

Natalia Goncharova의 무대의상 디자인 연구
- 20세기 초 러시아 발레(Ballets Russes)를 중심으로 -

박 윤 정[†]
숙명여자대학교 의류학과

A Study on the Stage Costume Design in Natalia Goncharova
- Focused on Early 20th Century Ballets Russes -

Yoon Jeong Park[†]

Dept. of Clothing and Textiles, Sookmyung Women's University
(2009. 10. 19. 접수일 : 2010. 2. 3. 수정완료일 : 2010. 2. 10. 게재확정일)

Abstract

The purpose of this research was to re-illuminated the artistic value of costume designs that had shared identical history with human beings through the formation and the progress of the newly introduced Russian avant-garde art. This resulted from the fact that the Russian avant-garde art changed the human esthetic sense through the trend of art that Natalia Goncharova introduced in the early 20th century. The research method defined the formation and progress of the development of the Neo-Primitivism centering the works of art by Natalia Goncharova. Based on this method, Goncharova designed the set and the costume designs for the Ballets Russes of Serge Diaghilev and studied the molding characteristics of the costumes worn in the performing art. The result were as follows. First of all, Goncharova's costume designs were all manufactured based on the theme of Russian folk art and genesis. In other words, Goncharova represented the Spanish passion, the Russian folk art Lubok, and Golden rooster or religious Icon-paintings in her costumes. she pursued straight lines and abstract shapes in her costume designs. her design displayed the Neo-Primitivism influence through the separation between the lines and the surfaces, which defined the costumes as a decorative art experiment. Therefore, the study of Goncharova had one realize that Neo-Primitivism was not only an art form of Avant-garde, but it also became the basis of the molding character of all the artworks. Natalia Goncharova reflected the miracle of the transformation of the early 20th century in their costume designs.

Key words: Ballets Russes(러시아 발레), Icon Painting(이콘 페인팅), Lubok(루복), Natalia Goncharova(나탈리아 곤차로바), Neo-Primitivism(신원시주의).

I. 서 론

20세기 초 러시아 문화는 과거의 형식적이며 구속적인 전통예술에서 탈피하여, 이전까지 금지되어 왔던, 전적으로 새로운 예술을 추구하게 된다. 이러

[†] 교신저자 E-mail : k9602015@sookmyung.ac.kr

한 예술 경향은 러시아 전위(avant-garde) 예술이란 이름 아래, 새로운 유파를 지칭하는 포괄적인 하나의 개념으로 자리 잡게 된다¹⁾. 서구에서 아방가르드 예술이 제시하는 새로움이란 이전의 전통을 계승·발전시키는 것이 아니라, 그 전통의 타파이며, 지금까지 통용되어온 것과의 단절을 의미 한다²⁾. 그러나 러시아 전위 예술은 ‘과거가 미래를 위한 최고의 예언자’라는 바이런(George Byron)의 사고³⁾와 같이 ‘하나의 예술 작품은 연속체 내에서 이전의 것의 영향으로 탄생 된다’는 브로드스키(Jeseph Brodsky)의 연결된 해결(linked solution)⁴⁾로 풀이할 수 있다. 즉, 러시아 전위 예술은 서양 예술의 전통인 고전주의적 미적 이념에 대한 반동으로 등장한 낭만주의의 변화와 새로움을 중심적 가치로 여기면서 과거의 비실용적이며, 탐미주의적인 예술세계를 배척하고, 예술수단의 보편성을 인식하고 더 이상 어떤 예술의 원칙에 따라 예술의 수단을 선택하는 것이 아니라, 어떠한 예술 양식들도 예술의 수단으로서 자유로이 이용할 수 있게 만들었다⁵⁾. 이러한 배경 아래 러시아 전위 예술가 나탈리아 곤차로바(Natalia Goncharova)는 자신의 예술적 직관 아래 이전의 고전주의적 예술관에 반기를 든 새로운 추상예술 작품들을 통해 러시아 아방가르드 예술을 발전시키게 된다. 그녀는 예술의 표현 자체를 하나의 실험 예술로 여기면서, 새로운 추상예술 작품들을 발전시켜 왔으나, 바이런이나 브로드스키의 예술관에서 보여지듯이 곤차로바의 추상예술 작품의 주제에는 늘 러시아의 민속 문화적 요소가 내포되어 있었다. 즉, 루벡(Lubok)이나 이콘 페인팅(Icon Painting)과 같은 러시아 민속 예술 문화를 연구하여 혁신적인 예술 작품들을 창조하게 되었으며, 이러한 실험 예술은 디아길레프(Serge Diaghilev)의 러시아 발레 무대의상 디자인에도 그대로 나타나게 된다. 고전적인 러시아 발레에

반기를 든 디아길레프의 러시아 발레(Ballets Russes)는 전위적인 예술 작품이었을 뿐만 아니라, 곤차로바의 러시아 민속 예술을 응용한 전위적인 무대의상 디자인으로, 러시아 전통 예술을 전 세계에 알리게 된다.

따라서 본 논문에서는 다양한 러시아 민속 예술에 근거를 두고 있는 나탈리아 곤차로바의 전위적인 러시아 발레 무대의상 디자인을 고찰함으로써, 러시아 전위 예술이 19세기의 고전주의적 전통에서 탈피하여 추상적인 예술양식으로, 양식의 전환을 가져오기는 했지만, 이것이 단순히 내적으로는 기존의 전통을 부정하는 것으로 보이나, 외적으로는 다양한 형식을 빌려 전통을 새롭게 부활시킨 러시아 아방가르드 예술의 특징이었음을 고찰하는데 그 목적을 두었다. 본 연구의 방법은 먼저 나탈리아 곤차로바의 예술 경향인 신원시주의와 이콘 페인팅, 루벡 그리고 디아길레프의 러시아 발레 공연의 특성을 문헌을 통해 고찰하고, 다음으로 곤차로바의 러시아 발레 무대의상디자인을 문헌과 인터넷을 통해 살펴보았다. 본 연구의 시기는 러시아가 공산주의화하기 이전까지인 1900년대부터 1920년대 중반까지로 제한하였으며, 당시에 공연되었던 무대의상들이 그대로 현존하지 않은 한계점이 있어, 실제 작품 보다는 곤차로바가 직접 스케치한 그림으로 무대와 의상디자인을 분석하였다.

II. 이론적 배경

1. 신원시주의(Neo-Primitivism)

신원시주의(Neo-Primitivism)란 용어는 보통 사회적 또는 이상적인 목적을 실현하기 위해 사회로부터 고립된 아웃사이드(outsider) 예술을 응용하여 창조된 예술 작품들에서 비롯된 것이다. 그것은 예술

1) Matei Calinescu, *모더니티의 다섯 얼굴*, 이영옥 외 역 (서울: 시각과 언어, 1993), p. 148.

2) Peter Bürger, *전위예술의 새로운 이해*, 최영만 역 (서울: 심설당, 1986), p. 103.

노정심, “아방가르드 패션에 관한 연구” (서울대학교 대학원 석사학위논문, 1994), p. 9에서 재인용.

3) 최윤미, “복식사 연구 방법에 있어서 양식 및 그 변화에 관한 연구” (서울대학교 대학원 석사학위논문, 1991), p. 1.

4) J. Brodsky, “Continuing and Discontinuing in Style: A Problem in Art Historical Methodology,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* Vol. 39 No. 10 (1991), p. 28.

하지수, “복식에 나타난 원시주의 양식” (서울대학교 대학원 석사학위논문, 1993), pp. 4-5에서 재인용

5) 노정심, op. cit., pp. 28-29.

작품과 비 예술 작품 사이에서, 새로운 미학을 창조하기 위한 기술적 재료로 볼 수 있으며, 여기서 말하는 비 예술 작품은 다다(Dada)와 같이 분류할 수 있다. 표면적으로는 다다이스트들의 목적이 좀 더 충격을 주는 디자인이라 할 수 있으나, 신원시주의 자들과 그들 사이의 차이점을 뚜렷하게 구분 지을 수는 없다⁶⁾. 유럽의 신원시주의자들은 극적인 표현 효과를 만들어내기 위해 고갱, 마티스 등의 대담한 생략과 과장법 그리고 원색을 주로 사용한 야수와 화법의 영향을 받았다. 당시 유럽인들은 자연스럽게 드러난 원시성과 자연적인 표현기법 그리고 있는 그대로의 디자인과 대담한 색채를 통해 새로운 영감을 얻게 된다. 이러한 신원시주의는 1913년 러시아의 셰브첸코(Aleksandr Shevchenko)에 의해 “신원시주의”라고 명명되면서 발전된 예술운동이다⁷⁾. 러시아 신원시주의는 당시 <당나귀 꼬리> 그룹의 회원이었던 곤차로바를 비롯하여 라리오노프(Michael Larionov), 말레비치(Kasimir Malevich), 그리고 셰브첸코 등이 주축이 되어 루빅⁸⁾, 이콘 페인팅 그리고 러시아 농부들의 예술과 수공예품과 같은 전통적인 민속 예술을 바탕으로 만들어진 것이다⁹⁾. 3차원적인 공간의 깊이를 무시하고 강력한 붓칠과 순수한 원색을 혼합하여 형성된 새로운 조형공간의 서정적이며 역동적인 깊이가 유럽 화단에 주목을 끌기 시작하면서 신원시주의는 다음과 같은 두 가지 경향으로 나뉘게 된다. 즉, 서유럽의 야수파에서 영향을 받은 표현주의적 경향과, 러시아 내부에서 발생한 자생적인 원시주의 화법으로서, 이국주의(Exoticism)와 오리엔탈리즘(Orientalism)의 영향을 받은 원시주의 양식이 그것이다. 하지만 표현주의가 자의적 상상력을 통한 개인적 내용을 중시하고, 원색을 즐겨 쓴다는 점에서는 러시아의 신원시주

의와 공통적 요소를 포함하고 있으나, 표현 기법에서는 여러 가지 차이를 보이고 있다¹⁰⁾. 즉, 러시아 신원시주의는 대담한 생략과 과장 그리고 원색적인 기법뿐만 아니라, 전통적인 목판화인 ‘루빅’과 ‘이콘 페인팅’의 특징을 혼합한 성격을 지닌다. 러시아의 전통 예술인 루빅이나 이콘에 나타난 얼굴 묘사 기법이나 채색의 효과, 역원근법 등과 같은 기법을 이용한 신원시주의는 곤차로바의 작품에 그대로 영향을 미치게 된다. 뿐만 아니라, 표현주의와 신원시주의의 차이점은 색채기법에서도 차이를 보인다. 신원시주의가 원색으로서 붉은색 계열을 즐겨 쓰는 것에 비해, 표현주의는 격렬한 색채 병치의 효과를 중요시 한다는 점에서 뚜렷한 차이를 보인다. 이러한 신원시주의적 경향은 러시아 이콘과 민중예술이 혼합되어 서구 회화의 영역과는 다른 독자적 특징으로 발전하게 된다.

2. 이콘 페인팅(Icon Painting)

서구에서 곤차로바의 예술은 말레비치나 칸딘스키(Wassily Kandinsky)에 비해 오랫동안 그들에 가려져 있었다. 러시아 전위 예술가 곤차로바는 20세기 후반에 와서야 박물관의 큐레이터나 서구의 역사학자들에 의해 그 위대함을 인정받게 된다. 곤차로바는 그녀의 생애 동안 엄청난 양의 작품들을 제작하였다. 곤차로바 작품의 일부는 종교적인 주제를 다루고 있지만, 대부분의 러시아 아방가르드 학자들은 그녀가 전통적인 러시아 이콘 예술의 영향을 받았다고 주장하고 있다.

곤차로바의 작품들은 높은 종교적 가치를 지니고 있음에도 불구하고, 종교적인 부분에는 그리 잘 알려져 있지 않았다. 이콘 페인팅은 원래 예술적인 목적으로 만들어진 것이 아니라, 종교적인 목적으

6) Andrei Nakov, *Avant-Garde Russ*, (New York: Universal Books, 1986), p. 241.

7) Camilla Gray, *The Russian Experiment in Art 1863-1922*, Revised and Enlarged by Marian Burleigh-Motley, (London: Thames & Hudson, 1986), p. 75.

8) 루빅(Lubok, Lubki): Lubok은 천연 그대로의 전혀 가공하지 않은 나무토막에 그림이나 문양을 새겨 넣은 것으로, 17세기부터 만들어졌다. 이들의 문양은 밝은 색채를 사용하여 시각적으로 화려한 예술이다. Lubok 또는 Lubki란 알파벳이나 종교적인 테마 그리고 정치적인 토론과 같은 화제들까지 다양하게 묘사할 뿐만 아니라, 농부들의 이야기, 오래된 성서, 민속설화 등 대중적인 러시아 민속 문화의 특징들을 생생하게 2차원적으로 표현해 놓은 것이다.

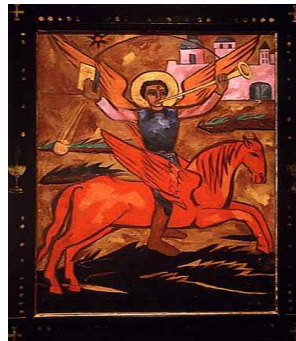
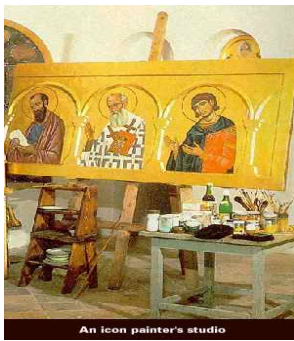
9) 박윤정, “러시아 광선주의 예술의상 연구” (숙명여자대학교 대학원 박사학위논문, 2004), p. 20.

10) 로버트 린튼, *20세기의 미술*, (서울: 도서출판 예경, 1997), p. 34.

로 만들어진 것이다. 사물을 종교적인 주제로 보는 것이 민감한 사항이라는 것은 잘 알려져 있는 사실이다. 그러나 보통 인간의 삶이나 변화 과정들을 그 테마로 이용하고 있다. 이콘(Icon)이란 그리스어의 'Eikon'으로부터 유래되었으며, 그 의미는 '어떤 이미지의 재현'을 뜻한다. 이것은 특별한 숭배가 주는 거룩한 이미지를 의미한다¹¹⁾. 곤차로바는 종교적인 테마를 전통적인 기법으로 완성하는데, 러시아 이콘 페인팅을 이용하였다. 그러나 곤차로바의 작품들은 전통적인 이콘 페인팅과는 구별된다. 그녀의 작품들은 전통적인 이콘 페인팅을 응용하여 현대적으로 재해석한 '아방가르드 이콘 페인팅(Avant-garde Icon Painting)'이다(그림 1). 즉, 다양한 이콘의 기법과 테마를 자신의 작품에 표현하였다. 곤차로바의 종교적인 예술 작품들 중에는 <Los Angeles County Museum of Art>에 소장되어 있는 <Archangel Michael>(그림 2)이 대표적이다. 그녀는 이콘을 평범한 구도와 기법으로 제작하기도 했으나, 이는 곤차로바가 조심스럽게 러시아 비잔틴 성화들의 전통을 연구했다는 증거이다. 그녀의 작품들은 결코 전통에 얽매어 있지 않을 뿐만 아니라 곤차로바의 대표적인 아방가르드 이콘 페인팅인 <The Evangelists>(그림 3)은 러시아 전통 예술을 현대적으로 재해석한 것이다. 특히 <The Evangelists>는 그녀의 강한 신원시주의 스

타일을 엮 볼 수 있다. 작품의 영감은 러시아 전통 예술 속에 내재되어 있지만 그 표현 방법은 러시아 종교와 역사로부터 분리된 현대적인 전위성을 나타내고 있는데, 이러한 예술적 감각은 디아길레프의 러시아 발레의 무대와 의상디자인에서 찾아 볼 수 있다.

러시아에서는 종교와 역사적 사실로부터 분리된 예술적 작품으로서의 '이콘'을 19세기 후반에서 20세기 초에 처음으로 인식하게 된다. 곤차로바는 러시아 발레의 무대와 의상디자인에서 전통적인 러시아 이콘 페인팅과 루빅을 응용한 추상적인 형태의 디자인을 하였다. 곤차로바의 첫 번째 러시아 발레 작품은 <Liturgie>였다. 이 작품은 기독교의 열정에 기초한 침묵의 발레이다. 곤차로바는 러시아의 전통적인 이콘 페인팅에 근거하여 많은 의상디자인과 무대디자인을 하였다. 초기에는 마리네티(Filippo Tommaso Marinetti)와 프라텔라(Francesco Balilla Pratella)가 제작한 사운드를 이용하였으나, 이후 스트라빈스키(Igor Stravinsky)가 새로운 음악들을 작곡하였으며, 이 당시 곤차로바는 그녀의 대표적인 작품인 <Liturgie>와 <Les Noces>의 무대와 의상디자인을 하였다¹²⁾. 곤차로바가 신원시주의와 러시아 이콘의 예술 원리를 이용하여 제작한 그림들은 러시아 발레의 여러 장면에서 등장하였으며, 그 중에서도



<그림 1> Avant garde Icon Painting, 1910, L. Ouspensky, *The Meaning of Icon*, Crestwood, N.Y.: St. Vladimir's Seminary Press, 1983.

<그림 2> Archangel Michael, 1910, K. Onasch, *Icon*, South Brunswick and N.Y.: A.S Barnes & Company, 1963.

<그림 3> The Evangelists, 1910, C. Gray, *The Russian Experiment in Art, 1863-1922*, London: Thames & Hudson, 1986.

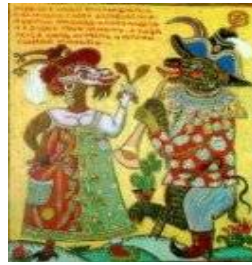
11) Konrad Onasch, *Icon*, (South Brunswick and New York: A. S. Barnes and Company, 1963), p. 157.

포킨의 발레 <Le Coq d' Or>에서는 이러한 기법이 그대로 응용되었다. 곤차로바와 디아길레프는 늘 러시아의 전통적인 민속양식을 재현하였으며, 특히 이콘 페인팅은 당시 러시아 발레에 미친 영향이 지대하다.

3. 루벅(Lubok)

루벅(Lubok)이나 루부끼(Lubki)는 단순히 손으로 색칠하여 만들어진 그림이다. 이 그림들은 보통 한 면에만 인쇄한(broadsides)¹³⁾ ‘대중적인 프린트’를 말하며, 민속 문양이나 민속 동판화 또는 민속 도안 등을 표현한 것으로, 러시아 문화의 역사적인 단면들을 그대로 보여준다. 민속 문양들은 8세기 초 동부에서 15세기 서구 유럽에 이르기까지 여러 나라에 알려져 있다. 러시아에서도 민속 문양을 표현한 루벅은 17세기 중반과 20세기 초까지 발전한 것으로 볼 수 있다. 루벅이란 단어는 ‘름(Lub)’에서 유래된다. 즉, 라임나무 재료의 바깥 외피 아래 나무의 얇은 층들인 lub으로 만들어진다. Lub은 아주 얇은 길 표면의 작은 부분만 이용하며, 깊은 층은 사용하지 않는다. 오래전부터 러시아에서는 글을 쓰기 위

하여 잘 보존된 나무들을 압축하여 사용하였는데, 19세기에는 모든 마을에서 경계의 표시, 채무계약서 그리고 편지에 이르기까지 모두 표의문자들이 이 lub의 패널 위에 찍어졌다. 이렇게 단순한 lub의 이미지에서 영감을 받아 이것을 종이 위에 프린트하여 그림으로 표현한 것이 현대적인 루벅(Modern Lubok)의 형태이다¹⁴⁾. 이것은 수학적 변화나 꿈이 아닌, 다양한 전통에 근거하여 형태를 만들고, 강한 색채, 선명한 선들, 균형 잡힌 구성을 통해 주제를 개발하고 발전시켜왔다¹⁵⁾. 특히 루벅의 다양한 문양들은 서구 유럽의 전통적인 프린트와 러시아 이콘 페인팅의 영광스러움을 표현한 일러스트레이션이 정교하게 혼합되어 있다¹⁶⁾. 모든 일상의 삶을 그린 루벅들은 거리의 행상들이 유희를 벌이는 장면이나 열심히 일하는 사람들을 자세히 묘사하고 있다. 더욱이 신화적인 루벅들은 이 세상에 존재하는 동물들과 새들의 이미지를 나타낸 것으로 행운을 말해주는 12 궁(Zodiac)과 같은 형태를 보여 준다(그림 4). 곤차로바의 색채 구성은 이 루벅에 의해 깊은 영향을 받았다¹⁷⁾. 칸딘스키는 이것을 소위 ‘불가사의 한 일’이라고 말하였으며, 스트라빈스키의 발레 <Petrouchka>와 코



<그림 4> The Sun and the Zodiac signs, A. Hilton, *Russian Folk Art*, Bloomington and Indiana University Press, 1995. <그림 5> The Cat of Kazan, A. Hilton, *Russian Folk Art*, Bloomington and Indiana University Press, 1995. <그림 6> Bear and Nancy Goat, A. Hilton, *Russian Folk Art*, Bloomington and Indiana University Press, 1995. <그림 7> Bear and Having Fun, A. Hilton, *Russian Folk Art*, Bloomington and Indiana University Press, 1995.

12) Alexander Schouvaloff, *The Art of Balleta Russes*, (New Haven and London in Association with the Wadsworth Atheneum: Yale University Press, 1997), p. 231.
 13) Broadsides: 한 면에만 인쇄한 큰 종이나 광고 포스터 등을 말한다.
 14) Irina Evgen Danilova, *Narodnaia graviura I fol'klor V Rossii XVII-XIX*, (Moskva: Sovetskii Khudozhnik, 1976), p. 133.
 15) Alison Hilton, *Russian Folk Art*, (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1995), p. 110.
 16) Iurii Ovsiannikov, *Lubok*, (Moskva: Sovetskii Khudozhnik, 1968), p. 5.

르사코브(Rimsky Korsakov)의 오페라 <Le Coq d' Or>은 이러한 루빅의 영향을 받아 곤차로바가 무대와 의상디자인을 하였다(그림 8). 러시아의 일러스트레이터이자 디자이너인 빌리빈(Ivan Bilibin)의 작품에도 이러한 루빅의 신비함을 표현하고 있어, 대중적인 루빅의 영향력은 높이 평가되고 있다. 각각의 의상을 표현하는데도 그 느낌이나 욕망, 희망, 신념 그리고 인간의 미의식 등을 묘사하였다. 루빅은 러시아인들의 영혼의 거울일 뿐만 아니라, 러시아 문화에서 보여줄 수 있는 또 다른 독특한 시각이기도 하다. 오늘날 많은 예술가들이 밝은 색채의 프린트로 만들어진 전통적인 루빅의 형태를 재현하려 하는데, 특히 고르쉬코브(Sergei Gorshkov)¹⁸⁾가 제작한 '개념적인 루빅'은 제작의 개념과 과정, 그 자체를 루빅 예술로 보는 개념예술 작품들이다. 그의 주장에 따르면 이 이미지들은 전통적인 루빅 예술과 상당히 닮아 있으며, 현대적인 초현실의 이미지와 함께 전통적인 민속 예술을 조합시키려고 노력하였다. 여기에 표현된 작품들 <The Cat of Kazan>(그림 5), <Bear and Nancy Goat>(그림 6), <Bear and Goat Having Fun>(그림 7) 그리고 등은 모두 루빅의 작품들이다. 이 루빅의 작품들을 비교해 보면 모두 전통적인 루빅에서 영감을 받아 왔으며, 작품에 나타난 특징들은 좀 더 공상적이고, 장식적이며 색채가 다양하다. 루빅은 곤차로바의 새로운 아방가르드 예술을 표현하는데 강한 영감을 준 아이디어로서 종교적이며, 정치적인 주제나 종종 러시아 농부들의 춤이나 노래와 같은 단순함을 재현한 것이다. 그들은 이러한 농부들의 일상생활을 중심으로 작품을 제작하였다. 현대 루빅은 대중적인 특징을 전 세계에 알리는 기회가 되었을 뿐만 아니라 곤차로바에 의해 무대와 의상디자인의 아이템으로 채택되면서, 그 영향력이 더욱 높이 평가되고 있다. 루빅은 이

당시 러시아뿐 아니라 독일 예술에도 영향을 주었으며, 곤차로바에 의해 러시아 아방가르드 예술의 모티브로 이용되면서 전 세계적으로 인정받게 되었다.

4. 곤차로바와 러시아 발레

혁명 이후 러시아에서는 새로운 예술을 탄생시키게 된다. 지금까지 발레의 모든 것이 춤으로만 대변되던 고전 발레에서 벗어나 새롭게 근대적인 발레가 탄생한 것이다¹⁹⁾. 발레의 목표는 관객으로 하여금 예술적인 만족을 주어야 한다. 그러나 고전 발레는 지적인 예술이라기 보다는 그 자체가 많은 모순을 내포하고 있었다. 과거의 발레는 단순한 예술적인 댄스를 의미했지만, 이러한 개념은 19세기 말, 좀 더 이국적인 소재와 음악이 도입되면서 전혀 새로운 형태로 변화하게 되었다²⁰⁾. 러시아에서 발레 공연은 프랑스 궁정 발레의 영향으로 17세기 알렉세이(Czar Alexei) 황제시대에 소개되었다. 그러나 전문적인 발레의 공연은 1736년에 시작되었다. 초기의 발레의상은 귀족들의 무거운 궁중의상으로 대체되었으며, 신화적인 인물들이 등장하는 발레가 대부분이었다(그림 8, 9). 이후 러시아에 궁정 발레가 도입되자 전문적인 발레 학교가 1738년 프랑스인 장 밥티스트 론드(Jean Baptiste Lande)에 의해 세워졌으며, 1760년경 상트 페테르부르크(St. Petersburg)에서 처음으로 오페라와 분리된 발레가 공연되었다. 당시 발레단은 러시아 황제들의 소중한 소유물로, 발레단을 위한 막대한 경제적 지원도 아끼지 않았으며, 외국에서 우수한 무용수, 교사, 안무가들을 끊임없이 초청하였다^{21~23)}.

19세기 초 러시아 발레는 예술과 문학의 경향에 따라 빠르게 변화하였으며, 이것은 일종의 귀족들의 특권으로 여겨졌다. 특히 19세기 초 이반 벨베르

17) Sokolov Klepikov, *Lubok*, part I, (Moskva: RussKaia Pesnia, 1959), p. 62.

18) Sergei Gorshkov: 1963년에 태어났으며, Voronezh Art School을 졸업하였다. 개념 예술을 주장한 러시아 예술가이다.

19) John Martin, *Introduction to the Dance*, (New York: A. S Barnes and Company, 1963), p. 173.

20) Jean Richardson, *Enjoying Ballets*, (London, New York: Hamlyn Publishing Group Ltd. 1977), p. 39.

21) Richard Kraus and Sara Chapman, *History of the Dance in Art and Education*, (New Jersey: Prentice Hall, 1981), p. 84.

22) 배소심, *세계무용사*, (서울: 도서출판 금광, 1985), p. 151.

23) 이영숙, “발레 뤼스에 나타난 박스트의 무대의상 연구,” *복식문화연구* 17권 3호 (2009), p. 409.



〈그림 8〉 18세기 프랑스 무용수, 여자 양치기를 위한 무대의상 디자인, 1725-50.

〈그림 9〉 18세기 프랑스 무용수, 마드모아젤, Anne Aurette의 판화, 1725-50.

〈그림 10〉 Marius Petipa의 백조의 호수, 1877.

〈그림 11〉 고전의상을 입고 있는 Agrippina Vaganova, 1907.

그림 출처: 김학자 역, Mary Clarke & Clement Crisp, *Ballets: An Illustrated History*, 도서출판 금광, 1998.

흐(Ivan Valberkh)는 러시아 발레의 전통적인 스타일을 완성하기 위해 로베르(Jean Georges Noverre)의 ‘ballet d’action’을 발레 동작에 응용하여 로맨틱한 발레를 완성하였다. 로베르는 발레가 테크닉에만 의존하여 예술성이 상실되어 있음을 깨닫고, 새로운 창의적 표현방법들을 구축하기 위해 신체의 모든 부분을 감정과 캐릭터를 전달하는데 이용하여야 한다고 주장한다. 특히 그는 그동안 표현에 방해가 되어 왔던 거추장스러운 가발과 의상의 개혁을 주장하였으며, 처음으로 가면을 벗고 얼굴의 표정을 관객이 볼 수 있도록 하였다. 이후 ‘고전 발레의 아버지’라 불리는 프랑스인 안무가 마리우스 뽀띠빠(Marius Petipa)는 프랑스 발레를 러시아로 가져와 60여 개가 넘는 발레를 안무하였는데, 그는 회전하고, 교차하면서 긴 체인을 형성하는 전통적인 고전 발레를 완성하게 된다²⁴⁾(그림 10, 11). 그러나 20세기 초 러시아는 디아길레프라는 천재 예술가에 의해 발레 세계의 새로운 전환기를 맞이하게 된다. 19세기 말엽부터 서 유럽의 발레는 내리막길에 접어들었으며, 단순히 오페라의 한 부분에 지나지 않았다. 그러나 러시아에는 러시아 왕실의 후원과 프랑스 안무가들의 노력으로 최고의 무용수와 발레가 있었음에도 불구하고, 엄격한 황실극장에는 창의적 예술성이 전적으로 결여되어 있었다. 그즈음 디아길레프는 그의 창조적인 아이디어를 1910년부터 발

레에 쏟아 붓기 시작하였다. 특히 디아길레프는 포킨(Michel Fokine)이나 박스트(Léon Bakst), 곤차로바와 같은 안무가와 예술가들을 기용하여, 과거의 고전 발레에 대항하는 커다란 변화를 가져왔다. 그는 고전 발레가 지니고 있지 않는 독창성과 창조성을 표현하기 위해 인위적인 안무가 아닌 자연스러운 동작의 변화를 요구하였으며, 주제와 상관없이 똑같은 형식의 안무와 의상들을 개혁하기 시작하였다. 포킨은 주제에 맞는 표현과 예술적인 조화를 위해 발레가 무조건 전통적인 기법에만 의존하고 있는 것에 한계를 느끼고, 발레를 새롭게 재정비하기 시작하였다. 즉, 발레에서 보여 준 무의미한 마임이나 천편일률적인 발레리나의 의상인 tutu에 불만을 토로하고, 작품에 부적합하다고 생각되는 요소들을 하나씩 변화시켜 나갔다. 이러한 러시아 발레의 변화는 디아길레프가 박스트나 곤차로바와 같은 예술가들을 기용하면서 좀 더 확실한 변화를 가져오게 된다. 특히 디아길레프는 1898년부터 1904년까지 상트 페테르부르크에서 ‘예술세계’의 편집자가 되어 러시아 황실극장을 위한 활동 및 해외에서의 미술과 음악 그리고 발레 공연까지 기획하였다. ‘예술세계’는 예술적 이상을 위해 투쟁하고자 하는 젊은 예술가들의 결합체였다. 이들은 어떠한 주의(-ism)나 주의자(-ists)들도 예술적인 허식으로 간주하였으며, 예술적 독창성과 창조성을 위해 노

24) Richard Kraus and Sara Chapman, op. cit., p. 86.

력하였다. 이러한 노력은 예술세계 그룹이 러시아에서 가장 진보적인 힘을 지니게 되는 계기가 되었다²⁵⁾. 특히 곤차로바는 러시아 발레에서 테마에 맞는 무대의상의 역할에 대한 원칙을 확립하였다. 그녀의 정교하게 만들어진 무대의상들은 실용적인 가치뿐만 아니라 등장인물을 완벽하게 보완해 주는 역할을 하였다. 그의 디자인은 단순한 의상에 대한 그림이 아니라 등장하는 인물 개개인에 대한 상세한 스케치였으며, 여기에는 의상의 디자인, 색상, 디테일, 재단 시 요구사항 등이 상세히 표현되어 있었다. 곤차로바는 러시아학파에서 찾을 수 있는 그들만의 특징, 감정, 분위기 등을 무대 위에서 표현하려 하였으며, 이러한 변화된 예술관은 당시 러시아 발레의 변화에도 커다란 영향을 미치게 된다²⁶⁾. 그녀는 시간과 장소 그리고 역할 등을 무대의 배경에 그대로 생생히 묘사하는 기계적인 과거의 무대 디자인에 반발하였으며, 대신 예술의 형태에 작가의 의견을 표현하고, 공연의 느낌과 정신을 반영할 수 있는 창조적인 디자인을 해야 한다고 주장하였다. 곤차로바와 같은 아방가르드 예술가들은 다양한 서구 문화의 흐름 속에서 점차 러시아 특유의 추상 예술을 완성하게 된다. 초기에는 캔버스라는 한정된 공간 속에서 그들 나름대로의 러시아 아방가르드 예술을 펼쳐 나갔으나, 당시 러시아 발레의 선구자였던 디아길레프를 만나면서 새로운 형태의 아방가르드 예술을 완성하게 된다. 여기에서 곤차로바는 직접 현장에 나아가 디자인 활동에 참여함으로써, 회화뿐만 아니라 무대와 의상디자인 같은 조형예술 분야를 실용적인 예술로 변화시켜 나갔다. 그녀는 무대와 의상디자인을 예술 활동의 일부로 받아들였으며, 이것은 당시의 예술이 실용적인 방식으로 혁명에 도움을 주어야 한다는 당시의 시대 정신에 영향을 받은 것이다. 그 결과 이전까지 그녀가 추구하였던 러시아 민속 예술 양식의 특징을 3차원적인 공간의 형태로 환원시켜, 전위적인 러시

아 발레 무대의상디자인을 완성하게 된다. 이러한 곤차로바의 러시아 발레에 나타난 예술의 근원은 이국주의와 신원시주의적 경향이 뒷받침되었다. 뿐만 아니라 디아길레프는 특히 다른 예술분야에 종사한 음악가, 화가, 시인들과 공동 작업을 통해 발레의 새로운 방향을 제시함으로써 러시아 발레를 세계적으로 알리는데 큰 역할을 하였다²⁷⁾.

디아길레프의 러시아 발레의 특징을 살펴보면 다음과 같다²⁸⁾. (1) 발레음악과 미술을 높은 수준의 종합예술로 끌어올려, 근대 발레의 특징을 확립하였다. (2) 유채화로 그려진 무대와 장치들을 제거하고, 까다로운 무대의상을 없앴다. (3) 포킨, 니진스키(Vaslav Nijinsky), 블랑신(George Balanchin), 라파(Serge Lifar) 등 전위 예술 무용가들을 기용하였다. (4) 스트라빈스키와 같은 음악가와 곤차로바, 라리오노프(Michael Larionov) 그리고 피카소(Pablo Picasso)와 같은 회화 예술가들을 기용하였다.

곤차로바는 디아길레프와 함께 다양한 무대와 의상디자인을 하면서도 항상 러시아의 민속 예술양식들을 모티브로 이용하였으며, 이러한 예술양식을 새롭게 전위적인 예술 형태로 변화되어, 당시 러시아 발레에 미친 영향이 지대하다. 특히 Boston Transcript의 저자 Anon은 러시아 예술가들 중에 곤차로바가 러시아 발레에 공헌한 사실을 극찬하면서 “러시아 발레가 성공하도록 만들었다는 사실보다는 성공할 수 있도록 끊임없이 노력하는 것이 더 중요하다”고 밝히고 있다²⁹⁾. 러시아 발레는 고전적인 발레 각성에 공헌하였을 뿐만 아니라, 여러 방면의 예술가들을 동원하여 종합 예술로서의 지위를 굳게 하였고, 현대 예술사에 큰 영향을 주었다.

III. 곤차로바의 러시아 발레 무대의상 디자인

발레를 위한 무대 디자인은 작품의 공연과 설정

25) Irina Prushan and Segj Djatschenko, *Léon Bakst*, (Leningrad: Aurora Kunstverlag, 1986), p. 7.

26) 박윤정, “라리오노프와 곤차로바의 공연 예술 의상 연구,” *복식* 55권 7호, (2005). p. 5.

27) Alexander Bland, *A History of Ballets and Dance*, (New York: Prager publishers, 1976), p. 70.

28) Humphrey Searle, *Ballet Music an Introduction*, (New York: Dover Publications. Inc., 1982), p. 87.

29) Anon, Bakst and Benois Cloths the Russian Dancers in Rich and Radiant Plumage in the Boston Transcript, Boston, (1956), 10월 29일.

〈표 1〉 곤차로바의 러시아 발레 작품의 특징

시기	제목	작품제목	특징
Season 1914	Le Coq d' Or		<ul style="list-style-type: none"> · 러시아 농부들의 수공예적인 느낌을 표현한 것이다. · 무대디자인은 자연의 식물을 모티브로 이용하여 뿌리, 줄기, 잎의 형태 · 시각적인 화려함을 보여주는 원색과 기하학적인 문양들이 신원시주의적 특징을 보여준다.
Season 1915	Liturgie		<ul style="list-style-type: none"> · 밝고 평화로운 러시아의 일상을 표현한 것이다. · St. Andrew의 의상디자인은 아방가르드 이콘 기법을 사용한 것이다. · 러시아 이콘 예술을 새로운 의상디자인으로 표현한 것이다.
Season 1916	Espana & Triana		<ul style="list-style-type: none"> · 반짝이며, 원색적인 스페인 전통의상의 영향을 받았다. · 의상디자인은 곤차로바의 신원시주의적인 색채와 러시아 전통예술인 루빅이 혼합되어 있다.
Season 1922-1923	Les Noces (The Wedding)		<ul style="list-style-type: none"> · 러시아 북부지역에서 행해졌던 농부들의 결혼식을 주제로 하였다. · 무대와 의상디자인은 파스텔 톤의 색채를 사용하여, 러시아 노동자들의 특징을 나타낸 바지와 셔츠 그리고 드레스를 보여준다.

을 지지해 주는 독립적인 창조의 대상이며, 자율적인 예술 형태이다. 곤차로바는 19세기의 인상주의 스타일에서부터 20세기 초 러시아 전위예술에 이르기 까지, 점점 더 절충적인 예술가가 되었다. 그녀는 전위 예술의 개척자로서 모더니즘을 그녀의 작품을 통해 표현하였으며, 특히 신원시주의, 입체미래주의, 루빅과 이콘 페인팅 그리고 종교 예술과 러시아 민속 예술에 이르기까지 다양한 정보들을 종합하고 분석하여 실험적인 예술 영역을 완성하였다. 본 장에서는 곤차로바가 러시아 발레에서 직접 제작하였던 무대와 의상디자인을 중심으로 각각의 예술 작품들의 조형적 특성을 분석해 보았다.

1. Le Coq d' Or의 무대의상 디자인

1913년 디아길레프는 코르사코브(Rimsky Korsakov)의 작품 〈Le Coq d' Or: 황금수탉〉을 러시아 발레의 테마로 기획하게 된다. 감독은 포킨이었으며, 무대와 의상디자인은 러시아 예술가였던 곤차로바가 맡았다. 곤차로바는 이 작품을 위해 러시아 농부들의 전통적인 의상을 연구하였다. 코르사코브는 러시아 농부들의 전통 음악을 발채하여 민속풍의 멜로디를 작곡하였으며, 포킨은 무용수들의 안무에 러시아 민속 예술인 루빅의 특징을 깊이 있게 표현하였다. 뿐만 아니라 러시아 역사에 대한 예술적인

지식을 지닌 곤차로바는 푸시킨(Alexander Pushkin)의 시를 무대에 올렸으며, 요정들의 모습을 재창조하기 위해 다양한 색채를 사용하였다. 곤차로바의 무대디자인은 강렬한 색채와 밝은 색채 톤으로 경쾌한 느낌을 준다. 러시아 농부들의 수공예적인 느낌과 신원시주의적 색채 그리고 장식적인 모티브들을 디자인 요소로 표현하였다. 마을의 디자인은 자연적인 식물의 모티브를 이용하여 단순하고 기하학적인 형태로 표현하고 있으며, 전체적인 색채는 붉은색과 노란색으로 강렬하고 환상적인 느낌을 준다. 즉, 하나의 장면에 여러 가지 테마의 이야기가 모두 그려져 있어 마치 환상적인 동화를 보는 듯하다(그림 12). 곤차로바의 무대의상 디자인은 주인공들의 비정상적인 배열을 보완해 주는 역할을 한다. 즉, 가수들이 무용수들의 주의를 다른 곳으로 돌리지 않도록 하이 넥 드레스(high neck dress)를 디자인하였다. 왕의 맞은 편에는 세 명의 농부들이 V네크라인의 블라우스를 입고 춤을 추고 있으며, 양쪽에는 그들의 흥미를 돋우기 위하여 러시아 전통 민속 악기를 연주하고 있다. 〈Le Coq d' Or〉에 등장하는 대부분의 여성들은 흰색의 블라우스와 전통적인 자연무늬가 디자인된 원피스를 착용하고 있다(그림 13). 왕의 의상은 화려하고 열정적인 색채와 자연무늬를 응용한 과감한 디자인으로 곤차로바의 풍부한 감성을 느낄 수 있다. 여왕의 머리 위에 쓴 모자



〈그림 12〉 Le Coq d' Or
Set Design, 1914.



〈그림 13〉 Le Coq d' Or
Peasant Costume, 1914.



〈그림 14〉 Le Coq d' Or
Costume for a King, 1914.

그림 출처: *The Art of the Ballets Russes: The Russian Seasons in Paris 1908-1929*, Great Britain by Aurum Press Ltd. 1990.

와 블라우스는 같은 무늬로 디자인되어 통일성을 느낄 수 있으며, 붉은색 바탕에 노란색의 추상적인 꽃과 줄기는 강한 색채의 대조를 이루어 시선을 집중시키게 된다. 특히 3층의 티어드 스커트는 경쾌한 리듬을 느끼게 해 준다(그림 14). 〈Le Coq d' Or〉은 러시아적인 통일성과 귀족적인 구성 때문이 아니라 시각적인 탁월함에 의해 큰 성공을 거둔 작품이다. 화려한 색채를 표현한 곤차로바의 무대의상 디자인은 혁신적이었으며 러시아 전통예술인 루빅의 영향을 보여준다.

2. Liturgie의 무대의상 디자인

1915년 전쟁기간동안, 평화를 기원하던 스위스는 발레가 미래 세계를 풍요롭게 구축해줄 것이라 믿고, 러시아 발레단의 후원을 하게 된다. 디아길레프는 이러한 스위스에서 〈Liturgie: 기도서〉를 제작하게 된다. 이 작품의 의상디자인은 너무나도 아름다웠으며, 실제로 무대에 올라가자, 곤차로바의 깊이 있는 러시아 이콘 페인팅과 중세의 필사본들이 그대로 표현되어 많은 관심을 끌었다. 이 작품에서 곤차로바가 러시아 민속 예술들을 표현하려고 결정한 것은 이콘의 예술적 형태가 그녀에게 예술적인 흥미를 주었기 때문이다. 이로 인해 ‘동정녀 마리아(Virgin Mary)’의 주된 특징들도 곤차로바의 작품에서 새로운 모습으로 등장하게 된다(그림 15). 〈Liturgie〉의 무대디자인은 밝고 평화로운 러시아의 일상생활을 표현한 것이다. 무대는 붉은색에서

하늘로 올라 갈수록 노란색으로 얹어지고 있다. 마을의 중심에는 하늘을 찌를 듯한 커다란 나무가 서 있으며, 이 나무는 마을 사람들의 키만큼 커다란 꽃을 활짝 피우고 있다. 마을의 전체는 이 나무를 마치 수호신처럼 여겨 모든 집의 담이나 벽에는 이 나무가 새겨져 있다. 이것은 러시아 이콘에서 영감을 받아 디자인한 곤차로바의 의상에 그대로 표현되어 있다. 〈St Andrew〉의 의상디자인(그림 16)은 붉은색의 의상을 머리에서 발까지 걸치고 있으나, 이것은 순수한 형태의 의상이라기보다는 직선적인 기하학적인 추상에 가깝다. 나무를 직선적인 추상의 형태로 바꾼 전위적인 표현기법은 러시아 이콘 페인팅과 결합되어 기하학적인 의상디자인으로 변화된 것이다. 곤차로바는 하나의 평면적인 작품 안에서 서로 다른 형태를 혼합하여, 완벽함을 추구하려고 노력하였다. 이것은 1차원적인 평면에 3차원적인 공간을 혼합한 의상디자인이다. 즉, 디자이너가 의복의 패턴을 제작할 때, 하나의 면에 옆선을 중심으로 앞면과 뒷면을 모두 그리는 것과 마찬가지로 곤차로바는 앞면과 뒷면의 의상의 모두 하나의 공간에 표현하고 있다(그림 17). 단지 차이가 있다면 단순하게 앞과 뒷면만을 보여주는 것이 아니라 이것을 대칭적으로 꾸며, 정확히 중심을 잡고 있다는 것이다. 여기서 성자의 모습은 옆면을 중심으로 하고 있으며, 중심의 양쪽에는 의복의 앞면을 보여주고 있다. 이 의상디자인은 추상적인 형태와 기하학적인 면을 모두 표현하고 있지만 가장 잘 나타난 점



〈그림 15〉 Virgin Mary, 1914-15. 〈그림 16〉 St. Andrew, 1914-15. 〈그림 17〉 St. Peter, 1914-15. 〈그림 18〉 Six-winged Seraph, 1914-15. 〈그림 19〉 Seraph, 1914-15. 〈그림 20〉 St. John, 1914-15.
그림 출처: *The Art of the Ballets Russes: The Russian Seasons in Paris 1908-1929*, Great Britain by Aurum Press Ltd. 1990.

은 그 구성의 신비스러움이다(그림 18, 19). 특히 〈St. John〉의 의상은 곤차로바가 예술로서의 이론을 인식하게 된 이후 자신의 전위적인 예술 원리에 맞추어 변화시킨 가장 비구상적인 의상디자인이다. 의상을 기하학적인 형태로 변화시켜 다시 화면 위에서 인위적으로 분리하여 〈St. John〉의 형상을 작가의 의도대로 새롭게 재구성하였다(그림 20). 곤차로바의 무대의상 디자인은 이론 페인팅이나 모자이크에 의해 영향을 받았으며, 작품에 나타난 형상은 고대 종교 예술의 일차원적인 특성에 근거하여, 뚜렷하고 명백한 외곽선을 그대로 표현하고 있다. 뿐만 아니라 1차원적인 평면에 3차원적인 공간을 혼합하여 작품 안에 존재하는 서로 다른 형태의 완벽함을 추구하려 하였다.

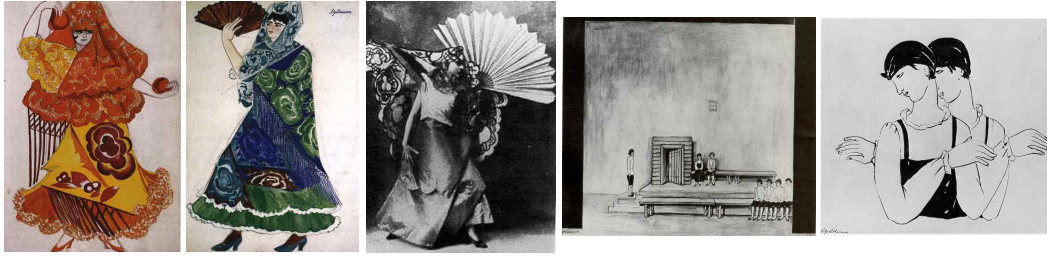
3. Espana & Triana의 무대의상 디자인

〈Espana & Triana〉는 1916~1917년에 스페인에서 공연된 러시아 발레 작품이다. 반짝이며 흰색적인 스페인 특유의 전통의상에서 영감을 받아 디자인된 작품으로 곤차로바에게 스페인 문화는 깊은 충격을 주었다. 스페인 사람들의 활기차고 타오르는 듯한 국민성으로 인해 곤차로바는 새로운 작품에 대한 창작 의욕을 불러 일으킬 수 있었다. 이 시기 동안 스페인 음악과 테마를 기초로 한 〈Espana & Triana〉는 라벨(Maurice Ravel)의 ‘에스빠놀 랩소디(Rhapsodie Espagnole)’에 기초한 발레이다. 이 작품의 무대의상은 전체적으로 붉은색이 퍼져 있으며, 스페인 특유의 정열을 보여주는 사실적인 의상이다(그림 21). 곤차로바는 그녀의 무대의상 디자인

에서 붉은색의 강한 인상을 심어주었다. 전통무늬를 이용한 것은 스페인 특유의 감각과 서로 일치하는 면을 보여준다. 그녀는 밝은 색채로 묘사된 스페인 댄서나 투우사를 유머러스한 이미지로 묘사하였는데, 이러한 작품들은 곤차로바로 하여금 다시 스페인 특유의 환상적인 드레스를 제작하도록 만들었다(그림 22, 23). 무용수의 의상디자인은 곤차로바가 스페인 여성들의 만틸라(mantillas: 여성들의 머리와 어깨를 덮는 베일이나 소형의 케이프)에서 영향을 받은 것을 알 수 있다. 만틸라는 스페인 여성들의 특징을 나타내는 의상으로, 이 후 에스빠놀(Espagnoles)은 곤차로바가 가장 좋아하는 주제가 되었다. 특히 어깨에 두른 술은 전통적인 민속의상과 같은 디자인이다.

4. Les Noces의 무대의상 디자인

〈Les Noces; 결혼식〉은 러시아 발레의 어느 작품보다도 가장 완벽한 작품으로 알려져 있다. 스트라빈스키는 작품의 주제를 1912년 초 러시아 농부들의 결혼식에서 가져왔으며, 동시에 제목도 결혼식이라 지었다. 곤차로바는 1915년 스위스에서 디아길레프와 스트라빈스키를 만났으며, 이 시기부터 〈Les Noces〉를 위한 무대와 의상디자인이 시작되었다. 스트라빈스키의 음악적인 구성력, 니진스키(Vaslav Nijinsky)와 곤차로바의 디자인, 이렇게 세 사람의 예술가들이 각기 지닌 재능을 조합하여 새로운 스타일의 작품이 탄생된 것이다. 니진스키의 안무에 곤차로바의 장중한 무대 디자인이 작품에 미친 영향은 매우 컸다. 곤차로바의 무대 디자인은



〈그림 21〉 Espana & Triana, 1916. 〈그림 22〉 Espana & Triana, 1916. 〈그림 23〉 Espana & Triana, 1916. 〈그림 24〉 Les Noces, 1922-23. 〈그림 25〉 Les Noces, 1922-23.

그림 출처: *The Art of the Ballets Russes: The Russian Seasons in Paris 1908-1929, Great Britain by Aurum Press Ltd. 1990.*

장엄한 분위기로, 그녀가 본래부터 지니고 있던 러시아 민속 예술의 이미지와도 상당히 다른 점을 지니고 있었다.

4개의 장면으로 나누어진 러시아 농부들의 결혼식은 그동안 곤차로바가 보여주었던 원색적인 패턴이나 생기에 가득 찬 색채들은 찾아볼 수 없으며, 오히려 준엄함을 강조한 디자인이었다. 작품의 초기에 곤차로바는 농부의 웨딩 축제를 그녀의 시각으로 밝고 화려하게 제작하였다. 그러나 니진스키는 이 작품이 어떤 화려한 허식도 없으며, 내가 보기에는 모두 비슷하고 단순한 의상으로 여겨진다고, 디자인에 대한 불만을 토로하였다. 작품으로서의 〈Les Noces〉는 진보된 음악과 장중한 안무로 가득 차 있었으며, 대부분 결혼의 잠재적인 감정들이 그 속에 내재해 있었다. 스트라빈스키는 회고록에서 〈Les Noces〉는 동질성이 없이 기계적인 면만 강조한 작품이라고 밝히고 있었다. 그 결과 스트라빈스키가 언급한 동질성을 회복하기 위해 곤차로바는 단색을 배경으로 한 무대에 댄서들을 서로 나누어 배치시키게 되었다(그림 24). 곤차로바는 부분적으로 전쟁기간에 결혼식을 올리는 슬픔 감정으로부터 영감을 얻은 반면, 우울함은 관객들을 위해 즉시 날려버려야만 하였다. 이전의 밝고 화려한 색채나 딱딱한 농부들의 패턴이 아니라 전혀 새로운 형태의 의상디자인과 무대장치들을 제작하였다. 직선, 원, 사각형 등이 얼룩무늬와 꽃무늬를 대신하였고, 무거운 형태를 지탱하는 스커트의 코르셋은 얇고 부드러운 슈미즈로 대체되었다. 뿐만 아니라 머리

의 모자는 머리를 감는 스카프로 변화되었다(그림 25). 〈Les Noces〉에서 곤차로바는 신부를 들판에서 일하는 노동자로 바꾸어 버렸다. 갈색의 앞치마와 크림색 블라우스 그리고 브라운색 바지는 전쟁기간 동안 러시아 농부들의 전형적인 특징을 보여주는 의상들이었다. 〈Les Noces〉에 대한 대중들의 반응은 러시아 농촌의 문명화, 기계화 그리고 원시주의의 섬세함을 표현하여 높은 자긍심을 심어주었다. 〈Les Noces〉는 그녀의 가장 성공한 작품으로 세계 무대 디자인에 있어서 주목할 만한 영향을 미쳤다. 또한 곤차로바의 작품들도 그녀 생애의 가장 큰 업적으로 러시아 아방가르드 예술에 대한 새로운 방향을 제시하였다.

IV. 결 론

본 연구는 20세기 초 러시아에서 활동한 나탈리아 곤차로바의 예술양식을 통해 러시아 전위 예술이 인간의 미의식을 변화시켜 당시 러시아 발레에 미친 무대의상 디자인의 예술적 가치를 조명해 보았다. 다음과 같은 연구 과제는 곤차로바의 예술 작품들을 중심으로 러시아 전위 예술의 형성 및 발전 과정을 정의하고, 이를 바탕으로 세르게이 디아길레프의 러시아 발레단에 합류하여, 직접 디자인한 무대의상 디자인을 고찰하였다. 그 결과 러시아 전위예술은 비구상 예술이 새로운 추상예술로 자리 잡는데 중요한 역할을 하였으며, 특히 전통예술은 현대 러시아 예술의 새로운 방향을 제시해 주었다.

〈표 2〉 곤차로바의 러시아 발레 무대의상 디자인에 나타난 조형적 특성

특성	작가	나탈리아 곤차로바(Natalia Goncharova)
예술사적 배경		<ul style="list-style-type: none"> · 신원시주의(Neo-Primitivism) · 러시아 이콘 페인팅(Icon Painting)과 루빅(Lubok) · 전통적인 러시아 민속 예술(Russian Folk Art)
주제		<ul style="list-style-type: none"> · 황금수탉(Le Coq d' Or) · 러시아 농부들 · 기도서(Liturgie) · 스페인의 정열(Espana & Triana) · 결혼식(Les Noces)
디자인 특성		<ul style="list-style-type: none"> · 하이백 드레스, 티어드 드레스, 블라우스, 통이 넓은 바지, 긴 부츠 · 아방가르드 예술의 영향으로 인체를 선과 면으로 분리하여 직선적이고 기하학적인 형태의 디자인 · 스페인 여성의 전통적인 케이프나 만틸라를 응용한 의상디자인 · 러시아 농부들의 특징인 갈색 유니폼, 크림색 블라우스, 브라운색 바지
색채		<ul style="list-style-type: none"> · 신원시주의의 영향으로 red, blue, yellow, green, brown, cream 등 다양한 색채의 화려함을 표현
무늬와 장식		<ul style="list-style-type: none"> · 이콘 페인팅과 루빅의 영향으로 식물의 꽃무늬, 기하학적인 무늬, 전통 무늬, 직선, 원, 사각형 무늬 등을 사용
러시아 발레 공연		<ul style="list-style-type: none"> · Le Coq d' Or(The Golden Cockerel) · Liturgie · Espana & Triana · Les Noces (The Wedding)

이러한 전위 예술양식들은 회화작품뿐만 아니라, 공연 예술 작품에도 영향을 미치게 된다. 곤차로바는 러시아 전위 예술의 개척자로서 모더니즘을 그녀의 작품을 통해 표현하였으며, 특히 신원시주의, 입체미래주의, 루빅과 이콘 페인팅 그리고 종교 예술과 러시아 민속 예술에 이르기까지 다양한 정보들을 수집하고 분석하여 실험적인 예술영역을 완성하였다. 먼저 〈Le Coq d' Or〉의 무대의상 디자인에서는 러시아 역사에 대한 예술적 지식을 바탕으로 러시아 농부들의 수공예적인 느낌과 신원시주의적 색채 그리고 장식적인 모티프들을 디자인 요소로 이용하였다. 〈Le Coq d' Or〉은 러시아적인 통일성과 귀족적인 구성보다는 곤차로바의 시각적인 탁월함에 의해 큰 성공을 거둔 작품이다. 화려한 색채를 표현한 곤차로바의 무대의상 디자인은 러시아 전통 예술인 루빅의 영향을 보여주는 혁신적인 작품이었다. 둘째, 〈Liturgie〉의 무대 의상디자인은 곤차로바의 작품에서 러시아 이콘 페인팅과 중세의 필사본들이 직선적인 기하학적 형태로 표현되

어, 그 구성의 신비스러움을 보여주고 있다. 그녀의 의상디자인은 이콘 페인팅이나 모자이크의 영향을 받았으며, 작품에 나타난 특징은 고대 종교예술의 일차원적인 특성에 근거하여, 뚜렷하고 명백한 외곽선을 그대로 표현하고 있다. 뿐만 아니라 1차원적인 평면에 3차원적인 공간을 혼합하여 작품 안에 존재하는 서로 다른 형태의 완벽함을 보여주었다. 셋째, 〈Espana & Triana〉는 라벨의 에스빠놀 랩소디에 기초한 발레이다. 이 작품의 무대의상은 전체적으로 붉은색의 원색으로 스페인 특유의 정열을 보여주는 사실적인 의상이다. 그녀는 밝은 색채로 묘사된 댄서나 투우사를 통해 스페인의 전통 무늬와 스페인 여성들의 만틸라를 응용하여 전통적인 민속의상을 현대적으로 재해석한 것으로 볼 수 있다. 마지막으로 〈Les Noces〉의 무대의상 디자인은 작품의 주제를 1912년 초 러시아 농부들의 결혼식에서 가져왔으며, 동시에 제목도 결혼식이라 지었다. 이 작품에서는 그동안 곤차로바가 보여주었던 밝고 화려한 색채는 찾아 볼 수 없으며, 사실적인

꽃무늬도 기하학적인 형태로 변화시켜 버렸다. 의상에서도 무거운 형태의 코르셋은 부드러운 슈미즈로 대체되었으며, 결혼식에 등장하는 신부를 들뜬 상태에서 일하는 노동자로 바꾸어 버렸다. 이러한 전위적인 변화는 의상디자인에 있어서도 직선적이고 추상적인 형태를 추구하여, 인체를 선과 면으로 분리한 후 새롭게 재구성한 장식적인 실험 예술 의상을 창조하였다. 뿐만 아니라 귀족이나 왕실 문화를 대변하던 발레에 러시아 농부들의 특징인 갈색의 유니폼이나 블라우스를 무대의상 디자인의 모티브로 이용한 것은 전혀 새로운 시도를 할 수 있을 것이다. 곤차로바는 당시 전환기적 특징들을 무대의상 디자인에 그대로 반영하였으며, 예술의 고전적 의미를 현대(Modern)라는 새로운 문화로 전환시킨 러시아 아방가르드 예술가이다. 이상과 같은 결과에서 볼 때 러시아 전위예술에 민속 문화 예술인 이콘 페인팅과 루빅을 응용하여, 러시아 발레의 무대와 의상디자인을 창조하였던 곤차로바의 예술 작품들은 브로드스키의 ‘하나의 예술 작품은 연속체 내에서 이전의 것의 영향으로 탄생된다’는 연결된 해결로 풀이해 볼 수 있었다. 뿐만 아니라 곤차로바가 전통적인 이콘 페인팅이나 루빅을 러시아 아방가르드 예술양식의 대표적인 표현 기법인 기하학적인 형태와 색채의 조화를 통해 완전한 형태를 추구하려 한 점이나, 색채와 형을 대비적인 관계로 인식하고 색을 이용하여, 구성된 형을 단순화시킨 점 등은 색채가 주는 시각적 특성을 현대적 의미로 재해석한 것이라 할 수 있다. 마찬가지로 자국의 전통 문화를 그 시대의 예술사조와 분위기에 맞도록 그 의미와 형태를 조형적(선, 형태, 색, 구도)으로 변화시킴으로써, 현대 패션에 맞도록 형태와 색의 조화 관계를 재조정한다면, 우리의 전통 문화 예술도 현대 패션 문화 발전에 커다란 영향을 미칠 것으로 사료된다.

참고문헌

- 노정심 (1994). “아방가르드 패션에 관한 연구.” 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- 로버트 린튼 (1997). *20세기의 미술*. 서울: 도서출판 예경.
- 박윤정 (2004). “러시아 광선주의 예술의상 연구.” 숙명여자대학교 대학원 박사학위논문.
- 박윤정 (2005). “라리오노프와 곤차로바의 공연 예술의상 연구.” *복식* 55권 7호.
- 배소심 (1985). *세계무용사*. 서울: 도서출판 금광.
- 이영숙 (2009). “발레 뤼스에 나타난 박스트의 무대 의상 연구.” *복식문화연구* 17권 3호.
- 최윤미 (1991). “복식사 연구 방법에 있어서 양식 및 그 변화에 관한 연구.” 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- 하지수(1993). “복식에 나타난 원시주의 양식.” 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- Bland, A. (1976). *A History of Ballets and Dance*. New York: Prager publishero.
- Brodsky, J. (1991). “Continuing and Discontinuing in Style: A Problem in Art Historical Methodology.” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* Vol. 39, No. 10.
- Bürger, P. (1986). *Theorie der Avant-Garde*. 최영만 역. 서울: 심설당.
- Calinescu, M. (1993). *Five Faces of Modernity*. 이영옥 외 역. 서울: 시각과 언어.
- Clarke, M. and Crisp, C. (1998). *Ballets: An Illustrated History*. 김학자 역. 서울: 금광.
- Danilova, I. E. (1976). *Narodnaia graviura I fol'klor V Rossii XVII-XIX*. Moskva: Sovetskii Khudozhnik.
- Gray, C. (1986). *The Russian Experiment in Art 1863-1922*. Revised and Enlarged by Marian Burleigh-Motley. London: Thames & Hudson.
- Hilton, A. (1995). *Russian Folk Art*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Klepikov, S. (1959). *Lubok*. part I. Moskva: RussKaia Pesnia.
- Kraus, R. and S. Chapman (1981). *History of the Dance in Art and Education*. New Jersey: Prentice Hall.
- Martin, J. (1963). *Introduction to the Dance*. New York: A. S. Barnes and Company.
- Nakov, A. (1986). *Avant-Garde Russ*. New York: Universal Books.
- Onasch, K. (1963). *Icon*. South Brunswick and New York: A. S. Barnes and Company.

- Ovsiannikov, L. (1968). *Lubok*. Moskva: Sovetskii Khudozhnik.
- Prushan, I. (1986). *Léon Bakst*. Leningrad: Aurora Kunstverlag.
- Richardson, J. (1977). *Enjoying Ballets*. New York: Hamlyn Publishing Group Ltd.
- Schouvaloff, A. (1997). *The Art of Ballets Russes*. New Haven and London in Association with the Wadsworth Atheneum: Yale University Press.
- Searle, H. (1982). *Ballet Music an Introduction*. New York: Dover Publications. Inc.
- The Art of the Ballets Russes 1908-1929*. Great Britain by Aurum Press Ltd. 1990.