "발명(invention)부터 구성(construction)까지, 그리고 다음 단계로는 construction으로부터 생산(production)까지"의 단계로<sup>28)</sup> 계획함으로써 구체적인 상품개발까지의 논의를 한 바 있는데, 「생산단계까지 전개되는 이념은 타틀린, 로드첸코의 선언과 더불어 및 연극 무대 및 의상디자이너들의 디자인에 그 바탕을 이루고 있다.<sup>29)</sup>

로드첸코의 '생산주의 선언'의 요지는 공산생산물, 산업디자인, 순수미술도 연극, 영화, 사진, 포스터 등으로 전환되어야 결국 대중의식 고취 및 사회적 유용성과 편익에 근거를 두어야 한다는 것이었다. 그는 "우리는 새로운 세계 - 즉 산업, 테크놀로지, 과학의 세계가운데 존재하였다……우리는 발명가이었고 우리 의도대로 다시 새로운 양식을 창안하였다……예술의 범위를 확대하였다"고 회상한 바 있다.<sup>30)</sup> 이러한 점에서 「구성주의자 아이디어인 '예술의 실용적인 응용'에 매우 적합할 수 있는 매체로서 텍스타일과 의상디자인은 그들에게 매우 가치 있던 분야이었다.<sup>31)</sup>

구성주의 작가 가운데 특히 스테파노바와 포포바는 1923년에는 모스크바의 '국제 제일 텍스타일 프린팅 공장' (The First State Textile Printing Works)에서 함께 대량생산용 텍스타일 디자인을 개발함으로써 현대적 의미의 텍스타일 디자인의 발판을 마련하였다. 「실제적으로 구성주의자 중 무대와 무대 의상 디자인의 중요한 개척자는 포포바와 스테파노바이었으며<sup>32)</sup> '텍스타일과 의상디자인' 공정을 함께 고려하였던 대표작가도 포포바와 스테파노바 뿐이었으며<sup>33)</sup> 또한 그들은 텍스타일 디자인을 의류디자인 원리와 연계시키려고 시도하였던 최초의 작가라 할 수 있는 만큼 대표성을 띠고 있다고 하겠다.

구성주의 텍스타일 발전을 위한 토대는 국립 고등 미술 스튜디오(VKHUTEMAS, The Higher State



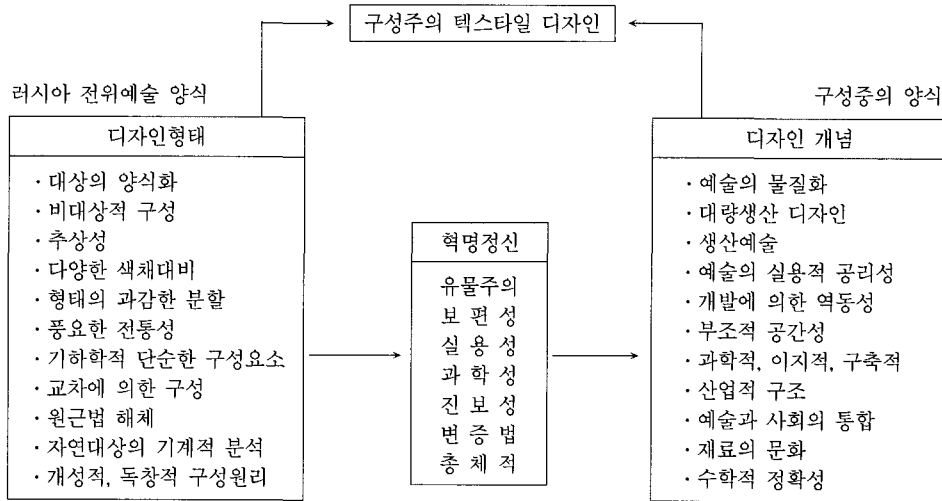
〈표 1〉 구성주의 텍스타일 디자인의 문화적배경

Artistic and Technical Workshop) 안에서 완성되었다고 하겠는데, 스테파노바는 1921년 "구성주의는 예술과 발명과의 복합적인 상호작용을 지니고 있다"고 발표<sup>34)</sup>하였으며, 1924년-1925년 이 곳 텍스타일 분과에서 강의한 바 있다.<sup>35)</sup>

구성주의 본질인 '기능'과 '방법'의 개념을 추구하였던 구성주의자의 텍스타일 디자인은 구조적, 구성적 원리, 재료, 기능, 생산의 분석에 따른 미학이라 정의 내릴 수 있으며, 그 조형성은 말레비치의 절대주의의 장식적 형태와 조직적 구성으로부터 전개된 것으로 상당히 복합적인 요소를 지니고 있는 것이 특징이다. 구성주의 텍스타일 디자인에 복합적으로 미친 문화적 배경은 〈표 1〉과 같으며 텍스타일 디자인의 '개념' 및 '조형형태'에 미친 배경분석은 〈표 2〉와 같다.

## 2. 구성주의 텍스타일 디자인의 조형적 분석

전쟁전 러시아 텍스타일 산업은 구형의 '친델공장(Tsindel Factory)'은 물론 최대형 텍스타일 공장들조차도 프랑스 파리로부터 직접 디자인 드로잉을 수입하는<sup>36)</sup> 상황이었다. 혁명전 스테파노바와 포포바와 같은 구성주의의 대표적 텍스타일 디자이너는

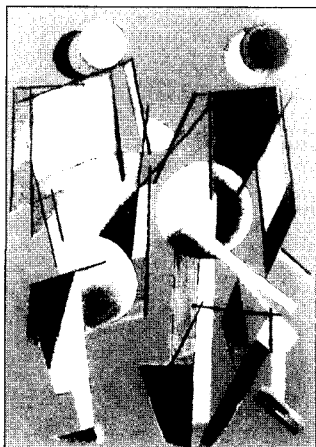


〈표 2〉 구성주의 텍스타일 디자인의 개념 및 조형형태에 미친 배경 분석

이미 순수화가로서의 능력을 구축하였는데 이렇듯 이젤 회화에서 표현했던 형식은 그 후 새로운 텍스타일 디자인 창조에 많은 도움이 되었다.<sup>37)</sup> 혁명 후 그들은 구식디자인인 식물문양, 꽃문양 등을 대신할 수 있는 새로운 디자인 형식은 '기하학적 양식'이라는 신념<sup>38)</sup>을 가지고 새로운 정부를 위한 사회 건설에 유용할 수 있는 디자인 활동에 전념하였다.

우선 스테파노바는 '형상(The Figure)' 시리즈의

순수작품을 통하여 "인간형태"를 기하학적으로 분해, 변형시킴으로써 인간의 철학적 본질을 표출하고자 하였다.(사진 4) 이 작품은 역동적인 구성과 운동감이 그 특징이며 인간형태는 배경과 형태와의 다양한 관련성을 지니면서 구조적, 건축적 공간으로 표현되고 있는데,<sup>39)</sup> 한편 유모어스럽고 아이로닉(ironic)한 감각도 보여준다. 로버트 포크(Robert Falk)는 그녀의 작품을 "강력하고 기발하여 잘 균형



〈사진 4〉 1920. Two Figures on a Red Ground



〈사진 5〉 1923. Sports clothing



〈사진 6〉 1923. Sports costume

잡힌 기쁨과 평화의 표현적 작품”이라고 평하였으며, 마르크 샤갈(Marc Chagall)도 ‘정열적이고 무질서하고 거친 반면에 로드첸코 작품은 추상적 특징을 가진 냉정하고 분석적’이라고 평하였다.<sup>40)</sup> 아라노비치(Aranovich)는 특히 스테파노바의 디자인은 구성주의자의 ‘기계주의’ 모티브로서 비행기 바퀴, 격자문양(grating), 서로 얽혀진 철로(interlared rail) 등의 아이디어를 제시하고 있는데 이는 매우 평면적이고 추상적으로 변형되었다고 기록하였다.

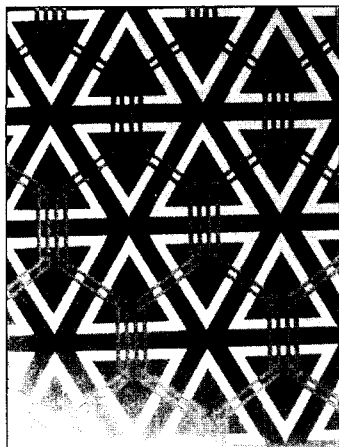
1923년 스테파노바는 패션은 현대에 와서 노동활동에 능률적인 의상으로 대체되고 있으며 더 이상 개인적 취향에 의한 자만심으로 가득 찬 순수예술이 아니다”는 구성주의 사상과 “패션은 텍스타일 디자인에 의해 직접적인 영향을 받는다”라는 의견을 제안한 바 있다. 또한 스테파노바는 구성의 원리를 “구성(composition)은 기본요소(element)를 조직하는 방법이다. 그 모든 구성적 과정은 형(form)으로써 구축(construct)하고, 드로잉 계획을 통해서 이해할 수 있다”고 정의를 내렸다.<sup>41)</sup>

그녀의 스포츠 의상(사진 5)을 위한 텍스타일 디자인은 직사각형, 정사각형 등의 기하학적 형태에 의한 평면적이고 단순화된 것이었으며 무대디자인과 무대의상 디자인은 “테크놀러지” 및 “그래픽 방식”의 기하학적 “선의 구성”을 통하여 매우 다이나믹한 명암대비를 보여주고 있다. 특히 유니폼과 스

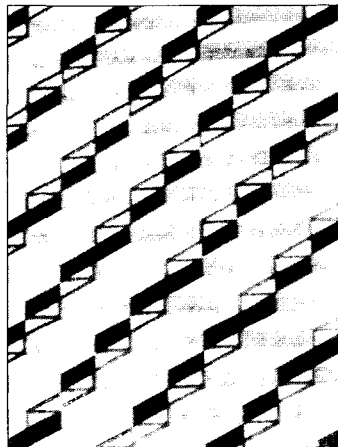
포츠 의상에 표현되었던 디자인의 상징적 원리는 “대형의 형태와 명확한 색채대비에 의한 색채그래픽 구성을 통하여 차별화 할 수 있다”는 것에 기인하고 있다.<sup>42)</sup>

그녀는 “과학에서와 마찬가지로 예술에서도 물리적(physical), 지적(intellectual), 그리고 기술적 생산(technical production)과 관계가 있다……모든 것은 구축성(constructivness)의 원리에 기초를 두고 있다”는 점을 강조하였다.<sup>43)</sup> 즉, 비례, 부피감(dimension), 문양의 깊이 그리고 결합된 다양한 층의 형이나 색면, 등의 구성에 의해 ‘문양의 깊이감’을 강조하는 방식인 것이다. 「바탕문양에 기하학적 구조가 교차되는 포인트를 남겨 투명하게 겹쳐진 형태를 통하여 착시효과를 보여 주는데」(사진 7) 이렇듯 겹쳐진 “수정체와 같은 견고한 구성”은 “복합건축(complex)”의 인상을 부여하거나, ‘교차된 기하학적 구성’은 마치 굵은 실로 제작된 텍스타일 조직인 타탄(Tartan) 직물을 연상시키기도 한다.

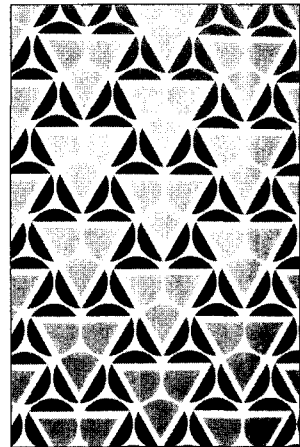
1924년 이 후 스테파노바의 디자인은 원과 삼각형에, 그리고 다이아몬드형에 원형을 삽입하는 등 형태가 서로 겹쳐진 ‘움직임의 착시’(사진 9)를 창안하는 더욱 복잡한 특성을 보여주고 있다. 특히 선에 의해 다양하게 교차되는 리듬감은 영상적인(cinematic) 움직임(사진 10) ‘착시적 ‘진동’을 느낄 수 있는데 이러한 방식은 후에 옵 아트(Optical Art)



〈사진 7〉 1924. Fabric Design



〈사진 8〉 1924. Fabric Design



〈사진 9〉 1924. Fabric Design



를 창시했던 바사렐리(Vasarely)에 의해 실험되기도 하였다.(사진 11)

그녀는 콤파스와 자를 사용하여 모든 기하학적 형태를 구성하였는데 이러한 원형, 삼각형, 사각형 등의 기본 형태는 보편적(universal)이고 근본적(fundamental)인 원리의 개념을 지니고 있다. 또한 니콜라스 소보레브(Nikolai Sobolev)는 “이러한 유형의 장식은 러시아 장식예술의 풍요한 전통에 뿌리를 두고 있다”고 기록한 바 있다.

한편 그녀의 기하학적 구성방식은 치밀하고 정확한 ‘수학적 언어’로서 대량생산의 가능성을 높여주는 테크놀러지, 즉 ‘예술가의 노동력의 기계화’, 또는 그래픽 형태로 구성되어 있는 ‘산업세계’를 반영하였다고 해석될 수 있겠는데, 더 나아가 ‘과학적 산업 형태의 시각적, 기술적 원리’를 그녀 자신의 독창적인 조형적 원리로 승화시켰다고 볼 수 있다. 1926년 평론가 아라노비치(D. Aranovich)는 그 당시 거리에서 볼 수 있는 텍스타일 디자인에 대해 “..... 그것들은 진정한 예술의 수준에 도달했으며, 현대 예술이 가지는 풍요한 색채와 격동적인 장식이 거대한 공화국의 도시 속으로 옮겨졌다”고 설명하였다.

한편 포포바도 ‘규칙적인 기하학적’ ‘흑백의 사용’ ‘가벼운 그래픽 경향’ 등 구성주의 맥락 안에서 텍스타일 디자인을 발전시켰는데 문양의 환상적이고 평면적 효과는 후기 회화의 ‘격동적이고 교차적

인 색채구성’을 회상시키고 있다.(사진 12) 그러나 「의상 형태와 조화된 텍스타일 디자인 표현은 분명히 구성주의 양식의 한계를 초월한 그녀만의 개성적 디자인을 보여주고 있다.»<sup>44)</sup>

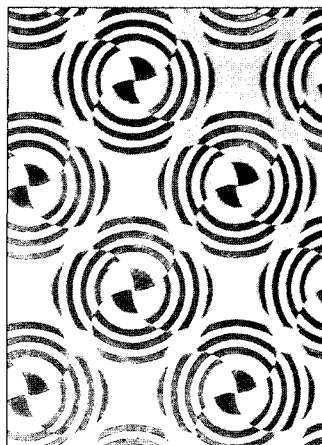
포포바는 의상을 예술적 공간적 형태로 간주하고 텍스타일 디자인을 완성하였다. 다시말하면 인간 형태로부터 과감히 벗어나 인체 비례를 무시한 디자인을 시도함으로써 ‘대형의 기하학적 문양’ 및 과감한 ‘색채표현’ 등과같이 명확하고 비비드(vivid)한 장식적 특징을 표현하였던 것이다. 결국 포포바는 이러한 ‘공간적, 구조적’ 텍스타일 디자인에 ‘타당성(propriety), 공리성(programatism), 중용성(modesty)’ 등 프롤레타리아 양식’이 결합된 의상 디자인을 완성하였다고 하겠다.

그녀의 패션 디자인은 20세기의 ‘쾌활함’과 ‘순수성’에 의한<sup>45)</sup> 모더니티 양식의 강한 감각이 부여되어 있다. 대부분 그녀의 디자인은 원형, 다양한 각형, 격자문 등의 모티브나 5각형의 별, 망치, 낫, 새로 구성된 모노그램, 결합문자 등이 단순하게 상징화되어 있다.(사진 13)

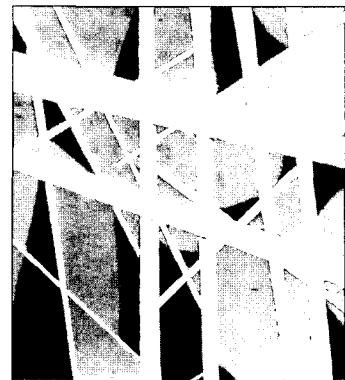
포포바도 스테파노바와 마찬가지로 단순한 선과 색채의 요소를 다양하고 복잡한 구성을 통하여 풍부한 독창적 디자인을 창출하였다. 일예로 섬세한 스트라이프 및 체크 프린트 디자인은 전통적인 자수, 직조문양을 연상케 하는 전통적인 감각을 던져



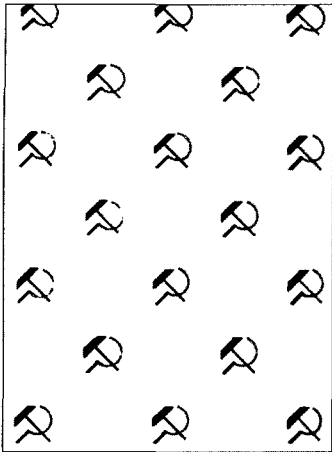
<사진 10> 1924. Fabric Design



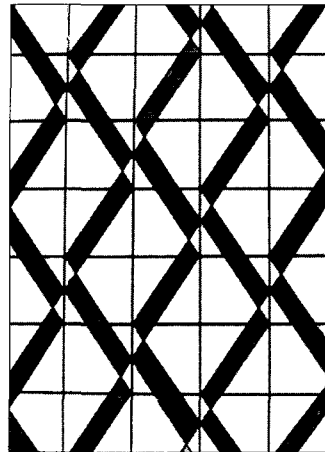
<사진 11> 1924. Fabric Design



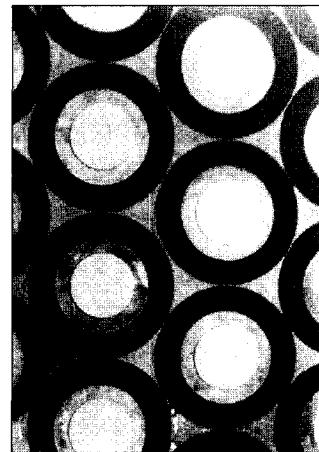
<사진 12> 1921. Spatial Force Construction



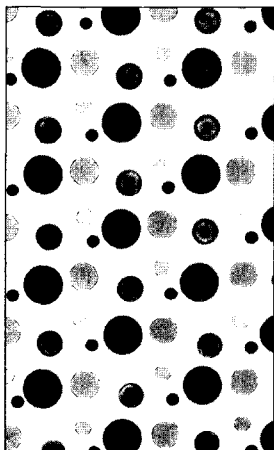
〈사진 13〉 1923-1924. Textile Design  
Private Collection, Moscow



〈사진 14〉 1923-1924. Textile Design  
Private collection, Moscow



〈사진 15〉 1923-1924. Textile Designs  
Private Collection, Moscow

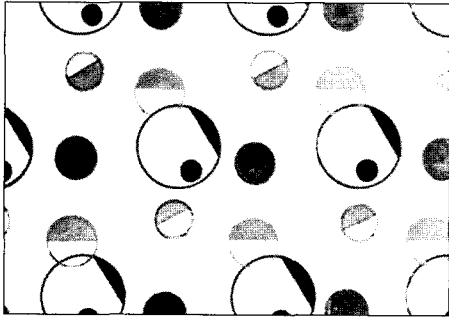


〈사진 16〉 1923-1924. Textile Designs  
Private collection, Moscow

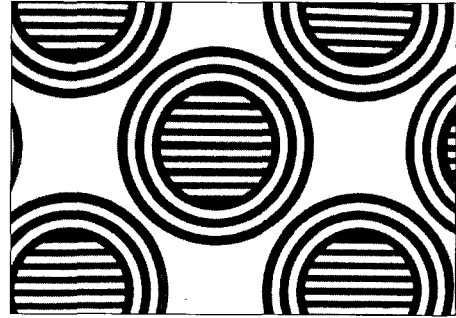
주며, 또한 수제직 직물구조를 연상케 한 단색조의 강한선을 교대로 변형시키거나 격자문양을 겹친 디자인은(사진 14) 풍부한 깊이감과 공간성을 보여 주고 있다. 전통적인 단순한 격자문양, 혹은 스트라이프 문양 바탕에 대각선적인 형을 겹쳐 교차시킴으로써 착시효과를 창출하기도 하였다. 이렇듯 그녀는 관습적이고 전통적인 기본 형태를 새롭게 신선한 방향으로 변형시킴으로써 미술적이고, 역동적이며 화려하고 환상적인 표현적 효과를 성취하였던 것이

다. 그녀의 다양한 변형원리를 요약하면 ① 단순한 원형, 고리모양이더라도 원형을 분할하여 부분적으로 칠하거나, ② 같은 모양이라도 방향을 바꾸어 좁은 면이나 부분적으로 칠하거나 원형안에 직선, 혹은 별모양을 삽입시키며, ③ 이렇게 다양하게 변형된 원형 형태를 자유롭게 분산 배치시키거나 그룹으로 묶어 큰 단위로 통합시켜 배치 구성시키는 등(사진 15-18) 그녀는 항상 장식디자인의 평범한 법칙을 파괴하지 않으려고 노력하였기 때문에 제한된 구성방식을 추구하였으나, 한편 구성주의 미학 원리에 입각한 불규칙적이고 비대칭 구성에 대한 흥미도 매우 컸다고 보여진다. '평면위의 꽃문양(large flower on a plain background)'(사진 19) 스케치를 보면 기본 중심을 따라 원형의 고리가 크게 얹혀 있으며 그 위에 예리한 기하학적인 지그재그선 등이 둘러싸여 있는데 자유스러운 회화양식 같은 인상을 준다. 여기서 마치 나뭇잎으로 경계를 두른 커다란 꽃잎 이미지로부터 그녀의 유모어 감각을 느낄 수 있다.

제한된 공장의 기술때문에 산업용 디자인 표현에 한계가 있었던 그 당시 상황을 극복하기 위한 방안으로 몇 개의 단순한 면이나 선의 층(layer)을 겹쳐 구성한 원리는 프린팅 디자인에 효과적으로 적용된 것이라 평가 되고 있다.(사진 21) 그녀는 한난대비



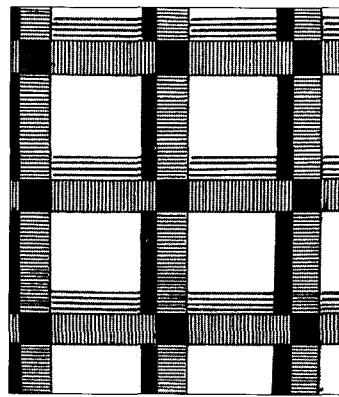
<사진 17> 1923-1924. Textile design Museum of Decorative and Applied Art, Moscow



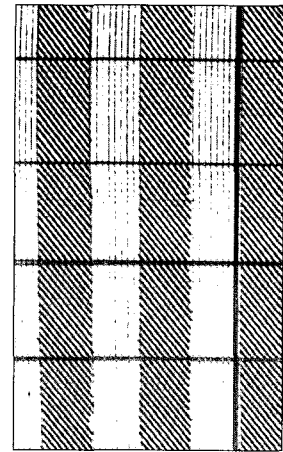
<사진 18> 1923. Textile design Private collection, Moscow



<사진 19> 1923-1924. Dress design, India



<사진 20> 1923-1924. Textile design, India



<사진 21> 1923-1924. Textile design India Museum of Decorative and Applied Art, Moscow

의 색상을 교차, 겹침으로써 시각적으로 진동적 역동적 효과를 성취하거나 혹은 그림자 효과를 통하여 공간적이고 볼륨감을 강조하였다.(사진 20) 즉, 절대주의적 단순한 요소를 다양한 공간적 '층(strata)'을 겹쳐 구조적 조직적으로 복잡한 오버올(over all) 패턴을 보여 주고 있다. 또한 그녀는 "재즈(jazz) 음악을 적용시켰는데 그 특징은 많은 대각선적인 격자문양을 절분시켜 공간적 그래픽 구조위에 다양한 리듬감을 창출하면서 구축하였다.

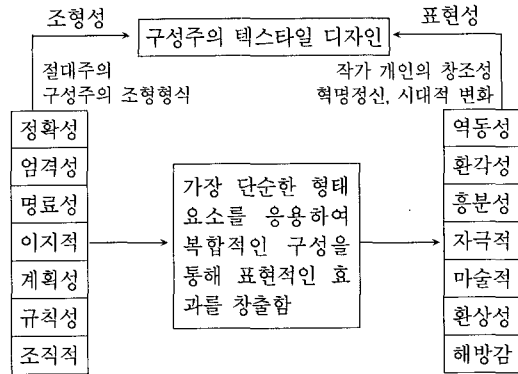
그녀는 선호했던 '폴라지 기법'을 부활시켰으며, '실내장치 공간물'과 비슷한 이미지를 창조하기도 하였다. 포포바는 "나는 '색채'를 시각적인 장식의

묘사가 아닌 독립적인 조직적 원리의 하나로 생각하며, 또한 '선'은 공간 확장이나 형태의 공간감을 나타낼 수 있는 독립적 그래픽 요소로서 매우 중요하다. 색면의 다양성은 회화적 색채공간을 창출한다. 구성은 조직의 원리이며, 질감은 색채를 질료화(materialize)시킨다."<sup>46)</sup>고 정의를 내린 바 있다. 또한 그녀는 "대상은 대상의 본질을 드러내게 하기 위해 왜곡될 표현할 수 있는데 그 이유는 미술의 수단을 조직하는 초보적단계로서 주어진 형태에 대한 주어진 의식(consciousness)의 '구체화'하는 과정이기 때문이다."<sup>47)</sup>고 주장하였다. 포포바는 "우리 양식의 가장 특징적인 형태는 추상적 개념인데, 여기서 추상

성은 '실재' 안에 내재된 형태로부터 나온 중요한 예술적 형태이다. 작품제작에서 추상화가의 과정은 첫째, 형태의 새로운 구성을 위해 형태의 부분적인 생략과 왜곡의 필요성 둘째, 형태 구성을 위해 시각적으로 보이는 이미지의 부분적 변형 셋째, 왜곡과 변형의 과정을 통해서 창출된 이미 완성된 추상화된 형태의 구성(construction)"이라고 연결한 바 있다.<sup>48)</sup>

이상과 같이 스테파노바와 포포바 디자인은 첫째 구성주의 이데올로기, 둘째 창조적 개성을 지닌 작가 특성이 결합되어 나타났으며 그 특징은 기하학적이고 비대상적 추상적 형태를 보여주고 있다. 극도로 단순하고 순수한 조형적 디자인 요소의 구성으로부터 교차와 겹침, 결합 등의 다양한 구성 방식을 도입하여 적극적이고 강력한 공간성을 창출함으로써 미술적이고 환상적인 감각이 내재된 표현적이고 장식적 이미지 등 매우 다양한 추상형태를 표출하고 있는 것이다.

〈표 3〉은 구성주의 텍스타일 디자인의 조형적 분석에 관한 것이며, 〈표 4〉는 조형적 요소의 표현적 효과가 복합적으로 결합되는 구성주의 텍스타일 디자인을 분석한 것이다.



〈표 4〉 구성주의 텍스타일 디자인에 나타난 조형성과 표현성의 관련성

IV. 결론

러시아에서 현대적 의미의 텍스타일 디자인의 발전은 공산주의혁명을 맞이하였던 20세기 초 전위예술가에 의해 이루어졌다. 혁명 이후 텍스타일 발전을 이룩하게 된 이유는 마르크스 사상으로 무장된 공산주의 체제의 새로운 지도자이었던 레닌의 강력한 문화정책 때문이었다.

레닌의 정책을 가장 지지했던 전위그룹은 구성주

〈표 3〉 구성주의 텍스타일 디자인의 조형적 분석

기하학적 (비대상적 추상성)	기계화	· 대량생산에 의한 과학기술
	산업화	· 그래픽 형태의 산업세계 반영, 예술가의 노동력 감소
	개성화	· 기계적 형태의 원리를 응용한 창의성, 전위예술 영향
	양식화	· 러시아 전통의 장식성, 고전성
운동		· 리드미한 구성, 다이내믹한 감각, 긴장감, 움직임 창출
깊이		· 그림자 효과, 다양한 형태 및 색상층의 겹침
볼륨		· 그림자 효과, 같거나 다양한 형태의 결합
복합적 구성	· 섬유구조적성	· 구조적, 조직적, 수학적
	· 건축적구성	
반복		· 규칙적, 불규칙적 반복에 의한 교차
착시		· 색채 및 형태의 겹침·교차·다양한 형태 및 색상·조화와 대비의 결합
변화		· 겹침·교차·다양한 형태 및 색상·조화와 대비의 결합
색채		· 색채대비 및 조화, 명암대비
질감		· 다양한 굵기에 의한 형태와 색상의 조합
대칭 및 비대칭		· 다양한 구성에 의한 효과

의 차이였는데 이들은 창의적인 순수예술을 혁명 후 새로운 소비자로 등장했던 프롤레타리아 계급에 적합하게 응용하고자 시도하였다. 여기서 구성주의자들에게 의해 텍스타일 디자인은 '창의적 예술성과 실용적 공리성'을 통합하고자 했던 구성주의 사상을 호응할 수 있는 적합한 매체로 받아들여져 "기하학적 추상형태"를 바탕으로 한 조형적 발전을 이룩하게 되었다.

텍스타일 디자인에 참여했던 구성주의 작가들 중 스테파노바와 포포바는 텍스타일 디자인과 의상형태의 통합된 디자인을 중요하게 판단하여 실제 대량생산용 텍스타일 디자인에 반영했던 유일한 작가들이었는데 그들의 작업은 최초의 소비에트 패션이라고 평가될 만큼 중요한 위치를 차지하고 있다.

새로운 위상을 정립하게 된 스테파노바와 포포바의 텍스타일 디자인의 조형적 특성은 다음과 같다. 첫째, 순수화가로서 출발했던 그들은 화가로서의 창의적 배경을 디자인에 응용하였다. 둘째, 식물문양이나 꽃문양을 구식디자인이라고 생각했던 그들은 주로 원형, 다양한 사각형, 격자문 등 비대상적 기하학적 문양을 추구하였다. 이러한 조형형식은 혁명이전부터 그들이 참여했던 전위양식 중 절대주의 양식으로부터 차용된 것이었다. 셋째, 구성주의의 '유물주의' '산업주의' 및 '기계주의'를 반영한 비행기 바퀴, 격자문양, 기차철로 등의 모티브를 기하학적으로 양식화하여 표현하였으며, 그들은 구성주의의 계획적이고 규칙적인 정확한 형태 및 배치를 추구하였기 때문에 자, 콤팩스 등의 기구를 최초로 이용하였던 디자이너였다. 넷째, 문양구성에 있어서 기하학적인 전통문양 위에 규칙적으로 강한 기하학적 형태를 구조적으로 겹쳐, 조합함으로써 공간적으로 매우 다양한 입체적 감각을 창출하였다. 다섯째, 강한 색채의 대비, 혹은 다양한 색채 층을 결합, 교차시켜 환상적이고 역동적 효과를 강조하였고 결국은 강한 표현적 디자인을 창출하였다.

이와 같이 텍스타일 디자인에 참여했던 전위예술가들은 현재 세계의 건축, 디자인, 무대디자인 등뿐만 아니라 추상미술과 개념미술의 선구자로서 평가되고 있을 정도로 세계적으로 그 중요성이 인정되

고 있다. 그들은 종합예술가로서 순수예술의 창조성을 실용예술에 응용함으로써 현대 디자인의 개념을 정립시키는데 초석을 이루었다고 할 수 있다.

현재 한국 예술계에서 순수예술과 응용미술이 뚜렷이 분리, 대립되고 있는 실정에서 볼 때, 미래의 한국 디자인 발전을 위해서는 순수예술의 창의성을 실용예술에 응용하였던 20세기초 러시아의 종합적 사고를 교훈으로 삼아 이해할 수 있는 자세가 필요하다 하겠다. 따라서 본 논문을 통하여 러시아의 디자인의 역사 및 개념에 대한 이해는 물론 현재 한국 디자인에서 요구되는 창의적 디자인에 대한 학계의 자세와 새로운 개념정립에 도움이 되기를 기대한다.

## ■ 참고문헌

- 1) 예술의 전당, 한가람 미술관, Kandinsky, Malevich and Russian Avant Garde Art, 서울, 1995, 4. 11, p.27
- 2) 크리스티나 로더, Russian Constuction, 열화당, 1990, p.52
- 3) Whitney Chadwick, Women, Art & Society, 1992, T&H, London, p.257, p.258
- 4) F.Roginskaya, Soviet Textile Industry, 1930, 9. 36
- 5) Anna Moszynska, Abstract Art, T&H, N.Y.,N.Y., 1990, p.71
- 6) 태극출판사, 대세계백과사전, 정치, p.86
- 7) 크리스티나 로더, 1990, op.cit., p.33
- 8) 이경식외 역, 러시아 문화사 (19세기 전반-볼셰비키 혁명)소련 과학 아카데미 역사 연구소, 1990, p.302
- 9) 예술의 전당, 1995, op.cit., p.34
- 10) 예술의 전당, ibid, pp.34-36
- 11) Chris Carrel, Katya Young 外, Family Workshop(Rodchenko & Stepanova) Glasgo, 1989, London, 1989-1990
- 12) Anna Moszynska, 1990, op.cit., p.71
- 13) Anthony Parton, Mikhail Larionov, Princeton, 1993, N.Y., pp.18-32

- 14) Anthony Parton, *ibid*, pp.77-112
- 15) Anna Moszynska, 1990, *op.cit.*, p.17
- 16) 오광수, 서양근대회화사, 일지사, 1989, p.80
- 17) Kirk Vamedoe, *A Fine Disregard*, Abrams, N.Y. 1990, p.256
- 18) Kazimir Malevich *Futurism-Suprematism*, An EXTRACT, 1921
- 19) John Milner, *Kazimir Malevich and the Art of Geometry*, Yale University Press, New Haven and London, 1996, p.90
- 20) Willy Rotzler, *Constructivism and the Geometric Tradition*, McCrory Corporation, N.Y., 1979, p.9
- 21) Karsten Harries, *The meaning of Modern Art: A Philosophical Interpretation*, 오병남 外 역, 서광사, 1990, p.113
- 22) Anna Moszynskaya, 1990, *op.cit.*, p.72
- 23) Helen M. France, *An Invitation to see*, The Museum of Modern Art, N.Y. 1992, p.39
- 24) Alexander Lavrentiev, *Vavara Stepanova*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1988, p.53
- 25) Sophie Lissitzky-Kuppers, Introduction by Herbert Read, *El Lissitzky (Life, Letter, Texts)*, T&H, 1968, p.376
- 26) Avner Zis, *Foundations of Maxist, Aesthetics*, 김영자역, 연화원, 1989, p.183
- 27) Avner Zis, *ibid*, p.19
- 28) Alexander Lavrentiev, 1988, p.55
- 29) Penny Sparke 外. *Design Source Book(1850-present)*, 미진사, 1990, p.90
- 30) A Rodchenko, *Rabota a mayakovskim(work with mayakovsky)*, cited by A.Abramova 'A. M. Rodchenko', *Iskusstvo(Art)*, Noll, 1966
- 31) Whitney Chadwick, *Women, Art & Society*, T&H, London, 1992, p.257
- 32) Chris Carrel 外. *Family Workshop(Rodchenko & Stepanova)*, Glasgo 1989, The Sepentine Gallery, London, 1989, p.7
- 33) Whitney Chadwick, 1992, *op.cit.*, p.259
- 34) Chris Carrel 外, 1989, *op.cit.*, p.16
- 35) Alexander Lavrentiev, 1988, *op.cit.*, p.54
- 36) D.M. Aranovich "Iskusstvo v tkani"(Art in Fabric), *Iskusstvo Odevatsia(The Art of Dressing)*, no. I, 1928, PN.
- 37) Tatiana Strizhenova, *Soviet Costume and Textiles, 1917-1945*, Flammarion, 1991, p.138
- 38) Tatiana Strizhenova, *ibid*, p.141
- 39) Chris Carrel, 1989, *op.cit.*, p.14
- 40) Chris Carrel, *ibid*, p.16
- 41) John E. Bowlt, *Soviet Textile Design of the Revolutionary Period*, T&H, 1988, p.53
- 42) John E. Bowlt, *ibid*, p.72
- 43) John E. Bowlt, *ibid*, p.172
- 44) Dmtri V. Sarabianov & Natalia L. Adaskina, *POPOVA*, Harry N. Abrams, INC., N.Y. 1990, p.304
- 45) Dmtri V. Sarabianov, *ibid*, p.303
- 46) Dmtri V. Sarabianov, *ibid*, p.368
- 47) Dmtri V. Sarabianov, *ibid*, p.349
- 48) Dmtri V. Sarabianov, *ibid*, p.354