



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

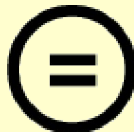
다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

건 축 학 석 사 학 위 논 문

엘리씨츠키의 프라운에 나타나는 창조성의 형성과정에 관한 연구

- 곤차로바와 라리오노프, 샤갈, 말레비치, 타틀린을 중심으로 -



2014년 2월

부 경 대 학 교 대 학 원

건 축 학 과

이 상 수

건 축 학 석 사 학 위 논 문

엘리씨츠키의 프라운에 나타나는 창조성의 형성과정에 관한 연구

- 곤차로바와 라리오노프, 샤갈, 말레비치, 타틀린을 중심으로 -



지도교수 오 장 환

이 논문을 건축학석사 학위논문으로 제출함

2014년 2월

부 경 대 학 교 대 학 원

건 축 학 과

이 상 수

이상수의 건축학석사 학위논문을
인준함.



주	심	공학박사	홍	성	민	(인)
위	원	공학박사	김	민	석	(인)
위	원	공학박사	오	장	환	(인)

목 차

1. 서 론	1
1.1 연구의 배경 및 목적	1
1.2 연구의 범위 및 방법	3
2. 이론적 배경	5
2.1 이콘과 러시아 정신성	5
2.2 입체파와 4차원 공간	11
2.3 러시아 구성주의	17
2.4 엘리씨츠키의 생애와 예술적 이념	22
2.4.1 엘리씨츠키의 생애	22
2.4.2 프라운	24
2.5 소결	27
3. 리씨츠키의 추상성에 영향을 준 예술가들	29
3.1 곤차로바와 라리오노프의 전통성	29
3.2 샤갈과 창조성	32
3.3 말레비치의 무한성	36
3.4 타틀린과 3차원 부조	41
3.5 소결	44
4. 리씨츠키의 작품분석	45
4.1 초기 회화작품분석	45
4.2 프라운 작품분석	51

5. 결 론	57
참고문헌	59
Abstract	62



표 목 차

표 3.1 러시아 예술가들의 특성	44
표 4.1 리씨츠키의 초기작품 분석	49
표 4.2 리씨츠키의 프라운작품 분석	56



그림 목 차

그림 2.1 루블료프, 삼위일체	7
그림 2.2 성모이콘	7
그림 2.3 피카소, 아비뇽의 처녀들	11
그림 2.4 브라크, 에스트크의 집들	11
그림 2.5 아프리카 조각상	12
그림 2.6 피카소, 누으드	14
그림 2.7 피카소, 우는여인	15
그림 2.8 라리오노프, A Tree	17
그림 2.9 말레비치, 절대주의	20
그림 2.10 나움가보, Linear Construction	20
그림 2.11 리쎌츠키, 프라운	24
그림 2.12 리쎌츠키, About 2	25
그림 3.1 휴식하는 병사	29
그림 3.2 마돈나	30
그림 3.3 러시아의 결혼식	33
그림 3.4 농부의 머리	36
그림 3.5 Black On White	38
그림 3.6 White On White	38
그림 3.7 Corner Relief	42
그림 4.1 Holy Trinity Church	45
그림 4.2 Sketch for the Yiddish story 'The Kid'	47

그림 4.3 Boy playing	48
그림 4.4 Beat the whites with red wedge	51
그림 4.5 Proun, Town	53
그림 4.6 Proun Room	54
그림 4.7 Proun Room 1923(Reconstruction 1971)	55



1. 서 론

1.1. 연구의 배경 및 목적

20세기 초 러시아에서 발생하였던 공간에 대한 절대주의(Suprematism)와 구성주의(Constructivism) 운동의 공간개념은 서유럽 회화의 입체파와 미래파의 공간개념에 영향을 받아 발생될 수 있었다. 이 당시 공간개념에 대한 인식이 입체파의 2차원적이며 회화적인 평면에서부터 점차 절대주의의 조형적이며 3차원적인 표현으로 발전되어 갔다. 2차원에서 3차원 형태로의 전환에 이르는 새로운 개념은, 러시아에서 심한 논쟁을 불러일으키게 하였으며, ‘화가’와 ‘건축가’사이의 대립을 야기했다.¹⁾

러시아에서 발생한 이러한 대립은 두 개의 근대예술로 나누어 발전하게 하였는데, 말레비치(K. Malevich, 1878-1935)를 중심으로 하며 정신성을 강조한 절대주의와 실용성을 강조하며 소비에트 정부와의 협력을 강조한 타틀린(V. Tatlin, 1885- 1953)을 중심으로 하는 구성주의로 나뉘어 각각의 예술적 사상을 형성하였다. 이 두 단체는 서로 대립되는 성향을 가지며 발전 하였는데, 러시아 건축가 중 몇몇은 이 두 단체의 영향을 고루 받으며 활동하였고 그들 중 대표적인 인물은 엘 리쾰츠키(El Lissitzky, 1890- 1941)였으며, 그는 초기 회화 단계에서 부터 말레비치의 절대주의의 영향을 받으며 절대주의를 추구하는 예술가들과 함께 작품 활동을 하였고, 이후에 구성주의자로서 소비에트 정부와 실용적이고 선동적인 내용을 담은 포스

1) Van de Ven, Space in architecture, Van Gorcum Assen. The Netherlands, 1980, p.266.

터와 같은 구성주의적 작품을 하는 등 대립하던 두 단체 모두와 관계를 가졌다. 이러한 점이 절대주의나 구성주의 두 운동 중 한쪽으로 치우치지 않은 러시아의 통합적인 근대예술에 대한 접근이라는 점에 있어서, 리씨츠키에 대한 연구가 러시아 근대건축의 이해에 있어 중요한 연구로 평가되게 하였다.

하지만 일반적으로, 기존의 리씨츠키에 대한 많은 연구가 리씨츠키의 대표적 작품인 ‘프라운(Proun)’에 집중되어 있으며, 말레비치와의 관계를 스승과 제자라는 관점에서 접근하여 ‘프라운’ 작품의 형성에 있어 말레비치의 영향만을 지나치게 강조하고 있어 ‘프라운’이라는 한정된 부분에 대해서만 집중적으로 연구되어지고 있다. 이러한 접근은 리씨츠키가 ‘프라운’을 통해 추구하고자 하였던 러시아의 통합적인 건축을 명확히 보여주는데 한계가 있다. 따라서 본 연구에서는 엘 리시츠키의 ‘프라운’의 형성에 있어 절대적 가치였던 추상성의 형성에 대한 다양한 영향을 고찰하여, ‘프라운’이 단순히 말레비치의 영향 속에서 만들어진 것이 아닌 러시아 근대예술의 통합적인 결과물이라는 것을 밝히고자 하는데 목적이 있다.

1.2. 연구의 범위 및 방법

리쉴츠키의 작품은 형식적인 특징에 따라 크게 세 가지 시기로 구분하는데 첫 번째 시기는 ‘샤갈적 리쉴츠키’로 1917년부터 1919년 초반까지 유대 복고주의(Jewish Renaissance)에 참여하면서 마르크 샤갈(Marc Chagall, 1877-1985)의 영향을 받은 시기이며, 두 번째 시기는 ‘프라운의 리쉴츠키’로 1919년 후반 말레비치와 교류하면서 프라운을 그린 정치적으로 중립적인 태도를 보이던 1923년까지를 말한다. 세 번째 시기는 1924년부터 1941년까지 주로 포토몽타주를 수단으로 정부와 스탈린을 찬미하는 선동가로서의 역할을 수행하는 ‘스탈린주의의 리쉴츠키’이다.²⁾ 본 연구에서는 이러한 세 가지 시기 중 ‘프라운’이 만들어지기 전인 첫 번째 ‘샤갈적 리쉴츠키’ 시기와 두 번째 ‘프라운의 리쉴츠키’ 시기로 한정³⁾하고자 하며, 리쉴츠키에게 영향을 준 예술가들을 러시아의 대표적인 아방가르드로 한정하고자 한다.

연구의 진행은 2장에서 러시아 근대예술의 정신성에 있어서 큰 영향을 미친 러시아의 전통 종교예술인 이콘에 대해 고찰해보고 근대 건축의 형성에 있어서 지대한 영향을 미친 예술 운동중 하나인 큐비즘의 4차원 공간에 대해 고찰하고자 한다. 다음으로는 러시아 근대예술의 두 부류 중 러시아 구성주의에 대해 알아보하고자 하며, 말

2) 박순남, El Lissitzky 공간구성의 조형적 표현에 관한 연구, 경북대학교 학위논문, 2009, p.5.

3) 리쉴츠키는 ‘프라운’을 통해 이미 자신의 예술세계를 명확하게 구현 하였으며, 스탈린주의의 리쉴츠키 시기의 작품들은 리쉴츠키의 예술적 세계를 추구한 것이라기보다는 러시아 소비에트 정부가 요구하였던 선동을 위한 포스터와 같은 작품들이었기 때문에 본 논문의 취지와는 맞지 않아 제외하였다.

말레비치와 리쉴리키 사이의 영향에 대해서는 기존의 많은 고찰이 있기 때문에 절대주의에 대한 부가적인 연구는 제외⁴⁾하며 3장에서 말레비치에 대한 연구와 함께 고찰하고자 한다. 끝으로 리쉴리키의 대표적 작품인 ‘프라운’에 대해 고찰하여 앞으로의 연구를 이해하는데 도움이 되고자 하며 이에 대한 고찰은 문헌고찰로 진행하고자 한다. 또한 리쉴리키가 ‘프라운’작품을 창안하는데 있어서 영향을 미친 러시아의 대표적인 아방가르드로 곤차로바·라리오노프와 샤갈, 말레비치, 타틀린에 대해 그들의 작품과 특성에 대해 고찰하고 4장에서 리쉴리키의 작품 분석을 통해 그들이 어떠한 영향을 리쉴리키에게 미쳤으며 리쉴리키의 작품에 어떻게 나타나는지 고찰하고자 한다.



4) 본 연구에서는 말레비치와 절대주의에 대해 리쉴리키와 연관된 부분으로 한정하여 간략히 알아보고자 하며 말레비치의 절대주의와 종교의 영향을 통한 정신적인 내용에 대한 자세한 연구는 정지윤, 신비주의를 통해 본 말레비치의 작품, 이화여자대학교, 학위논문, 2000.을 참조할 것.

2. 이론적 배경

2.1. 이콘과 러시아 정신성

러시아 근대 예술에 있어서 정신적인 부분에 대한 연구는 매우 중요하며 이러한 정신성에 대한 보다 명확한 이해를 위해서는 러시아 정교(Russian Orthodox Church)⁵⁾의 대표적인 종교예술인 이콘에 대한 연구가 선행될 필요가 있다. 이것은 단순한 그림이 아닌 러시아 사람들에게 내재되어 있는 뿌리 깊은 정신성에 대한 연구이기도 하기 때문이다. 이러한 이콘의 어원이 ‘형상, 모방’이라는 뜻의 그리스어인 ‘에이콘(eikon)’에 기인한다는 점은 시사하는 바가 많다. 플라톤의 철학세계에서도 이 ‘에이콘’이 등장하는데 플라톤의 세계상은 가치의 위계체계로 이루어져 있다: 사물의 본질인 이데아 단계인 ‘에이도스(eidos)’의 세계와 그 이데아를 모방하고 복제한 하위 단계인 ‘에이콘(eikon)’이 그것이다. 플라톤의 세계상에서 두 번째 단계에 속하는 ‘에이콘’은 진정한 사물의 본질인 이데아의 ‘모방’을 의미하며 성부·성자·성령 삼위일체의 조화로운 천상 왕국이요, 모든 선지자와 사도들, 순교자들, 성자들의 부활이 이루어진 세상이요, 인간의 구원과 영원이 실현된 천상지복의 세계이다. 이 철학적, 종교적 ‘이데아-에

5) 러시아 정교회는 정교회에 대해서 스스로 정의하기를 “정교(正敎), 정설(定說)이란 뜻이며, 예수 그리스도와 사도들에 의해 가르쳐져 내려왔고 성경과 성전(聖傳)에 나타나 있는 올바른 신앙을 의미한다.”라고 보는데 “정교회는 하나의 거룩하고, 사도로부터 이어 온 교회이다. 정교회는 그리스도께서 세우셨고, 오순절의 거룩한 사도들에 의해 세상에 널리 전파되었으며, 위대한 교부들에 의해 조직되고, 지역 공의회와 세계 공의회의 보호를 받는 교회이다.”라고 말한다. 조민정, 러시아정교회의 이콘 숭배사상 분석과 선교방안, 목원대학교, 학위논문, 2007. p.8.

이도스'를 구현하기 위해 성화는 자신만의 모방 방식을 취하게 된다. 성화라는 '에이콘'의 실현방식은 바로 '상징(Symbol)'과 '알레고리(Allegory)⁶⁾'라고 할 수 있으며 이들 모두는 추상적인 것을 구체화한다는 공통점을 지닌 미학적 장치이다.⁷⁾

신은 인간에게 오감의 능력과 이성을 부여하였고, 이렇게 부여받은 능력은 인간에게 예술이라는 것의 창조를 가능케 하였다.⁸⁾ 크라우제(K. Krause, 1781-1832)는 이와 같은 러시아의 특수한 사상에 대해 범신론(Pantheism)⁹⁾과 구분하기 위하여 범재신론(Panentheism)¹⁰⁾이라는 용어를 만들었으며, 이러한 사상은 러시아의 근대사상에 있어서 중요한 정신적 특성이라고 볼 수 있다. 러시아 이콘은 그 문화의 뿌리가 깊지 않음에서도 성상예술의 완숙함과 회화적 웅변술이 있었으며, 서구 근대 회화를 접하였던 러시아 지배계급의 눈에 '역원근법(Inverted perspective)'이나 2차원적 평면성과 같은 '반(反)자연적'이고 '반(反)사실적인' 테크닉에 기초하는 러시아 이콘이 조국

6) 상징의 하부 범주로서 '동물비유'와 '의인화'가 있다. 천사-마태, 사자-마가, 송아지-누가, 독수리-요한, 비둘기-성령/여성다움/성욕/사랑을 표현한다. 권정임, 러시아 정교 성화의 도상학, 노어노문학 제 19권 제2호, 2007. pp.197~198.

7) 권정임, 위의 논문. pp.194~195.

8) 서선정, 중세 러시아 예술론 고찰, 인문논총, 제58집, 2007, pp.340~341.

9) 세계밖에 별개로 존재하는 인격신이 아닌 우주, 세계 자연의 모든 것과 자연법칙을 신이라 하거나, 또는 그 세계 안에 하나의 신이 내재되어 있다는 철학, 종교관이자 예술적 세계관이다. 모든 것은 신의 발현이며 그 속에 신을 포함한다고 한다. 위키백과

10) 범재신론은 문자 그대로 “모든 것이-신-안에-있다는-주의”(all-in-God-ism)이다. 이 말은 술라이어마허, 셸링, 헤겔의 동시대인이었던 크라우제가 만든 조어로, 고전적 유신론과 범신론으로부터 자신의 신학을 구별하기 위해 만든 말이었다. J. Cooper, Panentheism, the Other God of the Philosophers, Baker Academic, 2006, pp. 26-29.를 볼 것.

의 야만적이고 후천적인 상태를 반영하는 또 하나의 증거로 비치기 시작하였다.¹¹⁾

러시아에서 이콘이 재조명되기 시작한 것은 19세기말 러시아 아방가르드들이 러시아의 민속 전통 전반에 대해 관심을 가지고 다양한 예술적 시도를 하기 시작하면서부터였다. 특히 러시아의 전통적인 종교 예술인 이콘 복구 기술은 20세기에 들어서면서 본격적으로 발전하기 시작하였는데 그 커다란 전기를 마련한 것은 러시아 이콘의 거장 안드레이 루블료프(Andrey Rublyev, 1370-1430)가 [삼위일체](그림2.1)를 1905년에 부분적으로 복구한 사건때 부터였다. 루블료프는 그의 스승인 페오판(Feo-phan, 1340-1410)의 영향 속에서 이콘 화가로 성장하였으나 스승의 작품을 있는 그대로 전승한 것이 아닌 이콘의 색채와 선의 미학을 한층 더 완벽한 수준으로 끌어올리며,



그림 2.1 루블료프, 삼위일체



그림 2.2 성모이콘

11) 장실, 러시아 정교회 이콘과 문학, 노어노문학, 제14권 제1호, 2005, pp. 177~178.

러시아만의 특징적이고 독자적인 이콘 스타일을 확립하였다.¹²⁾ 루블료프에 의한 이콘의 재조명은 이후 러시아의 근대 아방가르드들에게 많은 영향을 미쳤으며, 소피 리씨츠키의 글 “중세의 이탈리아와 안드레이 루블료프의 작품과 러시아의 이콘 그림 사이의 유사성은 이탈리아에서 증명되었다. 조국에서 멀리 떨어진 이탈리아에서의 새로운 사실과 함께 그의 창의적인 성장은 발전하였다”¹³⁾라는 글을 통해 리씨츠키 또한 이탈리아의 라베나에서 유학하는 동안 이콘에 대한 태도가 단순한 관심정도가 아니라는 것을 알 수 있게 하는 중요한 내용이다.

러시아 아방가르드들은 이콘의 초자연적 혹은 초월적 사건이 지니는 내재적 의미¹⁴⁾에 대해 관심을 가졌으며, 이러한 관심 때문에 ‘블라지미르(Vladimir) [성모 이콘](그림 2.2)’에 나타나는 ‘기적’의 내용에 주목할 필요성이 있다. 이러한 ‘기적’에는 이콘이 가지고 있는 본질적 속성을 규명할 수 있는 단서가 내포되어 있기 때문에 ‘기적’에 내포되어 있는 다중적인 의미에 대한 연구는 매우 중요하다. 흔히 ‘기적’에 대해 우리는 일반적인 인과법칙으로 해명할 수 없는 것 또는 이성적 논리로 설명할 수도 추론할 수도 없는 사건이라는 점에서 ‘환상적’ 또는 ‘신비적’이라고 언급한다. 신비적이라는 의미는 특히 그리스도교에서 말하는 신비는 초월적 신만이 지니고 있던 ‘비밀’이었으며, 이러한 비밀은 명확하게 현시되는 것이 아니라 ‘계시’를 통

12) 이형구, 러시아 이콘화의 재해석, 노어노문학 제14권 제1호, 2002, pp.179-180.

13) Sophie Lissitzky-Küppers, El Lissitzky - Life · Letters · Texts, Thames and Hudson, 1992, p.19.

14) 이콘이 가지는 기적의 내용과 러시아 정교회에서의 이콘에 대한 위상의 자세한 내용은 조민정, 앞의 글, pp.34-49. 2. 이콘숭배와 성인숭배 장을 참조할 것.

해 우리에게 암시될 뿐이었다.¹⁵⁾

베르자예프(N. Berdyaev, 1874-1948)도 이와 같은 관점에서 ‘계시’를 언급하고 있으며, 초자연적이고 신비스러움과 관련된 ‘기적’은 인간의 ‘정신적인 사건’이라고 보면서 ‘계시’를 그리스도교의 진리로 결부시키고 있다. 하지만 신의 계시는 그 계시를 신적 진리로 받아들일 수 있는 존재에게만 열려있는 것이라고 베르자예프는 말한다. 그런데 베르자예프가 자신의 저술에서 인용하고 있는 야스퍼스는 계시에 관한 저술 속에서 “탐구 가능한 실재로서의 계시는 존재하지 않는다. 계시는 파악할 수 없는 방식으로”¹⁶⁾ 존재한다고 보다 구체적으로 말하고 있다. 다시 말해 계시는 현실적 세계의 가시적인 인과관계의 현상을 설명하는 개념적 언어를 초월하여, 꿈과 같은 환상을 통해 지상의 사건 앞에 ‘현전(現前)’한다. 뿐만 아니라 그러한 계시는 개념적 언어의 정언을 넘어서서, 이미지의 상징적 표현을 통해 우리에게 전해지고 있는 것이다.¹⁷⁾

베르자예프는 “계시는 위에서 밑으로 내려오는 것만이 아니라, 밑에서 즉 인간으로부터 위로 올라가기도 하는 ‘창조적 동성(творческая жизнь)’이다.”¹⁸⁾라고. 정의하는데 이 단어에는 앞서 살펴보았듯이 크라우제의 범재신론적인 사상이 담겨있다. 이것은 모든 것에 신이 깃들여 있다고 주장하였던 범신론적 가치관에서 신은 자신이 가지고 있는 창조의 힘을 자신의 피조물인 인간에게 주었다는 범재신론적 가치관 즉, 신에게 다가가고자 하는 인간적 방식이 변화되어진

15) 이덕형, 이콘과 러시아 아방가르드 미술, 노어노문학 제16권제2호, 2004, pp.224-225. 재인용.

16) 이덕형, 앞의 글, p.225, 재인용.

17) 이덕형, 앞의 글, p.225.

18) 이덕형, 앞의 글, p.226, 재인용.

것으로, 이러한 사상의 변화는 러시아의 근대예술에 나타나는 주요한 종교적 특징이 되었다.



2.2. 입체파와 4차원 공간

입체파는 근대 건축에 있어 새로운 공간개념으로 향하는 방향을 제시해준 중요한 예술창조의 단계였다. 이것은 브라크(G. Braque)¹⁹⁾의 “특히 나를 매혹시킨 것-그리고 큐비즘의 중요한 주안점인 것은 새로운 공간의 구현(Materialization)이다.”²⁰⁾ 라는 말에서 단적으로 나타난다. 일반적으로 세잔(P. Cezanne)이 형태를 분해하는 방법에 영향을 받은 피카소(P. Picasso, 1881-1973)의 ‘아비뇰의 처녀들(그림2.3)’이 큐비즘의 최초의 작품이라고 하며, 1908년에 브라크가 에스타크의 풍경을 그린[에스타크의 집들](그림2.4)을 앙리 마티스(Henri Matisse, 1869-1954)가 ‘큐브(Cube)’라는 말로 평한 것이 큐비즘의 시초가 되었다.

또한 입체파의 회화에 영향을 준 베르그송(Henri Bergson,



그림 2.3 피카소, 아비뇰의 처녀들

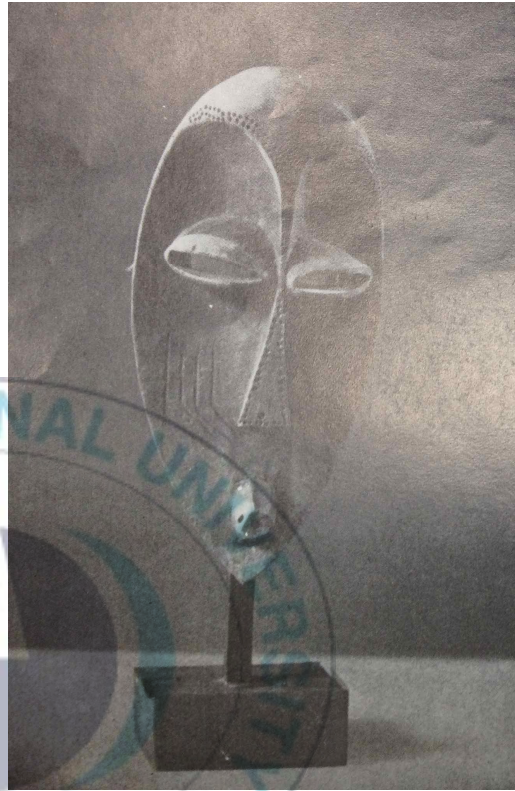


그림 2.4 브라크, 에스타크의 집들

19) 피카소와 더불어 큐브즘을 창시했으며 1913년 ‘파피에 콜레’기법을 창안하며 종합적 입체주의로 이행하였다.

20) Van de Ven, 앞의 글, 1980, p.179. 재인용.

1859-1941)은 <물질과 기억(1886)>에서 현실은 ‘과거-현재-미래가 하나로 이어지는 연속적 흐름’이라는 시간에 대한 개념을 주장하며 ‘다양한 존재 조건들이 더해진 총합의 결과’라고 공간의 축에 대해 주장하였다.²¹⁾ 그리고 베르그송이 주장하였던 지속관념²²⁾은 진정한 자아는 무의식적이고 비논리적이며, 오직 직관을 통해서만 자신을 표현할 수 있었는데 이것은 시적으로 호성이며, 예술이나 창조성에 대한 강조였고 피카소는 이러한 베르그송의 지속의 특성에 영향을 받았다.²³⁾



이와 더불어 피카소가 기존의 사실주의 방식을 대체할 공간의 새로운 요소를 찾기 위해 아프리카에서 보내면서 1900년 초에 접한 흑인조

그림 2.5 아프리카 조각상

21) 임석재, 건축과 미술이 만나다 1890~1940, 휴머니스트 출판그룹, 2008, p.91.

22) 베르그송은 자신의 철학의 중심 개념을 ‘시간’과 ‘변화’로 본다. 그리고 생명과의 직접적 접촉을 주장하고 ‘경험’을 강조한다. 베르그송의 철학의 기본 개념을 요약하는 이원론적 존재질서, 시간과 공간, 직관과 지성, 질적 다양성과 양적 다양성, 이질성과 동질성, 생명과 물질, 지속과 동시성 내지 병렬성 등도 이 같은 이원론에 근거하고 있는 것이다. 그러나 베르그송 이론의 진정한 가치는 이러한 기본적인 전제들에서 발견 된다고 하기 보다는 대담하고 독특한 방식으로 그것들을 조직화하는 방법에서 또한 이들 논의에 사용된 통찰력과 분석에서 발견된다고 하겠다. 김복수, 베르그송의 지속 la duree이 현대미술에 끼친 영향에 관한 연구. 청주대학교 학위논문, 2001, pp.10-11.

23) 아서 I. 밀러, 정영목 역, 아인슈타인. 피카소, 작가정신, 2002, pp.56-57.

각과 예술품 역시 그에게 영향을 주었다. 이러한 예술품에 대해 피카소는 흑인 예술이 가시적으로가 아니라, 개념적으로 진실되며, 가치 없이 단지 본질적 특징으로 구성되어진 명료한 이미지만 제공한 것에 매료되었다. 에드워드는 “아프리카 미술에 대해 가장 큰 관심을 보여준 사람들은 피카소를 중심으로 하는 몽마르뜨르(Montmartre) 그룹이었으며, 이 그룹에서도 유독 피카소만이 자신의 회화작품에서 그것을 효과적으로 이용할 수 있었다.”²⁴⁾라 언급하며 피카소의 예술에 대한 흑인 예술의 영향을 언급하고 있다. 이러한 영향은 [아비뇰의 처녀들](그림2.3)의 얼굴에 나타나는 모습이 마치 [아프리카 조각상](그림2.5)의 모습에서 나타나는 것과 비슷하다는 것을 통해서 들어난다.

입체파는 15세기에 발명되어 이전 시대의 회화의 표현에 있어 가장 중요한 표현수단이었던 원근법이라는 절대적 법칙을 과감하게 부수고 ‘시간’이라는 개념을 회화에 도입함으로써 ‘4차원’이라 명명하는 공간적 혁명을 불러 일으켰다. 또한 입체파가 4차원적 개념으로 형성되어짐에 있어 중요한 역할을 한 인물인 아폴리네르(G. Apollinaire)는 ‘4차원은 조형적인 관점에서 잘 알려진 세 가지의 차원으로 나타났다. 그것은 모든 움직임의 방향성이 영원성을 나타낸다는 공간의 무한성을 의미한다. 그것은 그 자체가 공간이며 무한의 차원이다.’²⁵⁾ 라며 4차원이란 은유적인 표현으로서 큐비즘의 공간적 관심을 설명한 최초의 사람이었다.

이러한 특성을 가진 큐비즘에 대해 칸파일러는 크게 두 단계²⁶⁾로 구분하였다. 첫 번째 단계는 분석적 입체주의 단계로서 1913년 이전

24) Edward F. Fry, 김인환 역, 큐비즘, 미진사, 1988, p.97.

25) Van de Ven, 앞의 글 p.185. 재인용.

26) 아서 I 밀러, 앞의 글, pp282-283

의 시기를 말한다. 이 시기에 입체파는 대상을 있는 그대로의 모습보다 대상의 구조에 관심을 가졌다. 비평가인 아폴리네르는 ‘마치 외과의사가 사체를 해부하듯’ 대상을 분해해 간다라고 한 것도 그러한 형태의 구성과 탐구의 방법이었다.²⁷⁾ 분석적 단계에서는 기하학적 형태들을 사용하여 대상을 해체하며, 삼차원적인 감성을 나타낼 수 있다는 것을 알게 되었다. 두 번째 단계는 종합적 입체주의 단계로 선과 면을 종합하여 대상을 구성 하며, 분석적 단계와 반대되는 작업을 했다. 이러한 단계는 피카소의 [피카소, 누으드](그림2.6)로 잘 드러나는데 첫 번째 단계인 분석적 단계는 중간 그림에 해당되며 그림의 대상을 분해하여 다채로운 구성을 하고 ‘동시성의 개



그림 2.7 피카소, 누으드

27) 김진숙, Cubism과 Le Corbusier 작품의 관련성 고찰, 전남대학교 학위논문, 1996, p.25.



그림 2.7 피카소, 우는여인

념²⁸⁾을 사용하여 3차원적인 느낌을 주었다는 것을 볼 수 있다. 그리고 우측 끝에 있는 그림은 두 번째 단계인 종합적 단계로서 선과

28) 같은 캔버스 위에 단일의 관점 보다 더 많은 관점들이 공존해있어 하나의 개체로 시각화 되어지는 개념이며, 2차원의 평면에 4차원의 시간의 미학적 경험의 지속적인 표현이다. Van de Ven, 앞의 글 p.182.

면, 기하학을 사용하여 대상을 나타내었는데 이러한 방법의 구성은 대상을 명확하게 드러내지 않고 추상적으로 나타냄을 알 수 있게 한 작품이다.

입체파에서 주목해야 할 또 하나의 요소는 파사쥬(Passage)이다. 이 기법은 종이 따위를 찢어 붙이는 회화기법으로 종합적 입체주의의 단계에서 나타나는 특징을 보여주는데, 브라크와 피카소(그림2.7)가 가장 먼저 이 기법을 사용하였다. 그들은 그때까지 화폭에 물감을 통해 그리던 수법을 탈피하여 1912년경 화폭에 여러 종류와 크기의 종이를 붙여 미적 효과를 자아내게 하는 기법을 고안해 냈다. 브라크는 “1909년경 내 그림에 대상의 파편화가 나타났는데, 그것은 그림이 나에게 허용하는 한계 내에서 대상에 좀 더 가까이 다가가기 위한 기법이었다.”²⁹⁾라고 파사쥬에 대한 그의 견해를 밝히고 있다.

29) 아서 I 밀러, 앞의 글, p.273.

2.3. 러시아 구성주의

구성주의는 러시아에서 1917년, 두 차례의 혁명과 연이은 내전의 혼란은 러시아의 모든 생산과 건설의 기반을 파괴하였다. 혁명으로 집권한 레닌의 정치적 지지 기반은 단단하지 않았으며, 러시아 인구의 70% 이상이 농민이었고, 이들 중 대다수는 문맹이었다. 혁명에 따른 대개혁은 기존의 귀족계급의 급격한 몰락을 가져왔으며 중산계급 즉, 프롤레타리아(Proletariat)³⁰⁾들의 급격한 부상을 초래하였다. 이러한 새로운 계층의 출현과 변화는 새로운 예술의 형성을 의미하였으며, 이들의 지원으로 예술이 기존의 엘리트주의적 성향을 벗어



그림 2.8 라리오노프, A Tree

30) 프롤레타리아는 임금노동자 계급을 말하며 노동력 이외에 생계 수단을 갖지 못하는 빈곤계층을 지칭하며, 마르크스는 이들이 혁명의 주체가 되어야 한다고 주장하며 혁명을 통한 러시아의 중심 계층으로 만들었다.

나 대중적으로 확산되게 되었다.³¹⁾ 또한 많은 문맹들을 위한 예술적 계몽적 방법들이 요구되었다.

이러한 시대적 상황 속에서 러시아 예술은 큐비즘의 영향과 함께 러시아 특유의 예술이 만나 독특한 러시아 근대예술운동이 발생할 수 있었다. 라리오노프(M. Larionov)와 곤차로바(N. Goncharova) 등은 1910년 러시아 성화와 농민 전통예술을 발판으로 하는 원시주의(Primitivism)적 경향을 보이며 상징주의(Symbolism)에서 원시주의, 그리고 입체-미래파(Cubo-Futurism)로의 혁신적 변환의 분기점을 이루었다.³²⁾ 이러한 변화는 1912년 모스크바에서 등장한 ‘당나귀 꼬리(The Donkey's Tail)’라고 불린 전시회가 열리면서 본격적으로 등장하였는데, 라리오노프에 의해 주도된 이 그룹은 1910년대와 1920년대 초의 이즘들인 절대주의, 구성주의의 진정한 폭발을 위한 길을 제시하였다.³³⁾ 특히 라리오노프의 광선주의(Rayonnisme, 그림 2.8)³⁴⁾는 말레비치에게 큰 영향을 미치게 하였으며, 기하학적 추상을 추구하였던 말레비치의 절대주의가 탄생하는데 중요한 요소 중 하나였다. 이들은 러시아의 전통적인 회화인 이콘과 루복(Lubok)³⁵⁾화의 특

31) 김연홍, 20세기초 러시아 전위예술운동의 전개과정 중 구성주의 건축 개념의 형성배경에 대한 연구, 경북논총 No.2000 경북대학, 2000, p.271.

32) 김연홍, 앞의 글, p.273. 재인용.

33) 니콜라스 르제프스키, 최진석역, 러시아 문화사 강의, 그린비, 2011, pp.349-350.

34) 광선주의란 ‘다양한 물체들로부터 반사되는 광선들의 교차’이었는데 라리오노프는 광선주의를 ‘공간에 존재하는 다양한 물체들이 서로 반사하면서 나타난 광선들이 교차하며 이루어낸 하나의 형틀’이라고 정의하였다. 이것은 러시아 추상예술과 전위예술의 경계에 있으며, 1913년 라리오노프가 ‘광선주의 선언문(Rayonism Manifesto)’을 통해 발표하면서 구체화되었다. 박윤정, 라리오노프와 곤차로바의 공연 예술의상 연구, 한국복식학회 제 55권 제7호 통권98호, 2005, p.3.

35) 루복은 17세기부터 20세기 초까지 존속했던 러시아의 대중 판화이자

징을 상호 결합시키려고 하였으며 특히, 이콘과 루복의 표현기법과 구도, 색상 등에 대한 탐구는 그들을 ‘신원시주의(Neo- Primitivism)’라고 불리게 하였다.³⁶⁾ 신원시주의는 가장 효과적인 표현성을 창출하기 위해 대담한 생략과 과장법을 사용하고, 원색을 주로 사용하여 강렬한 인상을 남기는 고갱, 마티스 등과 같은 야수파의 화법에 기초한다. 이들은 삼차원적인 공간의 깊이를 무시하고 강력한 붓 칠과 순수 원색의 혼합으로 형성되는 새로운 조형공간의 서정적이고 역동적인 깊이를 표현하였다.³⁷⁾

혁명이후 러시아 아방가르드들은 대립되는 두 그룹으로 양분되었는데 한 그룹은 정신성을 강조하며 2차원적 회화를 추구하던 말레비치(K. Malevich), 칸딘스키(W. Kandinsky)와 같은 순수 조형을 지향하는 절대주의(그림2.9)적 성향을 가진 그룹과 타틀린(V. Tatlin, 1885-1953), 로드첸코(A. Rodchenko, 1891-1956)등과 같은 예술의 유용성과 정부와의 관계를 강조하는 유물주의적 경향을 보이는 그룹으로 나뉘게 된 것이다. 순수조형을 지향하였던 예술가 중 가보는 혁명 이후에 러시아에 머무르면서 조각의 양감과 부피의 비물질화

민속화를 일컫는 용어이다. 문자 문화가 보편화되기 이전 단계에 민속화는 문맹자나 신문과 책이라는 ‘사치품’을 사기 어려운 대중들 사이에 광범위하게 확산되면서 이들의 미적 취향과 정서를 담아내고 세계관을 형성하는 데 기여한다. 이형숙, 루복의 예술체계, 러시아연구 제 13권 제2호, 2003, p.149.

36) 이덕형, 러시아 문화예술의 천년, 앞의 글, 2004, p. 687.

37) 이덕형, 러시아 문화예술의 천년, 생각의 나무, 2009, p. 691.

광선주의와 신원시주의는 비슷한 시기에 그려졌는데 신원시주의는 이콘의 상징적인 선과 색채, 루복의 장식성과 다양한 색채에 대한 모방이었다면 광선주의는 이들의 영향속에서 순수예술의 요소인 선과 색채의 효용성에 대한 집중적인 탐구의 결과라고 할 수 있다. 양승미, 라리오노프와 곤차로바를 통해 본 러시아의 예술적 정체성 구현 방식 연구, 서울대학교, 학위논문, 2011, p.72.

를 적극적으로 실험하며 그의 작품인 [움직이는 모형](그림2.9)에서 보여주는 것과 같이 역동적인 형태와 조각을 통해 비어있는 공간 내에서의 움직임의 역동성을 탐구하였다. 이러한 탐구에 대해 가보는 미술의 실험적인 기초와 인간의 노력으로 된 지식은 인정했으나 미술이 사회적으로 기능적인 목적을 가질 필요는 없다고 주장 하였으며, 1920년에 가보와 페브스너는 국가에 대한 예술의 완전한 자율성을 요구하는 ‘사실주의 선언’을 발표하게 되었다.³⁸⁾

반면에 예술의 유용성을 지향하는 그룹인 타틀린과 로드첸코와 같은 예술가나 이론가들은 ‘생산주의자’라 불리며 노동과 예술을 동일시하며 실용적인 예술만을 강조하며 순수예술을 지향하는 예술가들을 비판하였다. 그러나 이들은 생산을 물질적이자 정신적인 측면에



그림 2.9 말레비치, 절대주의

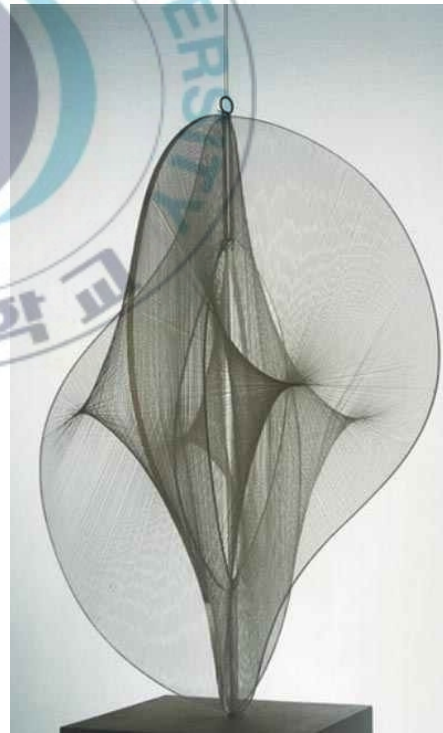


그림 2.10 나움가보, Linear Construction

38) 차영미, 구성주의에 나타난 추상적 표현요소를 이용한 작품연구, 홍익대학교 학위논문, 2005, p.4-5.

서 강조하였으며 미학적 개념자체를 완전히 부정한 것은 아니었다.³⁹⁾



39) 김연홍, 앞의 글, p.278.

2.4. 엘리씨츠키의 생애와 예술적 이념

2.4.1. 엘리씨츠키의 생애⁴⁰⁾

엘리씨츠키는 1890년 11월 10일 스몰렌스크(smolensk) 지방의 작은 마을에서 태어났다. 리씨츠키의 아버지는 러시아의 제정군주제에서 미래가 없다고 보았고 미국으로 이주하지만 그의 아내의 고집으로 다시 러시아로 돌아오게 되었다. 넓은 세상을 여행한 리씨츠키의 아버지는 그가 좋아했던 책이 리씨츠키에게도 도움이 될 것이라고 판단하여 번역을 하였으며, 리씨츠키는 정통 유대교인 어머니의 집착과 열정을 타고났다. 리씨츠키는 재능이 있어 중등교육을 받았지만 그 당시 비테브스크(vitebsk)에는 고등학교가 없어 스몰렌스크에 있는 그의 할아버지집으로 가게 되었다. 리씨츠키는 13살 때 비테브스크의 ‘예후다 펜(Yehuda Pen)’이라는 화가의 스튜디오를 방문하여 처음으로 전문적으로 그림을 배우지만 후에 리씨츠키는 그의 예술보다는 인간미에 대한 고마움을 표현하였다.

리씨츠키는 러시아를 떠나 이탈리아로의 유학기간 중 이탈리아의 화가들의 작품들로부터 받은 강한 인상은 그의 예술세계를 좀 더 성숙하게 하였는데, 얼마있지 않아 전쟁의 발발로 러시아로 돌아오게 된다. 러시아에 돌아와서 그는 엔지니어링과 건축 졸업증을 받았으며 이집트학에 경험이 풍부한 클레인의 조수가 되어 전시회 준비를 위한 공동 작업들을 하였다. 또한 비테브스크에서 말레비치와 함께 예술학교의 선생으로서 학생들을 가르치며 새로 발견한 형태와 가능성의 각색을 탐구하였고 절대주의의 작품들을 하게 되었다. 이

40) Sophie Lissitzky-Küppers, 앞의 글, pp.15-22..

러한 상황 속에서 리씨츠키는 프라운이라는 추상적 회화를 만들어 낼 수 있었다.



2.4.2. 프라운(Proun)

엘 리쉴츠키의 대표적인 작품으로는 [프라운](그림 2. 11)이 있으며, 그에 대한 연구에 있어서 매우 중요하며, 반드시 선행되어야 하는 작품이다. 프라운은 리쉴츠키의 모든 활동의 핵심을 이루는 사회적이고 미학적인 개념⁴¹⁾이라 할 수 있으며 단순한 회화 작품을 넘어 리쉴츠키의 사상이나 예술관등 다양한 의미를 포함하고 있는 단어이다. 이러한 프라운은 ‘회화와 건축

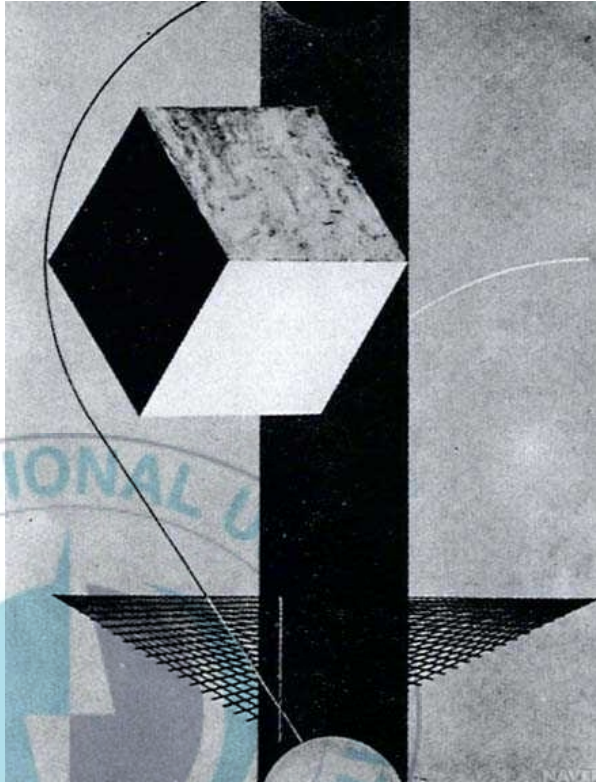


그림 2.11 리쉴츠키, 프라운

사이의 교차역’으로 정의되어지며, ‘혁명에 의한 러시아의 혼란스러운 시대에 새로운 세계를 건설하기 위해 리쉴츠키가 제시한 사회적이고 조형적인 비전이다.’⁴²⁾ 리쉴츠키는 프라운의 공간에 대해 “공간: 열쇠구멍으로 보는 것이 아니며, 열려진 문을 통해 보는 것도 아니다. 공간은 단지 바라보는 것이 아니고 사진도 아니다. 공간은 살아있음에 틀림없다”⁴³⁾라고 말하는데, “공간이 살아있다”라는 말에는 창조라는 의미를 내포하고 있어 앞에서 살펴보았듯이 러시

41) 김지영, 엘리쉴츠키의 프라운 공간에서 제시된 유토피아니즘, 이화여자대학교 학위논문, 1996, p.8.

42) 김지영, 앞의 글, p.ix.

43) Sophie Lissitzky-Küppers, 앞의 글, p.365.

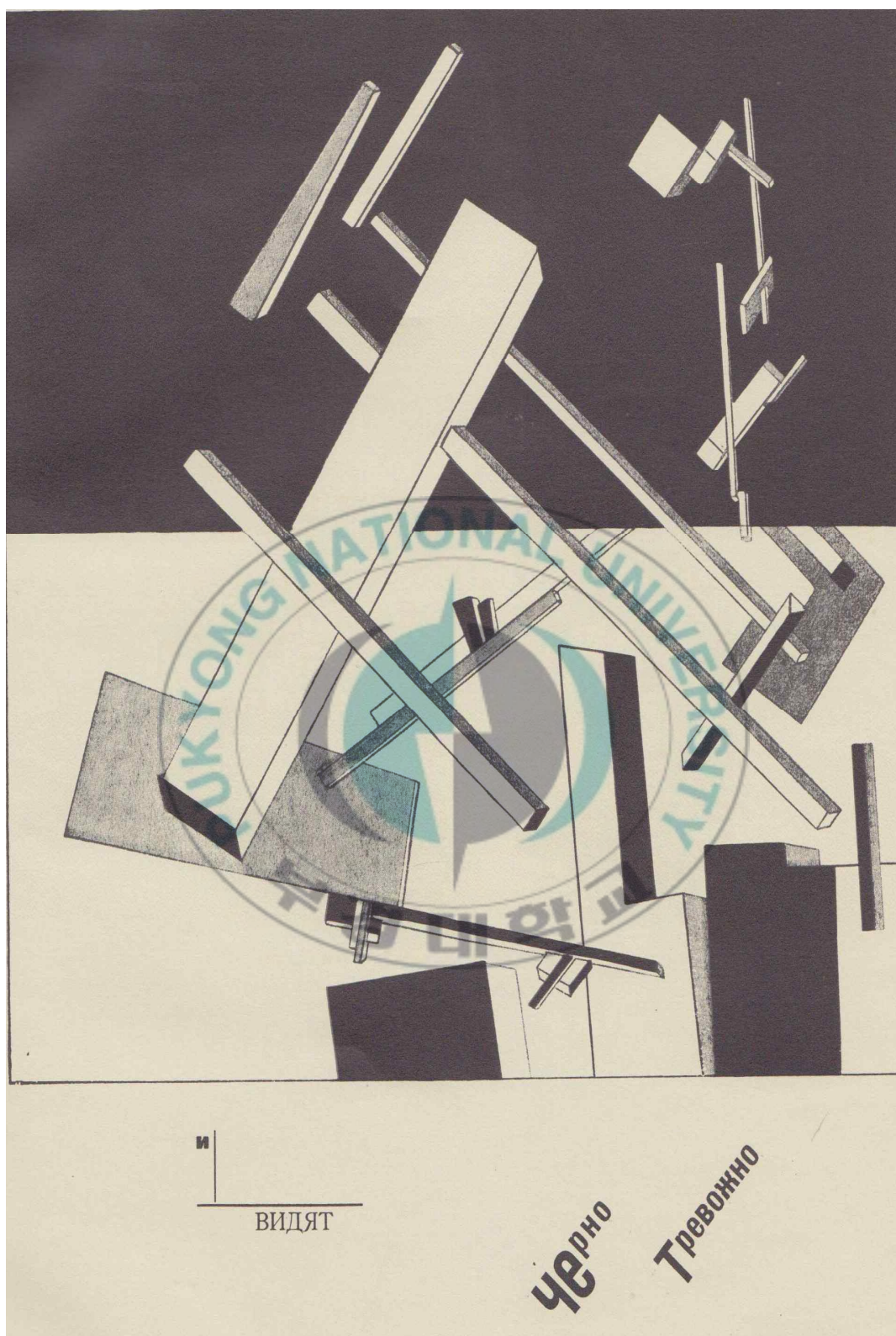


그림 2.12 리씨츠키, About 2

아의 독특한 사상인 범재신론(Panentheism)적 사상을 리씨츠키도 내포하고 있다는 것을 확인할 수 있다. 이러한 사상은 나타내고자 하는 공간이 정적인 상태를 나타내는 존재(being)로서의 모습이 아니라 계속하여 변화하고 움직일 수 있는 무한한 가능성을 가진 무(無)의 상태로서 생성(becoming)의 의미를 내포하고 있으며 이는 곧 근대건축사상의 큰 특징 중 하나이다. 리씨츠키는 이러한 공간을 새로운 관점으로 바라보았고 그만의 독창적인 공간을 창조하고자 하였다.

이와 더불어 프라운에서 주의 깊게 살펴봐야 하는 것은 러시아 근대예술에 있어서 서로 대립하였던 절대주의와 구성주의를 통합하고자 프라운 공간을 창조하여 절대주의의 정신성과 구성주의의 공리주의가 종합적으로 표현되어 있다는 것이다. 그림2.11을 통해서 알 수 있듯이 말레비치의 절대주의에서와 같이 기하학을 사용하여 화폭을 구성하며 공간에 대해 탐구한 것을 알 수 있다. 하지만 말레비치의 작품과 다른 점이 있다면 작품의 표현에 있어서 3차원적 기하학의 사용으로 말레비치의 작품과 달리 건축적이라는 것이다. 이러한 건축적이고 3차원적인 공간에 대한 표현은 타틀린과 같은 구성주의 건축가들의 부조작품들의 표현이 반영되었다고 볼 수 있다. 리씨츠키는 2차원적인 화폭 속에서의 공간에 대한 탐구로 그쳤던 말레비치의 절대주의의 한계⁴⁴⁾를 극복하고 구성주의의 작품을 참고하여 정신성을 추구하면서 그 정신을 실생활에 적용하고자 ‘프라운’을 창작했다.

44) 말레비치의 절대주의는 실용적이지 않았고 합목적적이지도 않았다. 그래서 리씨츠키는 절대주의의 작품에 현실성을 주기 위해 새로운 예술창조를 시작하였다. 그 결과 만들어진 것이 프라운 작품이다. Sophie Lissitzky-Küppers, 앞의 글, p.24.

2.5. 소결

입체파는 러시아의 근대건축의 등장에 있어서 큰 영향을 주었다는 것은 잘 알려진 사실이다. 러시아의 근대 아방가르드들의 대부분은 입체파를 접하였으며 그들과 같이 추상에 관심을 가지고, 공간을 탐구하였다. 하지만 러시아의 대표적인 근대 아방가르드들은 단순히 입체파의 작품들을 따라한 것이 아니라 러시아의 고유의 사상이나 종교, 예술과 결합하고자 하였다. 이러한 시도에는 러시아 정교의 예술인 이콘의 영향이 컸으며, 러시아의 대중적인 민속화인 루복의 영향 또한 큰 비중을 차지한다. 특히 이러한 영향 속에서 그려진 그림들에 내포되어 있는 이콘이 가지고 있는 의미는 근대건축의 세 단체 중 러시아 구성주의를 가장 정신적이라고 평가하게 하는 중요한 요인이 되었다.

러시아 구성주의는 라리오노프와 곤차로바를 주축으로 하는 신원시주의와 광선주의에 의해 그들의 사상을 정립시켜 나갔으며 유럽의 영향에서 탈피하여 러시아적이며 대중적인 예술을 지향하였다. 물론 리쾨츠키 역시 이러한 러시아의 근대건축의 흐름에서 예외일 수는 없었으며 다양한 영향 속에서 프라운을 창작하였다. 소피의 글을 통해 알 수 있듯이 “말레비치의 영향 아래에서 리쾨츠키는 추상적이게 되었고 (중략) 그러나 이것이 리쾨츠키의 근본적인 모든 것은 아니다. 그것은 ‘말레비치의 절대주의’나 타틀린, 또 다른 러시아 예술가들로부터 받은 합성의 요소라고”⁴⁵⁾ 리쾨츠키에게 나타나는 다양한 영향을 언급하고 있기 때문에 다음 장에서는 프라운을 창작하는데 영향을 준 예술가에 대해 고찰해보고 리쾨츠키의 작품에 나

45) Sophie Lissitzky-Küppers, 앞의 글, p.7.

타나는 정신성이 그들로부터 어떻게 영향을 받았는지에 대한 고찰도 함께 하고자 한다.



3. 리씨츠키의 추상성에 영향을 준 예술가들

3.1. 곤차로바와 라리오노프의 전통성

곤차로바와 라리오노프는 러시아 근대예술의 대표적이며 최초의 사조라고도 소개되어지는 “신원시주의(Neo-Primitivism, 그림3.1)”를 창안하고 많은 예술가들에게 큰 영향을 주었다. 또한 유럽의 예술을 모방하는 기존의 예술가들을 비난하며 러시아의 전통적 문화에 대한 큰 관심을 바탕으로 러시아의 전통적 종교예술인 이콘 양식의 그림을 연구하기 시작하였다. 1912년 곤차로바와 라리오노프는 “‘다이아몬드 잭(Jack of Diamond)’ 집단은 이론만을 강조하고 있어 더 이상 새로운 전략을 이루어 낼 수 없으며, 프랑스 미술의 한계로 보이는 진보성에만 얽매어 있다.”고 주장하였다. 또한 그들은 자신들이 ‘당나귀의 꼬리’라는 새로운 집단에 속해있으며, 러시아 회화를 주도하게 될 것이라고 말했다.⁴⁶⁾ 곤차로바와 라리오노프는 나타내고자 하는 대상을 극적으로 표현하기 위해 러시아의 이콘에서 보여주었던 것과 같이 나타내고자 하는 대상을 단순화시켰다. 강한 인상을 주기위해 그들은 강렬한 색상을 사용하였고 이러한 표현들은 다소



그림 3.1 휴식하는 병사

46) 양승미, 앞의 글, p.34.

해학적인 특징을 보여주었다.

또한 곤차로바의 작품 [마돈나](그림3.2)를 보면 알 수 있듯이 대상을 표현함에 있어서 입체파 후기에 사용한 파사쥬 기법을 확인해 볼 수 있다. 이는 곤차로바가 유럽에서 시작된 본질과 공간의 탐구에 대한 입체파의 사상을 바탕으로 했다는 것을 나타낸다. 하지만 이것만으로는 곤차로바의 예술적 사상을 모두 언급할 수 없는데, 이를 좀 더 이해하기 위해서는 이콘과의 관계를 살펴볼 필요가 있다. 곤차로바는 러시아의 전통적 문화, 예술에 관심을 가졌기 때문에 러시아 전통 예술의 대표적인 종교예술이며 그 당시 다양한 예술가들에게 관심이 고조되고 있었던 이콘에 대한 영향은 곤차로바의 예술 정신에 많은 영향을 주었다. 특히 [마돈나](그림 3.2)에서는 이러한 이콘의 영향이 잘 나타나는데 곤차로바는 이콘이 가지고 있는 특성인 상징과 단순성에 관심을 가지고 작품 활동을 하였기 때문에 성화와 비슷한 구성방법을 나타내지만 성스러움이 없는 다소 해학적인 작품이 될 수 있었다. 이러한 특징은 유럽의 영향에서 벗어나 러시아만의 독자적인 예술을 지향하고자 하는 태도였으며, 이러한 노력은 이콘화법을 응용하여 농부들의 연작을 그리고 있던 말레비치나 타틀린 등의 러시아 예술가들의



그림 3.2 마돈나

회화에도 커다란 영향을 미치고 있었으며,⁴⁷⁾ 러시아의 많은 예술가들에게 영향을 줄 수 있었다.



47) 이덕형, 이콘과 러시아 아방가르드 미학, 앞의 글, PP.235~237.

3.2. 샤갈과 창조성

리씨츠키의 초기예술사상에 영향을 준 또 다른 예술가로 샤갈⁴⁸⁾을 들 수 있는데 그는 어린 시절 비테브스크에서 리씨츠키의 친구였으며, 관학풍의 화가로 유명하였던 예후다 펜(Yehuda Pen) 아래에서 같이 예술을 배운 동학이기도 하였다.⁴⁹⁾ 샤갈이 비테브스크에서 예술을 배우던 당시, 15세기에 세워진 우스펜스키 성당과 양파모양의 둥근 지붕이 덮여진 교회들이 많이 존재 하였는데, 이러한 풍경들은 어린 샤갈에게 있어서 매우 인상적으로 다가왔으며, 유대교 회당이 자 유대인의 교육시설로 사용되어진 시나고그(synagogue)도 많이 세워져 있는, 훌륭한 문화적 유산들이 서로 뒤섞여 간직되었던 곳이었

48) 마르크 샤갈(Marc Chagall)은 1887년 7월 7일 비테프스크에서 유대인 부부의 아홉 자녀 중 맏이로 태어났다. 비테프스크는 러시아 서부의 유대인 거주 지역으로 샤갈의 그림에서 반복적으로 등장하는 영원한 고향이다. 샤갈은 이곳에서 비록 가난했지만, 미술을 공부하며 비교적 행복한 유년기를 보냈다. 샤갈은 파리에 머문 시기에 야수주의, 입체주의, 오르피즘 등 새로운 작업방식에 영향을 받아 환상적이고 공상적인 요소가 지배적인 독창적인 예술세계를 만들어냈다. 1917년 러시아 혁명이 일어나고, 일어나고, 샤갈은 비테프스크 지역 미술인민위원으로 임명되었다. 그리고 비테프스크에 새로 설립한 미술학교의 교장을 맡았다. 하지만 이 영광은 오래 지속되지 못했고, 실망한 샤갈은 1920년 모스크바로 떠났다. 샤갈은 전쟁 당시 유대인이었기 때문에 미국으로 망명하였고 1985년 97세의 나이로 사망했다. 샤갈은 현대 예술의 한 가운데에서 많은 예술 사조를 스치고 지나갔지만, 어느 한 유파에 고착되지 않고 자신만의 독특한 화풍을 만들어냈으며 눈부신 색채로 시적인 호소력을 담아 상징적이고 미학적인 이미지를 구현해냈다. 그의 환상적인 그림들은 초현실주의의 선조격으로 숭상되기도 하지만, 샤갈은 자신의 작품이 비이성적인 꿈을 그린 것이 아니라 실제의 추억들을 그린 것이라고 주장했다. - 네이버지식백과

49) 최예운, 마르크 샤갈의 작품에 나타난 상상력에 대한 연구, 홍익대학교 학위논문, 2006, p.8.

다.⁵⁰⁾ 비테브스크의 오래된 풍경들은 샤갈에게 영감과 강한 인상을 주었고 그의 작품에 빈번히 등장하는 소재였다. 하지만 샤갈은 이곳에서의 공부에 만족하지 않고 러시아의 수도로 유학을 가게 되었으며, 그곳에서 샤갈은 루블료프(Andrei Rublyov)가 그린 성화들을 감상하게 되었고, 극장에서 보게 된 메이예르홀트(V. E. Meierkhold)가 연출한 상징주의적인 알렉산드르 블록(A. Blok)의 창작물 공연은 샤갈에게 원초적인 미의식을 열어 주었다.⁵¹⁾

한편, 샤갈의 후기 작업에서는 유대교의 종교의식에서 주로 사용하였던 촛불과 메노라(Menorah)⁵²⁾를 그의 작품에 빈번하게 사용함으



그림 3.3 러시아의 결혼식

50) 조순자, 마르크 샤갈의 작품에 나타난 빛의 도상에 관한 연구, 계명대학교 학위논문, 2012, p.4, 재인용.

51) 조순자, 앞의 글, p.6.

52) 히브리어로 ‘촛대’라는 뜻이며 유대교의 제식에서 쓰이는 중요한 상징적 의미를 갖고 있다. 이 메노라는 하나님께로부터 나오는 진리의 빛을 상징한다고 한다. 위키백과.

로써, 유대교의 저항의 상징으로 표현하였다.⁵³⁾ 샤갈이 이러한 소재를 사용한 것은 그가 어렸을 때 비테브스크에서의 유대인으로서의 부족했지만 인상적이었던 삶 때문이었으며, 샤갈은 어린 시절 경험 하였던 러시아 유대사회의 중요한 사건들을 그림에 표현하면서 인간의 죽음, 결혼, 탄생 그리고 종교의식을 작품의 주제로 사용하였다.⁵⁴⁾ 샤갈이 그린 [러시아의 결혼식](그림3.3)의 좌측 상단에 사용되어진 가로등이 있는데 이러한 소재는 등불, 촛불과 더불어 유대교의 종교제식에 주로 사용되었던 물품들이었다. 그리고 러시아에서의 유대인으로서 부족하지만 그런 환경 속에서도 부족하지만 결혼식의 행복을 표현하고자 하였다. 다양한 사람들이 결혼식의 행진을 보며 미소를 짓고 있는 것을 잘 표현한 작품이다.

이러한 샤갈의 예술적 특성은 비테브스크의 도시적 풍경을 그린 리씨츠키의 초기 회화작품에 잘 반영되어져 리씨츠키는 예술적 표현에서부터 내면의 감정을 회화 작품에 표현하고자 하였다. 샤갈은 1917년 러시아의 혁명이 일어나고, 비테브스크 지역 미술위원으로 임명되어 새로 설립된 미술학교의 교장을 맡았으며, 리씨츠키가 이 학교의 선생으로 초대되어 활동을 같이 하게 되었다. 하지만 리씨츠키는 샤갈과는 달리 주로 비테브스크에 지어져 있는 유대교 건물들을 자신의 작품의 소재로 사용하였고 샤갈의 한계⁵⁵⁾를 인식하여 그의 영향에서 멀어지기 시작하였다. 샤갈은 미술학교의 교장을 맡은 지 얼마 지나지 않아 모스크바를 떠나게 되었고 교장의 자리를 맡

53) 조순자, 앞의 글, p.11, 재인용.

54) 조순자, 앞의 글, p.6.

55) 1919년 리씨츠키의 작품에는 신비주의적 표현주의인 샤갈의 영향이 나타나는데 점점 그러한 양식으로부터 멀어져 점점 비현실적이 되어가고 있다고 얘기하고 있다. Sophie Lissitzky-Küppers, 앞의 글, p.15.

레비치가 맡게 되면서 리씨츠키는 그의 예술적 세계의 형성에 있어
큰 변환점을 가지게 되었다.



3.3. 말레비치와 무한성

다음으로는 리쾨츠키가 ‘프라운’을 창조하는데 있어 가장 큰 영향을 준 것으로 잘 알려진 말레비치에 대해 고찰하고자 한다. 말레비치는 러시아 근대예술에 있어서 중요한 인물 중 한명이며 극 추상회화를 추구한 절대주의의 창시자이다. 말레비치는 앞서 살펴보았듯이 곤차로바와 라리오노프의 신원시주의의 영향을 받으면서 러시아의 전통적인 토속신앙인 신비주의(Mysticism)⁵⁶⁾를 탐구하며 절대주의를 발전시켜 나갔다. 특히 말레비치는 1910년경부터 ‘다이아몬드잭(Jack of Diamond)’그룹에 가



그림 3.4 농부의 머리

56) 20세기초에 이르러 러시아 사회의 지배적인 특성이 되었던 신비주의는 이전부터 러시아의 민족성 및 종교와의 관련 속에 이어져 온 사상이었다. 고대로부터 슬라브인들이 지녔던 이교적 배경은 정교회와 상통하는 측면이 많았는데 이들은 자연현상을 신권의 현시로 믿거나 만물에 영혼이 깃들여 있다는 범신론적 사상을 전통으로 지녀왔으며, 이를 기반으로 죽은자와 영적인 교류를 나누기 위한 의식을 행하기도 했다. 이와 같이 영혼의 존재를 믿는 신비적 경향은 10세기말 경 러시아가 기독교화 될 때까지 지속되었으며, 기독교가 수용되는 과정에서도 러시아 고유의 민족적 기질이 작용하여 신학에의 의존도가 높았던 서구의 로마 카톨릭 대신, 보다 덜 위계적이고 신의 자비와 용서를 구하는데 비중을 두어 비잔틴 전통의 동방 정교회가 국교로 수용되었다. 정지윤, 앞의 글 p.12. 재인용.

입하였지만 라리오노프와 곤차로바와가 만든 ‘당나귀 꼬리’로 활동 무대를 옮겨 러시아의 전통적 예술을 탐구하고 서구의 영향에서 벗어나 러시아만의 독자적인 미학을 추구하고자 하였다.⁵⁷⁾ 이러한 시기에 그려진 말레비치의 농부의 연작에는 금속성의 광채를 띤 원통형의 형태를 통해 기하학적 분석을 시도하여 화면을 구성하였으며,⁵⁸⁾ 신체부위를 과장되게 표현하여 이콘에 나타나는 ‘정면성의 법칙’을 떠올리게 하는 작품활동을 하였다.⁵⁹⁾ [농부의 머리](그림3.4)에서 살펴볼 수 있듯이 원통형으로 그려진 농부의 얼굴과 배경에 있는 사람들의 형태를 단순화 시키기위해 원통형으로 그들의 형태를 그렸다. 이와 같은 작품은 ‘태양에서의 승리’⁶⁰⁾를 거치면서 새로운 세계를 열망하고 시·공간을 초월한 초인적 능력을 지닌 새로운 인류로 변화되고자 한 시도로 말레비치가 탐구하였던 신비주의 사상과 밀접한 관련성이 있다.

말레비치는 1915년 ‘0.10 :마지막 미래주의전’에서 자신의 대표적인 작품이 되는 기하학적 추상회화를 ‘절대주의’라는 이름으로 발표하였다. 말레비치는 이에 대해 “형태는 미래주의와 큐비즘 안에서 대상성(Objectiveness)과 관련되므로, 우주적 공간의 존재를 상상에서 조차 일깨워주지 못한다. 그것의 공간은 지구상의 사물들에 의해 점유된 공간으로 제한되어 있다.”⁶¹⁾고 지적했듯이, 말레비치는 입체과

57) 니콜라스 르제프스키, 앞의 글, p.350.

58) 정지윤, 앞의 글, p.39

59) 이덕형, 러시아 문화예술의 천년, 앞의 글, p.695.

60) 크루체니호의 극본에 마튜신의 음악과 말레비치의 디자인이 종합되고 흘렘니코프가 서문을 썼다. 이 연극은 1913년 12월에 상영될 것을 목표로 같은 해 7월부터 준비작업에 착수한 “제 1차 전 러시아 미래주의자 연합(The First All-Russian Congress of Singers of the Future)”이라 명명하였다. 정지윤, 앞의 글, p.37.

61) 정지윤, 앞의 글, p.54. 재인용.

와 미래과의 회화에 나타나는 가시적 한계를 인식하고, 이를 극복하기 위해서는 기하학적 형태를 통해서만이 진정한 리얼리티의 본질을 회복할 수 있다는 결론에 도달하였다. 말레비치의 이러한 사고에는 러시아 신비주의의 대표적 인물이었던 우스펜스키가 제시한 ‘4차원 개념’⁶²⁾이 지대한 요인으로 작용했다. 이 때 그렸던 [Black On White](그림3.5)은 절대주의 탄생의 근원이 되었으며 검정색 정사각형에 대해 말레비치는“정사각형은 잔재의식의 형태가 아니다. 그것은 직관적인 이성의 창조물이다. 새로운 미술의 얼굴, 정사각형은 담담하고 싱싱한 갓난아기이다. 미술에 있어 순수한 창작의 첫걸음. 그 이전에는 단지 순진하게 왜곡된 형태들과 자연의 모방물들만이 존재했었다.”⁶³⁾라고 밝혔다.



그림 3.5 Black On White

그림 3.6 White on White

62) 우스펜스키에 의하면 3차원 세계는 인간이 만들어 낸 환영에 불과한 것으로서 현상(phenomenon)에 속하는 것이고, 4차원 세계야말로 도달해야 할 진정한 본질(noumenon)이다. 그는 4차원에의 도달을 위해서는 저 높은 ‘공간 감각이 필요하다면서, 낮은 차원의 존재가 ’공간감각‘을 키울 수 있는 방법으로 더 높은 차원을 경험할 것을 제시했다. 정지윤, 앞의 글, pp. 54-55.

63) 페리에. J.L.,김정화역, 20세기 미술의 모험, 에이피인터내셔널, 1993, p.339.

또한 절대주의 회화에서는 우스펜스키가 4차원으로 도달하는 첫 단계로 제시한 ‘무한성(Infinity)’을 추구함으로써 말레비치는 4차원을 그의 작품을 통해 표현하고자 하였다. 말레비치는 무한성을 가장 잘 표현할 수 있는 색은 흰색이라고 간주하고 바탕색으로 사용하여 무한의 공간을 창조하고자 하였다.⁶⁴⁾ 이러한 생각은 특히 [White on White](그림3.6)에 가장 잘 나타나며 모든 것이 사라진 이 그림은 절대주의의 최고의 정점에 도달한 작품이라 볼 수 있다. 말레비치는 무한성에 대해 “모든 변화하는 현상들 속에서 자연의 본질은 불변한다. 인간이 구분해 놓은 세계(신, 영혼, 정신, 삶....) = 0. 무한하게 이해되는 것은 무수(無數)하다. 무한성과 무수성은 모두 무(無)이다..... 무(無)만이 모든 것을 변화시킬 수 있다.”⁶⁵⁾ 라는 말을 통해 대상이 사라진 것은 곧 불변의 본질이 존재하는 상태라고 밝히고 있다. 이러한 말레비치의 무(無)에 대한 사고에는 러시아의 종교적 사상인 범재신론적 사상이 내포되어 있으며 리쉴츠키의 프라운에서도 ‘살아있는 공간’으로 이와 같은 사상이 표현되어지는 것이다.

이렇듯 리쉴츠키에 대한 말레비치의 사상적 영향을 확인할 수 있었지만 소피의 글에서 알 수 있듯이 “근본적으로 건축가인 리쉴츠키는 화가인 말레비치와 달랐다. 리쉴츠키는 그의 이론에 현실성을 주었다.”⁶⁶⁾라고 언급하며 그 둘의 차이를 단적으로 설명해주고 있다. 이 글을 통해 유추해 볼 수 있는 것은 리쉴츠키는 절대주의의 범주 안에서 2차원적인 회화의 한계를 극복하고자 하였는데, 이러한 시도에는 타틀린이 추구한 구성주의의 구축적 영향이 있었다. 따라서 다

64) 광정선, 카지미르 말레비치의 기하학적 조형요소를 응용한 직물디자인, 이화여자대학교 학위논문, 2004, pp.19~21.

65) 정지윤, 앞의 글, p.60-61, 재인용.

66) Sophie Lissitzky-Küppers, 앞의 글, p.20.

음으로는 구성주의의 대표적 인물인 타틀린에 대해 고찰해 보고자 한다.



3.4. 타틀린과 3차원 부조

타틀린은 산업재료를 사용하여 러시아 최초로 물질적이지만 추상적인 3차원 예술을 창조하였다. 타틀린은 어린 시절 하르키우(Kharkov)기술학교를 다니며 공학기술을 배웠고, 학교를 졸업하고 항해사로서 전 세계를 돌아다니며 다양한 경험을 하게 되었다. 그러던 중 라리오노프와의 만남을 통해 예술에 매료되어 본격적으로 예술적 활동을 하게 되었다. 타틀린은 ‘당나귀의 꼬리’에서 라리오노프를 비롯한 말레비치 등과 예술적 교류를 하며 자신의 예술사상을 갖추어 나가기 시작하였다. 존 밀러는 이에 대해 ‘타틀린에게 있어 입체주의와 이콘은 회화의 새로운 형태로서 융합될 수 있었고, 체계적으로 구성 물질들을 나타내는 것이었다.’⁶⁷⁾라고 그의 특성에 대해 언급하고 있다. 또한 타틀린은 피카소의 회화 작품에 강한 인상을 받아 프랑스로 유학을 떠났음에도 불구하고 그의 작품에 있어서 서양의 영향을 부정하며 서양의 예술은 단지, 자신의 작품 활동에 있어 조력적이며 추진적인 역할만 했을 뿐이었다고 주장하였다. 이에 대해 밀러는 ‘타틀린은 서양의 영향에서 벗어나 철저히 러시아적인 것을 고수하고자 하였다.’⁶⁸⁾라고 말하고 있다.

타틀린은 시인이었던 어머니로부터 받은 어렸을 적의 강한 인상으로 시에 대해 관심이 많았고 러시아의 대표적인 시인인 흘레브니코프(Khlebnikov, 1885-1922)⁶⁹⁾등과 교류를 하였다. 타틀린은 그와의 교류를 통해 ‘물성(Faktura)’에 대한 개념을 발전시켜 나갈 수 있었지

67) John Milner, Tatlin, 조권섭(역), 현실비평연구소, 1996, pp.28~29.

68) John Milner, 앞의 글, 조권섭(역), p.41.

69) 러시아의 미래주의 운동의 창시자, 시인. 흘레브니코프(Khlebnikov)는 자신의 작품을 Faktura를 이용하여 시의 느낌이나 감정을 전달함.

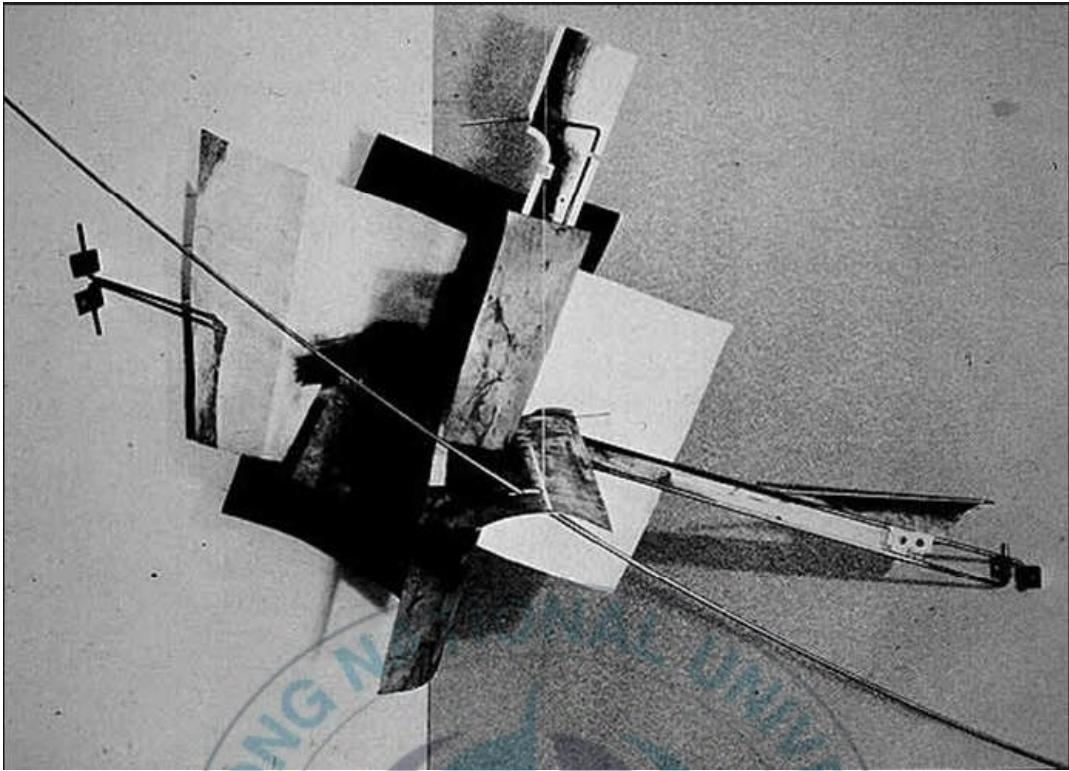


그림 3.7 Corner Relief

만, 시인들이 추구하였던 물성과는 근본적으로 차이가 있었다. 타틀린의 ‘물성’은 언어적이면서 시각적인 부분에 의해 다루어진 재료들이 가지고 있는 구조와 특성을 파악하고자 하는 것이었다. 타틀린은 ‘물성’을 이용하여 나타내고자 하는 대상들을 단순화시킴으로써 서로 다른 물질들이 가지고 있는 각각의 특성들을 조화롭게 구성하여 하나의 작품으로 만들 수 있는 방법을 제시해 주었다. 이를 바탕으로 타틀린은 1913-1914년 동안 채색된 부조(Painting Relief)를 제작하게 되었다. 타틀린의 작품의 구성에는 회화적 요소로서 공간이 담겨지게 되었으며, 서로 다른 특성을 가진 재료들 간의 상관관계가 중점적으로 탐구되어졌다. 1915-1916년 기간 동안 타틀린에 의해 만들어진 [Corner Relief](그림3.7)에서 철선을 통해 벽이 아닌 모서리 부분에 작품을 전시하는 등, 실제 존재하는 공간에 다양한 재료들을 사용하여 3차원적인 공간적 형태를 창조해 나가하고자 하였다. 이러한

활동들에는 공리주의적 사상이 내포되어 있어 많은 사람들의 감성 (Sensibility)을 새롭게 바꾸려는 것이었으며, 확장된 의미로는 ‘물질’에 내재된 본질이 세계의 존재의 순수성과 동일하며 이러한 순수함을 드러냄으로써 보편성을 획득하려는 결과였다.⁷⁰⁾ 그림3.7 [Corner Relief]에서 나타나는 것처럼 벽과 벽이 만나는 모서리에 작품을 전시함으로써 강조되어지는 연속성은 리쉴츠키에게 영향을 미치게 되었고, ‘프라운 라움’을 통해 실재공간에 대한 전시와 함께 연속성과 그에 따른 무한성을 들어내었다.



70) 오웅걸, 러시아 아방가르드 물성(Faktura)의 건축적 해석에 관한 연구, 경기대학교 학위논문, pp.14-15.

3.5. 소결

구분	이콘의 영향	예술사조	예술 분야	작품	리씨츠키의 영향	영향의 시기
샤갈	받음	인상주의 신원시주의	화가	회화 판화	창조성 표현기법	첫 번째 시기
곤차로바 라이오노프	받음	신원시주의	화가	회화	상징, 단순화	첫 번째 시기
말레비치	받음	신원시주의 절대주의	화가	회화	상징, 무한성, 추상성	첫 번째 시기 두 번째 시기
타틀린	받음	신원시주의 구성주의	화가 건축가	회화 조각 건축	추상성 연속성	두 번째 시기

표 3.1 러시아 예술가들의 특성

표3.1은 3장에서 살펴본 네 명의 러시아 근대예술가들의 특성을 요약·정리한 것으로 4명의 예술가 모두 이콘의 영향을 받았으며 신원시주의자로서 활동한 것을 알 수 있다. 또한 이들은 화가로서 작품 활동을 했다는 것 또한 살펴볼 수 있었다. 하지만 4명중 타틀린만이 유일하게 회화의 단계를 넘어 건축적 작품을 했다는 것은 리씨츠키의 프라운이라는 그의 대표적 추상 작품에 있어서의 특별한 영향이 되었다고 할 수 있다. 4장에서는 이렇게 분석된 자료를 바탕으로 리씨츠키의 작품들에 이들의 영향이 어떻게 나타나는지를 고찰하고자 한다.

4. 리시츠키의 작품 분석

4.1. 초기회화 작품분석

앞에서 대표적인 러시아 근대예술가들의 특징과 함께 리시츠키에 대한 그들의 영향에 대해서도 간략히 살펴보았다. 이러한 고찰을 바탕으로 리시츠키의 작품을 분석하여 리시츠키의 추상성에 영향을 준 요소들을 실증을 통해 고찰하고자 한다.

우선 그림4.1 [Holy Trinity Church]는 1910년에 리시츠키가 그린 작품으로 스몰렌스크(Smolensk)에 있는 교회를 그린 그림이다. 리씨

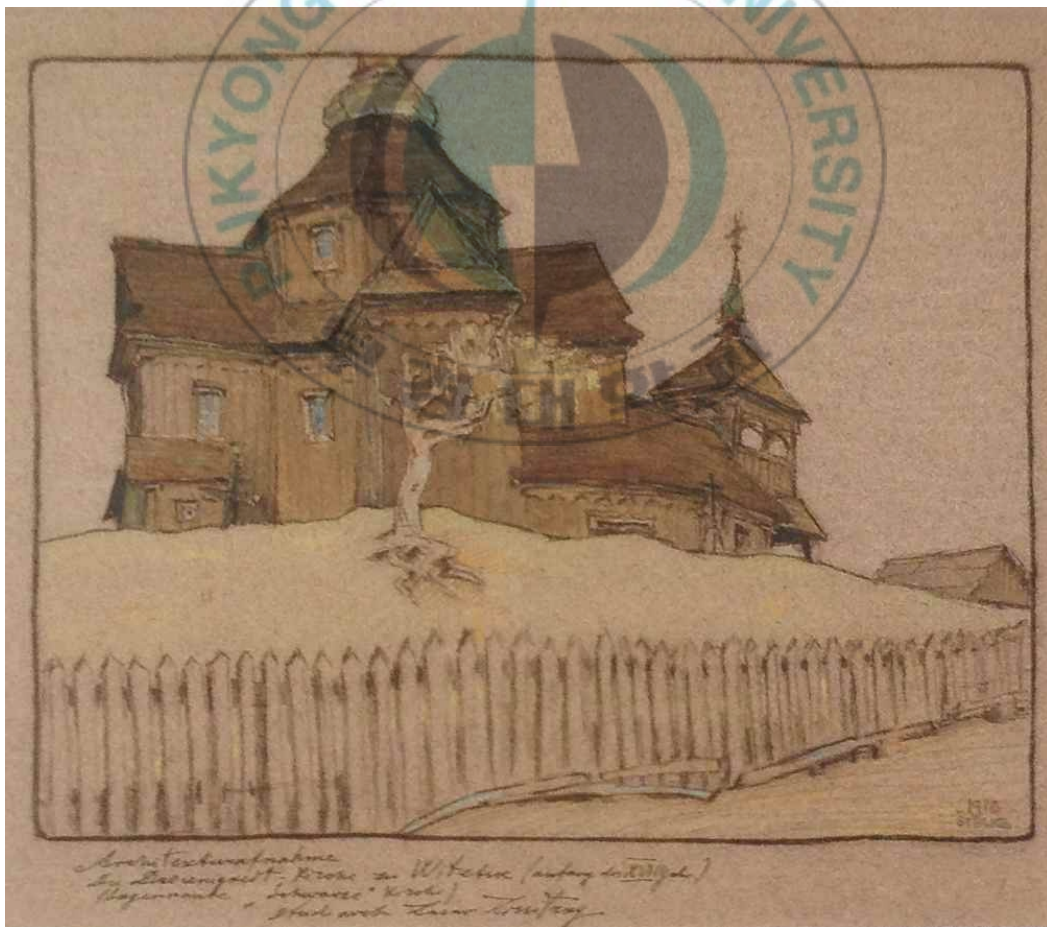


그림 4.1 Holy Trinity Church

츠키는 초기의 회화작업의 대상을 자신이 태어난 스몰렌스크를 비롯하여 유년시절을 보낸 비테브스크의 도시나 주변풍경을 많이 그렸다. 소피는 ‘작은 가게의 상인과 대부분이 소작농이었던 주민들과 전통적인 목조 건물들이 있는 비테브스크의 삶은 어린 리씨츠키의 마음에 인상적인 첫 이미지였다. 리씨츠키의 유대교의 사진첩들 중 몇몇에 있는 소박한 새로움은 이러한 특별한 환경에 근원을 두고 있다.’⁷¹⁾ 고 밝히고 있었으며, 앞서 살펴보았듯이 예후다 펜(Yehuda Penn)과 함께한 시간에 대해 소피는 리씨츠키에 대한 그녀의 책에서 ‘샤갈의 선생이기도 하였던 이 평범한 화가(예후다 펜)는 리씨츠키에게 미술보다는 따뜻한 인간미로 더 큰 영향을 주었고 어린 리씨츠키에게 좋은 충고자였으며 가이드가 되었다. 리씨츠키는 항상 고마움과 함께 그를 기억했다.’⁷²⁾ 라고 언급하며 리씨츠키의 초기회화의 예술적 영향에 있어 예후다 펜이 크게 자리하지 않는다는 것을 밝히고 있다.

이러한 글은 리씨츠키의 어린 시절의 초기회화의 형성에 있어 다른 영향이 있다는 것을 알 수 있게 해주는데 그것은 샤갈의 작품에서 찾을 수 있다. 샤갈의 그림 [러시아의 결혼식](그림 3.3)을 보면 리씨츠키의 작품[Holy Trinity Church](그림 4.1)의 색상의 표현기법에 있어서도 두 작품이 유사하며 내적 감정을 그림에 표현하려고 하였다는 점에서 유사하다고 할 수 있다. 샤갈의 러시아의 결혼식은 유대인으로서의 풍족하지 못한 삶 속에서의 조출한 결혼식의 행복을 표현해 주었으며 리씨츠키의 검은 교회에서는 앙상한 나무를 통해 그림의 쓸쓸함을 나타내었다. 이러한 회화에 감정을 표현해 낸 것은 창조성의 표현이었다. 특히 창조성에 대한 샤갈의 영향은 존 밀러

71) Sophie Lissitzky-Küppers, 앞의 글, p.15.

72) Sophie Lissitzky-Küppers, 앞의 글, p.16.

(John Milner)의 글을 통해 확인할 수 있는데 ‘샤갈은 비테브스크에서 작품 활동을 하는 동안 친구인 리쎌츠키에게 창조의 힘을 주었고, 그를 야심 있는 사람으로 만들었으며, 조판기술, 책 디자인과 연극을 알게 해주었고, 가르침에 대한 자신감을 주었다.’⁷³⁾라고 말하며 리쎌츠키의 창조성과의 샤갈사이의 관계를 언급하고 있다. 또한 리쎌츠키는 샤갈과 같이 유대인의 삶에 관심을 많이 가지고 있었다는 점은 샤갈과 같다고 할 수 있다. 다만, 밀러(J. Milner)의 또 다른 글을 통해 알 수 있듯이 ‘리쎌츠키의 초기 작품들은 그가 건축적 구조물에 관심이 많았다는 것을 보여 준다’⁷⁴⁾는 이 글은 리쎌츠키가 샤갈과는 달리 비테브스크의 유대교의 건축물에 특히 관심을 많이 가지고 있었다는 것을 알 수 있게 해주었다.

그림4.2 [Sketch for the Yiddish story ‘The Kid’]는 1917년 리쎌츠키가 아이들을 위해 중앙아시아나 동부유럽에서 주로 사용하였던 유대인 언어로 된 유대교 이야기책 삽화이다. 이 그림은 러시아정교 예술중 하나인 알레고리의 기법과 유사한 특징을 나타내는데 가장 큰 특징으로는 동물을 의인화하여 전달하고자 하는 그림의 내용을



그림 4.2 Sketch for the Yiddish story ‘The Kid’

73) John Milner, El Lissitzky Design, Antique Collectors’ Club, 2009, p.6.

74) John Milner, El Lissitzky Design, 앞의 글, p.7.

표현 하였다는 것이다. 그림4.2 [Sketch for the Yiddish story ‘The Kid’]에서 보여주는 세 가지의 그림은 유대교에 나타나는 신의 징별을 사람대신 동물로서 상징화한 것으로 이를 표현함에 있어 러시아 알레고리에서 보여준 상징적 의미의 단순화와 더불어 이콘에서 주로 사용하였던 대상의 정면성을 중시하였던 기법이 나타난다. 특히 그림4.2는 히뜨로보 북음서⁷⁵⁾에서 나타나는 동물비유와 매우 유사하며 리쉴츠키가 이탈리아에서 류블로프의 이콘을 접한 후에 제작되었기 때문에 이콘에 대한 직접적인 영향으로 볼 수 있는 작품이다.

그림4.3 [Boy playing]에서도 이콘에서의 표현기법과 유사한 특징들이 나타나지만 그림4.2 [Sketch for the Yiddish story The Kid]와 달리 신원시주의자들에게 나타났던 이콘의 간접적인 영향이 나타나는 작품이라 할 수 있다. 이 작품은 1919년에 리쉴츠키에 의해서 그려진 우크라이나 신화를 위한 삽화 그림으로서 곤차로바의 작품인 그림3.2 [마돈나]와 표현기법에서는 유사한 작품이다. 그림3.2 [마돈나]는 곤차로바가 이콘의 그림을 보고 그린 것으로 이콘의 상징성과 단순성에 관심을 가지고 이를 표현한 것처럼 리쉴츠키 또한 놀고 있는 소년을 단순화하여 표현하면서도 그의 동작을 강조하여 놀



그림 4.3 Boy Playing

75) 러시아 정교의 알레고리가 나타나는 히뜨로보 북음서에 대한 자세한 내용은 권정임, 앞의 글, p.197.을 볼 것.

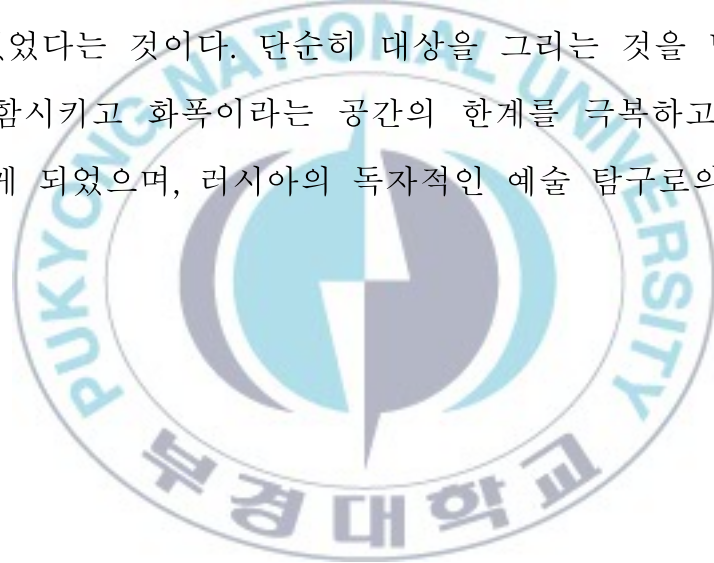
고 있다는 대상의 본질을 상징화 하였다. 이러한 동작의 표현을 위해 그림자와 대지에 표현되어진 운동성은 리씨츠키가 이탈리아에서의 유학중 접하였던 미래주의의 작품에 나타나는 그들의 사상과 유사하였다. 이러한 시도는 리씨츠키가 미래파(Futurism)에 대해 생각하고 있던 ‘대상이 가지고 있는 넘치는 힘의 근원’⁷⁶⁾을 단적으로 보여주는 좋은 사례의 작품이었고, 말레비치가 주장하였던 무한성에 대한 열망과 같이 2차원적인 화폭의 한계를 벗어나고자 한 리씨츠키의 의지라고 할 수 있다. 또한 그림3.2 [마돈나]에 나타나는 사선적 배치 구도와 그림4.3 [Boy Playing]의 배치에 나타나는 사선적 배치구도는 매우 유사하다는 것을 확인할 수 있으며 소년을 원통형으로 표현한 방식은 신원시주의에서 사용한 기법과 매우 유사하다. 이러한 특성은 곤차로바와 라리오노프의 다른 작품들과 말레비치의 농부연작에서도 재차 확인할 수 있으며, 특히 입체파의 파사주의 기법으로 표현되어진 소년의 옷은, 말레비치의 그림3.4 [농부의 머리]의 작품에 사용되어진 4분할 기법과 유사함을 알 수 있어 리씨츠키에게 있어 신원시주의의 영향을 알 수 있는 좋은 예라고 할 수 있다.

작 품	영 향	특 징	비교대상
Holy Trinity Church	샤 갈	신비주의적 표현 창조성	<러시아의 결혼식>
The Kid	이콘, 알레고리	단순성, 상징성, 의인화	히트로보 복음서
Boy Playing	신원시주의 미래주의	단순성, 상징성, 플라쥬, 운동성	<마돈나> <농부의 머리>

표 4.1 리씨츠키의 초기작품 분석

76) Sophie Lissitzky-Küppers, 앞의 글, p.331.

지금까지 리쉴츠키의 첫 번째 시기에 대해 살펴본 것처럼 샤갈과 곤차로바, 라리오노프, 말레비치와 같은 러시아의 대표적인 예술가들의 영향을 작품을 통해 확인할 수 있었다. 그들이 이콘으로부터 받은 상징과 단순화라는 기법들이 간접적으로 리쉴츠키에게 어떠한 영향을 주었으며 작품에 어떻게 나타나는지를 보았고 입체파와 미래파의 영향도 함께 확인해 볼 수 있었다. 또한 리쉴츠키가 이탈리아의 유학 중 접하였던 이콘에 대한 직접적인 영향도 그의 작품을 통해 알아보았다. 하지만 여기서 주목해야하는 것은 리쉴츠키는 이러한 영향들을 통해 근대 예술의 특성 중 하나인 ‘창조’라는 개념을 얻을 수 있었다는 것이다. 단순히 대상을 그리는 것을 넘어 그림에 의미를 포함시키고 화폭이라는 공간의 한계를 극복하고자 하는 의지를 가지게 되었으며, 러시아의 독자적인 예술 탐구로의 길을 제시해 주었다.



4.2. 프라운 작품분석

그림4.4 [Beat the whites with red wedge]는 1919년 리쉴츠키에 의해 창작되어진 작품이다. 이 작품은 포스터로 만들어 졌으며, 그 당시의 러시아의 정치적, 사회적 상황을 기하학을 통해 상징적으로 나타내기 위해 제작되었다. 그림에 나타나는 백색의 원은 기존의 집권당인 커렌스키(A. F. Kerenskii)⁷⁷⁾ 세력을 나타내며, 붉은색의 삼각형은 그들에게 대항하였던 신진 세력인 볼셰비키(Bolsheviki) 세력을



그림 4.4 Beat the whites with red wedge

77) 커렌스키는 소련의 정치가로 2월 혁명(1917)시 리보프의 임시 정부에서 법상(法相)을 역임하고 우세한 사회 혁명당의 수령으로 정부 내의 중진이 되었다. 하지만 볼셰비키의 10월 혁명으로 국외로 탈출, 영국·프랑스·미국에서 망명생활을 계속했다.

상징화 하였다.⁷⁸⁾ 이러한 포스터는 프롤레타리아 즉, 노동자나 농민들이 쉽게 이해 할 수 있도록 단순화 하여 의미를 전달하고자한 리쉴츠키의 의도가 반영되어진 것이다. 붉은색의 삼각형은 볼셰비키의 세력을 의미하며 하얀색의 원은 혁명전 기존의 러시아의 지배층이었던 커렌스키 세력을 의미하는 것으로 기존의 부르주아(Bourgeois)들의 세계를 파괴하고 새로운 세계를 만들고자 하는 정치적 선동을 표방하는 작품이다. 특히 붉은색 삼각형에 나타나는 날카로운 예각은 방향성과 함께 강한 운동성을 느낄 수 있으며, ‘붉은색 썰기로 백색을 쳐라’라는 제목을 통해서도 드러나듯이 공격적인 의미도 내포되어 있다. 이렇듯 간단한 기하학으로 단순하게 그려진 이 작품은 러시아의 ‘10월 혁명’ 후 집권한 볼셰비키 정부와의 관계를 중시하고 실용적인 예술을 지향하였던 구성주의 그룹이 추구하였던 맥락을 가진 작품이었다. 또한 이러한 작품적 시도는 러시아의 근대건축에 나타나는 큰 특징 중 하나인 창조성이 포함되어져 있다는 것을 잘 보여주는 대표적인 작품 중 하나이다.

그림4.5 [Proun, Town]는 리쉴츠키의 대표적인 작품으로 잘 알려져 있는 프라운 중 하나로 ‘Town’이라는 부제를 가지고 있다. 리쉴츠키는 자신의 작품에 대해 ‘프라운은 기계와 엔지니어를 능가했고, 공간의 구축을 증진시켰으며, 새로운 것을 창조했다.’⁷⁹⁾고 언급하며 앞에서 연구한 바와 같이 러시아 근대건축의 특징인 범채신론(Panentheism)적 사상을 내포하고 있음을 확인할 수 있다. 리쉴츠키가 프라운을 통해 창조한 것은 단순한 작품의 이미지가 아니라 말레비치가 나타내고자 하였던 무(無)의 개념이었으며, 2차원적 회화

78) 김애경, El Lissitzky design에 나타난 조형요소에 관한 연구, 숙명여자대학교 학위논문, 1996, p.45.

79) Sophie Lissitzky-Küppers, 앞의 글, p.348.

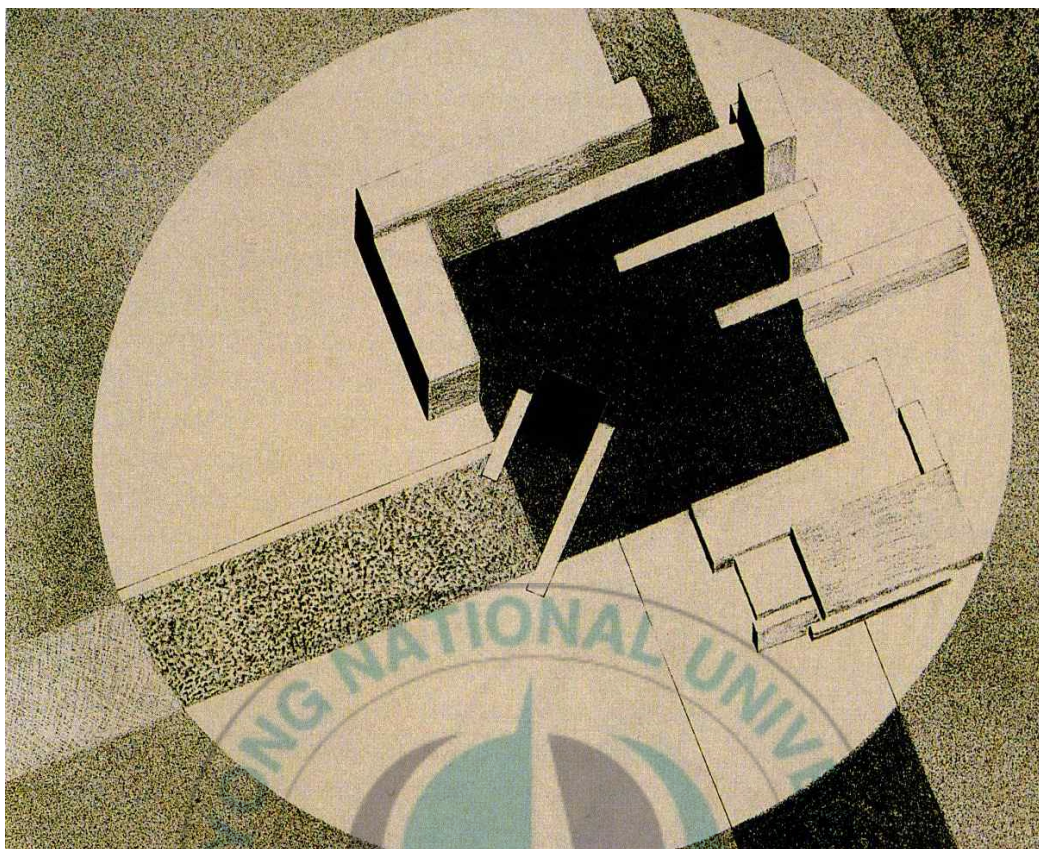


그림 4.5 Proun, Town

의 한계를 넘어 3차원적 건축을 창조하고자 하였다. 그림4.5 [Proun, Town]의 제목에서 알 수 있듯이 이 작품은 마을, 도시라는 의미를 가지고 있는데 이것은 3차원적인 건축이라는 의미를 내포하고 있다. ‘Town’이라는 부제에 대해 소피는 ‘우리의 삶은 마치 단단한 철근 콘크리트처럼 새로운 공산주의에 의해 세워지고 있다.’라고 표현하며 부제의 의미를 언급하고 있다. 그리고 작품의 중앙의 검은색 사각형은 말레비치가 사용하였던 무한의 공간인 검은색 사각형과 유사하며 이러한 무의 공간에서 뻗어 나와 캔버스의 가장자리까지 연결되어 있는 이 표현방법은 크기의 제약이 있는 캔버스의 한계를 넘어 무한성을 표현하고자한 리씨츠키의 표현기법이라고도 볼 수 있다. 이러한 방법은 공간의 깊이를 더욱 강하게 보여주며 하나의 건물인 것 같으면서도 마을인 것 같은 작품이 캔버스 밖에서도 계

또한 리쾨츠키는 ‘프라운은 세계의 비전(Vision)이 아니라 실제(Reality)이다.’ 라고 언급하며 말레비치와 같이 순수예술로서의 한계를 벗어나 3차원적이며 공리주의적 개념을 내포한 타틀린과 같은 구성주의 건축가로서의 성향을 들어낸 것이다.

80) Sophie Lissitzky-Küppers, 앞의 글, p.8.

그림에서 나타나듯이 4개의 벽으로 둘러싸인 공간이지만 꺾여져 있는 벽을 따라 ‘프라운 라움’에 나타나는 그림과 같은 재료들이 3차원적으로 만들어진 것은 리쾨츠키가 말한 ‘프라운은 실제(Reality)다.’를 명확하게 보여주는 시도라고도 볼 수 있다. 그리고 이 작품에서 주목해야 할 것 중 하나는 모서리 부분에서 끊어지지 않고 작품이 연속적으로 이어지는 것은 타틀린의 반부조에서 볼 수 있듯이 작품을 벽과 벽이 만나는 부분에 전시하여 모소리가 단순한 경계가 아니라 벽과 같은 캔버스이자 공간의 연속이었다는 것을 ‘프라운 라움’을 통해서 다시 한 번 느낄 수 있으며, 이는 말레비치가 주장하였던 무한성의 공간의 또 다른 표현방법이다.



그림 4.7 Proun Room 1923(Reconstruction 1971)

작 품	영 향	작품형태	특성
Beat the whites with red wedge	신원시주의 말레비치	2차원 회화	기하학, 상징성
Town	말레비치 타틀린	3차원 회화	기하학, 상징성, 무한성, 구축성
Proun Room	말레비치 타틀린	3차원 회화+전시	기하학, 무한성, 구축성

표 4.2 리씨츠키의 프라운작품 분석

리씨츠키의 프라운의 초기 작품은 신원시주의와 말레비치의 영향을 받아 2차원적 회화의 단계에 있었으며, 이콘에 대한 연구를 통해 신원시주의에서 중요하게 다루었던 상징성과 말레비치의 절대주의의 기하학적 표현이 강하게 나타났다. 하지만 본격적으로 프라운을 그리기 시작하면서 2차원적인 회화의 단계에서 벗어나 3차원적인 건축적 단계를 시도하게 되었으며 이러한 시도에는 타틀린의 영향이 있었음을 알 수 있었고, 3차원적 회화의 단계를 넘어 실제 공간에 프라운을 전시함으로써 리씨츠키가 말한 ‘프라운은 실재이다.’를 명확하게 표현하였다고 할 수 있다. 이러한 생각은 창조성을 강하게 드러내며 러시아의 정신성을 잘 표현해내었다고 할 수 있다.

5. 결론

본 연구는 러시아 근대건축의 연구에 있어서 언급되어지는 중요한 인물 중 엘 리씨츠키(El Lissitzky)에 나타나는 추상성의 형성에 영향을 준 러시아 예술가들에 대한 영향을 알아보고자 하였다. 순수예술을 주장하며 정신성을 강조한 절대주의와 공리주의를 지향하며 실용성을 강조한 구성주의 사이의 대립 속에서 리씨츠키는 프라운이라는 독자적인 추상작품을 창시할 수 있었기 때문에 리씨츠키에 대한 연구는 통합적인 러시아 근대건축의 연구라는 점에서 중요성을 가진다. 따라서 본 연구에서는 대표적인 러시아의 근대 예술가들인 곤차로바와 라리오노프, 샤갈, 말레비치, 타틀린의 사상이 어떠한지를 고찰하여 리씨츠키의 초기 작품들과 프라운에 그들의 영향이 어떻게 나타나는지에 대해 고찰하였다.

이 고찰을 통해 그들의 예술적 사상이 리씨츠키의 추상성을 점진적으로 발전시켰다는 것을 확인할 수 있었는데, 우선 어린 리씨츠키에게 영향을 준 샤갈은 그림은 있는 그대로를 그리는 것만이 아니라 내면을 표현한다는 ‘창조성’을 알게 해주었으며, 이탈리아에서의 유학기간동안 이콘에 대한 연구를 통해 상징의 기법을 알 수 있었다. 하지만 이와 같은 초기의 영향은 리씨츠키의 추상성의 형성에 있어 방향만을 제시했을 뿐 구체적인 방법을 제시해주지는 못했으며 이것은 작품을 통해서도 들어난다고 할 수 있다. 리씨츠키가 본격적으로 추상성을 형성하기 시작한 것은 곤차로바 등의 신원시주의 예술가들과의 교류로 서서히 나타나게 된다. 이들과의 교류를 통해 리씨츠키는 자신의 예술적 가치관을 좀 더 확립할 수 있었고, 추상의 표현방법을 좀 더 구체화할 수 있었다.

또한 리씨츠키는 신원시주의자들에 의해 발전한 추상성을 바탕으로 비테브스크에서 말레비치와의 교장과 선생의 관계⁸¹⁾로 활발한 교류를 하면서 절대주의 작품 활동을 하며 ‘프라운’을 창조하였다. 특히 리씨츠키는 말레비치의 무(無)라는 개념을 통한 무한성의 표현에 관심을 가졌다. 하지만 리씨츠키는 말레비치의 한계를 극복하기 위해 타틀린의 반부조에 관심을 가지며 3차원적인 작품을 창조하여 무한성을 표현하였다. 이렇게 만들어진 프라운에는 러시아의 근대예술의 대표적 특징인 범재신론적 사상을 내포하고 있었으며, 공리주의를 동시에 추구하며 구성주의 건축가로서의 모습도 보여주었다. 이러한 영향들은 리씨츠키의 ‘프라운’이라는 추상 작품의 초석이 되어 주었고 러시아 근대예술의 통합적인 결과물이 될 수 있었다. 본 연구를 바탕으로 향후 리씨츠키에 대한 연구가 러시아를 넘어 유럽으로 확대되어져 그의 추상성의 영향이 러시아라는 국한된 지역에서 벗어나 연구될 필요가 있는데, 이는 또 다른 과제로서 남겨두고자 한다.

81) 1919년 말레비치는 샤갈의 뒤를이어 교장으로 취임했고 리씨츠키는 그 이전부터 교사로 있었다. Sophie Lissitzky-Küppers , 앞의 글, p.7.

참고문헌

< 저서 및 단행본 >

1. Edward F.Fry, 김인환 역, 큐비즘, 미진사, 1988.
2. J. Cooper, Panentheism, the Other God of the Philo -sophers, Baker Academic, 2006.
3. John Milner, El Lissitzky Design, Antique Collectors' Club, 2009.
4. John Milner, Tatlin, 조권섭(역), 현실비평연구소. 1996.
5. Sophie Lissitzky-Küppers, El Lissitzky - Life · Letters · Texts, Thames and Hudson, 1992.
6. Van de Ven, Space in architecture, Van Gorcum Assen. The Netherlands, 1980.
7. William I. r. Curtis, modern architecture since 1900, phaidon, 1996.
8. 니콜라스 르제프스키, 최진석역, 러시아 문화사강의, 그린비, 2011.
9. 봉일범, 건축-지어지지않은 20세기- 03 구축실험실, Space -time, 2009.
10. 아서 I. 밀러, 정영목 역, 아인슈타인.피카소, 작가정신, 2002.
11. 이덕형, 러시아 문화예술의 천년, 생각의나무, 2009.
12. 임석재, 건축과 미술이 만나다 1890~1940, 휴머니스트 출판그룹, 2008.
13. 페리에. J.L. , 김정화역, 20세기 미술의 모험, 에이피인터내셔널, 1993.

< 학위논문 >

1. 광정선, 카지미르 말레비치의 기하학적 조형요소를 응용한 직물디자인, 이화여자대학교 석사학위논문, 2004.
2. 김복수, 베르그송의 지속 la dure'e이 현대미술에 끼친 영향에 관한 연구. 청주대학교 석사학위논문, 2001.

3. 김애경, El Lissitzky design에 나타난 조형요소에 관한 연구, 숙명여자대학교 석사학위논문, 1996.
4. 김지영, 엘리씨츠키의 프라운 공간에서 제시된 유토피아니즘, 이화여자대학교 석사학위논문, 1996.
5. 김진숙, Cubism과 Le Corbusier 작품의 관련성 고찰, 전남대학교 석사학위논문, 1996.
6. 박순남, El Lissitzky 공간구성의 조형적 표현에 관한 연구, 경북대학교 석사학위논문, 2009.
7. 양승미, 라리오노프와 곤차로바를 통해 본 러시아의 예술적 구현방식 연구, 서울대학교 석사학위논문, 2011.
8. 오웅결, 러시아 아방가르드 물성(Faktura)의 건축적 해석에 관한 연구, 경기대학교, 석사학위논문, 2002.
9. 정지윤, 신비주의를 통해 본 말레비치, 이화여자대학교 석사학위논문, 2000.
10. 조민정, 러시아정교회의 이콘 숭배사상 분석과 선교방안, 목원대학교, 석사학위논문, 2007.
11. 조순자, 마르크 샤갈의 작품에 나타난 빛의 도상에 관한 연구, 계명대학교 석사학위논문, 2012.
12. 차영미, 구성주의에 나타난 추상적 표현요소를 이용한 작품연구, 홍익대학교 석사학위논문, 2005.
13. 최예윤, 마르크 샤갈의 작품에 나타난 상상력에 대한 연구, 홍익대학교, 석사학위논문, 2006.

< 학회논문 >

1. 권정임, 러시아 정교 성화의 도상학, 노어노문학 제 19권 제2호, 2007.
2. 김연홍, 20세기초 러시아 전위예술운동의 전개과정 중 구성주의 건축개념의 형성배경에 대한 연구, 경북논총 No.2000 경북대학, 2000.

3. 박윤정, 라리오노프와 곤차로바의 공연 예술의상 연구, 한국복식학회 제 55권 제7호 통권98호, 2005.
4. 서선정, 중세 러시아 예술론 고찰, 인문논총제58집, 2007.
5. 이덕형, 이콘과 러시아 아방가르드 미학, 노어노문학 제16권제2호, 2004.
6. 이형구, 러시아 이콘화의 재해석, 노어노문학 제14권 제1호, 2002.
7. 이형숙, 루복의 예술체계, 러시아연구 제 13권 제2호, 2003.
8. 장실, 러시아 정교회 이콘과 문학, 노어노문학, 제14권 제1호, 2005.



A Study on the Formation of the Creativity to appear at the El
Lissitzky's Proun.

- Based on N. S. Goncharova, M. Larionov, K. Malevich, V. Tatlin -

by Lee, Sang Su

Department of Architecture, The Graduate School
Pukyong National University

Abstract

Generally, Russian Constructivism to seek spirituality the best among the three groups of modern architecture was developed to be divided by Suprematism and Constructivism. They pursued separate ways, but El Lissitzky painted paintings named 'Proun' into a influence all of the two groups, because the research of Lissitzky is important for understanding of Russian modern architecture. But generally the influence of Malevich is emphasized on the formation of Lissitzky's 'Proun', but in the his abstraction another influence of Russian avant-garde exists. Therefore the purpose of the research is to illuminate what the nature of Proun.

Thus, this research restricts as the people ,M.Chagall, N.Goncharova, K.Malevich, V. Tatlin, who influence at 'Proun'. In addition, this research studies the Icon that is Russian traditional religion arts On the

basis of this, this research is to confirm what the Lissitzky's 'Proun' is the integrated design output which has the concept all of two groups, and forward this research propose the various directions and the its importance about Lissitzky.

