

절대주의 실험 예술의 환경과 예술가 의상

이 금 희[†]

서울여자대학교 의류학과

Artist's Clothing and Environment of Suprematism as Experimental Art

Keum-Hee Lee[†]

Dept. of Clothing Science, Seoul Women's University

(2006. 12. 9. 접수 : 2007. 1. 27. 채택)

Abstract

The aim of this study is to shed light on essentials of Suprematist artists focusing on Malevich and their works in relation to modern design, and to examine their roles in the modern design industry compared to those of modern designers.

The study obtains the following result on Suprematist artists and their works in Russian avant-garde in terms of modern design. Firstly, Suprematist artists had a great deal of interest in practical design although it seemed Suprematist were replaced by utilitarianism in avant-garde during the Russian revolution. Secondly, Suprematist artists were the first artists to bring the birth of modern design trends by applying their abstract art in geometric forms to clothing and fabric design as well as ornaments and handicraft. Thirdly, the artists' attempt to work with needle workers made it possible to set achievements in design and modern decorative art exhibitions in various fields of art-life.

As for the role of modern designers, Suprematist artists including Malevich have significant meanings as follows: Firstly, Malevich was a creative, future-oriented artistic designer who realized zaum of painting on the stage and created suprematistic mode in a cosmic point of view in order to agree with the environment. Secondly, Suprematist artists knew the importance of works that were produced by craftsmen and worked together with them. Therefore, the designers could maintain fabric decoration in difficult conditions knowing the importance of the high value-added industry. Thirdly, they were artists in real life who embodied the ideas and theories of Suprematism in sample works by recognizing the need of changes in life environment : they planned to set a new visual world in art but did not confine the idea only to painting.

Key words: malevich(말레비치), artist's clothing(예술가 의상), suprematism(절대주의) experimental art(실험 예술), environment design(환경 디자인).

I. 서 론

20세기에는 새로운 예술 운동들이 범람하고 다양한 전위적 운동의 전개와 실험적 시도로 전통적인 장르가 혼합되거나 붕괴되면서 예술의 개념이 새로

본 연구는 2005년도 서울여자대학교 자연과학연구소의 지원에 의한 것입니다.

[†] 교신저자 E-mail : khlee@swu.ac.kr

이 정립되거나 예술 그 자체가 다양한 분야로 확산되었다. 특히 러시아에서는 혁명을 기점으로 예술가의 혁명적 역할을 호소하였으며, 유럽의 신예술사조에 동참해 온 많은 혁명적 예술가들은 예술에 대한 이상과 방법들을 적용시킬 분야를 찾아 실험적인 작업을 수행하였다. 그들은 세계대전과 두 차례의 혁명이라는 어려운 상황에도 불구하고 예술적 성과를 건축 및 무대, 직물, 의복 등에 적용하려는 끊임없는 노력과 다양한 관점의 시도를 하였다.

이와 같이 러시아에서는 전위 예술가들의 활동이 다양하게 나타났으며, 이에 관한 연구가 폭넓게 이루어져 왔다. 그 중에서도 절대주의 창시자인 카지미르 말레비치(Kazimir Severinovich Malevich: 1878~1935)에 관한 연구¹⁾도 예외는 아니지만 순수 예술 분야에 관한 연구가 주류를 이루고 있으며, 몇 편의 무대 디자인이나 건축 디자인을 중심으로 한 연구 외에 그의 생활 속에서의 예술에 관한 연구, 특히 의상이나 직물 디자인에 관한 연구는 국내에서는 거의 이루어지지 않고 있다. 이는 그가 검은 사각형을 발견한 절대주의 화가로 알려져 있고, 순수 비대상적 절대성을 예술의 최고 경지로 여긴 순수 예술의 최고주의자로 주목받기 때문이며, 또한 당시 러시아 전위 예술가들의 상당수가 실용 예술에 근접했기에 말레비치가 절대주의를 새로운 환경에 적용하려고 했던 시도는 간과되어져 왔기 때문이라고 보여진다.

따라서 본 연구의 내용과 그에 따른 세부 목적은 다음과 같다. 첫째, 절대주의의 효시가 된 말레비치의 무대 및 무대 의상 디자인과 절대주의 예술 의상 및 직물 디자인 그리고 절대주의의 자수 및 수공예 장신구 디자인의 실례가 되는 사진 자료를 제시하는 것과 그 디자인을 분석하여 특징을 살펴보고, 절대주의의 이념이 각 분야에서 어떻게 표현되었는지를 고찰하는 것이다. 둘째, 최초로 절대주의를 선언한 것으로 알려진 '0,10 전시회'와 비교하여 1913년에 상연된 오페라 '태양에 대한 승리'와 1915년과 1917년에 거행된 '현대 장식 예술 전시회'를 절대주의 탄생의 측면에서 그 위치와 의의를 살펴보고자 한다. 셋

째, 제 1차 세계 대전과 두 차례의 혁명으로 인한 어려운 상황에서도 말레비치와 절대주의 전위 예술가들이 직물 장식 전시회를 개최하고 직물 생산 및 수공예 디자인이 가능하였던 점을 파악해냄으로써 어려운 예술 환경에서의 예술가들의 디자인 태도에 대해 살펴보고자 한다. 넷째, 예술에서의 비대상의 절대 순수성을 최고 목표로 했던 말레비치가 순수 예술이 아닌 생활 예술 분야에서 펼친 다양한 형태의 작품 활동과 화가 이외의 업적을 살펴 그 의의를 찾아보고자 한다.

이로써 본 연구는 말레비치를 중심으로 절대주의를 추구한 예술가들과 그들의 작품에 대하여 현대 디자인의 관점에서 반드시 주목해 보아야 할 점을 밝혀내고, 현대 디자이너의 역할에 반추해 그들의 역할이 현대 디자인 산업에서 시사해 주는 점이 무엇인지를 살펴보는데 그 목적과 의의를 두고자 한다.

연구 방법으로는 관련 분야의 서적과 선행 논문을 살펴보는 문헌 연구를 위주로 하였고, 사진 및 스케치로 보이는 시각 자료를 제시하고 이를 분석하였다. 특히, 문헌 및 사진 자료는 러시아 현대 미술 및 러시아 직물 디자인 분야의 연구자인 Charlotte Douglas의 연구를 기본으로 하였다. 본 연구의 시대적 범위는 말레비치의 절대주의 시기인 1913년부터 1927년까지이며, 연구 대상은 말레비치의 절대주의 탄생에 기여한 무대 및 무대 의상 디자인과 절대주의 예술 의상 및 직물과 말레비치를 중심으로 한 절대주의 예술가들의 자수 및 수공예 장신구 디자인이다.

II. 절대주의의 예술과 활동

1. 절대주의의 탄생과 실험적 전개

러시아의 전위 예술 운동은 유럽의 입체주의와 미래주의에서 벗어나 광선주의와 구성주의 그리고 절대주의로 독자적인 길을 걸었다고 평가되기도 하지만 1908년 신흐시주의와 1920년 구성주의를 중심으로 한 유럽의 입체주의나 미래주의와 정신적 연대감을 함께 이루어 나갔다²⁾. 이러한 분위기 속에서 말

1) 말레비치에 관한 해외연구자로는 Tores Andersen과 Jean-Claude Marcadé이 말레비치의 글과 전시회 카다로그의 내용들을 모아 영어와 불어로 번역하여 출판하였으며, Charlotte Douglass, Serge Fauchereau, Andrei B. Nakov가 절대주의 무대 의상을 비롯하여 의상, 직물 및 장식에 관한 연구를 하였다.

2) Camila Gray, *The great experiment, Russian Art 1863-1922*, (New York: Thames and Hudson, 1962), p. 44.

레비치는 입체주의와 미래주의를 초월하고자 하였다. 음악가이자 화가인 Matiushin, 여류 시인 Elena Guro, 화가 Rozanova, 시인 Khlebnikov와 Kruchenykh 등은 말레비치의 아이디어를 고무시켰다. 두 시인들은 'Zaum(자음)'을 사용하거나 그것을 시 문장에 삽입함으로써 보편적인 단어의 의미를 초월한 초이성적 시 형식을 추구하였다. 이와 같은 초이성적 추상 언어는 말레비치에게 큰 관심을 불러일으켜 그는 회화에도 이를 적용하고자 몰두하였다. 이와 같은 예술가들의 작업은 러시아의 예술과 문학을 '비논리주의'라는 새로운 방향으로 관심을 끌게 하였다.³⁾

1913년 여름, 말레비치는 Matiushin, Kruchenykh와 함께 David Burluk과 Khlebnikov의 이름을 포함시킨 선언문을 발표하였는데 이는 "소심함 및 진보에 대한 반대"를 맹렬하게 비난하고 "예술적 쇄락함의 수호를 타파"하는데 목표를 두는 내용이었다⁴⁾. 이 선언문의 목적에 따르는 시와 조형 미술이 결합된 여러 합동 작품이 제작되었는데, Khlebnikov, Kruchenykh와 Elena Guro의 시집 'Three'에 말레비치는 그림을 그려 넣었고 오페라 '태양에 대한 승리'에서 무대와 의상 디자인을 맡았다. 그는 이 오페라에서 절대주의의 시작을 알리는 흰색과 검은색으로 된 사각형을 기본으로 하는 무대 디자인을 하였을 뿐만 아니라 모든 디자인에서 다양한 기하학적인 요소들을 총체적으로 보여주었다. 입체미래주의 혹은 입체미래적 사실주의가 대상의 합리적 상관관계를 전면 거부하고 사물의 전체적 의미를 완전히 제거해 버린 비논리주의의 동장은 절대주의의 전주곡으로서 의미를 알리는 것이었다⁵⁾.

1913년 말레비치가 마쭈신에게 보낸 편지에는 '거부하는 이성' 혹은 '초 이성'에 관한 글이 남아 있다. 그는 비논리적 회화의 도발적 국면을 더 이상 시

도하지 않았을 때에도 이성을 초월하고자 하는 태도를 버리지 않았다. 1915년 4월 '부활절 인사'에서 그는 "나는 모든 예술가들이 이성을 잃어버리기를 바라는 이유에서 이성이란 예술가에게 최후의 쇄사슬 같은 것이라고 본다."고 하였다. 그의 눈에는 입체주의와 미래주의는 여전히 '논리의 수호자로서 이성에 의한 시도'⁶⁾로 비춰졌다. 비논리주의는 이성을 뒤흔들어 놓았으나 그를 만족시키기에는 부족하였다. 그는 결국 다른 방법을 모색하게 되었으며 입체-미래주의 구성의 이차원적인 형태들이 점점 부각되면서 비논리적 의지로 외부 세계의 모델에 의존하지 않고도 캔버스를 꾸밀 수 있는 작업 방법을 찾게 되었다. 그는 비논리주의적 작품의 첫 실험 무대로 오페라 '태양에 대한 승리(Victory over the Sun)⁷⁾'를 작업하게 되었고 이로써 절대주의가 탄생되었다.

2. 절대주의의 조형적 요소의 특징과 개념

말레비치가 "불필요한 대상의 무게로부터 예술을 구출하기 위하여 빠진 욕망상태에서 겨우 발견한 피신처가 검은 사각형"⁸⁾이라고 비유한데서 알 수 있듯이 그는 사각형을 근본 형태로 원과 십자가의 순수 기하학적인 형태만으로 세상의 구조 체계를 표현할 수 있다고 생각하여 물질세계의 잔재를 완전히 거부한 채 새로운 시각의 세계를 여는 작업을 했다. 이 기하학적인 형태들은 자연의 혼란을 넘어선 인간 정신의 우위를 상징하는⁹⁾ 것으로 의지와 표상의 세계를 떠나서 개인의 감수성만이 진실한 세계를 위해¹⁰⁾ 스스로 감각적, 정신적 힘과 에너지를 만들어 내고 있는 것이다. 이와 같이 체현적 세계로부터 자유로워지려는 필사적인 노력으로 정제된 형태인 '사각형'은 '잠재 의식의 상태가 아니며, 그것은 직관적 이성의 창조', 혹은 '새로운 예술의 표상'

3) Serge Fauchereau, *Malevich*, (London: Academy Editions, 1992), p. 17.

4) Serge Fauchereau, *Op. cit.*, p. 17.

5) David Johnson, "Malevich in Russian Avantgarde," *Catalogue in Special Retrospective show Amsterdam* (1989), p. 59.

6) K. S. Malevich, "On New Systems in Art," in the *World as non Objectivity*, Borgren Copenhagen Vol. 1, p. 96. Serge Fauchereau, *MALEVICH*, (London: Academy Editions, 1992, pp. 19-20.)

7) <태양에 대한 승리>의 원제는 Победа Над Солнцем(Pobeda nad Solntsem, Victory over the Sun)이며, '태양을 대상으로 한 승리', '태양을 극복한 승리', '태양을 이긴 승리', '태양을 정복한 승리'를 의미한다.

8) Aaron Scharf, *Suprematism, Concept of Modern Art*, (N.Y: Icon Edition, 1974), p. 149.

9) Aaron Scharf, *Suprematism, Op. cit.*, p. 137.

10) John E. Bowl, *Russian Art of the Avant-garde*, (N.Y: Thames and Hudson, 1986), p. 128.

인 것이다.

말레비치가 사용한 색채를 보면 초기에는 인상주의와 야수주의의 영향을 받은 색채와 형태로 농민을 주제로 한 작품들을 그렸다. 그리고 입체주의와 미래주의의 영향을 받아 러시아 특유의 민속적인 소재에 분석적 입체주의적인 형태와 함께 강렬하고 순수한 색채의 대미가 주로 나타났다. 또한 흰색의 사용이 두드러지는데, 이는 우주여행에 비유하며 우스펜스키(Peter Demainovich Ouspensky: 1874~1947)가 4차원 도달의 첫 단계로 제시했던 무한성을 드러냄으로써 4차원을 표현하고자 한 것이었다. 절대주의의 공간을 자유로움, 무한성이라고 정의하고 흰색을 무한성을 가장 잘 나타낼 수 있는 색으로 여겨 흰색을 바탕으로 무한한 공간을 표현하였다. 근본적으로 '흰 사각형'을 통해 회화적 순수 공간을 표현내고 '검은 사각형'을 통해 無의 공간을 나타냈다. 즉, 사각형 공간을 통해 無의 세계도 자유화시키는 순수주의를 부르짖었다.

이러한 말레비치의 예술적 개념의 특징은, “나는 Zero의 형태 안에서 모양을 바꿔버렸으며 창조를 향한 Zero의 저쪽으로 가게 되었다. 즉, 절대주의를 향하여 회화의 새로운 리얼리즘과 비구상을 향하여...”라고 한 것처럼 그는 자신의 작품에서 대상이 완전히 사라지고 비대상 회화가 형성되는 작업 방식을 추구했다. 직관에 의해서 초월적인 완전세계의 신을 찾기 위해 그는 극도로 자신을 통제하며 가장 기본적인 형태와 최소한의 색채를 사용하였다. 그리고 이러한 절대주의 요소는 그 형태가 내재하고 있는 절제성과 함축성으로 절대주의 공간에서만 그 존재의 의미성을 극대화시킬 수 있었다. 즉, 그는 공간의 자유화와 절대성을 가시적으로 드러냈다. 이와 같이 말레비치는 ‘순수 비대상(pure non-objectivity)’의 절대성을 조형 개념으로 정립하였다.

3. 절대주의 시기의 말레비치의 활동과 그의 이론

1913년부터 1927년까지 절대주의 시기를 중심으로 말레비치의 활동과 그의 이론을 Serge Fauchereau의 MALEVICH에 서술된 연대기에 따라 살펴보면 다

음과 같다¹¹⁾. 1913년, ‘Union of Youth’ 운동에 가담했던 말레비치는 ‘표적(Target)’전에 참여하였고, Matiushin에게 회화에서 의미 있는 유일한 길은 입체-미래주의라는 자신의 생각을 전해 그와 함께 절대주의의 시원이 된 오페라 ‘태양에 대한 승리’의 무대 및 무대 의상 디자인을 담당하였다. 1914년, 그의 최초의 이론적 에세이인 ‘입체 미래주의에서 절대주의로’를 출판하였고, 독일과 오스트리아에 대항해 러시아 전쟁을 지지하는 선전 포스터를 러시아 민속풍의 그림(tubok)으로 제작하였다.

1915년, Ivan Puni와 그의 아내 Xenia Boguslavakava가 Tramway V(최초의 미래주의 전시회)를 마련하였고, 말레비치 이외에 Ivan Klium, Morgunov, Liubov Popova, Olga Rozanova, Tatlin, Nadeshda Udaltsova, Exter도 참가하였다. 여름 기간 내내, 그는 자신이 ‘절대주의’라고 일컫기로 결정한 새로운 추상적인 스타일의 작업을 진행하였으며, 마지막 미래주의자 전시회인 ‘0,10’전에서 ‘새로운 회화적 리얼리즘’이라고 소개하는 비-대상적인 작품을 발표하였다. 이 전시회에서 그는 절대주의 스타일을 견고하게 정립하기 시작하였고 본질을 집약시킨 회화의 집약성, 색깔 없는 절대적 미개념의 기하학적 조형을 보여주었다¹²⁾. Malevich, Ivan Puni, Ivan Klium, Xenia Boguslavakava, Mikhail Menkova는 그들 스스로 절대주의자임을 선언했으며, 그들의 선언문을 출판하였다. 다음 해에 카탈로그로 재판 잡된 ‘입체주의로부터 절대주의로: 새로운 회화적 사실주의(From Cubism to Suprematism: New Paintly Realism)’를 발간하였다.

1916년, 말레비치가 국장, Rozanova가 편집장, Exter, Klium, Matiushin과 Popava가 정규 기고자로 구성된 잡지 *supremus*를 계획하였으나 무산되고 말았다. 절대주의 작품이 전시되는 것을 저절하였던 타틀린이 주최하는 ‘The Store’전에 입체-미래주의와 비논리적인 작품들을 전시하였다. 입체주의와 미래주의에서 절대주의로(Du Cubisme et du Futurisme au Suprématisme)가 모스크바에서 불어판으로 출간되었다.

11) Serge Fauchereau, *Op. cit.*, pp. 40-42.

12) Charlottle Douglas, “Birth of Royal Infant,” Malevich and Victory over the sun, *Art in America* Vol. 62 No.2 March-April (1974), p. 70.

1917년, 소련군 대의원의 예술분과 의장으로 선출되었으며, 모스크바의 5월 1일 행진을 위한 의상 디자인에 참여하였다. 10월 혁명 이후 크렘린의 국가 소장품 감독으로 지명되었다. 1918년, *Anarkhia*에, 혁명에 반대하는 극보수 문화주의자에 대항하는 수많은 가사를 써서 출간하였다. 이 잡지가 폐간된 이후에는 *Iskusstvo Kommuny*에 기고했다. 마쭈신과 함께 큰벽 장식물과 혁명을 기념하는 마야코프스키의 대작 *Mystery Bouff*의 무대와 의상 디자인을 맡았다. 그는 1917년 10월 혁명을 억눌린 인간성의 해방을 외칠 수 있는 최고의 기회로 여겨 아예 적극 가담했으나, 얼마 지나지 않아 볼셰비키 정권의 실상을 파악하고는 크게 실망하였다¹³⁾.

1919년, SVOMAS(Free State Work Shops)에서 Udaltsova와 함께 미술과 텍스타일 스튜디오의 감독을 맡았다. 모스크바에서 열린 '비-대상적 창조와 절대주의'란 제목의 Tenth National Exhibition에 'White on White' 작품을 포함해 16개의 절대주의 작품을 전시하였다. A. Vesnin, N. M. Davidova, Kliun, Menkov, Popova, Rozanova와 Alexander Rodchenko도 참가했다. *On New Systems in Art*라는 에세이를 출간하였고, 이는 이듬해 *From Cézanne to Suprematism*이라는 제목으로 모스크바에서 재편집되었다. 1920년, El Lissitzky 등과 함께 Vitebsk School of Art에 UNOVIS(새로운 예술의 확인자)를 만들었고 절대주의를 집합한 창작품으로 확장시키려고 했으며 교과 내용도 바꾸려는 의도를 품었다. UNOVIS에서 *Suprematism :34 Drawings*가 책으로 출간되었으며 책 표지 디자인을 하기도 했다¹⁴⁾. Vitebsk에서 Ermolavceva와 함께 제공연되는 '태양에 대한 승리'의 무대 디자인을 하였다.

1921년, 회화를 포기한 그는 플래닛(Planits) 제작과 이론을 가르치는 일에 몰두하였다. 1922년, '절대주의, 비대상으로서의 세계'에 대한 이론서를 완성하였고 페테스브르크의 예술 문화 박물관에서 강의를 하기도 하였다. 1923년, 도자기 공장들과 협력하여 절대주의 양식에 따라 도자기로 된 주전자와 컵을 디자인하였다. 말레비치와 UNOVIS 회원들은 절대주의 원칙에 근거해 새로운 형태와 직물 장식 디자인을 하였다¹⁵⁾. 말레비치는 '플레닛'라 부르는 스케치에서 절대주의 건축물의 가능성을 검토하였다. 1924년, GINKhUK¹⁶⁾에 합류하였으며 제 14회 베니스 비엔날레에 '검은 사각형', '검은 원', '검은 십자가'와 함께 6장의 '플레닛' 도면을 전시하였다. 1925년, 절대주의 건축적 생각을 추상적인 3차원 모형의 Architecton(건축적인 형태)이란 작품을 제작하여 러시아에서 구성주의가 성장하는데 큰 영향을 주었다. 1926년, '미술에 있어서 부가적 요소 이론 도입'을 완성시켰다. 1927년, 말레비치는 부가적 요소의 의미와 예술교육과의 관계에 있어서의 유용성에 관한 강연에서 시각적 도구로서 사용될 22장의 설명서를 완성시켰다. 독일 바우하우스를 방문하였고 그의 이론 전집을 *Die gegendstanlose Welt*(비대상의 세계)라는 제목으로 출판하였다.

이와 같이 말레비치는 화가로서 전시 활동 이외에 예술행정 및 교육자, 이론의 저술가¹⁷⁾로 활동하였으며, 무대 및 무대 의상 디자인을 시작으로 절대주의 원칙에 근거해 건축, 도자기, 직물 장식 등의 생활환경 및 생활 예술 디자이너로도 활동하였다. 그는 절대주의를 체계 화시키고 이론을 실재에 접목시키고자 각종 이론서를 제작하였고 후진 양상에도 힘썼을 뿐만 아니라 생활환경에 접목시키는 디자인 작업을 하였다.

13) Dora Vallir, "Malevitch et le modele linguistique en peinture," Critique collective, Centre George Pompidou (1975), p. 284.

14) Russia Avant Garde 1910-1930, p. 105.

15) UNOVIS의 학생들은 직물, 도자기와 에나멜 브로치 같은 분야의 디자인을 하였다. 이로써 말레비치를 추종하는 제작들이 실용디자인에 전혀 관심이 없지 않았다는 것을 알 수 있다.

16) GINKhUK: Gosudarstvennyi institut khudozhestvennoi kul'tury-Stste Institute of Artistic Culture

17) Troels Anderson은 말레비치의 저술 4권을 영어로 편집, 출간하였다. 즉, 1915~1928년 사이에 출판되었던 글들이 포함된 *Essays on Art* Vol. I과 1928~1933년 사이에 Kharkov의 월간지 『신세대(Nova Generatsiia)』에 실린 논설이 수록된 *Essay on Art* Vol. II와 1922~1925년 사이에 철학적 성격으로 출판되지 못했던 글들을 수록한 *The World as Non-Objectivity* Vol. III와 1913~1933년 그의 전생애 걸쳐 쓰여진 필사본과 동료들에게 썼던 서신들을 포함한 미술관 글들을 수록한 *The Artist, Infinity, Suprematism* Vol. IV이다. 또한 Jeans-Claude Marcadé도 불어판으로 번역하여 출간하였다.

III. 절대주의의 실험 예술의 예술가 의상

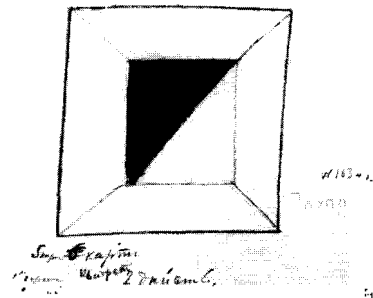
1. 절대주의의 무대 및 무대 의상 디자인

‘태양에 대한 승리’는 페테스브르크에 있는 루나 파크 극장에서 1913년 12월 3일과 5일에 공연된 총 2막 6장의 오페라로, 말레비치가 디자인한 무대 배경 드로잉 6점과 무대 막 드로잉 1점, 그리고 의상 디자인 20점이 스케치와 사진으로 남아 있다. 말레비치가 무대 디자인과 의상 디자인을 맡았고, 러시아 전위 예술가들의 든든한 후원자인 마쭈신(Mikhail Vasilievich Matyushin: 1861~1934)이 오페라의 음악을 작곡했으며, 미래주의 운동의 시인인 클레브니코프(Viktor Vladimirovich Khlebnikov: 1885~1922)가 가사를, 크루체니흐(Aleksei Eliseevich Kruchenykh: 1886~1968)가 대본을 썼다. 종합 예술의 협동작인 이 오페라는 음조를 벗어나게 부르는 노래, 의미 없는 소리들의 조합인 ‘자음(Zaum)¹⁸⁾’ 언어로 된 대사과 묘사적인 역할 대신 기하학적 추상의 무대 및 의상 디자인으로 이루어져 음악, 대본, 무대 미술 및 의상 등 모든 측면에서 새롭고 전위적이었다. 뿐만 아니라 전통 오페라 극장이 아닌 대중적인 볼거리를 제공해주던 루나 파크 극장을 첫 공연 무대로 선택하여 대중에 대한 접근이 쉽고, 대중과 함께 소통하는 연극을 지향하였으며 대사 또한 배우들이 관객을 향해 방백하는 형식으로 진행되었다. 오페라의 내용은 말레비치에게 합리성의 상징이었던 태양을 정복하고 새로운 세계를 맞이하려는 것이었다.

‘태양에 대한 승리’는 말레비치에게 새로운 시작을 알리는 작업이었기에 그는 “이 스케치는 앞으로 회화에 큰 의미를 갖게 될 것이다. 무의식적으로 한 일이 대단한 결과를 낳으려하고 있어.”라며 오페라 대본에 말레비치의 무대 배경의 스케치를 포함시켜 줄 것을 집요하게 요청하였다. 즉, 그는 커다란 흑백 사각형으로 구성된 무대 배경이 절대주의의 창시에 크게 공헌할 것으로 보았으며 절대주의의 시작을

1913년으로 여겼다. 공식적으로 최초의 절대주의의 회화는 1915년에 발표되었지만, 당시에 이미 절대주의에 도달하지 않았으나 러시아의 입체-미래주의를 기초로 비논리주의의 특정 단계에 진입하였던 것이며, ‘태양에 대한 승리’는 최초이자 최고로 훌륭한 작품의 예제가 된 것이다¹⁹⁾.

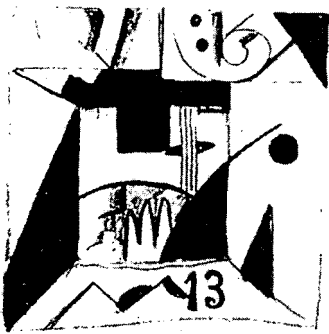
무대 디자인을 살펴보면 오페라의 내용이 태양을 정복하려는 이야기를 다룬 초현실적인 주제였기 때문에 기존의 사실적이고 묘사적인 방법으로는 무대가 구성될 수 없었다. 무대 디자인은 큰 사각형과 그 안의 작은 사각형의 꼭지점이 각각 네 개의 대각선으로 연결된 기하학적 형태를 공통적으로 갖추었다. 2막 5장의 무대 배경(그림 1) 디자인은 추상적인 형태를 보여주어 절대주의의 기원의 논쟁을 불러 일으켰다. 밖의 큰 사각형과 안의 작은 사각형은 무대 배경에서부터 무대의 외부 경계선까지 대각선으로 연결되어져 있다. 내부 사각형은 대각선에 의해 두 개의 삼각형으로 나누어졌고 한 곳에만 검게 채색되었는데 이것은 이제까지의 어두운 세계와 미래의 밝은 세계의 대조적인 암시를 나타낸다고 볼 수 있다. 그리고 최근에 발견된 1막 3장의 무대배경(그림 2)에서는 삼각형 및 사다리꼴과 원과 곡선과 같은 다양한 형태의 기하학적 형태들이 어우러져 추상적이며



〈그림 1〉 Kazimir Malevich, 2막 5장의 무대배경, 1913, *Russian & Soviet Theatre*, p. 28.

18) “자음(Zaum)”이란 “звучащий язык(Zaumnyj jazyk)”의 축약어로서 “초이성적 언어”를 의미한다. звучащий에서 3a는 조율하다. 뛰어넘다(trans)의 뜻을 가진 접두사이고, yM(um)은 머리, 이성, 논리를 의미하고, 마지막 Hbln(nyj)는 형용사형 접미사이다. 크루체니흐의 표현에 따르면 예술에서 “의미보다 넓은 말(Slovo shire smysla)”이라 할 수 있다 (조주관, “문학과 미술의 대화-러시아의 입체미래주의를 중심으로,” *러시아어문학연구논집* 10집 (2001. 8), p. 200.

19) Serge Fauchereau, *Malevich*, (London: Academy Edition, 1992), p. 18.



Насконецъ, Скапм...
1^{го} 1^{го}

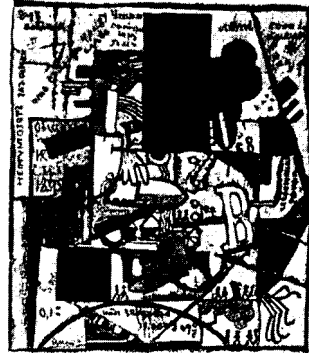
〈그림 2〉 Kazimir Malevich, 1막 3장 무대 배경, 1913, MALEVICH, p. 19.

암시적인 공간을 나타내고 있다.

무대 디자인의 공간 개념을 살펴보면 미래주의자들이 태양을 정복한 뒤 새로운 질서와 새로운 시간을 가진 '제10국'이 도래한다는 내용으로 주체 자체가 4차원에 관한 것이기에 '제10국'은 4차원적 공간을 암시하게 디자인 되었다. 1장부터 6장까지의 무대 배경의 기본 틀이 육면체 형태의 무대의 깊이감을 선 원근법적으로 표현한 것이 아니라, 밖의 사각형과 안의 사각형이 대각선으로 이어진 형태는 4차원 이론에서 n차원의 다면체를 3차원의 관점에서 바라보았을 때의 모습을 시각화한 것과 매우 유사한 형태를 보인다. 즉, 말레비치는 4차원의 새로운 세계인 '제10국'의 공간을 이러한 배경 틀을 통해 태양에 대한 승리의 무대 배경에 표현하려 했던 것으로 보인다²⁰⁾.

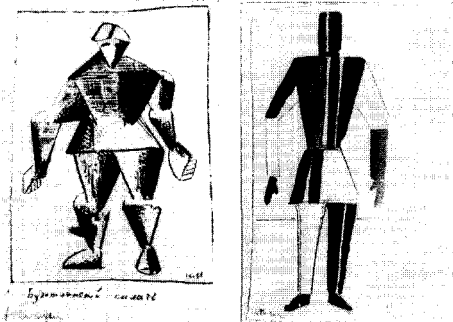
이와 같이 무대 디자인은 입체 미래주의적 화면 구성과 절대주의의 사상적 기반이 되는 우스펜스키의 4차원 이론에 영향을 받은 공간 개념으로 기하학적인 형태와 절대 추상의 성격을 나타내는 디자인이었다. 이로써 순수 비대상의 조형 개념을 무대 디자인에서 보여 주었다.

'태양에 대한 승리'에 나타난 의상 디자인을 무대의 장 별로 등장하는 인물들을 중심으로 살펴보면 다음과 같다. 1장(그림 3)은 증이로 만들어진 커튼을



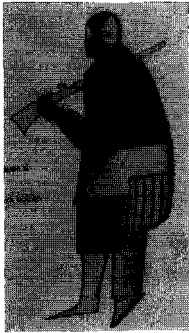
〈그림 3〉 Kazimir Malevich, 1막 1장의 부대 커튼, 1913, The Avant-garde in Russia, 1910-1930, p. 20.

찢으면서 '미래주의 강자들'(그림 4)이 등장해 태양을 잡아서 가두겠다는 의지를 나타내는 장면이다. 2장은 '전사', '악의를 품은 자'(그림 5)가 등장하여 태양과의 투쟁을 암시하는 장면이다. 3장에서는 '무덤 파는 사람'(그림 6)이 등장하여 태양의 장례식을 거행한다. 4장에서는 태양이 사라진 이후의 미래의 국가를 상징하는 '제10국'에서 온 사람들(그림 7)이 등장해 태양으로부터의 해방을 노래한다. 새로운 세계를 접한 이들의 노래로 시작되는 2막 5장에서는 '새로운 자', '검쟁이', '응변가'와 같은 인물들이(그림 8) 등장하여 태양에 대한 승리 이후에 찾아온 제10국에서의 새로운 삶을 노래한다. 계속해서 6장의 등장인물(그림 9)인 '시대에 뒤진 사람'과 '사려 깊은 노동자'도 의미를 알 수 없는 없는 대사로서 새

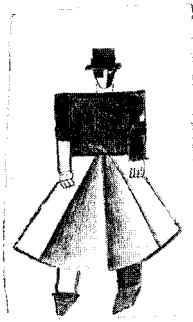


〈그림 4〉 Kazimir Malevich, 1장의 등장인물: 미래주의 강자, 1913, MALEVICH, p. 18.

20) 이수민, "오페라 <태양에 대한 승리>를 위한 말레비치의 무대 및 의상 디자인 연구" (서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2005), p. 35.



〈그림 5〉 Kazimir Malevich, 2장의 등장인물: 악의 를 품은 사람, 1913, MALEVICH, p. 18.



〈그림 6〉 Kazimir Malevich, 3장의 등장인물: 무덤 파는 사람, 1913, *The Avant-garde in Russia, 1910-1930*, p. 21.



8
16
Kazimir Malevich



Kazimir Malevich

〈그림 8〉 Kazimir Malevich, 5장의 등장인물: 새로운 자, 겁쟁이, 1913, *Russian & Soviet Theatre*, p. 29.

삶을 노래한다.

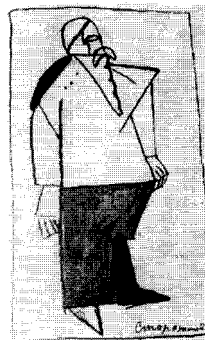
이러한 등장인물들의 의상에 관해 Serge Fauchereau는 색상과 형태가 무척 다양하게 디자인 되었고 소재는 천과 마분지였으며 원뿔 및 원통의 형태와 배우들이 착용한 기하학적 형태의 부속품들은 의심할 여지없이 미래주의에 기원을 두고 있다²¹⁾고 보았다. 그러나 Livshits는 무대 의상을 회화에 비유하여 다음과 같이 단언하였다. 『인물들의 형체들은 조명 빛으로 인해 잘려 나가고 손, 다리, 머리 등이 번갈아 사라진다. 이는 말레비치의 의도와 관점에서 보면 형체들은 기하학적인 인체를 주제로 하여 형체들의

구성 요소 속으로 분해될 뿐만 아니라 회화의 공간 속으로 완전히 용해되는 것이었다. 이것은 회화의 자음(Zaum)인 것이다.²²⁾ 삼각형 또는 사각형으로 이루어진 다면체 및 원통과 원뿔 등의 기하학적 형태들로 이루어진 등장인물은 말레비치의 신원시주의적인 인물들에서도 찾아 볼 수 있다. 1912년경부터는 인체가 사각형, 원통과 원뿔 등의 형태로 꾸며졌고, 1913년 무대 의상에서도 원통과 원뿔 등의 기하학적인 도형으로 이루어졌다 이 의상은 비인체 공학적인 의상이기에 조금밖에 움직일 수 없어 꺾여 보이는 행동으로 보여졌고 인체들은 무대의 이동 조명의 칼날로 인해 더욱 조각나 보였다.

‘세기를 넘나드는 여행하는 여행자’(그림 10)의



〈그림 7〉 Kazimir Malevich, 4장의 등장인물: 제10국에서 온 사람, 1913, *Russian & Soviet Theatre*, p. 29.



Kazimir Malevich



〈그림 9〉 Kazimir Malevich, 6장의 등장인물: 시대에 뒤진 사람, 사려 깊은 노동자, 1913.

21) Serge Fauchereau, *Op. cit.*, p. 17.

22) Benedikt Livshits, *Op. cit.*, p. 164; *Ibid.*, p. 17.

23) John Milner, *Kazimir Malevich and the Art of Geometry*, (New Haven and London: Yale University Press, 1966), p. 93.



〈그림 10〉 Kazimir Malevich, 세기를 넘나드는 여행자, 1913.

의상에는 ‘석기 시대’, ‘중세 시대’라고 써 있는데²³⁾ 이는 시간에 구애받지 않고, 세기를 넘나들며 돌아다닐 수 있는 4차원의 아론과 관련된다고 여겨진다. 또한 의상들의 색채는 빨강, 주황, 노랑, 초록, 파랑과 같은 강렬한 원색이 주로 사용되었으며, 검정과 흰색이 포함되어 색상 대비와 명도 대비를 극명하게 나타내줄 뿐만 아니라 비대칭적으로 색채를 사용하였다.

이와 같이 등장인물의 의상 디자인은 삼각형과 사각형으로 이루어진 다면체 및 원뿔과 원뿔 등의 기하학적 형태들이 조명의 칼날로 인해 더욱 조각난 구성으로 분해 되어 회화적 공간 속에 용해되어 들어감으로써 회화에서의 자유이 무대에서 실현되었다는 데 큰 의의가 있다 또한 인체에 자연스럽게 입혀지는 형태가 아닌 과장된 형태의 바인체 공학적인 의상이며 강렬한 원색과 흑백의 색상 및 명도 대비와 비대칭적인 색의 사용으로 인해 우스꽝스러운 모습과 시간을 초월한 의상의 표현으로 이루어진 전위적인 성격의 디자인이라 할 수 있다.

무대 및 무대 의상의 전반적인 디자인에 관해 Serge Fauchereau는 “너무나 많은 관심이 사각형의 기하학에 기초한 배경의 미래주의적 단순함과 하얀 벽과 까만 마루에 쏟아져서, 그 단순함과 의상의 복잡성간의 흥미로운 대비는 거의 무시되었다²⁴⁾.”고 하였다.

2. 절대주의의 예술 의상과 직물 디자인

말레비치는 순수 예술의 절대주의를 창시한 예술가였기에 당시 러시아의 전위 예술가들이 ‘순수’ 예술의 죽음과 ‘생산’으로의 전이를 목표로 하는 생산주의 예술가들의 적수가 될 수밖에 없었지만 그도 일상생활에서의 의상에 관심을 가졌다. 그리고 ‘절대주의의 직물’과 ‘절대주의의 드레스’라는 이름의 디자인을 실험적으로 창작하였다.(그림 11)은 그가 그린 드레스 스케치로 1923년 러시아 페테스브르크 국립 박물관의 카탈로그에 ‘절대주의 의상의 프로젝트’라는 제목으로 남아 있다. 이 디자인을 살펴보면 얼굴과 모자는 물론 의상 전체가 기하학적인 도형으로 분리되어 있으며, 흰색 바탕에 빨간색과 파란색의 원색과 검정색이 부분적으로 사용되었다. 또한 전체적으로 색상의 사용과 형태 분할이 비대칭적으로 이루어져 있다. 이와 같은 그의 디자인은 “사람들은 생활 방식을 바꾸고 변화하였다. 그들은 비행기로 하늘을 날았지만 아직 네로 시대나 티치아노 시대의 낡은 의상을 생활이나 예술에서 사용하고 있다. 이렇게 사람들은 과거시대의 미를 가지고 살고 있기에 현대 생활의 새로운 미를 관찰할 수 없다.”²⁵⁾란 관점



〈그림 11〉 Kazimir Malevich, 절대주의 의상의 프로젝트, 1923, 페테스브르크의 러시아 국립박물관 카탈로그 93번, *europa 1910-1939*, p. 65.

24) Serge Fauchereau, *Op. cit.*, p. 17.

25) John E. Bowl and Kazimir Malevich, “From cubism and Futurism to Suprematism,” *Russian Art of the Avant Garde*, (The Viking Press, 1976) p. 120.

에서 비롯되었다. 새로운 미래의 건축 양식은 절대주의적인 형태를 갖출 것이기 때문에 새롭고 다양한 형태의 세트를 설치해야 한다. 그 세트는 건축적인 형태와 아주 밀접하게 관련되어야 한다고 생각하여 그의 주장에 부합되도록 상징적으로 원피스를 디자인하였다.

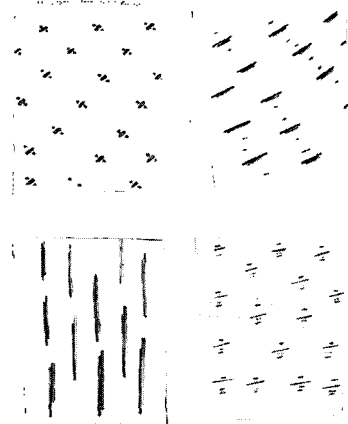
말레비치가 디자인한 절대주의 의상 디자인은 2점 밖에 되지 않지만 그는 의상 스케치와 함께 자필로 디자인의 설명을 옆에 적어놓아 절대주의 의상의 의의와 목적을 분명히 하였다. 원문의 전체 내용을 살펴보면 다음과 같다. 「어떤 물건이든지, 어떤 스타일이든지 조화를 목표로 한 건축적 형태를 갖춰야 하므로 기존의 가구, 그릇, 의류, 회화 등 모든 부분은 마땅히 변화되어야 한다. 산업적 건축 양식이나 절대주의적인 역동성을 필요로 하는 건축 양식, 정적이고 입방체적인 건축 양식 등 모든 분야에서 이러한 건축적 조화는 필수적이다. 그러므로 이러한 조화를 위해 모든 부분은 변화를 피해야 한다. 이 모든 건축적 양식들이 기능적 측면에서 크나큰 절대주의적인 조화를 이룩해 낼 것을 예견하면서 나는 이러한 원피스를 스케치해 보았다. 이 원피스는, 벽지 색상에 따라 실내 공간이 넓어 보이기도 하고 좁아 보이기도 하는 효과를 응용해서 그려본 것이다.」

말레비치는 자신의 예술로 재창조하고자 한 세상에서, 모든 것들은 조화 속에 존재하고 있어야 한다고 보았다. 그는 직물과 의상 디자인은 벽화와 빌딩처럼 만들었다. 의상은 ‘형태들의 앙상블을 이루는 것’처럼 전체의 한 부분이다. 그리고 그는 모든 예술가들은 이러한 조화를 위하여 공헌해야 한다고 생각했다²⁶⁾.

절대주의가 “순수하게 철학적이고 교훈적인 운동²⁷⁾으로 색상에서 출발했다면 제 2단계에서는 “절대주의적 장식의 새로운 양식을 규정하는 형태”였다. 검정 사각형과 함께 탄생된 절대주의 운동은 형식적이고 존재적인 문제들에 대한 전면적 접근으로 이해해야 되기 때문에 모든 인간과 대결할 수밖에 없었다. 절대주의는 초기에, 회화의 협소한 한계를 극복하려했고, 삶의 포괄적인 조직 원리로 고양되면서 구조적인 양식들로 바뀌어졌다. 말레비치는 생산

주의자들처럼 예술적인 주변 환경의 이동을 통해 의상에 도달하는 것을 추구한 것이 아니라 모든 삶의 요소가 예술 지상적으로 되어야만 했기 때문에 의상을 독점하고 자신의 영향권 안으로 끌어들이었다. 예술가들뿐만 아니라 “섬유 노동자, 재단사, 패션을 만드는 자들”을 향한 UNOVIS의 선언문 “우리는 원한다.”에서 그는 선언했다. “우리는 새 의상을 만들고 세상이 결코 가져 본 적이 없는 의미를 세상에 준다. 왜냐하면 우리는 결코 있어 본 적이 없는 권리와 자유를 가지고 있기 때문이다.”²⁸⁾

말레비치는 절대주의 의상 디자인뿐만 아니라 이를 위한 직물 디자인의 모티브를 고안하기도 하였다. 〈그림 12〉는 그가 1919년 디자인한 4점의 직물 디자인으로 빨간색과 파란색의 직선과 점의 형태로 이루어지는 단순한 모티브가 반복되는데, 흰색의 바탕에서 모티브들은 떠있는 것처럼 보여 우주세계를 여행하는 위성들 같이 보인다. Tatiana Strizhenova는 말레비치의 직물 디자인을 다음과 같이 설명하였다. 혁명 이전에 말레비치는 인간예술의 극치인 절대주의 개념을 공식화하였다. 1919년 Vitebsk에서 그의 제자들과 함께 그의 아이디어를 실제로 적용시키기 시작하였다. 미래의 집, 벽화와 직물 장식의 모델링되는 ‘architectons’을 창작했다²⁹⁾.



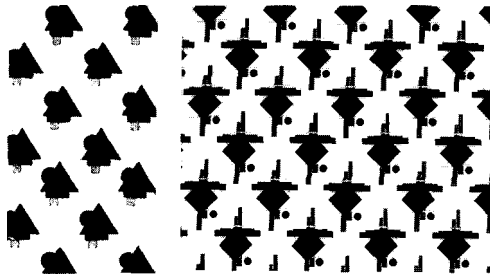
〈그림 12〉 Kazimir Malevich, 직물 디자인, 1919, *Europe 1910-1039*, p. 34-35.

26) Tatiana Strizhenova, *Soviet Costume and Textiles 1917-1945*, (Paris: Flammarion, 1991), p. 36.

27) Kasimir Malevitch, "Le Suprématisme," in: Malevitch, *Op. cit.*, p. 226.

28) Kasimir Malevitch, "Nous voulons..." in: Malevitch, *Op. cit.*, p. 263.

29) Tatiana Strizhenova, *Op. cit.*, p. 34.



〈그림 13〉 Kazimir Malevich, 최초의 절대주의 직물, 1919, *europe 1910-1039*, p. 34. 〈그림 14〉 Ilya Tchachnik, 직물 디자인, 1923-24년경, Saint-Petersbourg, *musee d Etat russe (cat.n°95), europe 1910-1039*, p. 64.

〈그림 13〉도 말레비치가 디자인한 절대주의 직물 디자인으로 삼각형, 사각형, 원의 기하학적인 형태가 중첩되어 규칙적으로 반복되는 문양이다. 빨간색, 파란색, 검정색이 사용되었으며 예외 없이 흰색의 바탕색 위에 채색되었다. 이 디자인은 실제로 제작된 최초의 절대주의 직물로, 전시회에 견본품으로 소개되기도 하였다. 그는 여기에 “1919년 Vitebsk에서 제작되어진 최초의 절대주의 직물”이라는 자필 서명을 넣기도 했다³⁰⁾. 〈그림 14〉는 Liya Tochachnik가 1923~24년경에 디자인한 것이다. 정사각형과 직사각형, 원의 형태와 빨간색, 파란색, 검정색이 사용되었다.

이와 같이 말레비치의 절대주의 직물에 나타난 디자인은 절대주의에서 해방되어 신비스런 힘이 장식에 응용되어졌을 때 특히 그 위력을 발휘하였다. 민속적인 모티브를 연상시키는 우주적이고 정신적인 것처럼 직물에서 보여지는 절대주의 형태들은 의미심장한 요소를 가지고 있었다. 회화에서처럼 채색된 사각형들은 우주에 대한 진보된 의식을 암시하거나 보여진 적이 없는 세계를 상징하는 것이다³¹⁾. 즉, 그의 절대주의 의상과 직물 디자인은 절대주의 예술 형태에 맞춘 예술지향적인 의복으로 구체적인 작품

제작에 대한 설명이 없이 스케치 상의 암시로만 남아있어 유토피아적으로 이해될 수 있는 예술 작품의 예로만 존재한다.

3. 절대주의 자수 및 수공예 장신구 디자인

말레비치의 절대주의의 활동 시기인 1915년에 현대 장식 예술 전시회와 1917년에 제 2회 현대 장식 예술 전시회가 열렸는데, 이 전시회에서 절대주의의 자수 및 수공예 장신구 디자인이 선보여졌다. 1915년의 현대 장식 예술 전시회는 11월에 모스크바의 Lemerse Gallery에서 개최되었으며, 말레비치는 스카프 2개와 베개 1개를 디자인하여 간단한 장식품이었지만 ‘projects’란 용어로 전시하였다³²⁾. Xenia Boguslavskaja가 자수를 놓고 Exter가 디자인한 40개 아이템과 Ivan Puni가 디자인한 자수가 놓아진 베개와 스카프들, 화가 Georgy Yakulov가 디자인한 핸드백 4개, 자수디자인 11개도 전시되었다. 실질적인 자수 작업은 Skoptsy와 Vorbovka 출신의 여성들에 의해 이루어졌다³³⁾. 이 전시회의 작품에 관하여 M. Ljahovskaja는 “색채에 민감한 화가들의 신비스런 색의 강도에 주의를 기울여야 한다. 우리는 꿈을 꾸는 기분이 든다... 이상하고 빛나는 꽃들로 가득 찬 이국적인 정원에 있는 듯하다”고 평하였듯이³⁴⁾ 전시된 작품들은 선명하고 찬란한 색상들로 관객을 눈길을 끌기에 충분하였다.

미래주의자들의 마지막 전시회인 0,10 전시회가 열리기 6주 전, 말레비치는 전위 예술가들의 새로운 창작과정인 전시회에 그의 작품을 출품할 것을 승낙하고, 전시회에서 새로운 창작인 비대상의 보편성을 입증하기로 했다³⁵⁾는 일화가 전해지는 바와 같이 1915년 11월에 열린 최초의 현대 장식 예술 전시회에 말레비치가 자신의 작품을 전시한 것은 의미 있는 사건이었다. Charlotte Douglas는 “Suprematist Embroidered Ornament”의 연구에서 이 전시회가 절대주의를 공식적으로 선언한 0,10 전시회보다 한 달 앞섰

30) *Ibid.*, p. 34.

31) Charlotte Douglass, “Suprematist Embroidered Ornament,” *Art Journal* Spring Vol. 54 No. 1 (1995), p. 43.

32) Andrei B. Nakov, “Ce (Galimatias non-objectif du futurisme...) un épisode meconnu des origines du suprematisme,” Palais Galliera, *europe 1910-1939* (Paris: PARIS musées, 1997) p. 56.

33) *Katalog vystavki sovremennogo dekorativnogo iskusstva. Vyshivki i kovry po eskizam khudozhnikov* (Moscow: Lemerse Gallery, 1915).

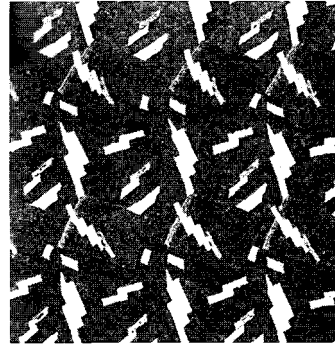
34) Andrei B. Nakov, *Op. cit.*, p. 56.

35) *Ibid.*, p. 56.

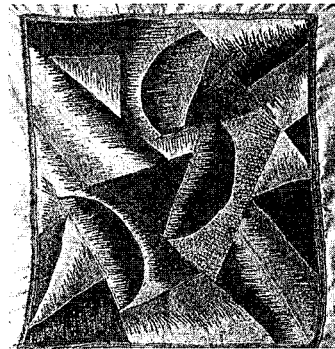
다는 사실에 주목해 보는 것은 흥미로운 일이라고 하였다. 이는 0,10 전시회가 말레비치가 절대주의 회화를 대중에게 최초로 공개한 전시회이기 때문이다. 그리고 말레비치는 1년 전 봄부터 자신의 새로운 스타일을 폭 넓게 응용하려는 시도를 하고 있었다고 하였다. 그러므로 최초의 절대주의 작품으로 공개된 것은 회화가 아니라 현대 장식 예술 전시회에서 수예품과 수예품을 위한 스케치였다는 주장이다.

전위 예술가들의 응용 작품이 0,10 전시회와 동시에 또 다른 전시회가 모스크바에서 개최되었는데 산업예술 전시회였다. 이 전시회에서 아르누보 직물 디자인과 러시아의 복고풍 접시, 꽃병, 도예품과 나란히 Yakulov, Exter, Boguslavskaja의 의상 디자인, 베개, 전등갓, 핸드백, 장식 아플리케가 선보여졌다³⁶⁾.

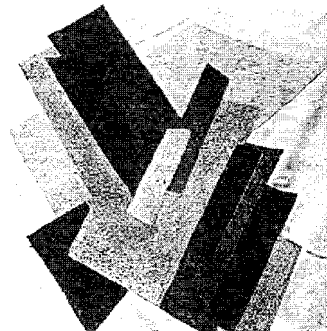
제 2회 현대 장식 예술 전시회는 1917년 12월 19일 모스크바의 중심인 Mikhailova Salon에서 열렸다. Kazimir Malevich, Alexandra Exter, Olga Rozanora, Liubov Popova와 그 밖의 전위 예술가들이 참여하였으며, 장식이 있는 핸드백, 벨트, 칼라, 베개와 자수가 놓여진 직물이 전시되었다. 대부분의 디자인들이 절대주의 스타일이었으며, 이 디자인은 이미 말레비치가 2년 전에 개발한 기하학적 추상과 관련이 있는 것이었다³⁷⁾. 이 전시회에 전열된 400개의 작품들은 16명의 예술가들이 디자인하고, Verbovka의 여자농민들이 자수를 놓아 봉제한 작품들이었다.³⁸⁾ 전시된 400개의 많은 소품들과 적물 디자인은 Supremus 그룹에서 개발되어진 어휘에 기초를 둔 것이다. 단색 바탕에 자수 혹은 아플리케 된 사각형, 삼각형, 그 밖의 기하학적 형태들로 구성되어 있어 이들은 'Planetary (혹성의)' 집단들이 떠 있는 것처럼 보인다(그림 15). Popova는 직접 스티치를 놓아 작품을 제작했다(그림 16). 대조적인 색상으로 수놓아진 조각들은 둥글거나 그림자가 나타나는 평면의 모습을 보이는데 이는 그녀의 회화에서 보여주는 건축적 형태(architectonic)의 모습과 유사하다. Udaltsova가 디자인한 작품(그림 17)은 아플리케로 이루어진 평면이 겹쳐지는 압축적인 구성을 보여주고 있다. Rozanova의 작품(그림 18)은 예술적으로 구성된 간단한 손가방의



〈그림 15〉 작자 미상, 아플리케 직물, 1916-17, art journal "Suprematist Embroidered Ornament" p. 43.



〈그림 16〉 Liubov Popova, 자수 베개갓, 1916-17, art journal "Suprematist Embroidered Ornament" p. 44.

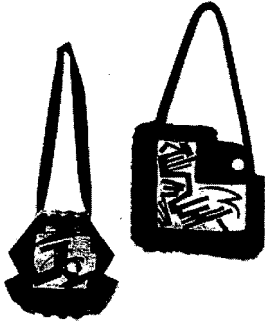


〈그림 17〉 Nadczhda Udaltsova, 아플리케 디자인, 1916-17, art journal "Suprematist Embroidered Ornament" p. 44.

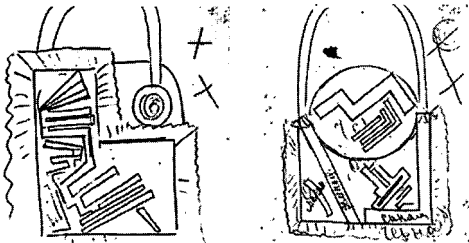
36) Katalog vystavki khudozhestvennoi industrii, exh. cat. (Moscow: Lemerse Gallery, 1915).

37) Charlotte Douglass, *Op. cit.*, p. 42.

38) Katalog 2-i vystavki sovremennago dekorativnago iskusstva, exh. cat. (Moscow: Mikhailova Salon, 1917).



〈그림 18〉 Olga Rozanova, 아플리케 핸드백, 1916-17, *art journal* "Suprematist Embroidered Ornament" p. 44.



〈그림 19〉 Olga Rozanova, 핸드백 스케치, 1916-17, *art journal* "Suprematist Embroidered Ornament" p. 45.

디자인으로 형태가 독특하며 바탕과 대조를 이루는 선으로 디자인되었다. 이 작품들은 그녀 회화를 그대로 복사한 것이 아니라는 점은 현재 러시아 박물관에 소장된 그녀의 스케치(그림 19)를 보면 알 수 있다. 그녀의 작품은 전위 예술가들의 특별한 관심을 불러 일으켰다.

이 전시회에 말레비치는 배게 9개와 핸드백 4개를 포함해서 17개의 아이템을 위한 디자인을 기부했다. 이 전시회에서 더 이상 'projets'는 문제가 되지 않았고, 예술가가 스케치만 해서 제작한 'objets'가 문제되었다³⁹⁾. 전시회 카탈로그에 의하면, Puni는 핸드백 24개와 직물 프린트 8개 디자인을 포함한 65개 작품을 기부하였다. 이 전시회에 출품되었던 작품의

사진들을 보면 러시아 전위 예술가들이 장신구와 직물 디자인에 열정적으로 관여하였다는 사실을 알 수 있으며, 이러한 관여는 볼셰비키 혁명 이전부터 시작된 것이었다⁴⁰⁾. 전시회의 매력을 더한 것은 전시장에서 시인 Vladimir Mayakovsky가 직물 디자인의 중요성에 대해 대중 강연을 하였던 점이다. 절대주의자들은 비 대상의 회화를 만들기를 영원하였을 뿐만 아니라, 볼셰비키 혁명 이후 정치적인 의미를 갖게 된 아이디어로 절대주의 세계에서 전체적인 시각세계를 재창조하려고 하였던 것이다.⁴¹⁾

4. 전위 예술가들과 러시아 농민의 협업

러시아의 전위 예술가들이 직물 디자인과 장신구에 관심을 갖게 된 것은 수 세기에 걸친 러시아 농민 풍의 장식품은 물론 서구화의 영향인 Arts and Crafts movement와 Art Nouveau가 계기가 되었다. 러시아 예술가들은 대략 1908년부터 1933년까지 국내 직물 산업의 대들보인 전통적인 꽃 문양이나 민속풍 문양의 디자인으로 자수를 놓거나 프린트하여 현대적인 디자인들을 생산해 내고 있었다⁴²⁾. 전쟁 전까지 수공예품을 부활시키는데 기여한 이는 Skoptsy와 Verbovka의 마을에서 온 여성들이었다. Skoptsy의 자수사들은 자수 및 고대 카페트의 문양을 개량하여 새로운 민속풍의 디자인들을 제작하였으나, Verbovka의 여성들은 1912년 Exter의 도움으로 조직화되어, 순수 예술가 및 민속 화가들과 함께 작업하면서 원본의 드로잉과 회화를 손바늘로 작업하여 직접 모티브로 옮겨 놓는 정도의 작업을 하였다. 또한 그들은 의상, 스카프, 벨트, 핸드백 등과 같은 의류 제품을 제작하기도 하였지만, 그들이 궁극적으로 의도한 것은 직물프린트와 장식용 벽지로 옮겨 생산하는 것이었다. Verbovka의 자수사들은 1차 세계대전 동안 예술가들이 디자인한 것으로 작업하여 최초의 아방가르드 직물 몇 점을 생산해 냈다⁴³⁾.

1915년의 현대 장식 예술 전시회는 Alexandra Exter와 전위 예술가들의 협력으로 러시아에서 개최되

39) Andrei B. Nakov, *Op. cit.*, p. 62.

40) Charlotte Douglas, *Op. cit.*, p. 42.

41) Charlotte Douglas, *Op. cit.*, p. 43.

42) *Ibid.*, p. 42.

43) *Ibid.*, p. 42.

었지만 장식 예술의 개념은 이미 1914년에 파리에서 싹트었다. 추상 예술의 출현과 연결된 현대적인 개념이 파리에서 실현된 것은 1925년에 이르러서다. 그 기간동안에 특히 러시아의 현대적인 환경의 활력소 덕분에 Alexandra Exter와 입체주의와 미래주의자들이 새롭게 만든 현대적인 새로운 경향의 장식 예술이 러시아에서 생겨난 것이다. 우크라이나 민속에 깊이 흥미를 느낀 Alexandra Exter는 자신의 친구 Nathalie Davydova가 후원하는 기업에서 현대 예술가 그룹의 작품을 생산하고자 하는 아이디어를 가지고 있었다. 이와 같은 현대적인 장식 예술 전시회가 가능하였던 것은 'Monde de l'art(예술의 세계)'의 예제에서 영감을 받은 Daydova가 자신의 소유지에 응용예술 아틀리에들을 창설하고, Skoptsy의 아틀리에의 뒤를 잇는 Verbovka에 봉제 아틀리에 및 자수 아틀리에를 만들었기 때문이다⁴⁴⁾. 1915년 11월 전시회에는 Nathalie Davydova가 Verbovka와 Skoptsy에서 고용한 노동자들이 만든 병풍들과 쿠션들이 전시되었다⁴⁵⁾.

1916년 Popova, Rozanova, Nadezhda Udaltsova, Vera Pestel은 입체 미래주의를 버리고 절대주의를 택하였으며, 말레비치와 함께 *Supremus*⁴⁶⁾라 불리는 저널을 만들어 새로운 스타일을 전파하는 일을 시작하였다. 사실상 이 간행물은 약화된 전쟁으로 인해 결국엔 2월 혁명의 희생양으로 전락되어 출판되지 못했지만, 절대주의 의상과 자수 디자인만을 전적으로 전담하는 분야를 두는 것을 계획했었다⁴⁷⁾. 1916년은 러시아가 점차 어려워진 해로 전방의 군대 상황은 비참하였고 생산 수단도 중지되었고 모스크바에는 연료도 식량도 거의 없었다. 반정부 스트라이크로 기차 및 다른 수송 기관의 정지되었다. 모스크바 근처에서 직물을 주도하는 마을인 Irano-Voznesensk의 노동자들의 파업 때문에 기능은 중단되었다. 모스크바와 페테스브르크에 있는 공장들과 전국의 생산 중심지들은 1921년 시민전쟁이

끝날 때까지 문을 닫아야만 했다. 그러나 수작업은 여전히 가능하였으며, 전위 예술가들은 혼란한 일상 생활 속에서도 수작업으로 장식된 직물 및 의상을 위한 디자인 제작을 계속하였다. 이러한 환경 속에도 1916년은 전위 예술가들의 자수와 아플리케 작업의 특별한 해로 인정받는다. 수백 개의 디자인이 사실상 모든 전위 예술가 구성원들에 의해 제작되었고 그들의 작품은 여러 주요한 전시회에 선보여졌다. 1916년과 1917년의 직물 장식을 위한 디자인들은 이미 종이 위에서 이루어지는 모든 러시아 전위 예술가 작품에서 큰 비율을 차지하고 있었기 때문이다⁴⁸⁾. 1920년대 중반 이전까지 러시아에서 현대직물이 전시되고 급격히 퍼지게 된 것은 전적으로 여자 농민과 현대적인 예술가들의 협업이 있었기에 가능하였다.

IV. 결 론

본 연구는 말레비치를 중심으로 절대주의 예술의 전개 및 활동을 기초로 각 분야에서 실험적으로 전개된 디자인과 환경을 현대적 디자인 관점에서 고찰해 보았다. 말레비치는 '사각형'을 기본 형태로 한 순수기하학적인 형태와 강렬하고 순수한 색채의 대비, 그리고 우스펜스키에서 영향을 받아 공간의 자유로움과 무한성을 나타내는 흰색의 바탕색과 무의 공간을 나타내는 검정색을 조형 요소로 사용하여 비대상의 회화로 절대주의에 도달하였다. 말레비치는 초이성 언어인 자음을 회화에도 적용하고자 하는 의도로 오페라 '태양에 대한 승리'의 무대와 무대 의상 디자인을 하였으며 이로써 비논리적 특징의 단계에 진입하는 말레비치의 절대주의가 탄생될 수 있었다.

오페라 '태양에 대한 승리'의 무대와 무대 의상 디자인은 기하학적인 형태의 조형 요소로 이루어진 화면 구성과 우스펜스키의 4차원의 영향을 받은 공간 개념으로 이루어짐으로써 순수비대상의 조형 개

44) Andrei B. Nakov, *Op. cit.*, p. 57

45) *Ibid.*, p. 58

46) 말레비치의 제자들과 동료들이 잡지명을 'Supremus'라고 한 것과 일련의 회화작품의 명칭으로 사용하였다. suprematism은 the highest, absolute, excellent, rulling의 의미를 라틴어 *suprcmus*에 어원을 두고있다고 알려져 있다 (Larissa A. Zhadova, Malevich, (London: Thames Hudson,1978), p. 41.

47) Charlotte Douglass, *Op. cit.*, p. 43.

48) *Ibid.*, p. 43.

념을 적용시킨 실험 무대였다. Serge Fauchereau는 무대 의상 디자인의 색상과 형태가 미래주의에 기원을 두고 있다고 보았으나, Livshits는 등장인물의 형태가 기하학적인 인체를 주제로 구성 요소로 분해되어 회화적 공간 속에서 용해되는 회화의 자음이라고 보았다. 조형적 측면에서 디자인의 특징을 살펴보면 삼각형 또는 사각형으로 이루어진 다면체, 원통, 원뿔 등의 기하학적 형태로 과장되었으며, 강렬한 색과 흰색과 검정색의 사용으로 색상과 명도의 대비를 분명하게 나타내고 있다. 또한 비인체 공학적인 의상이며 시간을 넘나드는 4차원의 이론을 적용한 실험적 성격의 의상이었다.

절대주의 예술 의상과 직물 디자인을 살펴보면 다음과 같다. 말레비치는 절대주의의 건축적 형태의 아이디어를 실생활에 적용시키기 위해 절대주의 의상과 직물 디자인을 시도하였다. 환경과의 조화를 목표로 과거시대의 미의 기준에서 탈피하여 일상의 것들을 새롭게 변형시키기 위해 건축적 형태로 디자인의 변화를 꾀하였다. 회화 단계를 뛰어넘어 인간 삶의 전체적인 조화로 의복 디자인을 한 분야로 끌어들이는 것이다. 그러나 그의 디자인은 절대주의의 모드를 꿈꾸었던 스케치였다. 그리고 직물 디자인의 모티브들이 갖고 있는 특징은 건축적 양식의 기하학적인 작은 형태들이 위상들처럼 떠 있어 보여 그의 우주에 대한 생각을 반영한 디자인이다. 조형적 요소의 측면에서 의상 및 직물 디자인의 공통적인 특징은 기하학적인 형태와 흰색의 바탕 위에 빨강, 파랑, 검정의 색을 사용하였기에 절대주의 예술에서 나타나는 기하학적인 형태들을 그대로 적용해 디자인하였다.

0,10 전시회를 기준으로 오페라 '태양에 대한 승리'와 현대 장식 예술 전시회의 위치와 의의에 대해 비교해보면 다음과 같다. 0,10 전시회는 최초로 절대주의를 공식적으로 선언한 것으로 알려졌지만 절대주의 작품의 효시가 되는 것은 오페라 '태양에 대한 승리'의 무대 디자인에서 시작되었다. 현대 장식 예술 전시회는 1915년 11월에 개최되어 1915년 12월 9일의 0,10 전시회보다 한 달 앞서 개최되었으므로 최초의 절대주의 작품으로 공개된 것은 회화가 아니라 현대 장식 예술 전시회에서 수예품과 수예품을 위한 스케치인 것이다. 뿐만 아니라 이 전시회의 장식 예

술의 개념은 파리에서 1년 전에 싹 텄지만 추상 예술을 현대적인 디자인 경향으로 가능하게 한 것은 러시아 절대주의 예술가들의 작품에서 비롯된 것이다. 러시아 전위 예술가들은 자수 및 수공예 장신구 디자인에 열정적으로 관여하였다. 이로 인해 제 2회 현대 장식 예술 전시회에서는 절대주의 스타일의 핸드백, 벨트, 칼라, 베개와 자수가 놓여진 직물 등 더욱 다양해졌으며 추상예술에서 보여주었던 사각형, 삼각형 등의 기하학적 형태들과 강렬하고 선명한 색상의 대담한 조화로 현대적인 감각을 나타내었다.

절대주의 직물 장식 및 수공예 장신구 디자인이 가능하고 제작할 수 있었던 환경을 살펴보면 다음과 같다. 러시아의 전위 예술가들은 러시아 농민풍의 장식품과 Arts and Crafts movement와 Art Nouveau에서 계기가 되어 1908년부터 1933년까지 전통적인 꽃문양이나 민속풍 문양의 디자인으로 자수를 놓거나 프린트하여 현대적인 디자인들을 생산했다. 특히 1916년부터 1921년까지 파업과 전쟁으로 직물 생산이 거의 중단된 어려운 상황에서도 전위 예술가들은 수작업으로 장식된 직물 및 의상을 위한 디자인 제작을 계속하였을 뿐만 아니라 여기서 만들어지는 작품으로 전시회에 참여하였다. 이러한 디자인 생산의 실질적인 자수 작업은 Skoptsy와 Verbovka의 여성 농민들이었으며 이들은 절대주의 자수와 수공예 장신구 디자인에서 큰 역할을 담당하였다. 1916년과 1917년의 직물 장식 디자인은 러시아 전위 예술가 작품에서 큰 비율을 차지하고 있었다. 이와 같이 직물 장식 및 수공예 장신구 디자인과 제작이 가능했던 것은 러시아 전위 예술가들의 디자인과 여성 농민들의 협업이 있었기 때문이었다.

끝으로 말레비치의 활동과 그가 남긴 업적의 의의를 살펴보면 다음과 같다. 그는 화가이자 이론가로서 그의 모든 작품에 대한 충분한 이론적 체계를 집필하였으며 후진 양성과 새로운 프로그램의 디자인 교육 개발에도 힘쓴 교육자였다. 그는 예술 지상주의의 순수를 부르짖었지만 새로운 세계를 창조하기 위해서는 생활 환경에 변화가 있어야 한다는 생각을 바탕으로 우주적 관점의 절대주의 모드를 추구하려했던 미래지향적 디자이너라고 볼 수 있다. 또한 그의 작업 방식은 자신의 새로운 예술을 추구하기 위해 이론적인 연구와 함께 실험적 성격의 디자

인 모형을 구체화시킨 견본을 반드시 제시하였다.

이로써 본 연구를 통해 러시아 전위 예술 환경에서의 절대주의 예술가 및 그들의 작품을 현대적 디자인 관점에서 주목되는 점은 다음과 같다. 첫째, 러시아 혁명기의 전위 예술에서 절대주의가 실용주의 예술에 밀려난 것으로 보이지만 절대주의 예술가들은 실용 디자인에도 관심이 많았음을 알 수 있었다. 즉, 무대 및 무대 의상 디자인, 절대주의 예술 의상 및 직물 디자인은 물론 다양한 소품 및 수예품 디자인 영역까지도 확대하여 창작활동이 이루어졌다. 둘째, 절대주의 예술가들은 그들의 추상 예술을 현대적 개념과 부합시켜 현대적 디자인 경향으로 가능하게 한 대 업적을 세웠다. 즉, 추상 예술을 단순히 절대주의라는 순수 예술의 단계에서 멈추게 한 것이 아니라 추상 예술에서 나타나는 기하학적인 형태를 의상 및 직물 디자인과 소품 및 수공예 디자인에 적용함으로써 현대적 감각의 디자인을 탄생시킨 최초의 예술가들이었다. 셋째, 이러한 다양한 생활 예술 분야의 디자인 및 장식 예술 전시회의 업적을 이룰 수 있었던 것은 예술가들이 장인과의 협업을 시도하였기에 가능하였다는 사실을 간과해서는 안 되며 예술 작품의 재료로 섬유 관련 소재와 봉제법을 사용하여 실험적인 성격의 예술과 생활 예술을 동시에 선보였다는 점을 주목해야 한다.

그리고 현대 디자이너의 역할에 반추해 말레비치와 절대주의를 추구했던 예술가들은 현대 디자인 산업에서 다음과 같은 의의를 갖고 있는 것으로 볼 수 있다. 첫째, 말레비치는 회화의 자음을 무대 위에서 실현시켰으며, 환경과의 조화를 목표로 우주적 관점의 절대주의 모드를 창시하려고 노력하였기에 가장 창의적이고 미래지향적인 예술적 디자이너라고 할 수 있다. 둘째, 절대주의 예술가들은 장인의 손에서 만들어지는 작품의 중요성을 알았으며 이들과 협업할 줄 알았다. 그러기에 어려운 환경 속에서도 직물 장식 산업을 지속하였고 고부가가치 산업으로서의 디자인의 가치를 높였던 디자이너들이라고 할 수 있다. 셋째, 예술에서의 새로운 시각적 세계를 계획하였지만 이러한 이념을 회화에 국한시키지 않고 생활 환경의 변화를 시도해야한다는 것을 인지해 견본 작품을 제시함으로써 절대주의 이념과 이론을 구체화시키려고 했던 생활 속의 예술인이었다고 볼 수 있다.

참고문헌

- 이수민 (2005). “오페라 <태양에 대한 승리>를 위한 말레비치의 무대 및 의상 디자인 연구.” 서울대학교 대학원 석사학위 논문.
- 이용우 (1990). “러시아 아방가르드 미술의 실험주의 연구-Kazimir Malevich를 중심으로-.” 홍익대학교 대학원 석사학위 논문.
- 조주관 (2001). “문학과 미술의 대화-러시아의 입체 미래주의를 중심으로.” *러시아어어문학연구논집* 10집.
- Bowlt, John E (1986). “*Russian Art of the Avant-garde.*” N.Y.: Thames and Hudson.
- Douglas, Charlotte (1995). “*Suprematist Embroidered Ornament.*” Spring Vol. 54 No. 1.
- Douglas, Charlotte (1994). *MALEVICH.* Harry N. Abrams INC. publishers.
- Douglas, Charlotte (1974). “Birth of Royal Infant” *Malevich and Victory over the sun, Art in America* Vol. 62 No.2 March-April.
- Gray, Camila (1962). *The great experiment, Russian Art 1863-1922.* New York: Thames and Hudson.
- Johnson, David (1989). “Malevich in Russian Avagt-garde” Catalogue in Special Retrospective show Amsterdam.
- Fauchereau, Serge (1992). *MALEVICH.* London: Academy Editions.
- Guggenheim Museum (1992). *The Great Utopia The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915-1932.* New York: Guggenheim Museum Publications.
- Los Angeles Country Museum of Art (1980). *The Avant-garde in Russia, 1910-1930: New perspective.* Los Angeles: Los Angeles Country Museum of Art.
- Milner, John (1996). *Kazimir Malevich and the Art of Geometry.* New Haven and London: Yale University Press.
- Nakov, Andrei B. (1997). “Ce <galimatias non-objectif du futurisme...> un épisode meconnu des origines du suprematisme.” Palais Galliera, *eu-rope 1910-1939.* Paris: PARIS musées.

Paris Musées (1997). *Europe 1910-1939 quand l'art habillait le vêtement*. Paris: PARIS musées

Rudnitsky, Konstantin (1988). *Russian & Soviet Theatre Tradition & The Avant -Garde*. London: Thames and Hudson.

Scharf, Aaron (1974). *Suprematism, Concept of Mo-*

dern Art N.Y: Icon Edition.

Vallir, Dora (1975). "Malevitch et le modele linguistique en peinture" Critique collective, Centre George Pompidou.

Zhadova, Larissa Alekseevna (1978). *Malevich*, London: Thames Hudson.