

라마노바의 의상디자인 이론과 접근 방식

이 금 희[†]
서울여자대학교 의류학과

The Principles of Clothing Design and the Way of Design Approach in Lamanova

Keum Hee Lee[†]

Dept. of Clothing Science, Seoul Women's University
(2005. 11. 29. 접수 : 2006. 01. 13. 채택)

Abstract

The purpose of this study is to examine the principles of clothing design and the way of design approach in Lamanova. She caused a revolution in the art of dress and created the foundation for costume design theory. She Addressed Art in everyday life to self-taught dressmakers. The distinguishing feature of the design is simplicity and functionality.

In an article "The Russian Style", Lamanova raised the question of the new Soviet costume and traditional costume. In "On Contemporary Costume" she classified the new forms of clothes into everyday and holiday attire, showed the principles of costume, and analyzed in detail the necessity of constructing a costume to suit the individual figure. In "On the Rationality of Costume", she found a basis theory for clothing design which is for whom, from what, and for what purpose. Lamanova's theory was made public in full in 1928 and was presented at the exhibition of Handmade Textiles and Embroidery in Women's Contemporary Costume. The main contents are the costume's purpose, it's material, the figure of its wearer, and its form.

She argued that the new costume could be in line with the new life and her theory could be the creed of clothing designers. The principles of Lamanova's theory can still be applied today, not only in Russian traditional and contemporary costume, but in contemporary world fashion.

Key words: design principles(디자인 원리), Lamanova(라마노바), Russia(러시아), soviet costume(소비에트 의상), traditional costume(전통의상).

I. 서 론

혁명기의 러시아에서 만큼 패션이 그렇게 심하게 공격 당한 나라는 없었다. 유럽의 의상 개혁자들이 패

션을 건강에 해롭고 과도적이라는 이유로 비난했다. 그러나 러시아에서는 이데올로기적인 측면에서 비난이 시작되었다. 즉, 패션이 본질적으로 부르조아적인 특성을 갖고 있기에 그 패션을 생기게 한 계급만큼이나 패션을 조롱했다. 그러므로 혁명기의 러시아에서는

본 연구는 2004년도 서울여자대학교 자연과학연구소의 지원에 의한 것입니다.

[†] 교신처 E-mail : khlee@swu.a.kr

그들이 당연히 건설해야 한다고 생각하고 있는 계급 없는 사회를 위해 모든 사람들에게 같은 의복, 그들의 시각에서 보아 유일하게 적합한 의복을 의무적으로 요구했다. 모든 차별을 없애고 사회적 조직을 하나의 의복 모델, 사회적 척도에 따라 보편적인 일종의 유니폼으로 통일하려 하였다. 이미 토마스 모어(Thomas More)는 첫 유포피아의 모든 거주자들이 같은 의복을 입어야 한다고 주장하였다. 전쟁 공산주의라는 풍토적인 조건 하에서 위협은 있을 법해 보였고 짜미야틴(Zamjatin)의 예언적인 풍자 작품 중의 하나인 “우리는 푸른색을 통일적으로 입고 있다.”는 통일 국가의 관계 뻗은 거리의 양편에 늘어선 회색색 집들과 조화를 이루면서 일치하고 있다. 왜냐하면 “미학적이라는 것은 평등을 파괴하는 것을 의미하기 때문이다”¹⁾. 이런 관점에서 러시아 혁명기의 붉은 군대의 새 유니폼을 위한 경쟁공보가, 유니폼이 ‘민주적’²⁾이라고 평가되었고 짜르시대 의복에 대한 견해가 패션 제도 존속을 더 이상 용인할 수 없었다. 타치아나 스트리세노바는 러시아 혁명이 발발한 이듬해 “이미 패션이라는 말을 입에 올리는 것은 모욕이나 마찬가지로 되었다. 왜냐하면 이 말은 시민적인 편견에 대한 동의어가 되었으며 새로운 사회의 정신에 근본적으로 적대적인 의미를 가졌기”³⁾ 때문이다.

1920년대에 들어서면서 러시아의 많은 구성주의 예술가들은 대중을 위한 의상을 디자인하는 움직임이 본격적으로 일어나기 시작했다. 사회 전반에 걸쳐 새로운 스타일을 창조해 내고 그들이 주장하는 새로운 이념에 따라 대중들을 계몽시키려는 노력으로 의상을 제작하는 기본 이념은 “대량 생산이 가능하고 사회 계층에 상관없이 누구나 착용 가능한 의상을 창작해 내는 것”이었다. 또한 이러한 대중을 위한 단순한 복식이라는 원리에 충실하려는 노력 속에서 “대중 소비자” 지향을 외치는 목소리도 높아지게 되었다. 프랑스를 대표하는 폴 포와레(Paul Poiret)와 친분을 가졌던 라마노바(Nadeschda Lamanova: 1861 ~ 1941)는 러시아

혁명전에 이미 오트 쿠튀르의 디자이너로서 성공적인 경력을 갖고 있었다. 러시아 혁명기 소용돌이 속에서 그녀는 의복을 현대화시키려는 방법을 모색하고 러시아 민속 예술에의 회귀를 통해 ‘패션’으로부터 벗어나려고 시도함으로써 갈등을 겪게 되었고, “일반적으로 전통적인 시각에서 만들어진 민속 의상은 우리에게 우리의 새로운 도시 의복에 대한 이태올로기적이고 예술적인 생각을 줄 수 있다.”고 판단하였다.

이와 같은, 패션에 대한 거부 의 태도, 민속 예술로의 회귀를 통한 패션, 대중 지향의 의복 생산이라는 명제 아래 라마노바가 어떠한 방식으로 러시아 민속 의상을 접근시켜 현대화된 의상 디자인을 전개시켜 나갔는지 살펴보고자 하는 것이 본 연구의 목적이다.

이를 위한 구체적 연구 목적은 다음과 같다. 첫째, 당시의 사설 “현대 의상에 관하여”⁴⁾와 “의상의 합리성에 관하여”⁵⁾의 전문을 살펴 그 내용에서 강조된 디자인의 주요한 요소와 원리에 관하여 파악하고 디자인 작품을 분석해 봄으로써 라마노바의 현대적 의상 및 합리적 의상의 디자인 이론 및 접근 방식을 고찰하고자 한다.

둘째, 민속 의상의 중요성을 강조하고 이를 현대화시킨 형태와 특성을 살펴 오늘날의 도시 생활에 응용시키기 위한 디자인 이론 및 접근 방법에 관해 “러시아안 스타일”⁶⁾의 전문을 살펴보고 작품의 실례를 찾아 분석해 보고자 한다.

셋째, 라마노바의 디자인 이론이 완전히 공식화 된 것은 1928년 “현대 여성 의상에서의 수제품 직물과 자수 전시회(Exhibition of Handmade Textiles and Embroidery in Woman's Contemporary Costume)”에서였으며 여기서 나타난 디자인 이론의 조항을 살펴보고, 의상 분야에서 새로운 생활과 함께 공유할 수 있는 새로운 기초를 제시한⁷⁾ 1925년 출간된 잡지 이스꾸스뜨버이 빅뜨 「Iskusstvo v bytu(일상생활속의 예술)」에 나타난 디자인 스케치 및 패턴과 의복 제작에 대한 원문의 설명서를 통해 작품 실례를 구성적 측면에서 분석

1) Eugene(Ewecbnii) Zamiatine, *Nous autres*, 파리 (1971), p. 40.

2) Tatjana Strischenowa, *La mode en Union Soviétique 1917 ~ 1945*, 파리, p. 109.

3) Tatjana Strischenowa, *Op. cit.*, p. 112.

4) *Krasnaia niva*, 1924, no.27, pp. 662-663.

5) Manuscript. Archives of T. Strizhenova.

6) *Krasnaia niva*, 1923, No. 30, p. 32.

7) Tatiana Strizhenova, *Soviet Costume and Textiles 1917 ~ 1945*(Paris: Flammarion, 1991), p. 63.

하여 특징을 살펴보고자 한다.

본 연구를 위하여 Tatiana Strizhenova의 *Soviet Costume and Textiles 1917~1945*에서 많은 부분을 참고로 하였으며 작품의 분석을 위해 작품의 원문 그림에 적혀있는 글씨를 확대하여 직접 번역한 내용을 근거로 하였음을 밝혀 둔다.

본 연구의 의의는 라마노바의 디자인 원리가 오늘날 현대 의상 디자인에도 그대로 적용될 수 있는지를 살펴보고 소비에트 러시아의 민속 의상 디자인을 현대적 의상의 디자인으로 접근한 방식에 대해 살펴봄으로써 우리나라 민속 의상 디자인의 현대화를 위한 제안 및 기초적인 자료제공이 될 수 있으리라 본다.

II. 이론적 배경

1. 라마노바와 1920년대 러시아의 패션

1900년대부터 러시아의 예술가들은 의복과 직물디자인에 특별한 관심을 쏟았으며 일상복 분야와 무대 의상 분야에까지 폭넓게 활동하였다. 즉 예술의 생산 및 수용 환경이 변화되기 시작하여 삶과 예술의 경계 허물기로 예술의 소비자 and 생산자 사이의 넘나들 수 없는 경계가 존재하지 않게 되었다. 혁명을 계기로 국책 사업의 의미에서 민속 연구가 시작되었으며⁸⁾ 구성주의 예술가들은 순수 예술을 떠나 실용적인 예술 영역으로 향해, 예술은 추상적인 단순화를 지향하고 실용적인 목적을 지녀야 하는 것으로 규명하였다. 이러한 1920년대의 주요한 문화적 방향에 대해 러시아의 비평가 Boris Arvalo는 “스튜디오 예술에서 산업디자인으로”라고 일축해 말했다.

러시아의 10월 혁명은 의복의 계급 차이를 제거하고 노동자들을 위한 대중적인 의상의 제작이라는 개념을 도입시켰다. 사회주의 의상의 프롤레타리안적 개념은 가능한 한 단순함을 추구하였다. 혁명 이후 10년 동안의 ‘패션’은 수용될 수 없는 사치, 경박함, 과도한 장식 등과 동의어로 여겨지기도⁹⁾ 하였으나 20년대와 30년대의 러시아 패션에 대한 논의는 의복과 일

상생활을 연결시켜 패션에 대해 이론적인 문제로 비판적으로 제기되었으나 패션을 의복과 예술, 기술과 과학으로 정의내리는 것으로 일단락되었다. 당시 「아틀리에(Atelier)」는 단순한 여성 잡지였으나 유명 인사들이 이 잡지에 기고를 하고 ‘일상생활’과 ‘예술’과 ‘산업’을 모두 포함하는 것이 잡지의 목적임을 사설에 규명하면서 의복뿐만이 아니라 일상생활의 모든 시각적인 것에까지도 초점을 맞추어 다루었다. 주목할 만한 것은 대량 생산을 위한 일상복의 견본을 제시하기도 하였다는 점이다. 혁명 직후 IZO Narkompros의 현대 의상 작업장, 의류 산업 중앙 연구소, 모스크바 의류 생산 협동 기업과 같은 의상 협회가 창설되고 의복의 대량 생산에 관한 기준이 확립되었다.¹⁰⁾ 이러한 시기에 라마노바는 Exter, Popova, Rodchenko, Stepanova와 같은 예술가들과 함께 1920년대 초기 패션의 아방가르드라고 불리워졌다.

왕실의 디자이너이기도 했던 라마노바(그림 1)는 1885년부터 1917년 러시아 혁명이 반발하기 전까지 오트 쿠튀르의 디자이너로 개인 의상실을 경영하였다. 일반 의상뿐만 아니라 무대 의상에도 관여하여 오페라 투란도트와 피가로의 결혼 등의 무대 의상을 제작하기도 하였다. 1925년에는 “과리 국제 장식 및 산업 미술제”에 작품을 출품하여 최고상을 받기도 하였다. 1920년대 러시아의 의상 디자이너 중에서도 그녀가 특별한 위치를 차지하고 있는 것은 당대 최초의 전문 의상 디자이너였을 뿐만 아니라 소비에트 의상디자인의 이론적 원리를 발전시키는데 공헌하였고 현대 의상 디자인의 최초 예제를 만들어냈기 때문이다.¹¹⁾

그녀는 학생들에게 작업할 때 가장 중요한 것은 의복의 미적 장점을 결정짓는다고 여겨지는 유행의 속성이나 ‘스타일’을 창작해 내는 것이 아니라 착용자에게 가장 적절하게 보이는 의복의 형태를 알아내는 것이라고 말했다.¹²⁾ 이는 의복이 착용자와 불가분의 관계에 있음을 중요시했기 때문이다. 그러므로 라마노바는 ‘스타일’과 ‘패션’이라는 디자인 용어 대신 ‘형’과 ‘디자인’이라는 개념의 용어로 바꾸어 사용하

8) 김상현, “혁명기 러시아의 민속문화 연구: 새로운 변화와 그 양식들을 중심으로,” *슬라브연구* 12(1996), p. 360.

9) Tatiana Strizhenova, *Op. cit.*, p. 49.

10) 조운경·금기숙, “1920년대 소비에트 구성주의 패션에 관한 연구,” *복식* 36권 1호(1998), p. 187.

11) Tatiana Strizhenova, *Op. cit.*, p. 69.

12) *Ibid.*, p. 73.

었다. 그녀의 작업 방식과 재능은 조각가의 것과 다르지 않았다. 즉 그녀는 각각의 직물이 사람에게 어떻게 착용되는지와 어떤 형태가 적합한지를 마음속으로 그려볼 수 있어야 한다고 생각했다. 그녀 자신은 의상을 직접 만들지는 않았지만, 인체 위에 소재를 놓고 핀으로 꺾으면서 장식선과 절개선의 윤곽을 만들어 나갔다. 이와 같은 그녀의 의상 디자인 방식은 “작품로 조각하기(sculpting in fabric)”라고 일컬어진다.¹³⁾ 또한 그녀는 최초로 의상 디자이너와 봉제사의 역할을 구분 지음으로써 전문성을 강조하였다 즉, “나는 여성복을 디자인할 때, 핀으로 작업하면서 형태와 장식을 결정하지만 의복 제작의 기술적 부분의 일은 손대지 않는다. 나는 건축가가 집을 지을 수 없는 것처럼 혹은 대장장이가 연장 없이 일하지 않는 것처럼 디자인 작업을 하지는 않는다.”¹⁴⁾고 하였다.

1917년 러시아 혁명과 함께 라마노바의 생활은 새로운 사기로 접어들었다. 혁명을 주저 없이 받아들였고 혁명이 지향했던 이상에 동의하여 “혁명이 나의 재산과 지위를 변화시킨 것은 사실이지만 근본적인 사상을 변화시키진 않았다 : 오히려 러시아 혁명은 혁명의 사상들과 견줄 수 없을 만큼의 큰 스케일로 실제로 적용시켜 볼 기회를 주었다.”¹⁵⁾고 자신의 입장을 밝혔다. 그녀의 입장은 그녀의 자서전¹⁶⁾을 보면 이해될 수 있다.

그녀는 새로운 형태의 의복을 개발하기 위해 Nar-kompros 산업 예술분야에서 “현대 의상 작업장(Workshops of Contemporary Dress)”을 개설하였으며, 예술과 학주립학교(the State Academy of Artistic Sciences)의 의상 부문을 담당하기도 하였다. 잡지 「아틀리에(Atelier)」와 「붉은 평원(Krasnaia niva)」에 사실 작가이자 의상 디자이너로서 기사를 기고하였을 뿐만 아니라 디자인 및 디자인 교육에 관한 이론적 저술을 남기기도 하였다. 특히 그녀는 1922년 “나의 작업은 현대 여성복을 창의적으로 디자인하는 것이며 직물의 특성을 포착하여 항상 단순성과 논리성으로 디자인하는 것이다.”¹⁷⁾라는 글을 남겼다.

혁명이라는 혼란스러운 시기에 혁명의 슬로건으로 나타난 예술의 목적은 디자이너의 공감을 불러일으켜 예술을 일상생활 및 산업과 완전하게 통합시키는 것이었다. 혁명 이듬해부터 라마노바는 소비에트 의상의 경향을 “일상복과 민속적 모티브가 특징인 의상”이라는 분명한 개념을 갖게 되었다. 그녀는 “현대 의상 작업장”에서 예술가들이 “부르조아 의상과 대조되는, 노동자들을 위한 특징적인 형태의 의상을 만들기 위해 의상을 단순화시키는 법”을 개발해야 한다¹⁸⁾고 지적하였다. 특히 “재료의 형태를 결정한다.”¹⁹⁾라는 라마노바의 기본 원칙은 모든 의상에 분명하게 적용되기 시작하였다.

13) *Ibid.*, p. 73.

14) *Ibid.*, p. 74.

15) *Ibid.*, p. 70.

16) Nadezhda Lamanova(1861~1941)

1861년 12월 14일생, 1883년: O. A. Suvorova 양재학교의 학생

1884~85년: Voitkevich의 양재기관에 디자이너

1885~1917: 스스로 양재기관 설립 및 운영

1901년부터 무대의상 시작

1919년부터 의상 관련 국립기관에서 근무, 3번의 전시회 기획

1921~1937년: Vokhtangov Theater에서 무대 의상 담당

1924년: 수공 공방을 만들어서 국가기관, 연극, 영화로부터 주문받은 모델 제작

1925년: Kustexport Corporation의 요청으로 파리 박람회 참가를 위한 모델 제작, 1등상 수상

1928년: 예술 과학 국립 아카데미의 Arts and Handicrafts 전시회 출품용 의상 디자인

1929년: 수출용 의복 디자인 주문 완수, 뉴욕 박람회 출품 디자인 제작

1930년: Leipzig 전시회에 보낼 모피 디자인 제작

1932년: Art Theater에 고문이자 constructor로서 고용

이외에도 영화 의상 등 제작

17) 예술문화 중앙 분과 TsGALI, f.941, op. 10, d. 341, p. 3. (재인용, *Ibid.*, p. 76.)

18) 라마노바의 개인 노트에서 발췌.

19) T. Amond, *Ornamentastia tkani*(Moscow, Leningrad, Akadenmia, 1931), p. 103.

2. 라마노바의 디자인 이론과 접근방식

1) 현대적 의상

라마노바는 1924년 잡지 붉은 평원에 “현대적 의상에 관하여(On Contemporary Costume)”라는 유명한 사설을 발표하였다. 그녀는 제일 먼저 목적에 따른 의상 구분과 의상의 목적에 따른 기능성과 용도에 따른 적합성을 현대적 의상의 조건으로 제시하였다. 즉 더 이상 패션의 독재를 인정하지 않으면서 사설에서

「노동하는 날의 작업복과 축제일을 위한 옷은 구별되어야 한다. 그리고 늘 입는

옷과 일요일을 위한 옷이 구별되어야 한다.²⁰⁾

고 주장하였다. 도시 생활에서는 기능과 동기에 따라 의상이 나누어져 있어서 직업에 따라 그 수가 증가한다고 보면서

「작업복은 기능적인 동시에 편안하고 단순해야 하며 각각의 개인의 활동에 적합해야 한다. 반대로 일요일을 위한 옷에서는 단순성과 편안함이라는 원칙이 전제되면서, 개인적인 특색 즉, 개인의 취향에 맞는 복잡한 형태나 화려한 색상이 가미되어야 한다.」

고 보았다. 뿐만 아니라 도시의 축제와 오락거리에 따라 주간복과 야회복으로, 야회복은 다시 외출복과 연극을 보러 가기 위한 옷으로 구분지었다. 이와 같은 예는 뒤에서 살펴볼게 될 <그림 18>의 거리에서, 집에서, 작업장에서 착용할 수 있는 세 가지 방식의 의상인 외출복겸 작업복 디자인과 <그림 19>의 여성 작업복이 브르조아 의상으로 쉽게 변형될 수 있는 무도회복 디자인에서 살펴볼 수 있다.

그리고 라마노바는 옷이 만들어지는 목적을 생각하면서 무엇보다도 중요시 한 것은 소재였다. 소재가 모든 형태에 적합한 것은 아니라고 보았기 때문에

「소재를 형태에 억지로 맞추려 하지 말고 소재의 속성을 잘 고려하여 작업한다면 싼 소재라도 아름다운 형태를 만들어 낼 수 있다. 반대로 아름다운 형태

는 그에 적합한 재료를 필요로 한다.」

고 주장하였다. 즉 소재의 속성에 따라 의상의 형태를 디자인하는 것이 현대적 의상인 것이다. <그림 2>는 라마노바의 슈미즈 타입의 드레스로 보티 무늬가 있는 술을 거의 재단하지 않은 채 그대로 사용하여 드레스의 앞부분을 장식하였다. 때로는 민속풍의 자수가 놓인 수건을 에이프런 형태로 사용하기도 하였다.

뿐만 아니라 라마노바는 착용자를 더욱더 중요시 하였다. 즉, 착용자의 신체적 특성을 잘 파악하여 디자인해야 한다는 점이 의복에 대한 낡은 전통주의적인 견해와 다른 점이었다. 예를 들어

「신체적 특성이나 미적인 결점을 고려하지 않고 클리노린으로 조이고 무플리는 의상은 패션이라 여기며 입어왔다. 그러나 개인마다 신체적인 결함을 갖고 있을 수 있겠지만, 조화롭게 보일 수 있는 권리를 가지고 있다.」

고 하면서 인체와 실루엣이 비례와 조화를 이루어야 한다고 강조하였다. 이와 같이 현대적 의상이란 착용자의 신체적 특성을 파악하여 인체와 실루엣이 조화롭게 보일 수 있도록 디자인하는 것이다. 라마노바는 착용자에게 적절한 옷의 형태를 발견하는 것이 중요하지 의상의 미적인 측면을 중요시하는 스타일이나 유행을 창조하는 것이 중요한 것이 아니라고 역설하였다.

또한 현대적 의상에서는 대조의 원리를 이용하여 의복의 역동성과 활동성을 보여줄 것을 주장하였다. 즉 의복의 역동성은 무늬와 장식적인 요소들에 의해 표현될 수 있지만, 「대조의 원리」를 통해 표현되는 것이 더 바람직하다.

「꼭 끼는 옷뿐만 아니라 품이 넓은 옷에도 우리는 대조를 주어야 한다.」 「대조가 전혀 없으면 분명히 비활동적인 옷이 된다. 예를 들면 꼭 끼는 어깨 부분의 소매통과 꼭 끼는 소매를 가진 옷이 바로 그러하다. 대조가 없음, 이로 인한 활동성의 결여는 사람을 마르고, 단조롭고, 생기가 없어 보이게 한다.」

<그림 3>은 풍성한 블라우스와 좁은 일자형 스커트의 대조, 극히 넓은 소매 및 칼라와 비대칭적으로

20) Krasnaia nira, 1924, No. 27, pp. 662-663.(재인용, *Ibid.*, pp. 309-310).



〈그림 1〉 왕실의 의상 디자이너 라마노바, 1910, 『Soviet Costume and Textiles』 p. 69.



〈그림 2〉 라마노바의 슈미즈 타입의 드레스 디자인, 1923 ~ 1925, 『Soviet Costume and Textiles』 p. 72.



〈그림 3〉 라마노바의 블라우스와 스킷 디자인, 1923, 『Soviet Costume and Textiles』 p. 71.

허리를 감싸는 드레이프의 대조를 보여주고 있다. 대조와 역동성이 없으면 실루엣은 무미건조하고 단조롭고 활기가 없어 보이게 된다. 라마노바는 디자인에서의 대조가 다이내믹함을 만든다고 생각하였다²¹⁾.

또 다른 라마노바의 현대적 의상의 디자인 원리는 의복의 요소와 전체 형태와의 관계에서 대조와 조화의 원리를 바탕으로 디자인하는 것이다. 즉

「의복의 요소는 기하학적인 형태의 한 부분을 이룬다. 예를 들어 소매나 칼라는 전체와 분리된 것으로 생각해서는 안되며 칼라의 선도 옷과 연관시켰을 때 어울리지 않거나 개성이 없어서는 안된다. 어떤 옷에 어떤 칼라 혹은 어떤 네크라인을 선택해야 하는지는 중요하다. 반대로 특정한 형태는 이러 저러한 칼라 혹은 네크라인을 요구한다. 대조를 바탕으로 구성하는 원칙과 전반적인 선과의 완전한 조화를 이루는 원칙 중에서 선택하여 디자인해야 한다.」

현대적 의상 디자인의 장식적 측면을 살펴보면,

「의복의 장식인 자수, 가죽이나 모피 등의 트리밍도 전반적인 형태와 일치해야 한다. ... 이들은 면들의

리듬을 강하게 할 수 있고 형태를 지지하게 할 수도 있으며 색상에 따라 가볍거나 무겁게 보이게 한다. 트리밍의 종류와 움직임도 옷의 형태에 영향을 미친다. 왜냐하면 이들도 형태를 지지하여 더 우아하게 보이도록 하기 때문이다.」

〈그림 4〉에서 보여지는 것처럼 민속 자수의 디테일을 비대칭의 일련 단추와 조화를 이룰 수 있게 할 정도로 그녀의 형태에 대한 디테일 사용의 감각은 세련되었다. 그리고 옷을 만들 때에는 원래의 생각, 기본적인 목적을 해치지 않도록 일관성을 갖고 디자인하도록 권유하였다. 끝으로

「KPN의 의상이틀리에의 실험실에서 이루어진 이런 관심과 연구 덕분에 편안하면서도 아름답게 보이고 실용적 의복을 갖게 된다면 이로 인해 당연히 우리의 일상적인 삶도 풍요해질 것이다.」

고 보았다. 또한

「우리는 유행에 대한 선입견도 불식시키고 의복 디자인의 고유한 창조적인 원칙을 발전시킴으로써 부

21) Tatiana Strizhenova, *Op. cit.*, p. 80.

르조아의 패션을 입어야 된다고 강요하는 이 모든 오류를 불식시키게 될 것이다. 새로운 의복은 새로운 삶 - 활동적이고 역동적이며 자의식을 가진 삶 - 과 일치해야 한다²²⁾。」

고 주장하였다.

이와 같이 라마노바의 현대적 의상 디자인에 관한 이론은 목적에 따른 의상 구분 및 기능성과 용도의 적합성, 소재의 속성을 파악한 형태 디자인, 착용자의 신체적 특성을 파악한 디자인, 대조의 원리를 이용한 역동성과 활동성을 주는 디자인, 의복의 요소와 전체 형태와의 관계에서 대조 또는 조화의 원리를 바탕으로 하는 디자인, 전체 형태와 일치하는 장식의 사용, 디자인의 일관성을 내용으로 하고 있다.

2) 합리적 의상

라마노바는 의상의 합리적인 구성이 되기 위한 또 다른 소론 “의상의 합리성에 대하여(On the Rationality of Costume)”를 발표하였다. 이는 “의복은 누구를 위하여, 무엇으로, 그리고 어떤 목적을 위해 만들어져야 하는가”라는 내용으로 라마노바 의상디자인의 이론적 기초가 되었다. 소론의 도입부에 나타난 새로운 의상을 만들기 위한 조건으로

「우리 시대 고유의 예술적인 형태 감각과 우리 현실의 실용적인 조건을 조화시킨 새로운 의상은 창조할 필요가 있다. 상업적인 조건에 따라 변화되는 서구 유럽의 유행과는 대조적으로 우리는 사회적 위생성, 작업 조건 등을 기본적으로 고려해야 한다.」²³⁾

고 밝히고 있다.

이를 위해

「단지 편안한 의상을 창작하는 것만으로는 충분하지 않다. : 우리는 의상의 예술적 요소들과 새로운 생활에서 나타나게 되는 새로운 형태 및 열망이 적절할 상관 관계를 이루도록 해야 한다. 이런 모든 조건들은 예술적인 구성 방법과 대량 생산을 위한 현대 의상을 실용적으로 현실화시킬 수 있는 방법을 요구한다.」

즉 소련인들의 생활 양식과 실용적인 조건을 조화시켜 예술적인 구성 방법의 새로운 의상이 되기 위한 합리성을 강조하였다.

구체적으로 살펴보면, 의상과 신체와의 관계를

「의상이란 어떤 의미에서는 신체의 연장이다. 의상은 신체처럼 생활과 작업에서 수행해야 하는 기능성을 갖춰야 하고, 바로 이 점이 의상이 합목적적이어야 하는 이유이다. - 의상은 착용자를 방해하지 않고 그를 사실상 도와야 한다.」

고 보았다.

그리고 의상을 디자인할 때, 고려해야 할 중요한 요인 다섯 가지로

- 「1) 착용자 개인적 분위기와 취향(착장자의 스타일)
- 2) 그 시대의 스타일 : 그 시대의 문화적 특징
- 3) 분명한 실루엣으로 드러나게 되는 개개인의 형태
- 4) 옷의 형태의 일부 요소들을 결정해 주고 그 자체로도 형태가 주어지는 직물
- 5) 의상의 실용적 목적」

을 들었다. 따라서 의상을 디자인할 때

「의상을 예술적으로 창작한다는 것은 착장자의 체형, 직물, 목적을 통합해 가능한 한 그 시대와 그 착장자가 요구하는 보편적 형태를 끌어내는 것이다.」

에 목적을 두고

「누구를 위하여 만들 것인가? 무엇으로 만들 것인가? 어떤 목적으로 만들 것인가?」

를 고려해야 한다고 주장하였다. 끝으로

「이러한 원리에 따라 형태를 창작할 때 반드시 필요한 것은 다른 어떤 예술에도 적용되는 비례와 관계의 조형 예술의 법칙에 엄격히 따르는가를 반드시 살펴봐야 한다.」²⁴⁾

22) Krasnaia nira, 1924, No. 27, pp. 662-663.(재인용, *Ibid.*, pp. 309-310).

23) Manuscript. Archives of T. Strizhenova(재인용, *Ibid.*, pp. 310-311.)

고 마무리 하였다. 라마노바는 디자이너들이 의상의 합리성에 대한 인식을 가지고 디자인에 임하도록 권하였다.

이와 같이 라마노바가 주장하는 합리적 의상은 의상의 예술적 요소들로 새로운 삶의 형태를 추구하는 것으로 이는 러시아 민족 예술의 회귀를 통한 소련인들의 생활 양식과 조화를 이루는 현대적 감각의 만족적 의상을 주장하게 되었다.

3) 민족적 의상

러시아 민족주의는 제정 러시아부터 지금까지의 역사에서도 러시아의 중요한 사회적 신념의 일부분으로 사회 변화의 한 축을 담당해 왔으며²⁴⁾, 러시아 민족주의 내용이 신념 체계 속에서 중요한 부분을 차지해 왔다. 또한 정치, 경제적 변화는 민족주의적인 모습을 띄게 될 것이며 의상 역시 예외일 수 없다. 원래 동으

로는 태평양, 서로는 유럽과 접경하고, 북으로는 북극해, 남쪽은 중국 및 한반도와 연결된 광대한 구소련의 영역은 여러 종류의 전통 의상이 존재하여 그 지역적 특성과 양식의 다양함을 자랑해 왔다. 그러나 그 다양함 가운데서도 공통적 특징이 있다면 <그림 5>에 나타난 바와 같이 화려하고 풍부한 자수의 사용과 레이스 및 아름다운 머리 장식을 들 수 있다.

구 소련의 민족 의상에 관한 연구에서 살펴보면 러시아 민족 의상은 공통적으로 직선적인 재단법과 앞치마를 착용하고 있으며 이들의 의복은 여성의 몸의 형태에 맞추어 꼭 맞게 재단된 것이 아니라 직선적으로 이루어져 있어서 셔츠 자락이나 치마에는 주름이 많고 허리부분은 장식 띠로 매거나 앞치마로 허리를 조임으로써 자연스럽게 밑으로 퍼지는 형태로 되어 있다. 따라서 여성 의상의 기본적인 실루엣은 대부분 슬림하게 퍼지는 사다리꼴로 되어 있다. 그리고 셔츠



<그림 4> 라마노바의 디자인, 1923 ~1925, 『Soviet Costume and Textiles』 p. 73.



<그림 5> 러시아 민족의상 「민속의상」.



<그림 6> 라마노바의 디자인, 1923, 『Soviet Costume and Textiles』 p. 81.

24) Manuscript. Archives of T. Strizhenova(제인용, *Ibid.*, pp. 310-311.)

25) 베르자예프 같은 학자는 볼셰비키 혁명 및 소련의 공산주의가 러시아 속의 메시아니즘적이며, 공동체적인 요소에 근거를 두고 있다고 보고 이를 역사철학적으로 분석하고 있다.

N. A. Berziaev, *Istoki Smysl Russkogo Komunizma*(Moskva: Nauka, 1955/1990) 이 책은 영문판을 통해 이경식(윤김) <러시아지성사>(서울: 종로서적, 1981)로 번역되었다.

또한 혁명이후의 소련 정책을 슬라브주의 내 서구주의의 연장선상에서 분석한 것으로는 Stephen F. Cohen, "The friends and foes of change: Reformism and conservatism in Soviet Union," *Soviet Review*, 38-2(1979, 6) pp. 187-202를 참고하면 된다.

나 치마의 끝단, 소매 끝부분, 칼라에 화려한 무늬와 색상으로 장식을 한 점과 수공예의 발달로 인한 장식 띠의 사용 등이 특징이다. 이것은 전통적인 가내 수공업으로 방적과 직조가 발달했을 뿐 아니라 목판 염색이나 자수 등이 여성의 기본적인 수공예로 여겨졌기 때문에 나타나는 특징이라고 할 수 있다²⁶⁾. 무늬와 색상은 자연에서 모티브를 얻은 꽃무늬나 동식물 무늬, 기하학적 무늬를 이용해 그들의 미적 감각을 표현하고 있다. 의상에서 가장 많이 쓰이는 색은 선명한 빨간색으로 이 색은 태고적부터 선량함과 미덕의 상징으로 사용되었다²⁷⁾.

라마노바는 수공예 수출부와 국내 및 국제 전시회의 조직을 맡은 1924년부터 의복 및 의복의 장식을 만족적으로 디자인하는 것에 많은 관심을 가지게 되었다²⁸⁾. 그녀의 이러한 태도는 1923년 잡지 붉은 평원에 실린 “러시안 스타일(Russian Style)”이란 글을 통해 알 수 있다. 새로운 소비에트 의상과 전통에 대한 의문을 제기한 전문의 내용을 살펴보면 다음과 같다.

「현대적인 의복 분야에서 가장 중요한 노력을 기울여야 하는 것은 민속 의상의 형태와 특성을 변형시켜 오늘날의 소비에트 일상생활에 응용시키는 것이다. 선조들 덕분에 민속 의상의 합리성은 도회적인 의복에 이념적이고 조형적인 형태로써 역할을 하였다. 민속 의상의 기본 형태들은 언제나 현명했다. Kiev 지방의 민속 의상을 예로 들면 이 의상은 Jupak(겉옷용 자켓), Plackhta(일종의 치마), 가장자리와 소매가 자수로 처리된 블라우스로 이루어져 있다. 이 의상은 육체노동용 Prozodeschda(작업복)으로 동북에서 하복으로 쉽게 바꿀 수 있다. 비즈, 꽃장식, 밝은 색상의 앞치마 등 몇 개의 간단한 액세서리를 부착하면 일상복에서 축제용 의상으로도 쉽게 변화시킬 수 있다. 이러한 평범한 의상에서 출발하여 러시아인의 신체적 특성에 기초하고 일상생활 및 작업 조건들과 조화를 이루어 도회적 의상을 창조하는 것은 쉽다. 전통 의상의

멋진 색채를 받아들여 합리적으로 리드미컬하게 사용하여 옷을 만든다면 우리의 현대적인 일상생활과 조화를 이룰 수 있는 종류의 의상을 창조할 수 있다.」²⁹⁾

이와 같이 라마노바는 민속 의상의 중요성과 이를 현대화시킨 형태와 특성을 살려 일상복에 적합하도록 변형시켜 응용하는 것에 관한 이론 및 실재적 이점에 대한 내용을 사설에 실었다. 즉 이를 위한 방법으로는 생활 조건 및 작업 조건과 신체적 특성을 고려하여 평범한 민속 의상을 도시의 일상적인 생활에 적합한 기능성을 가진 현대 의상으로 디자인하기 위해 전통적 의복의 형태 및 색채와 장식을 활용할 것을 권유하였다.

이러한 라마노바의 민속적 의상의 이론을 실제로 보여준 디자인을 살펴보면 다음과 같다. <그림 6>은 자수가 놓여진 수건을 사용한 사각형의 드레스로 민속 장식의 원칙을 따라 라마노바는 몸판, 어깨, 커프스, 밑단과 같은 의복의 구성요소의 위치에 장식적인 요소를 배치하였다³⁰⁾. 소재로는 자수가 놓인 수건이 외에도 커튼이나 덮개도 사용 가능하다고 제시하였다. 목선과 소매 단에는 빨간색의 좁은 브레이드로 가장자리를 장식하였으며 전체적으로 현대풍의 작은 모자과 조화를 이루고 있다. 이 의상은 단순하지만 세련된 파리 내중들 사이에서 센세이션을 불러 일으켰을 뿐만 아니라 “현대 패션의 경향과 결합된 국가 고유 민족성의 표현”에 대한 공로로 대상을 수상하기도 하였다³¹⁾. <그림 7>은 라마노바가 1923년 디자인한 브레이드 장식의 원피스로 민속 의상의 형태와 특징을 변형시켜 일상복에 적용시킨 것이다. 이는 민속적 리듬이 우리의 현대 생활과 조화를 이룰 수 있는 의상을 창조할 수 있다고 보는 견해에서 디자인한 것으로 보여진다. 또한 그녀는 <그림 8>과 같이 일상복을 연장으로 디자인하였다. 이는 장방형의 단순한 형태로 약

26) 조은경, “구 소련의 민속의상에 관한 연구” (홍익대학교 산업대학원 석사학위논문, 1992), pp. 50-51.

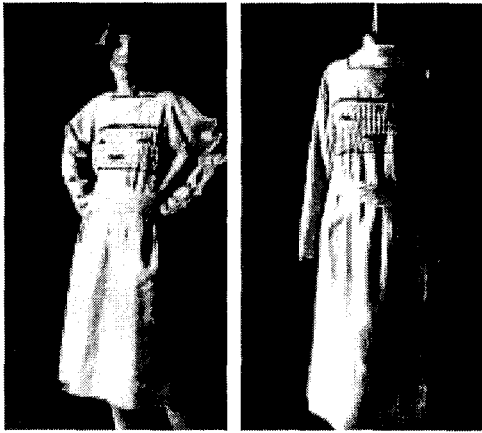
27) 이계은, *세계의 여행* vol.15(서울: 중앙서관, 1983), p. 66.

28) Tatiana Strizhenova, *Op. cit.*, p. 83.

29) Krasnaia niva, 1923, no.30, p. 32.(재인용, *Ibid.*, p. 309.)

30) Tatiana Strizhenova, *Op.cit.*, p. 80.

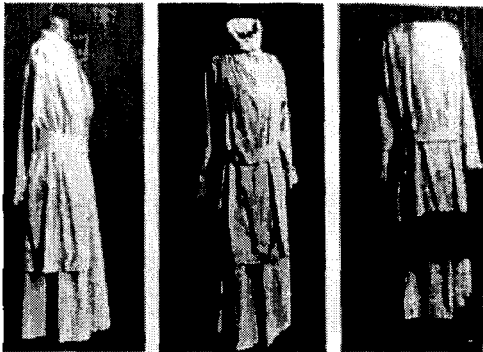
31) Tatiana Strizhenova, *Op.cit.*, p. 80.



〈그림 7〉 브레이드로 장식된 원피스, 1923, 『Soviet Costume and Textiles』 p. 82.



〈그림 9〉 라마노바의 여름코트 디자인, 1923, 『Soviet Costume and Textiles』 p. 71.



〈그림 8〉 라마노바의 견본들, 1923~24, 『Revolutionary Costume』.



〈그림 10〉 현대적인 민속풍 패턴이 들어간 여성복, 1924~25, 『Russian Design 1920~1990』 p. 35.

간의 칼라와 커푸스, 밑단부분에 차이를 준 디자인으로 라마노바가 견본으로 제작한 원형 그대로의 것이다. 표백되지 않은 린넨과 거친 울 소재를 사용하여 검소한 것을 전형적으로 보여주고 있다. 〈그림 9〉는 장방형의 디자인에 민속풍 자수를 수놓은 여름용 코트로 아플리케, 손자수, 브레이드를 사용하여 민속 예술의 전통을 기본으로 한 디자인의 조합으로 이루어졌다. 〈그림 10〉은 1924~25년에 제작된 현대적인 민속풍 패턴이 들어간 여성복 디자인으로 라마노바의 패션 스튜디오에서 촬영한 것이다. 직사각형의 슈미즈스타일에 민속 자수가 혼합된 일련의 형태를 보여주

고 있다. 소비에트 고유의 민속 자수는 그들이 디자인한 현대적이고 단순한 의상에 풍부한 장식으로 사용되었고 당시 낙후되었던 의상의 색상에 놓여진 자수는 화려하고 복잡한 색상으로 인하여 의상의 강조점이 되기도 하였다. 이러한 소비에트 현대 의상에서의 자수는 서유럽의 패션과 비교하여 자국만의 고유한 민속성을 표현하기 위하여 전통자수를 많이 사용하였다³²⁾.

전반적으로 라마노바는 직선 재단의 장방형 민속풍 의상의 형태를 사용하였을 뿐만 아니라 민속 자수와 트리밍 등을 사용하여 현대적인 일상복을 디자인

32) 조윤경, 금기숙, “1920년대 소비에트 구성주의 패션에 관한 연구,” 복식 36권 1호(1998), pp. 191-192.

인하였다. 그녀의 민속복 장식의 활용 범칙이 비록 대량 생산과 직접 연결되지는 않았지만 민속 장식의 원칙을 따라 디자인하였으며 특히 대량 생산하기에 간편하도록 자수가 놓여진 직물이나 프린트된 스카프들을 직접 이용한 디자인을 보여주었다. 즉 민속풍 자수가 놓인 타월, 베게잇, 코바늘뜨개, 기타 전통 가사용 직물로 된 소재를 사용하여 의상디자인을 차별화시킬 수 있다고 강조하였다.³³⁾ 이와 같이 민속풍 의상의 장식적 요소와 형태 및 재료의 사용으로 현대적 의상의 일상복 디자인에 민속적 특징이 분명히 나타나도록 하였다.

III. 라마노바의 디자인 분석과 특징

1. 구성적 의상의 디자인 분석

대중에게 현대적인 의상을 제공하고자 했던 라마노바는 산업적인 측면의 시설 부족으로 그녀의 의도가 좌절당하자 대중을 다른 분야에 참여시키려는 노력을 시도하였다. 즉, 1928년 “현대 여성 의상에서의 수제품 직물과 자수 전시회(Exhibition of Handmade Textiles and Embroidery in Woman's Contemporary Costume)”에서 다음과 같은 조항으로 자신의 디자인 이론을 공식화 하였다.

- 「 1. 의복의 착용 목적에 따라 소재를 결정한다.
2. 소재는 형태를 결정한다.
3. 반대로 형은 소재와 색을 결정한다.
4. 형태는 소재 및 장식과 이 요소들이 어우러지는 리듬을 결정한다.
5. 장식은 소재와 색을 통합하는데 사용된다.
6. 장식은 형태와 비중 모두를 구성하는데 사용된다.
7. 장식은 면을 예술적으로, 구조적으로 나누어 준다.

다.

8. 직사각형 형태는 재료에 의해 결정된다.
9. 구성할 때 소재는 남김없이 모두 사용되어야 한다.
10. 형태는 자유로운 움직임에 갖게 해야 한다.³⁴⁾

위의 조항들은 새로운 생활과 함께 할 수 있는 의상 디자인의 새로운 기초를 제시한 것으로 “의복이란 착용 목적, 의복의 소재, 착용자의 체형과 의복의 형태에 따라 결정된다.”는 주장으로 소비에트 의상 예술 분야에 혁명을 일으켰다. 또한 이러한 라마노바의 이론적 원리는 오늘날까지도 현대 의상 디자인뿐만 아니라 다른 장식 예술 분야에도 적용될 수 있다³⁵⁾. 이와 같은 라마노바의 이론을 1925년 출간된 잡지 이스꾸 스프버 이 빅뜨 「Iskusstvo v bytu(일상생활 속의 예술)」³⁶⁾에 나타난 디자인 스케치 및 패턴과 원문의 내용을 통해 작품의 실례를 하나씩 살펴보겠다.

<그림 11>은 하계복이다. 소재는 가공되지 않은 거친 원단이며, 세탁이나 다림질이 편하도록 섬유 곁에 따라 재단한다. 배색감은 동일 소재를 사용하여 집에서 다양하고 멋진 색상으로 염색하여 만든다. 트리밍으로 사용된 배색선은 몸판에 덧 박는다. 소매 디자인은 그림에서 보여주는 것처럼 민소매 또는 긴 소매로 만들 수 있다. 도면 2에서 보여지듯이 긴소매는 겨드랑이 부분에 무릎 덧붙여 만든다. 도면 1에서 보여지듯이 엉덩이 선 부근에 놓인 가로 방향의 갈색 배색선은 뒤 몸판의 중심선까지 연결되도록 만든다. 앞 몸판은 신체를 좀 더 길어 보이게 하기 위해서 뒤 몸판보다 약간 더 길게 만든다. 어깨선은 그림에서 보여지듯이 뒤 몸판에서 점선으로 표시된 사선을 접어 어깨선을 넘어 앞 몸판에 붙여 박는다. 이 디자인의 가장 큰 특징은 개단의 단순성과 기능성이다³⁷⁾.

<그림 12>는 베오네르 소녀, 소년단의 단원복이

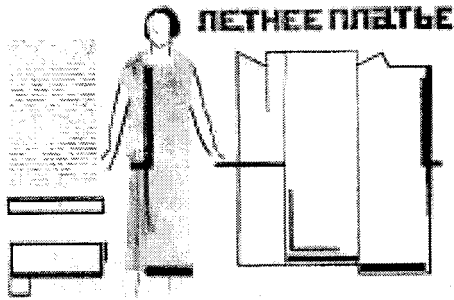
33) Tatiana Strizhenova, *Op. cit.*, p. 80.

34) T. Armond, *Ornamentastia (kani)(Moscow, Leningrad, Akadenmia, 1931)*, p. 103.

35) Tatiana Strizhenova, *Op. cit.*, p. 93.

36) 이 잡지에는 장난감, 의복, 마을 도서관 및 독서실, 클럽 및 극장에 관한 내용을 담고 있다. 그녀의 가장 친한 친구인 Vera Mukhina와 함께 출판한 앨범으로 마을 도서관과 독서실, 마을 극장, 쇼 케이스가 있는 북 케이스 등도 포함되어져 있다. 다른 분야의 예술가들도 최소한의 자원을 갖고도 새로운 생활로 진용하기 위한 새로운 환경을 창작하는 데 도우려 했다.

37) Tatiana Strizhenova, *Soviet Costume and Textiles 1917-1945(Paris: Flammarion, 1991)*, p. 87.



도면 1. 펼쳐진 옷의 평면도(앞, 뒤 몸판)
 도면 2. 무가 달려진 긴 소매
 도면 3. 짧은 소매

〈그림 11〉 하계복. 『Soviet Costume & Textiles』 p. 86.

다. 소재로는 흡스판 린넨이 사용된다. 상의는 농민들이 많이 쓰는 거친 질감의 소재로도 만든다. 도면 1에서처럼 뒤 몸판을 앞 몸판보다 훨씬 넓게 재단한다. 밑단의 점선을 따라 접어 올리면 주머니가 만들어진다. 앞 몸판은 뒤 몸판보다 훨씬 작게 재단한다. 칼라를 만들기 위해 앞 몸판에서 앞 중심선을 따라 가슴선까지 수직의 절개선을 넣어 자른 뒤 양쪽으로 젖힌다. 이때 도면 1의 그림에서 앞 몸판의 A·B면과 뒤 몸판의 A·B면이 서로 맞닿도록 봉제하면 칼라가 만들어



도면 1. 펼쳐진 상의 평면도(앞, 뒤 몸판)
 도면 2. 소매
 도면 3. 바지
 도면 4. 앞가슴까지 가리는 오버롤 스커트

〈그림 12〉 삐오르네 단원복. 『Soviet Costume & Textiles』 p. 87.

진다. 남녀 공용으로 입는 상의는 이와 같은 방법으로 만든다. 도면 3의 바지는 앞뒤 몸판이 연결된 1장의 원단을 사용하여 제작하며 허리부분에서 끈 같은 것으로 조여 입게 만든다. 도면 4의 치마는 뒤면에서는 X자로 겹치는 벨벙이 달려 있고, 앞에서는 흰색의 가슴받이가 달려 오버롤 형태를 이룬다. 삐오네르를 상징하는 엠블럼은 아폴리케 기법이나 프린트 기법으로 만든다.

〈그림 13〉은 치마·바지 형태의 체육복이다. 소재는 면이나 마를 사용하는데 마가 더 견고하기 때문에 좀 더 실용적이다. 상의는 앞판과 뒤판 두 개의 사각형으로 재단하되 도면 1에서처럼 어깨부분에서 각도를 주어 목선과 구별된 형태를 갖게 재단한다. 그림 A에서처럼 상의는 엉덩이선 부분에서 약간 조여지도록 만든다. 그림 B에서처럼 무릎선 부위에 고무줄을 넣으면 치마 형태를 운동하기 편한 바지 형태로 바꿀 수 있다. 바지 형태로 만들려면 도면 2의 평면도에서 보여지는 것처럼 중앙에 점선으로 표시된 슬기선이 봉제되어야 하며 허리선에 주름을 넣어주어야 한다. 상의에는 붉은 색의 배색선과 스포츠팀의 엠블럼을 넣어 장식한다.

〈그림 14〉는 두건을 이용한 가사복이다. 러시아에서는 많은 민족들이 전통적으로 두건을 쓰는데 일반적으로 이 두건은 사각형의 머리 수건을 사용하기 때문에 가사복의 재단형태는 사각형이 된다. 즉, 가사복의 사각형 재단법을 통해 날씬한 형태를 만들기 위해 패턴이 어떻게 보정되어야 하는지를 보여주고 있다³⁸⁾. 소재로는 검은색 모 또는 캐쉬미어나 면이 사용된다.



〈그림 13〉 체육복. 『Soviet Costume & Textiles』 p. 89.

38) Ibid. p. 89.



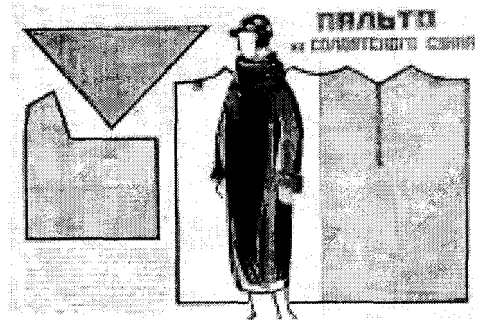
〈그림 14〉 가사복. 『Soviet Costume & Textiles』 p. 89.

길이는 3.5~4m 크기의 원단을 준비한다. 그리고 가슴선과 무릎선 부위에 초록색 실크로 배색선을 가로 방향으로 넣어 장식한다. 일반적으로 배색감은 집에서 염색하며 보색 대비가 되게 색상을 넣는다. 빨간색과 초록색의 작은 꽃무늬는 민속 의상으로 보이는 옷에 최신 유행 감각을 불어넣어 준다. 원피스의 엉덩이선 부분을 약간 접어서 모아주거나 가는 끈으로 당겨 쥐야 한다. 그러나 엉덩이 윗부분, 즉 허리선 부분을 절대로 접어서는 안 된다. 도면 1에서처럼 점선으로 표시된 부분은 가상의 속옷의 형태로 상의 밑단 아래로 돌출되어 나온 부분과 연결되므로 좀더 얇은 천을 사용하는 것이 좋다. 좀 마른 사람은 손바닥 정도로 좁게 만든다. 키프스는 초록색 배색 원단으로 장식한다. 도면 1에서처럼 오른쪽은 완성된 소매를 나타내고 왼쪽은 재단된 상태만 보여준다. 면으로 된 머리수건을 소재로 사용할 수도 있다. 여름용 의상에는 삼베와 무명 교직의 홀랜드 천을 사용하기도 한다.

〈그림 15〉는 군복으로 만들어진 겨울 코트이다. 약 2x2m 크기의 원단 1장으로 만들어지며 최대한 단순하게 재단되고 봉제된다. 즉 옆선에는 솔기가 없으며 삼각형 칼라를 원형 그대로 사용한다. 앞뒤 몸판 절개선이 없어 옆솔기를 봉제할 필요가 없다. 소매는 한번의 봉제만으로도 완성된다. 도면 3은 소매의 평면도인데 사다리꼴형으로 튀어나온 부분을 대각선으로 점으면 삼각형의 무가 되어 착용 시 활동할 때 여유를 주는 역할을 한다. 이 부분에 바람구멍을 낼 수도 있다. 도면 2는 스카프 부분인데 사각형을 반으로 잘라 만든 삼각형의 대각선 빗변을 옷에 부착시킨다. 도면 1의 상단 점선 부분에 삼각형의 넓은 빗변 부분을 넉

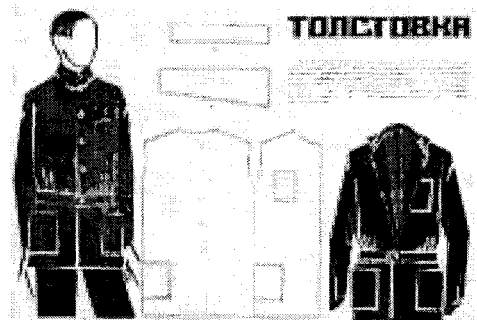
라인 선을 따라 봉제하고 삼각형 양 끝의 남은 부분에 단추를 만들어 어깨 부위에서 잠근다. 만약 착용자의 가슴이 넓어 천이 모자라는 경우에는 수직으로 천을 이어붙여 만든다.

〈그림 16〉은 뿔스또이식 제복이다. 뿔스또이가 제복을 착용한 모습의 사진이 널리 알려진 뒤 당시 착용했던 의상을 일명 뿔스또프카, 뿔스또이식 제복이라고 한다. 뿔스또이식의 남자 제복은 주로 거친 원단이 사용되나 그 밖의 어떤 원단으로도 제작이 가능하다. 직사각형 원단을 사용하는 것이 기본이다. 진동 돌



도면 1. 펼치진 망토 평면도(앞, 뒤 몸판)
도면 2. 옷깃 부분
도면 3. 소매

〈그림 15〉 겨울코트. 『Soviet Costume & Textiles』 p. 90.



도면 1. 펼치진 재복의 평면도(앞, 뒤 몸판)
도면 2. 소매
도면 3. 칼라

〈그림 16〉 뿔스또이 제복. 『Soviet Costume & Textiles』 p. 90.

래는 타원형으로 깊게 파서 만들어 도면 1에서처럼 어깨선을 넓게 제한한다. 어깨선이 넓고 여유가 있어야 활동하기 편하기 때문이다. 도면 1처럼 단추를 목까지 잠근 형태로도 입을 수 있고 도면 2처럼 앞을 터서 여름용 재킷으로도 입을 수 있다. 당시 폴스도이식의 의상을 따라 하는 러시아 지식인들 사이에서는 품이 넉넉한 린넨 셔츠가 매우 인기 있는 의복이었다³⁹⁾.

이 셔츠의 이름은 계속 불리워졌지만 라마노바는 재단법을 부분적으로 보정하였다. 즉 이 셔츠에 대한 그녀의 시각은 러시아 구성주의자들의 prozodezhda(작업복)와 거의 같은 개념으로 보았고 당시 요크선이 있는 반농민 셔츠와는 거의 유사하지도 않은 형태이다⁴⁰⁾.

〈그림 17〉은 블라지미르 수건을 이용한 카프란 재킷이다. 거리나 직장에서 착용할 수 있는 외출복겸 작업복이다. 블라지미르 지방에서는 그림처럼 수건에 기하학적 무늬의 손자수를 놓아 사용한다. 그림의 재킷은 손으로 제작된 아마포 원단 2장을 사용하여 만든 것이다. 치마는 재킷과 같은 원단을 사용하기도 하고, 파란색이나 검은색의 다른 원단을 사용하기도 한다. 재킷은 원단의 넓이에 따라 폭이 정해진다. 의복 전체 길이의 중간 부분에서 조여지는 부분은 착용



도면 1. 펠쳐진 재킷 평면도(앞, 옆 몸판)
도면 2. 뒤 몸판

〈그림 17〉 카프란 재킷과 스커트 『Soviet Costume & Textiles』 p. 92.

자의 키에 따라 위치가 약간씩 달라지지만 보통 엉덩이선 부근에서 조여진다. 전체적으로 직사각형 실루엣이 유지되어야 하므로 허리선 부분에서 조여 주어서는 안된다. 옷을 입었을 때 반드시 직사각형으로 보이는 것이 중요하다. 보편적인 넓이의 블라지미르 수건이라면 따로 소매를 만들 필요없이 어깨부분이 자연스럽게 내려와서 덮여지는 짧은 소매 형태를 이루게 된다. 물론 면이나 울 등의 다른 원단을 사용할 수도 있다. 이와 같은 경우에는 블라지미르 수건처럼 보이게 무늬가 있는 천을 덧붙이면 된다. 1920년대는 직물이 절대적으로 부족했고 이러한 이유로 라마노바가 왜 두건이나 군복, 자수가 놓인 수건으로 옷을 디자인했는지를 알 수 있다. 필요는 확실히 발명의 어머니이다⁴¹⁾를 예제로 보여주고 있다.

〈그림 18〉은 외출복 겸 작업복이다. 이 디자인은 어느 소재로도 제작이 가능하며 다용도로 입을 수 있는 의상이다. 조금만 보정시키면 길에서, 집에서, 작업장에서 착용할 수 있는 세 가지 방식의 의상이다. 즉 집에서 착용할 때는 도면 1과같이 소매 없이 간단한 원피스로 입을 수 있고 작업복으로 착용할 때는 쉽게 세탁할 수 있는 검은색 소재로 소매를 만들어



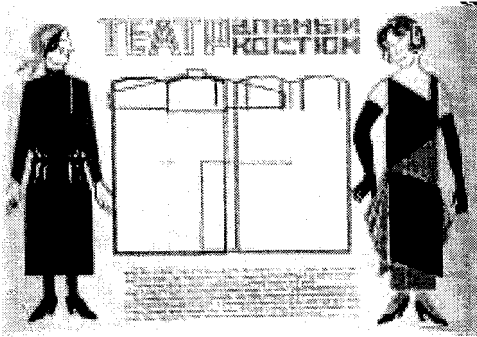
도면 3. 펠쳐진 옷의 평면도(앞 · 뒤 몸판)
도면 4. 소매
도면 5. 몸판에 붙인 상태의 소매
도면 6. 칼라

〈그림 18〉 외출복 겸 작업복 『Soviet Costume & Textiles』 p. 92.

39) Ibid., p. 90.

40) Ibid., p. 90.

41) Ibid., p. 92.



〈그림 19〉 작업복과 무도회복, 『Soviet Costume & Textiles』 p. 94.

뚝딱이 처리로 탈부착하여 착용한다(도면 1a). 도면 3과 같이 옆솔기선은 겨드랑이 아래선에서부터 중황선 부근까지인 a~6까지의 부분만 봉제하고 아래 부분은 옆트임이 되도록 그대로 둔다. 허리띠는 옆선에서 시작되도록 한다. 도면 2의 그림처럼 아래쪽에는 무늬 있는 아마 원단이나 무늬 있는 띠를 붙여서 장식한다.

〈그림 19〉는 작업복과 무도회복이다. 여성 작업복이 브르조아 의상으로 쉽게 변형될 수 있는 디자인이다⁴²⁾. 펼쳐진 옷의 평면도의 오른쪽 앞·뒤 몸편은 여성용 무도회복이다. 다양한 색상의 원단을 사용하여 제작한다. 직사각형 실루엣의 원피스를 만들되 소매나 칼라를 달지 않는다. 도면의 왼쪽에서 보여지는 것처럼 원피스의 엉덩이선 부근에서 a~6선을 따라 절개하고 점선처럼 절개선 위쪽은 위로 향하게 접어 올리고 아래쪽은 아래로 내려 접는다. 이때 뚝딱이나 후크로 고정시킨다. 이와 같은 방식으로 어깨선에서부터 가슴선을 따라 수직으로 절개선을 넣어 대각선 방향으로 찌퍼 접어 넣으면 비대칭의 기하학적인 목선이 만들어진다. 원피스 상단 부분의 소매와 칼라를 나타내는 실선의 상의를 입고 그 위에 검은색 원피스를 겹쳐 입고 허리띠를 두르고 머리에 수건을 쓰면 왼쪽의 착장화처럼 단순한 작업복이 된다.

〈그림 19〉의 오른쪽 원피스에는 도면의 실선이 보여주는 것처럼 귀부인복 같은 장식을 달고 엉덩이선

위치에서 옆선에 같은 색상의 사각형 원단을 덧붙여 준다. 작업복에서 무도회복으로 개조하려면 오른쪽의 착장화처럼 어깨걸이가 있는 검은색 원피스를 입고 그 위에다가 다른 색의 원피스를 겹쳐 입는다. 검은색 원피스 가슴 부분은 필요하다면 허리부분의 절개부위와 똑같이 안으로 접어 넣으면 된다. 좀더 화려하게 꾸미려면 옆선에서 부채처럼 떨어지는 오렌지색 원단을 붙여주면 된다. 좀더 멋진 스타일로 꾸미려면 독특한 가발이나 장갑, 극장용 안경, 목걸이와 같은 액세서리를 착용하면 된다.

2. 구성적 의상의 특징 분석

라마노바의 이론이 출간된 잡지 『Iskusstvo v bytu (일상생활 속의 예술)』에는 그녀가 디자인한 의복 그림과 함께 패턴이 제시되어 있을 뿐만 아니라 의복에 대한 제작 설명도 함께 해놓았다. 또한 적절한 옷감 선정에 대한 설명이 상세히 되어져 있고, 색상까지도 제안되어져 있다. 그녀는 이 잡지에서 스스로 터득하면서 옷을 제작할 수 있다는 것을 강조하고 있다⁴³⁾. 즉 초보자들도 이해하기 쉽도록 단순한 재단법으로 된 일상복 디자인을 제공하였다. 이는 그녀가 산업 생산을 위한 디자인이건 소규모 상점을 위한 디자인이건 집에서 사용할 수 있는 패턴에 관해 끊임없이 인식한 결과이다⁴⁴⁾.

앞장에서 살펴본 라마노바의 디자인을 실루엣, 칼라, 소매, 어깨선, 허리선의 형태적 측면과 소재를 중심으로 재단 및 패턴과 봉제의 특성을 살펴보고 기타 장식 및 배색에 관하여 살펴보기 위하여 도표로 분석한 결과는 〈표 1〉과 같다.

라마노바의 구성적 의상 디자인에 나타난 특징을 살펴보면 다음과 같다. 소재의 측면에서 살펴보면 면, 마, 모, 린넨, 울렌드천, 캐시미어를 사용하지만 전반적으로 거친 원단의 소박한 소재였으며, 특히 당시 직물이 절대적으로 부족하여 군복이나 두건, 수건 등을 사용하여 소재의 빈곤함을 극복하고 새로운 의상을 만들어 입을 수 있는 디자인 방법을 제안한 것이라고 볼 수 있다. 뿐만 아니라 어떠한 소재로도 제작이 가능하도록 디자인하여 의복의 제작 가능성을 높였으

42) *Ibid.*, p. 88.

43) *Ibid.*, p. 87.

44) *Ibid.*, p. 88.

〈표 1〉 라마노바의 구성적 의상의 디자인 분석

	하계복	베오네르단복	체육복	가사복
아이템	원피스드레스	셔츠와 팬츠 또는 오버롤	체육복 상의와 하의 (치마/바지)	원피스(투피스)
실루엣	직사각형 실루엣	직사각형 실루엣	사다리꼴 실루엣	직사각형 실루엣
몸판	신체를 좀 더 길어 보이게 하기 위하여 앞면을 뒷면 보다 약간 더 길게	상의의 앞 몸판을 뒤 몸판 보다 훨씬 작게 제한	상의는 앞판과 뒤판의 2개의 사각형	사각형의 미리수건 사용
칼라	스퀘어 네크라인	몸판의 앞중심을 절개한 원 칼라	보우트 네크라인	라운드 네크라인
소매	민소매/탈부착 가능한 긴 소매 거드랑이에 무 부착	좁은 사각형을 몸판에 붙인 짧은 소매	드롭 소매	긴소매
어깨선	어깨중심선을 앞으로 이 동시킴 비스듬히 경사진 직선의 드랩 솔더 어깨선 아래 주름	비스듬히 경사진 어깨선	비스듬히 경사진 직선의 드랩 솔더	몸판과 어깨선을 일직 선으로 연결
허리선	엉덩이 선 부근에서 약간 조여줌	바지허리:끈으로 조여 입는	(중형) 엉덩이 부분: 약간 조여지게	엉덩이선 부근 약간 모 아주거나 끈으로 두건 을 이용해 잡아당김
소재	가공되지 않은 거친 원단	홈스펀 린넨 농민들이 많이 쓰는 거친 원단	면, 마	모, 케시미어, 면 삼베와 무명교직의 플랜드 천
재단법	섬유결에 따라 재단	바지는 앞판과 뒤판이 연결 된 1장의 원단을 사용하여 제작	사각형 재단의 바지	3.5-4m의 사각 원단 재단 두건을 이용한 사각형 재단
패턴 및 봉제	소매의 가변성:소매 탈 부착 가능 거드랑이에 '무' 부착	밑단의 원단을 접어올린 주 머니	치마→바지: 무릎 부위에 고무줄을 넣고 가량이 가장자리에 주름	소매 부리에 모아서 조 여지게 끝에 카우스
디테일	동일원단을 배색으로 염색 배색선 트리밍 다양한 색깔로 원단에 덧붙이는 기법	베오네르 상징 엠블럼 베오네르 문양의 아프리카 현색 천에 프린트	스포츠팀의 엠블럼 붉은색 배색선 트리밍	가슴선과 무릎부위 초록색 실크의 배색선 트리밍 카우스 끝부분은 초록색 원단 꽃무늬

〈표 1〉 계속

	군복으로 만든 겨울코트	볼스토티 재복	재킷	외출복겸 작업복	부도회복
아이템	코트	재킷	재킷	원피스	원피스
실루엣	슬림한 배럴형 실루엣	스트레이트 실루엣	직사각형 실루엣	직사각형 실루엣	직사각형 실루엣
몸판	2×2m의 원단 1장	단추를 목까지 잠근 형태 또는 앞가슴을 툰 형태	직사각형 아마포 원단 2장	앞뒤 길이의 차이가 있음 몸판 앞중심선 절계에 의한 칼라	앞 뒤판 연결/ 절개뒤 위 아래로 겹침 사각형 원단을 덧붙여 드레이프 연출
칼라	삼각형의 스카프 칼라(가변성)	밴드형 칼라/셔츠카	스퀘어 네크라인	스퀘어 네크라인	라운드 네크라인 바대칭 삼각형 네크라인
소매	깊은 진동둘레의 긴소매	1장 소매	드랩 솔더 소매	탈부착 가능한 긴소매 2장 소매/ 탈부착 가능	민소매
어깨선	경사진 직선의 넓은 어깨	너박한 어깨선. 어깨선이 넓고 여유가 있어야 활동하기 편하기 때문.	드랩 솔더 소매	비스듬한 경사의 직선	비스듬한 경사의 직선
허리선	인식 못함	재천 허리벨트 있음	영당이 부위 조임 블라지비르 수건을 이용함	중철선에 재천 허리벨트	허리띠
소재	군복	저친 원단/어떤 원단으로도 제작이 가능	아마포, 수제원단, 면, 울, 치마:무지 재킷:수제 원단	모든 소재로 제작 가능	다양한 색상의 원단을 사용하는 게 좋음
재단법	한 원단을 가지고 재봉부분 없이 제작된다.	원단은 직사각형이 기본이다.	원단의 넓이에 따라 재킷의 크기가 정해짐	칼라가 몸판에 부착되어 있음	앞뒤 전체가 연결된 1장
패턴 및 봉제	소매의 끝을 한번 접어서/바람구멍/무/옆솔기선봉제 없이제작	타원형의 깊은 진동둘레가 있는 품이 너박한 몸판	원단의 넓이에 따라 재킷의 품이 결정됨	옆솔기 : 겨드랑이 아래부터 중철선까지만 봉제	절계선에 의한 연출
디테일	스카프형 칼라	허리선의 재천 벨트	무늬 있는 천 덧활입 손자수	재천 허리 벨트/햄라인에 무늬 있는 보더 장식	겹쳐 입기(가변성) 부분 드레이프

며, 값싸고 쉽게 세탁이 가능한 소재를 사용하여 보편성과 실용성을 중시하는 디자인을 하였음도 알 수 있다. 특히 소재의 속성을 잘 고려하여 디자인한다면 아름다운 형태를 만들어 낼 수 있다는 점도 빼놓지 않았다.

이러한 소재를 사용한 패턴 및 재단상의 특징을 살펴보면 단순성과 기능성을 특히 강조하여 소재의 낭비를 줄이고 제작이 간단하도록 하였다는 점이다. 즉 사각형의 원단을 원형 그대로 사용하여 앞뒤 몸판이 연결된 1장의 원단을 직사각형에 가까운 패턴으로 의상을 완성하였다. 소매의 패턴도 전반적으로 1장 소매의 직사각형 재단이었으며 칼라도 몸판에 연결되거나, 몸판의 절개선으로 만들어지거나 직사각형의 패턴을 이용하였다. 이와 같은 사각형의 재단법은 원단의 넓이에 따라 품을 달리 재단하고, 슬림한 직사각형 실루엣으로 인체를 가늘게 보이게 하며, 날씬한 형태를 보여주기 위해 패턴을 어떻게 만들어야 하는지도 설명하였다.

단순성을 강조한 재단은 절개선의 최소화로 봉제선이 적었다. 즉 옆선의 절개선이 없어 옆숱기를 봉제할 필요가 없을 뿐만 아니라, 소매도 1장으로 되어 단 한 번의 봉제로 완성이 되고, 아랫단을 접어올린 주머니, 몸판의 앞중심을 절개한 칼라, 삼각형의 원단을 그대로 칼라로 사용하는 등 쉬운 봉제법으로 구성되어 있었다. 이와 같은 재단 및 봉제법은 초보자들도 혼자 만들어 입을 수 있는 쉬운 디자인으로 구성되어 대중적인 의상을 전개하기 위한 노력이었음을 알 수 있다.

형태적인 측면에서 살펴보면, 의복의 착용시 편안함과 활동성을 중시하여 어깨와 품을 넉넉하게 하고 소매에 삼각무를 만들어주거나 겨드랑이에 트임을 주고, 때로는 엉덩이 부근의 옆선에 트임을 두기도 하였으며, 허리의 곡선을 드러내거나 조이지 않음 뿐만 아니라 다이어트를 사용하지 않고 부분 테크 혹은 주름으로 입체감을 표현하여 전체적으로 직사각형의 편안함과 넉넉함을 주었다.

소매의 탈부착, 앞트임의 감금과 여밈 형태에 따른 칼라 모양의 변형, 스카프 대용의 칼라, 한 벌의 의상에서 고무줄을 사용하여 치마를 바지 형태로 변형하는 것과 같은 의상의 가변성과 하나의 의상을 새 가지 방식으로 착용할 수 있는 외출복 겸 작업복 의상과 작업복을 무도회복으로 변형시켜 착용하는 다용도 의상

으로 의상의 용도 구분 및 활용 범위를 넓혔다.

의복의 장식으로 사용된 것은 집에서 염색한 배색 선의 트리밍, 무늬 있는 원단이나 자수로 꾸며진 보더 장식, 무늬 있는 천의 부분적인 사용, 꽃무늬 장식, 아프리카, 프린트, 엠블럼으로 민속적 요소의 장식을 사용한 점이 특징이다. 전반적으로 단색의 무지 소재를 사용하였으며 보색을 사용한 배색의 활용이 눈에 띈다.

IV. 결 론

본 연구는 1920년대 러시아 의상 디자인 분야에서 혁명을 일으킨 라마노바에 대하여 시대적 상황을 배경으로 그녀의 디자인 이론 및 접근 방식과 디자인 제작의 원리 및 구성 방법을 당시의 잡지에 실린 원문의 내용과 디자인 예제를 살펴봄으로써 라마노바의 현대적 의상 디자인에 관한 이론 및 관점을 현 시점에서 재평가해 보았다.

먼저 라마노바의 디자인 이론을 살펴보면 다음과 같다. 첫째, 라마노바는 현대적 의상에 관한 글에서 목적에 따른 의상 구분과 의상의 목적에 따른 기능성과 용도에 따른 적합성을 주장하면서 개인의 취향에 따른 디자인도 강조하였다. 그리고 현대적 의상의 디자인 원리로는 소재의 속성에 따라 형태를 디자인하는 것, 착용자의 신체적 특성을 정확히 파악하여 인체와 실루엣이 비례와 조화를 이루게 디자인하는 것, 대조의 원리를 이용하여 활동성과 역동성을 보여주게 디자인하는 것을 들었다. 의복의 요소는 대조를 바탕으로 구성하는 원칙이거나 전반적인 선과의 완전한 조화를 이루는 원칙에 따라 디자인해야 하며, 트리밍은 전반적인 옷의 형태와 일치하여 조화를 이루게 사용해야 하며, 전반적으로 디자인 의도의 일관성을 꼽았다.

둘째, 라마노바는 의상의 합리성에 관한 글에서 “의복은 누구를 위하여, 무엇으로, 그리고 어떤 목적을 위해 만들어져야 하는가”라는 디자인의 이론적 기초를 세웠으며 소비에트 러시아인들의 생활 양식과 실용적인 조건을 조화시킨 새로운 의상이 되기 위한 합리적인 방법은 예술적인 구성방법과 대량 생산으로 현대적인 의상이 실현되어야 한다고 보았다. 그리고 착용자의 체형, 직물, 목적을 통합해 착용자와 그 시

대가 요구하는 보편적인 형태를 만들어내는 것이 의상을 합리적으로 디자인하는 것이라고 보았다.

셋째, 라마노바는 러시아인 스타일이라는 글에서 민속 의상의 형태와 특성을 변형시켜 현대 일상생활에 적합한 의상을 갖도록 노력하는 것이 가장 중요한 일이라고 강조하면서 전통 의상의 멋진 색채와 형태를 사용하여 러시아인의 신체적 특성에 기초하고 일상생활 및 작업 조건들과 조화를 이루는 도회적 의상을 창조하여 한다고 하였다.

넷째, 라마노바의 디자인 이론이 전적으로 공식화된 것은 1928년 현대 여성복의 수제 직물 및 자수 전시회에서였으며 여기서 의복이란 의복의 목적, 의복의 소재, 착용자의 체형, 의복의 형태를 고려하여 디자인해야 하는 것을 가장 중요시 하였다.

다음으로 라마노바의 디자인의 접근방식을 살펴보면 다음과 같다. 현대적 의상 디자인의 접근 방식은 TPO에 따른 의상 구분과 개인의 취향을 존중하는 의상이 되게 의상의 목적을 분명하고 일관되게 하며 단순성과 편안함을 원칙으로 역동성과 활동성을 주는 디자인을 하는 것이다. 이때 대조 및 조화의 원리를 바탕으로 소재와 의상의 형태, 인체와 실루엣의 조화, 의복의 디테일과 전체 형태, 트리밍이 옷에 미치는 영향을 고려하여 디자인하는 것이다.

합리적 의상 디자인의 접근 방식은 착용자의 분위기 및 취향을 나타내는 스타일, 그 시대의 문화적 특징을 나타내는 스타일, 실루엣으로 드러나게 되는 개인의 체형, 옷의 형태를 결정해 주는 직물, 의상의 실용적 목적을 고려하여 디자인하는 것이다.

민속적 의상 디자인의 접근 방식은 민속 의상의 특징과 형태를 현대화된 일상복의 디자인으로 변형시키기 위해 직사각형의 슈미즈 스타일에 전통적인 장식방법을 기본으로 의상의 목판, 어깨, 넥라인, 커프스, 밑단 등에 민속풍의 장식적인 디자인 요소들을 배치하거나 민속적인 화려한 색상의 보색 대비로 장식하여 디자인하는 것이다.

구성적 의상 디자인의 접근 방식은 소박한 소재나 소재를 재활용하여 직사각형에 가까운 단순한 패턴으로 초보자도 따라 할 수 있는 쉬운 재단 및 봉제법으로 의상을 제작할 수 있도록 하는 것이며, 인체를 인식하면서 의복의 형태를 날씬하게 보여주는 실루엣을 염두에 두고 넉넉한 품, 삼각무, 트임, 부분 조임, 탈부

착, 디테일 변경 등의 방식으로 활동성과 가변성을 주고 연출에 따른 용도 변형의 의상이 되게 디자인하는 것이다. 특히 민속적 요소의 모티프를 활용하거나 보색 대비로 장식적 효과를 높이게 디자인하였다.

끝으로 라마노바가 민속 의상을 현대화 시키기 위한 노력을 살펴보면 다음과 같다.

민속풍 의상의 형태에서 재단법과 실루엣을 차용하였을 뿐만 아니라 민속 문양의 자수와 트리밍 등을 민속 장식의 원칙을 따라 배치하여 디자인하였으며 전통 직물이나 소품용 소재의 사용으로 현대적 의상의 일상복 디자인에 민속적 특징이 분명히 나타나도록 하였다. 특히 민속풍 자수가 놓인 직물이나 프린트된 스카프, 기타 전통 가사용 직물로 된 소재들을 활용한 디자인을 보여주어 민속풍의 일상복을 간편하게 대량 생산할 수 있다는 것을 보여주었다. 당시의 낙후된 의복 생산 공정에서도 대량 생산을 의식하여 견본용으로 디자인 모델을 제시하였다는 것은 전통적으로 가내 수공업으로 만들어오던 의상을 대량 생산 및 대중을 위한 의상 디자인을 의식하여 견본 작업을 시도하였다는 점에서 높이 평가해야 한다고 본다.

전반적으로 라마노바는 새로운 시대가 요구하는 의상의 디자인 이론을 정립하였으며, 현실의 실용적인 조건을 조화시킨 새로운 의상의 형태를 민속적 요소의 일상복으로 디자인하여, 디자인의 현대화와 대중화를 시도하였다. 뿐만 아니라 자신의 이론에 따른 디자인 접근 방식으로 견본을 제작하는 모범을 보임으로써 당대에는 패션 디자인의 아방가르드라 일컬어졌지만 일상생활의 요구를 수용하여 단순성과 실용성을 기본으로 활동성 및 기능성과 개인의 취향을 반영한 진정한 현대적 접근 방식의 디자인이었다. 그러므로 라마노바의 주장이 당시 소비에트 러시아 의상 예술 분야에서는 혁명적이었지만 현재의 관점에서 보면 그녀의 의상 디자인 원리는 21세기 현대 의상에서도 충분히 적용될 수 있다고 본다.

참고문헌

- 김상현 (1996). "혁명기 러시아의 민속문화 연구: 새로운 변화와 그 양식들을 중심으로." *슬라브연구* 12.
- 이계은 (1983). *세계의 여행* Vol. 15. 서울: 중앙서관.

- 조윤경, 금기숙 (1998). "1920년대 소비에트 구성주의 패션에 관한 연구." 복식 36권 1호.
- 조은경 (1992). "구 소련의 민속의상에 관한 연구." 홍익대학교 산업대학원 석사학위논문.
- 한순자 (1996). "러시아 복식에 대한 연구." 복식 28권 5호.
- Armond, T. (1931). *Ornamentastia tkani*. Moscow: Leningrad, Akadenmia.
- Berziacv, N. A.(1955/1990). *Istoki Smysl Russkogo Komunizma*. Moskva: Nauka.
- Cohen, Stephen F. (1979). "The Friends and Foes of Change: Reformism and Conservatism in Soviet Union." *Soviet Review*.
- Lavrentiev, Alexander N. and Yuri V. Nasarov (1995). *Russian Design 1920~1990*. Great Britain: ACA-DEMY EDITIONS.
- Lodder, Christina (1983). *Russian Constructivism*. New Haven and London: Yale University Press.
- Strizhenova, Tatiana (1991). *Soviet Costume and Textiles 1917-1945*. Paris: Flammarion.
- Strischenowa, Tatjana (1991). *La mode en Union Soviétique 1971-1945*. Paris:Flammarion.
- Zamiatine, Eugene (Ewebenii) (1971). *Nous autres*. Paris.
- TsGALI, f.941, op. 10, d. 341.
- 라마노바의 개인 노트에서 발췌.
- Krasnaia niva, 1923, No. 30.
- Krasnaia nira, 1924, No. 27.
- Manuscript. Archives of T. Strizhenova.