■ 민족문화연구 제94호(2022.2.28.), 고려대학교 민족문화연구원, pp.601-632.
http://doi.org/10.17948/kcs.2022..94.601

사회주의 리얼리즘과 후기 소비에트의 고려인 미술가

전선하(全仙河)*

목 차

1. 머리말
2. 소비에트 미술 변천과 후기 소비에트 사회주의 리얼리즘의 메커니즘
3. 사회주의 리얼리즘에 종사한 후기 소비에트의 고려인 미술가
4. 맺음말

국문초록

이 논문은 후기 소비에트 시기 사회주의 리얼리즘의 메커니즘과 장르별 특성을 고려인 미술가를 통해 고찰하였다. 지난 20세기 동서냉전 체제로 인한 오랜 이격(離隔)으로 사회주의 리얼리즘에 대한 연구가 시기별 변천 양상의 구분 없이 개괄적으로 이루어졌다. 이에, 필자는 당 생활과 공산주의 체제 선전을 담당한 실증적 자료인 『레닌기치』를 토대로 후기 소비에트의 사회주의 리얼리즘과 이에 종사한 고려인 미술가를 연구했다. 이 사료는 후기 소비에트 시절 활동하였으나 이미 작고하여 인터뷰가 어려운 고려인 미술가의 예술 활동을 살펴볼 수 있다는 점에서 유용했다. 사회적 정황상 체제 순응적이었던 고려인 미술가 대부분은 사회주의 리얼리즘에 충실한 결과, 공산당의 예술 조건을 만족시킬 수 있었다. 한편 후기 소비에트 시기 사회주의 리얼리즘은 소비에트예술가연맹과 소비에트 예술기금에 의해 운영되면서 안정된 체계를 갖추었다. 이러한 환경에서 사회주의 리얼리즘을 수행했던 고려인 미술가는 여러 물질적 혜택을

* 홍익대 미술학과 박사.

누렸을 뿐 아니라 근로의 법적 의무를 이행하고, 경연대회 참가를 통한 작업적 성취에 따라 특별히 이에 거부감을 느끼지 않았던 것으로 보인다. 즉 고려인은 다양한 장르의 목적과 용도에 맞게 사회주의 리얼리즘을 수행함으로써 후기 소비에트 사회가 요구하는 정치적 이데올로기를 실현한 것으로 평가할 수 있다. 이로써 이 논문은 스탈린주의를 넘어 후기 소비에트 사회주의 리얼리즘의 변천 양상을 살피고, 그간 한국 현대미술계에서 소홀했던 고려인 미술의 다면성을 고찰하는 기회로서 의미가 있다.

주제어: 소비에트 미술, 사회주의 리얼리즘, 레닌기치, 후기 소비에트, 고려인 미술가.

1. 머리말

이 논문의 목적은 고려인 미술가들에 주목하여 후기 소비에트 시기 사회주의 리얼리즘 미술의 변천 양상과 운영 메커니즘을 확인하여 사회주의 리얼리즘의 다층적인 면모를 밝히는 것이다.

소비에트 사회를 이끄는 미학적 기제였던 사회주의 리얼리즘은 조형예술을 매개로 사회주의의 이상적 현실과 보이지 않는 감정을 드러내는 일이 무엇보다 중요했다. 이에 따라 소비에트의 미술가라면 응당 각자의 전공을 살려 사회주의 리얼리즘 미술의 다양한 장르에 종사해야 했다. 흐루쇼프의 해빙기 이후 한결 자유로워진 분위기 속에 사회주의 리얼리즘에 불응하는 예술 양식이 출현하였는데, 1960-70년대 벌어진 이 운동을 두고 '러시아의 거친 양식(Суровый стиль)'이라 일컫는다.[1] 이어 브레즈네프의 재임(1964-82년) 시기 소비에트 중앙아시아의 일부 작가는 사회주의 리얼리즘에 반발하여 민족적 화파를 만드는 일에 착수하였다.[2] 이처럼 정치적 이데올로

1) Bown, Matthew, et. al., *Socialist Realisms: Great Soviet Painting 1920-1970,* Italy: Skira, 2012, p. 101; 소비에트의 미술 평론가 카멘스키 알렉산드르(Ка́менский Алекса́ндр, 1922-1992)에 의해 창안된 본 용어는 세부적인 묘사를 생략하고 내면의 감정을 거칠게 표현한 것이 특징이다.; 급변하는 세계정세 속 1980-90년대 소비에트의 예술가들은 전체주의 권력에 대항하는 반체제 예술인 '소츠 아트(Соц-Арт)'를 지향했다. 김미영, 「[U.K] 1980년대 이후 소비에트의 불순응주의 예술」, 『미술세계』 308, 2010, 133면.

2) 1960년대 후반 12명의 카자흐스탄 화가들은 당대의 이데올로기와 예술 방법론에 반기를 들고 민족적 화파를 만드는 일에 착수했다. 그들은 카자흐스탄만의 고유한 민족적 가치를 찾고자 했으나, 사회주의 예술론에 위배 되는 형식주의 예술로 취급을 받고 전시에서 퇴출당하였다. 수원시립

기가 다소 느슨해진 후기 소비에트 공간에는 공식 예술론인 '사회주의 리얼리즘'과 '비순응주의 예술'이 공존하게 된다.

한편 1956년 공민권 획득을 계기로 예술 활동에 참여하게 된 이래 고려인은 줄곧 사회주의 리얼리즘에 종사하였는데, 이는 사회주의 국민으로서 근로의 의무,[3] 사회주의 이데올로기에 반하지 않으려는 소수민족의 처지, 미술가에게 제공되는 물질적 혜택 그리고 경연대회(소비에트 미술가 대회) 등과 같은 사회적 분위기와 연관이 깊다. 물론 이 무렵 공산주의 이데올로기의 타성을 극복하려는 시도가 진행되면서 사회주의 리얼리즘에 반대하는 고려인 미술가도 일부 있었다.[4] 그런데도 고려인 미술가는 국가가 제공하는 여러 혜택 그리고 법적 구속력이 있는 근로 의무에 속박되면서 대학을 졸업 후 사회주의 리얼리즘을 수행하는 것이 일반적이었다.

따라서 이 논문은 소비에트 시기 고려인 미술가들의 예술 활동을 통해 '후기 소비에트의 사회주의 리얼리즘'이 어떠한 방식으로 전개되었는지를 확인하고자 한다. 특히 고려인 미술가에 주목한 이유는 사회주의 리얼리즘이 고려인 미술의 뿌리였을 뿐만 아니라, 소수민족으로서 소비에트 사회 구성원으로서 사회주의 이데올로기에 충실한 생활을 하였기에 후기 사회주의 리얼리즘의 변천양상을 한층 명확하게 확인할 수 있기 때문이다. 한편 흐루쇼프의

아이파크미술관 편, 『포커스 카자흐스탄 : 유라시안 유토피아』, 수원시립아이파크미술관, 2019, 70면, 95면.

3) 소비에트 정권은 일하지 않는 사람을 두고 '기생충(parasitism, 더부살이)'이라 일컬으며 죄악시하였는데, 이는 반체제 세력으로 분류되어 기소되는 이유 중 하나였다. Thomas Sanders, 'The Management of Art in the Soviet Union', *Entremons. UPF Journal of World History*, No. 7, 2015, p. 47.

4) 신 니콜라이(신순남, 1928-2006)는 (리얼리즘을 벗어난) 그의 그림 성향 때문에 민족주의자 또는 형식주의자라 비난을 받곤 했다. 신순남, 『떠도는 자의 자화상—신순남 창작노트』, 문화관광부·(사)한국사립미술관협회, 2007, 7면.; 김 블라디미르(1946-)는 타슈켄트 사범대 회화과를 재학하던 시절부터 프로파간다적인 사회주의 예술에 반발했다. 노동절 등 국경일에 맞는 그림을 그리라는 지시를 따르지 않으면서 14년간 절필했다. 임종업, 「내 고향은 두개, 내 예술의 고향은 온세상」, 한계레 신문, 2007.7.3. URL: http://www.hani.co.kr/arti/culture/music/219984.html#csidxbbfc401c112b58faa728d11a955a1ea(2019년 9월 24일 접속); 이처럼 고려인 미술가는 개별적으로 활동하거나 절필하였을 뿐 집단으로 사회주의 리얼리즘에 반하는 예술 활동을 하기란 어려웠다.

해빙기 이후 새로운 예술 경향인 전위 미술이 대두되고 공식 미술에 대한 인정이 수그러드는 상황에서, 소수민족의 근성이 체제를 유지하려는 사회적 분위기와 맞물리면서 사회주의 리얼리즘을 지속하는 동인이 되었다.

필자가 중앙아시아를 방문하여 인터뷰할 당시 고려인 미술가 중 일부는 후기 소비에트의 사회주의 리얼리즘 작업을 스탈린 시기 지도자에 대한 예술 부역으로 일괄하여 평가하는 것에 불편한 심기를 내비치기도 했다. 물론 후기 소비에트 시기에서도 서기장을 지낸 흐루쇼프와 브레즈네프 외 지도자에 대해 윤색하는 미술이 있었고 이에 일부 참여한 흔적이 발견되나, 일반적으로 고려인 미술가는 사회주의 체제의 이데올로기를 공고히 하는 예술 작업에 집중하였다.[5] 이는 소비에트 미술사에서 고려인 미술가들의 역할에 주목해야 하는 이유이기도 하며, 또한 그들이 사회주의 이데올로기 체제 아래 어떠한 정체성을 추구하였는지 일정 부분 해명이 가능할 것이다.

한국 현대미술계에서는 20세기 동서냉전 탓에 소비에트 해체 이후에서야 전기(前期) 사회주의 리얼리즘[6] 그리고 후기 소비에트(후기 사회주의, 1953-1986)의 예술 양상에 관한 개괄적인 연구를 진행할 수 있었다. 그러나 후기 소비에트 시기 오히려 비공식적으로 전개된 전위 미술에 관한 연구만 하였을 뿐, 후기 사회주의 리얼리즘에 대해서는 거의 연구되지 못하였다.[7] 앞서 언급한 바와 같이 전기와 후기 사회주의 리얼리즘 사이 변곡점이

---

5) 박 블라디미르는 1976년 벤코브 대학의 조각부를 졸업 후, 타슈켄트의 실험적 조각 생산 콤비나트(Экспериментальный Скульптурно-производственный Комбинат)에서 20여 년간 일했다. 박 블라디미르와 모스크바에서 인터뷰(2019.5.4.) 그는 자신의 작품 중 레닌에 관한 동상도 있었으나, 작업 전반이 사회주의 이데올로기에 관한 것이었음을 역설했다.; 김 세르게이 역시 카자흐 소비에트 공화국의 지도자에 대한 초상화를 그린 적이 있으나, 그보다는 정치적 이데올로기를 위한 작업에 중점을 두었다고 말하였다.

6) 1930-1950년대 이오시프 스탈린 집권 시 소비에트의 공식 예술론이었던 '사회주의 리얼리즘'에 대해 논했다. 스탈린 사후 1960-1970년대 소비에트 사회는 전체주의식 사고와 공산주의 이데올로기의 타성을 극복하려는 움직임이 포착된다. 알렉산드르 모르조프, 「소련 사회주의 리얼리즘에 관하여: '국민과 예술'의 문제」, 『미술이론과 현장』 Vol.7, 한국미술이론학회, 2009, 139면.

7) 1990년대를 전후하여 베일에 가려졌던 동구권 미술에 대한 전시가 늘었다. 대표적으로 호암갤러리에서 개최된 『소련현대미술전-칸딘스키에서 페레스트로이카까지』(90.8.7-8.31)와 예술의 전당 미술관에서 열린 『소비에트 연방 회화전』(91.2.9-3.17)이 있다. 전시는 사회주의 리얼리즘에 중점을 두기보다 흐루쇼프 정권 이후 현대미술에 관한 것이었다. 한편, 김재원의 「'리얼리즘' 미술」,

있었음에도 불구하고, 사회주의 리얼리즘에 대한 학계의 평가는 대체적으로 후기 사회주의 리얼리즘이 스탈린 시기의 연장선상에서 이해되는 것이 지배적이었다. 이는 사회주의 리얼리즘의 후기 변천 양상과 메커니즘에 대한 이해가 전제되지 않은 제한된 평가라 할 수 있다. 필자는 이러한 기존 연구 동향에 문제의식을 가지고, 학위논문에서 후기 소비에트의 사회주의 리얼리즘에 종사했던 고려인 미술가에 관한 심층 인터뷰를 진행하여 이를 극복하고자 하였다.

따라서 이 논문은 기존의 현장 연구에서 확보된 내용과 더불어 연구 결과의 객관성을 담보하기 위해 소비에트 시기 고려인 신문인『레닌기치 Ленин кичи』(1938.5-1990.12.31. 간행)의 기사를 주요 참고자료로 활용할 것이다.『레닌기치』가 정치 선전과 이데올로기 전파에 주력한 기관지였던 점을 고려해볼 때, 이데올로기적인 윤색 작업과 관련성이 있음을 부정할 수 없다. 하지만『레닌기치』는 오늘날 소비에트 기념비가 철거되어 사라지는 상황에서 이미 작고한 고려인 미술가의 후기 사회주의 리얼리즘 활동을 들여다볼 수 있는 유일한 자료라 할 수 있기에 의미 있다고 할 수 있다.

이 논문은 1953년 흐루쇼프의 집권 이후부터 1986년 고르바초프의 개혁・개방 정책의 물결이 일던 기간에 통용된 사회주의 리얼리즘 그리고 이에 참여했던 고려인 미술가를 연구대상으로 삼아 논의를 전개할 것이다. 그리고 사회주의 리얼리즘은 공통된 이념과 사상을 지향했을지라도 장르별로 특징과 용도가 상이하였기에 이를 분류하여 살펴보고자 한다. 아울러 이 논문은 후기 소비에트 사회주의 리얼리즘의 메커니즘을 탐색하고 이러한 양상 속에 소비에트 사회의 구성원으로서 그들이 이루어낸 성과물과 그 함의를 살핌으로써 고려인이 소비에트 미술사에서 의미 있게 언급되어야 하는 이유를 밝히고자 한다.

『한국근현대미술사학』 Vol.22, 한국근현대미술사학회, 2011)과 이주은의 「비교맥락적 관점에서 살펴본 러시아 리얼리즘 미술」,『한국미술연구소』 No.33, 미술사논단, 2011)에서 사회주의 리얼리즘을 일부분 다루었다. 권정임의 「사회주의 리얼리즘에 대한 신화해체: 러시아 포스트모더니즘 미술에 대하여」,『문예미학』, Vol.6 No.1, 문예미학회, 1999)는 후기 소비에트 시기 미술 전개에 있어 아방가르드 예술의 변화만을 다루었다.

따라서 이 논문은 고려인 미술가를 통해 후기 소비에트 사회주의 리얼리즘의 메커니즘을 파악하고, 소비에트 예술의 변천과 그들의 활동 무대를 이해하는 첫 번째 단추로서 그 의미가 크다고 할 수 있다. 이뿐만 아니라, 후기 소비에트 사회주의 리얼리즘에서 활동한 고려인 미술가 연구는 그간 한국 현대미술계에서 소홀했던 재외동포 미술을 입체적으로 확인하는데도 기여할 것이다.

2. 소비에트 미술 변천과 후기 소비에트 사회주의 리얼리즘의 메커니즘

1) 소비에트 미술의 변천 양상

1917년 러시아 혁명 이후 당은 문화적으로 수준이 낮았던 대중에게 이데올로기로서 예술을 설파하기 위해 고심하였다. 그 결과 1934년 제1차 소비에트작가총연맹 회의에서 '사회주의 리얼리즘'이 소비에트의 공식적인 창작 방법론으로 공표되었다.[8] 스탈린은 집권 이래 모더니즘 형식주의에 박해를 가하는 한편, 소비에트 국민경제 5개년 계획(Пятилетка СССР)[9]을 독려하고 '삶의 낙관성'을 부여하는 테마를 제시하였다. 1940년대 스탈린의 철권 통치가 개시되면서 지도자에 대한 개인 숭배[10]가 심화되기 시작하였다. 이에 대한 대표작으로는 소비에트의 인민 화가인 바실리 예파노프(Василий Ефанов, 1900-1978)가 그린 〈잊지 못할 만남〉(1936-37)이 있다. 본 회화에는 상임 간부회에 모인 노동자, 엔지니어 간부직의 부인들이 스탈린과 접견하는 모습이 묘사되어 있다. 부인들을 반기는 스탈린의 온화한 미소는 권위적이기보다 오히려 인민적이고 푸근한 아버지의

8) 진계법, 『사회주의 예술론』, 日月書閣, 1979, 129면.
9) 스탈린은 1928년 제1차 경제개발 5개년 계획을 수립했고, 제2차 5개년 계획에서는 경이한 생산 목표치를 달성한 광부 스타하노프를 앞세워 노동생산성 향상 운동을 펼쳤다.
10) 1930년대 초 스탈린은 레닌주의 신조의 중요한 해석자로 등장했다. 레닌의 이미지는 포스터와 신문에 스탈린의 초상과 나란히 놓였으나, 예술적 표현에서 두 사람의 지위는 서서히 바뀌기 시작했다. 1930년대 중반 레닌은 화면의 모퉁이 혹은 유령처럼 희미하게 묘사되었고, 계승자 스탈린의 무감한 형상이 그림을 지배했다. 리처드 오버리, 『독재자들—히틀러 대 스탈린, 권력 작동의 비밀』, 조행복 옮김, 교양인, 2008, 195-196면.

분위기를 풍긴다.[11] 이어 대조국전쟁(독소전쟁, 1941-1945)에서 승리를 거둔 스탈린은 전쟁을 진두지휘한 전략가로 부각되었고, '승전'은 또 하나의 모티브로 발전하게 된다.[12]



〈도판 1〉 알렉산드르 데이네카(Алекса́ндр Дейне́ка), 〈세바스토폴의 방어 Оборона Севастополя〉(1942), 200×400cm, 캔버스에 유화, 국립러시아박물관.

이처럼 대조국전쟁 이후 스탈린을 향한 우상화와 정권의 정당성을 부여하는 주제의 예술이 절정을 이룬 반면, 제국주의를 상징하는 형식주의와 코즈모폴리턴(cosmopolitan) 미학에 대해서는 여전히 배타적이었다.[13]

1953년 스탈린이 돌연 사망하면서, 그의 후계로 등장한 흐루쇼프는 제21차 전당대회에서 '개인 숭배로 치닫던 예술의 본래 기능을 회복하고 공산주의 도덕 원칙 선전과 다민족 사회의 문화발전을 위해 힘쓸 것'을 요구하였다.[14] 이러한 대대적인 개혁으로 스탈린을 대신하여 레닌의 이미지가 들어서고 '예술 주제의 다변화'가 보장되면서 이내 해빙무드(解氷mood)가 조성

11) 러시아 농민 대다수는 '차르'를 선하고 정의로우며 인민의 적인 부패한 관리와 탐욕스러운 지주로부터 자식(인민)을 구원하고 보호하는 '어버이'로 받아들였다. 리처드 오버리, 위의 책, 185면.; '대가족 신화(myth of great family)'는 스탈린 시기의 수사학으로, 이는 지도자를 '대가족의 가장이자 어머니'에 위치하게 하고 이 '가장'의 보호와 통제 아래 '아이들'로 암시되는 소비에트의 인민이 존재하는 신화를 일컫는다. 권정임, 앞의 글, 501면.

12) Matthew Bown et. al(eds), Op. cit, pp.69-70.

13) Ibid., pp.81-85.

14) 진계법, 앞의 책, p.79.

되었다. 이로 하여금 일부 미술가는 내면의 감정을 드러내고 양식에 있어 한결 자유로워진 예술을 추구하게 되었다. 그러나 흐루쇼프는 1962년 말 모스크바 예술가협회 창립 30주년 기념 전시회에서 파벨 니코노프(Павел Никонов, 1930-)의 〈지질학자들 геологи〉(1962)을 접한 뒤 격분하여 사회주의 리얼리즘 미술로 회귀할 것을 강요하게 된다.[15]



〈도판 2〉 파벨 니코노프(Павел Никонов), 〈지질학자들 Геологи〉(1962), 185x225cm, 캔버스에 유화, 트레차코프 미술관.

그런데도 공산주의 유토피아의 서사구조와 원근법을 벗어나 모더니즘 기법 안에서 개인의 내면을 탐구하는 비순응주의 미술이 성행하게 되었다.[16] 이 시기 사회주의 리얼리즘이 계속되는 동시에 회화의 평면성(모더니즘 형식주의)을 추구하는 비순응주의 미술이 발현된 것은 분명 커다란 변화였다.

흐루쇼프의 실각 후 1964년 제5대 서기장으로 취임한 브레즈네프는 예술 스타일의 자율성을 허용하는 듯 보였으나 이내 이데올로기로서 문학과 예술의 사회적 역할에 대해 설파했다. 다시 말해 현실을 윤색하는 스탈린 시대로도, 흐루쇼프 이후 소비에트 현실에 대한 지나친 비난으로도 돌아가지 않았

15) Matthew Bown et.al(eds), Op. cit, p.115면. 니코노프의 〈지질학자들〉은 지질학자들의 어려움과 참혹함을 담아내되, 세부적 묘사를 생략하고 화면의 평면성을 강조했다.

16) Ibid., pp.100-101. 대표적인 작가 겔리 코르제프(Гелий Коржев, 1925-2012)와 레오니드 카바체크(Леонид Кабачек, 1924-2002)는 전쟁이 남긴 상흔과 소비에트 삶의 허상을 주제로 담아냈다.

다. 브레즈네프 시기 사회주의 리얼리즘은 이데올로기적 무기로서 인민에 봉사하고 사회 재건을 돕도록 설계되었다.[17] 이에 따라 당은 1974년 9월 15일 개최되었던 비순응주의 예술 전시를 불도저와 물대포로 저지했다. 하지만 훗날 '불도저 전시회(Бульдо́зерная вы́ставка)'로 불리게 된 이 사건이 서구 언론에 공개되면서 무산되었던 전시가 재개되게 된다.



〈도판 3〉 〈불도저 전시회(Бульдозерная выставка)에 참가한 작가들〉(1974)

이는 정부가 더이상 비순응주의 예술을 저지하기 어려워진 대내외적 상황과 '포스트 모더니즘의 도래'를 예고하는 것이었다. 결과적으로 흐루쇼프 집권 이후 전개된 비순응주의 예술이 사회주의 리얼리즘의 지위를 위태롭게 했으며, 1970년대 중반 이후 소비에트 미술은 포스트모더니즘의 단계로 나아가게 된다. 그런데도 사회주의 리얼리즘은 1991년 소비에트 해체 전까지도 공식 예술로서 역할을 다했다. 이처럼 후기 소비에트 공간에서 비순응주의 예술과 사회주의 리얼리즘 미술이 공존한 정황을 확인할 수 있다.

2) 후기 소비에트 사회주의 리얼리즘의 메커니즘

볼셰비키 혁명 이후 사회주의 예술의 기틀을 마련하고자 '혁명 러시아 예술가 협회(AXPP, 1922-1928[혁명 예술가 협회(AXP, 1928-1932)로 이름

17) 제임스 본, 『사회주의 리얼리즘』, 연희원 옮김, 녹진, 1990, 150면.

변경])'가 창설되었다. 혁명 러시아 예술가협회는 '인민이 이해할 수 있는 사실주의 표현 안에서 아방가르드 예술을 적대하고, 혁명적인 역사의 위대한 순간을 포착하는 미술'을 목표로 하였다.[18] 이후 예술가협회가 1957년 소비에트예술가연맹으로 일원화되면서 연맹이 후기 소비에트의 사회주의 리얼리즘을 이끌게 되었다.[19] 이렇게 후기 소비에트 시절 소비에트예술가연맹(Союз художников СССР, 1957-1992)[20]과 연맹 산하의 소비에트예술기금(худо́жественный фонд СССР, 1940-1992)이 주축이 되어 사회주의 리얼리즘을 본격적으로 수행하게 된다. 따라서 후기 소비에트 사회주의 리얼리즘의 메커니즘을 명확히 이해하기 위해 이 두 기구가 어떠한 기제로 운영되었는지를 살펴볼 필요가 있다.

당은 소비에트의 미학적 기제를 전략적으로 수행하고자 연맹 소속 미술가에게 안정된 수입과 세재 감면, 미술 도구 제공을 비롯해 창작 출장[21] 등 여러 가지 물질적 혜택을 제공했다.[22] 그런데 연맹의 정식 회원이 되는 절차는

---

18) Michael Prodger, *Painting a new world: what happened to the radical potential of Soviet art?,* New Statesman, 8 May 2017, URL: https://www.newstatesman.com/culture/art-design/2017/05/painting-new-world-what-happened-radical-potential-soviet-art(2020년 9월 28일 검색.); 당시 중앙위원회는 몇몇 조직이 그룹의 폐쇄성을 조장한다는 이유를 들어 문예 조직을 재편하고 자유 미술 작업실을 없앴다.

19) 제임스 본, 앞의 책, 181-182면.

20) 1932년 4월 중앙위원회는 「문학예술조직의 개혁에 대하여」란 결의문에서 기존 프롤레타리아 작가협회들을 해산하고 소비에트 강령과 사회주의 건설에 참여하도록 단일한 소비에트 작가 동맹의 출범을 요구했다. 위의 책, 181면.; 이를 계기로 탄생된 소비에트예술가연맹은 1957년이 되어서야 비로소 단일한 연맹으로 활동하게 되었다. 본 논문에서 소비에트예술가연맹은 '연맹'으로, 소비에트예술기금은 '기금'이란 약자로 적용한다.

21) 화가 박 니콜라이는 창작 출장을 통해 새로운 지식을 흡수하며 주의를 환기할 수 있었다. 김 브루트, 「재능있는 미술가」, 『레닌기치』№ 2(8887), 1979.1.3., 4면; 카자흐 인민 화가는 소비에트예술가연맹의 창작그룹에 소속되어 출장을 다녀왔다. 기금을 통해 작가는 크림반도(Крым п-ов) 구르주프(Гурзуф)의 콘스탄틴 코로빈(Константи́н Коро́вин)명칭 창작회관을 방문했다. 리 까밀라, 「오늘도 여느 때와 같이」, 『레닌기치』№ 136(10519), 1985.7.16., 4면.; 연맹의 미술가는 창작 출장을 통해 다른 작가와 교류하고 새로운 미술 테크닉을 익히기는 계기를 얻었다.

22) 연맹은 작가 간의 교류를 위한 워크숍 개최, 창조적 영감을 위한 소비에트 연방으로의 여행 프로그램 및 전시회 참가 등 다양한 혜택을 장려했다. 작가 김 게오르기의 부인 김 옐레나와 러시아 블라디미르에서 인터뷰, (2019. 5. 3-4).

매우 까다로워 이를 통과한 소수만이 그 혜택을 누릴 수 있었다.[23] 혹여 연맹의 회원이 아닐지라도 미술가는 기금을 통해 우회적으로 국가가 연계해주는 미술 관련 일을 할 수 있었다. 이를테면 아마추어 미술가는 여러 기관(학교, 산업현장, 콜호스의 구락부 등)에서 미화하는 일을 돕는 식이었는데, 이는 도시와 시골 사이의 문화적 격차를 해소하고 사회주의적 예술을 일상에 스미려는 소비에트 문화정책의 일환 중 하나였다. 아울러 연맹은 전시회 개최, 작품 구매와 유통, 회계, 출판 등 여러 일에 관여했으며, 이에는 속지주의(屬地主義) 원칙이 적용되었다.[24]

한편 실력을 인정받은 연맹의 미술가는 전시회에서 자신의 작품을 판매하거나 당 또는 문화부와의 계약을 통해 개별적인 수익을 창출하였으며, 구매되어 진 작품은 연맹과 문화부의 찬조 아래 박물관 혹은 이동 전시회에서 선보여졌다.[25] 이렇듯 능력 있는 미술가는 자신이 속한 공화국의 도시뿐만 아니라 연맹, 중앙 문화부와의 계약 체결을 통한 다양한 경로로 미술 활동에 참여할 수 있었다.[26] 또한 연맹과 기금은 미술가 개개인의 영감을 독려하고

---

23) 연맹의 회원은 비밀 투표로 선출되었다. 후보에 선정되기 위해서 고등교육 수준의 예술학교를 졸업한 뒤 여러 전시회에 참가하여 직업적 숙련도와 전문성을 인정받아야 했다. 한편 연맹의 입회 지원은 3년에 한 번 가능했으며, 예술 관련 부처 3곳의 승인이 필요했기에 다소 까다로운 절차였다. 화가 김 세르게이와 서면 인터뷰, (2018.5.30.) 김 세르게이는 1985-1988년 소비에트예술가연맹의 위원회에서 임원으로 활동한 적이 있다.

24) 연맹은 중앙위원회의 감독 아래 운영되었다. 연방공화국과 자치주의 소비에트예술가연맹 또한 중앙위원회의 법령에 따라 영토, 지역, 도시에서 자치적으로 운영되었다. 연맹은 공화국과 자치주 평의회 아래 예술가 위원회에 의해 각자 다른 시간대에 설립되었다. Zvorykin, A.A.; Golubtsova, N.I.; and Rabinovich, E.I., *Cultural Policy in the Union of Soviet Socialist Republics*(France: UNESCO, 1970), pp.26-28, 44-45.

25) 정부는 규모가 큰 기념비, 벽화, 전시회용 작품을 선호했다. (…)사회주의 작품은 도시 내 공간, 화려한 건물의 내부, 일직선으로 이어진 복도의 전시용 홀에서 과시되었다. 알렉산드르 모르조프, 앞의 글, 146-147면.

26) 연맹의 회원은 5년마다 16개(1956년 카렐리야-핀란드 S.S.R이 러시아 S.F.S.R로 통합되어 최종 15개 연방국 체제를 수립) 공화국 총회에서 연방 주요 도시에 설치된 지부 대표로 선출된다. 동시에 공화국 의회에서 공화국의 지도를 위한 특정 행정부가 선출되며, 본 행정부는 5년 후 다음 의회까지 그 공화국의 예술적 삶을 지휘한다. 5년마다 개최되는 연맹의 총회의에서 자치 공화국을 대변하는 대표단이 선출되는 것이다. 이 회의에서 연맹의 보고를 받고, 시각 예술 발전의 기본 노선을 정한다. 연맹의 특정한 양상을 관찰하고 독립된 견지에서 행정부를 감시하기 위해 전문 위원회가 선출되기도 한다. M.Lazarev, *"The Organization of Artists" Work in the USSR*,

자 소비에트 미술가 대회[27]를 개최하거나, 창작의 집(Дом творчества)과 문화궁전(Дворец культуры)[28]을 관리하기도 하였다.

이처럼 연맹과 기금은 중앙정부와 긴밀히 연결되어 15개 소비에트 공화국과 자치주에 사회주의 이데올로기를 전파하고자 형성된 기구였다. 이에 따라 연맹 산하의 기금은 구역별 작업장을 토대로 작품 생산과 미술가 삶의 복지 전반에 관여하며 사회주의 예술 운영에 실질적인 행사를 했다. 특히 기금이 제공하는 물질적 혜택으로 미술가는 안정된 생활을 누리면서 사회주의 이데올로기 작업에 충실할 수 있었다. 한편 연맹은 소비에트 미술가 대회를 개최함으로써 미술가들 사이의 경쟁을 종용하였으며, 거꾸로 미술가는 이러한 기회를 발판 삼아 자신의 실력을 가늠하는 계기가 되었다. 이처럼 연맹과 기금은 사회주의 과업에 종사하는 작가를 관리하는 동시에 지역 내 소질 있는 민속 미술가에게 일자리를 제공함으로써 지방 공화국의 예술적 삶 전반을 지휘하고자 했다.

3. 사회주의 리얼리즘에 종사한 후기 소비에트의 고려인 미술가들

강제 이주 전 원동(遠東) 고려인의 미술 활동에 대해서는 알려진 바가 거의 없으며 스탈린 시기 소수의 고려인만이 레닌그라드(Leningrad)와 프랑스 파리에서 유학[29]한 흔적이 발견된다. 1956년 공민권을 획득한 이래 고려인

Leonardo, Vol.12 No.2, 1979, pp.107-108.

27) 소비에트 문화의 미래의 별들이 청년 문화축제 대회에서 메달을 획득하여 소비에트 조직에 영광을 안겨주었다. 이러한 무대는 미술가의 능력을 국제적으로 선보이고 사회주의 연합 내 경력을 쌓는 중요한 기회로 작용했다. Katalin Miklóssy et al.(eds.), *Competition in Socialist Society*, UK: Routledge, 2017, p.1.; 미술가는 공산당 중앙위원회가 개최하는 '소비에트 미술가 대회'에 참가하여 레닌주의 사상, 사회주의 건설을 위한 주제의 작품을 출품했다. (…) 소비에트 공산당 중앙위원회는 소비에트예술가연맹에 소속된 명수들이 공산주의와 문화건설을 위한 모든 조형예술에 적극적으로 참가하기를 독려했다. 공장 공동체와 콜호스, 대학, 군부대와의 연계를 강화하여 소인 예술단을 방조하는 것도 연맹의 사회적 임무였다. 쏘련공산당 중앙위원회, 「제Ⅲ차 쏘련 미술가 대회 앞」, 『레닌기치』№ 230(6304), 1968.11.28., 1면.

28) "Художественный фонд СССР (Москва, 1940-1992)", РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА, URL: https://rgali.ru/obj/10458887(2020년 12월 29일 접속)

미술가는 예술학교를 졸업하면 으레 연맹의 회원 혹은 기금의 알선을 통해 소비에트 미술에 공식적으로 참여하게 되었다. 가령 고려인 미술가는 사회주의 리얼리즘에 대해 개인적인 거부감이 들지라도, 국가가 제공하는 여러 물질적 혜택과 근로 의무에 대한 법적인 구속력으로 사회주의 리얼리즘에 응당 참여할 수밖에 없었다. 이렇듯 반강제적인 당근과 채찍은 고려인 미술가가 사회주의 미술에 지속적으로 참여하게 하는 강력한 동인이 된 것이다. 아울러 흐루쇼프는 스탈린 시대와 달리 소비재를 중시하고 경쟁 모형의 가치를 인정하는 서구 친화적인 정책을 취하면서, 1957년 '제1차 소비에트 전 연맹 미술가 대회(경연대회)'를 개최하기에 이른다. 이는 다민족 예술가로서 위대한 공산주의 사상을 조형예술로써 확증하려는 명수에게 사상적 방향과 기예의 문제를 짚어보는 자리였는데,[30] 이러한 경연대회를 통해 고려인 미술가는 자신의 작업에 대해 평가를 받고 성취를 확인할 수 있었다.

사회주의 리얼리즘은 '지방 공화국의 민족적 형상을 따르되 프롤레타리아적 내용'을 반영하는 것이 기본 방침이었다. 궁극적으로 인민성(народность, 인민의 정서), 계급성(кла́ссовость, 계급의식), 당성(партийность, 공산주의 정신)을 작품에 반영하여 프롤레타리아 사회를 구축하는데 목표가 있었다. 첫째, 인민성은 인민의 감정과 의지를 바탕으로 인민 모두가 작품의 창작 혹은 감상에 참여하게 하는 것이다. 둘째, 계급성은 현 사회가 이상적으로 여기는 사상과 제도에 맞는 계급의식을 인민에게 부여하는 것이다. 셋째, 당성은 자기 창작에 사회주의적 내용을 담아 표현하는 것을 뜻한다. 이에 따라 고려인 미술가는 당이 요구하는 내용과 형식의 작품만을 양산할 수밖에 없었으며, 소비에트의 기념비가 빠르게 철거되는 작금의 상황에서 『레닌기치』는 당시의 사회적 분위기를 확인하고 사회주의 리

29) 김형윤(1908-1993?)은 1929년에서 1936년 동안 러시아 예술 아카데미에서 공부했고, 김인호(1909-1991)는 1937년 파리의 예술학교를 졸업했다. Ким Елизавета et al(eds.), *Ope сарам,* Алматы: Государственный музей искусствам. А. Кастеева, 2007, сс. 11-12. 변월룡(1916-1990)은 1951년 러시아 예술 아카데미에서 박사학위를 취득 후 줄곧 레닌그라드에서 살았다.

30) 쏘련 공산당 중앙 위원회, 「쏘련 공산당 중앙위원회 축하문 전 련맹 쏘베트 미술가 대회 앞」, 『레닌기치』№44(3281), 1957.3.3., 1면.

얼리즘에 대해 입체적 평가를 할 수 있는 유일한 실증적 자료이다. 한편 사회주의 리얼리즘 미술은 공통된 지향점을 추구했을지라도 장르별로 응용하고 전시하는 공간이 달랐으며, 미술가는 자신의 재능에 따라 여러 예술 작업에 중복하여 참여하기도 하였다.

1) 작품성을 중시한 이젤 페인팅

소비에트 사회에서 회화란 인간을 둘러싼 현실을 파악하고 그 현실과 자기와의 관계를 직관적으로 형상화하는 것이었다. 이처럼 화폭은 생활의 어느 순간만이 반영되는 사진술과 달리 생각하고 느끼는 미술가에 의해 총괄적이며 전형적인 형상을 보여준다는 점에서 다르다. 회화는 크게 목적성(사상 선전)이 뚜렷한 미술 그리고 이보다는 예술성에 방점을 둔 이젤 페인팅(Станковая живопись)으로 나뉜다. 이젤에 그린다는 어원에서 비롯된 '이젤 페인팅'은 캔버스 혹은 종이 위에 유화, 템페라, 구아슈(gouache), 파스텔, 아크릴 등의 재료로 그려지며, 장르로는 주제화([역사, 풍속, 전투, 혁명 갈래]), 초상화, 정물화, 풍경화가 있다.[31] 화가는 대개 이데올로기를 공고화하기 위해 '혁명적 사건(러시아 혁명, 대조국전쟁 등), 지도자 혹은 특수한 임무를 수행한 공로자의 초상, 공화국 간의 친선, 노동 생활' 등을 주제로 그렸다.

이젤 페인팅에 종사한 대표적인 화가로는 김형윤, 변월룡, 박 니콜라이가 있다. 공훈 미술가 김형윤(1908-1993?)은 강제 이주 후 카자흐스탄에 머물며 소비에트 역사의 영웅적 사변과 인민의 노동 생활을 주요 테마로 삼았다. 문화건설이 한창일 무렵 그는 출판사와 극장의 화가 그리고 중학교 미술교원으로 활동하며 경력을 쌓았으며, 기금 분관의 수석 화가를 지내기도 했다.[32] 당시 그는 〈페로프스크(Перовск, 크즐오르다의 옛 이름) 역을 떠나는 빨치산 부대〉(1960s)를 통해 혁명을 위해 힘쓰는 인민의 영용함을 구현해냈

31) 「미학에 관한 담화- 회화 미술」, 『레닌기치』№104(5664), 1966.5.27., 2-3면.
32) 에르.아미로브, 「화가 김형윤의 회화전람회」, 『레닌기치』№103(8229), 1976.5.25., 4면.; 야산, 「카자흐쓰딴을 노래한 화가」, 『레닌기치』№76(9710), 1982.4.21., 4면.

다. 베트남 전쟁이 한창일 때 〈월남 녀성〉에서는 미국 공중비적에 맞서 싸우는 인민의 분노를 표현했다.[33] 한편 화가는 크질오르다(Kzyl-Orda)의 고려인 콜호스를 방문해 노동에 관한 주제를 즐겨 그리곤 하였는데, 그가 노동에 대한 주제를 다룰 때면 어김없이 벼농사를 짓는 고려인을 그려 민족에 대한 애정을 표현했다.



〈도판 4〉 김형윤, 〈일이 끝난 뒤 *После работы*〉(1958), 120x170cm, 캔버스에 유화, 카스테예프 주립미술관.

이처럼 김형윤은 현실 안에서 '노동 이후 휴식이 주는 기쁨'을 주제로 인민의 정서를 드러내고 명암 대비를 통해 생동감을 살리는 회화를 위주로 작업하였는데, 그의 주요 작품이 카자흐스탄 국립 미술관에 보관된 것은 카자흐 소비에트 사회에서 그의 미술가적 위치를 말해준다.

변월룡(Пен Варлен, 1916-1990)은 1953년경 소비에트 문화성의 명을 받고 북한에 파견되었다. 화가는 북한에 머무는 동안 북한 미술계의 기초를 설립하고 소비에트식 사회주의 리얼리즘을 전파하기 위해 애썼다. '조선의 해방에 도움을 준 소련군에 대한 감사'를 표현한 〈청진 상륙〉과 '모란봉 해방 탑을 배경으로 조선 인민의 자유로운 생활'을 묘사한 〈평양에서의 해방절〉이 대표적인

33) 사. 압둘가니예브, 「미술가의 60주년을 경축하여」, 『레닌기치』№234(6308), 1968.12.4, 3면.; 김기철, 「화가 김형윤」,『레닌기치』№117(10995), 1987.6.17., 4면.

작품이다. 한편 변월룡은 1945년 공산당에 입당한 이래로 레닌을 위시한 소비에트 지도자의 초상을 그리는 중요 직무를 맡게 된다. 이처럼 레핀미술대학의 교수로서 변월룡은 '소비에트의 원조를 받아 낙관적으로 변화된 북한의 모습을 드러내거나' '지도자의 위상을 부각하는 주제'를 통해 당성과 예술성 모두를 인정받았다. 이에 더하여 그의 작품이 소비에트 지방 전역의 여러 박물관에 전시된 것은 소비에트 미술계 내 그의 위상을 말해준다.[34]

한편 우즈베크의 저명한 화가 박 니콜라이(Пак Николай, 1922-2008)는 노동하는 가정에서 태어난 까닭에 농촌의 자연환경과 일꾼의 유기적 관계를 표현하는데 능숙하였다.[35] 그러한 배경에는 그가 강제 이주 후 콜호스에서뿐만 아니라 대조국전쟁 시기 수력발전소의 건설 현장에서 일하며 사상성과 인물의 내면세계를 조화하는 방법을 체득했기 때문이었다.[36] 그의 대표적인 작품으로는 사회주의 노력 영웅인 김병화와 황만금을 비롯하여 옥수수 재배 브리가다(бригада, 작업반)의 리 류보위를 들 수 있다.[37] 그런데 1954년 연맹의 회원이 된 이래 화가는 회화 실력을 인정받아 당으로부터 국가 원수의 초상화 의뢰를 6차례나 받을 수 있었다.[38] 소비에트 사회에서 지도자의 초상을 그린다는 것은 사회주의 리얼리즘의 중요한 임무 중 하나였으며, 이는 어느 정도 명망이 있는 화가에게만 주어지는 매우 영광스러운 과업이었다. 아울러 박 니콜라이가 1960년에 예술대학을 졸업하고 바로 그해 교수가 된 점, 연이어 우즈베크공화국 화가 연맹 부회장

34) 김두칠, 「미술가 변월룡」,『레닌기치』№169(5968), 1967.8.26., 3면.; 1949년부터 시작하여 전 연맹, 공화국, 레닌그라드 전람회에 그의 작품이 출품되지 않은 해가 없다. 그의 작품들은 국립 트레차코프 미술관을 비롯하여 야쿠티야 공화국의 수도 야쿠트스크 미술관, 타슈켄트, 알마타 예술박물관, 국립 러시아 박물관, 기타 조국 예술의 보고들에서 볼 수 있다. 게.삐온쩨크, 「미술가 변월룡」, 『레닌기치』№ 65(5106), 1964.3.29., 4면.

35) 엔. 골로원, 「미술가 박 니꼴라이」,『레닌기치』№130(7483), 1973.7.17., 4면.

36) 김 브루트, 「재능있는 미술가」, 『레닌기치』№2(8887), 1979. 1.3, 4면.

37) 기운, 「예술성이 높은 회폭들 박 니꼴라이의 미술전람회를 참관하고서」, 『레닌기치』№ 164(7522), 1973.9.14., 4면.; 리 윅또르(1934-1979)는 〈양배추 걸이〉, 〈흘레브(빵, 곡물)〉, 〈콤바인 운전수들〉등 일하는 사람들을 그렸다. 석 안드레이, 「인민에게 바친 재능」, 『레닌기치』№ 49(9683), 1982.3.12., 4면.

38) 김복기, 「[독점발굴] 타시켄트의 韓人畫家 니콜라이 朴」,『월간미술』, 중앙일보사, 1993.12, 71면.

(1975-82), 최고공로 예술가 칭호 수여(1979), 타슈켄트 예술대학 회화과장(1989), 교육자의 최고 영예인 미술 박사학위(1989)를 받은 일은 소비에트 미술계 내 그의 위치를 알게 하는 대목들이다.[39]

이렇듯 고려인 화가는 소비에트인으로서 '프롤레타리아 계급의 국제적 연대', '노동에 대한 찬미', '지도자 우상숭배' 등의 여러 주제를 통해 공산주의적 삶의 유토피아를 표현하고자 노력하였다. 무엇보다 이젤 페인팅은 프로파간다를 전달하려는 취지보다 박물관의 소장을 목적으로 하였기에, 작품의 예술성을 부각할 수 있는 화가의 실력이 무엇보다 중요했음을 확인할 수 있었다. 특히 변월룡과 박 니콜라이가 미술 박사를 역임하였을 뿐만 아니라 미술대학의 교수로 활동한 이력은 소비에트 미술계 내 위치와 예술적 수준을 가늠할 수 있는 것들이다.

2) 인민 친화적인 인쇄 그래픽

소비에트 사회에서 그래픽은 창작 유형에 따라 '이젤 그래픽(Станковая графика)'과 '인쇄 그래픽(도서 출판・산업미술)'으로 나눌 수 있다. 복수(複數)성을 토대로 한 인쇄 그래픽과 달리, 이젤 그래픽은 박물관의 전시 컬렉션(collection)을 위한 용도로 제작되었다. 이젤 그래픽은 이젤 페인팅과 마찬가지로 공산주의적 삶의 이상성을 예술적으로 선취하기 위한 수단 중 하나였다. 일반적으로 작가는 주제의 풍부함을 살리고자 일련의 시리즈를 기획했으며, 이는 단일한 주제 아래 통일된 표현 방법(소묘[선묘화], 구아슈, 판화 등)으로 제작되었다.[40] 본 단락은 이젤 그래픽과 인쇄 그래픽

39) 그는 이민족이란 이유로 여러 차례 미술 박사 심사에서 탈락하였는데, ① 뛰어난 예술성, ② 일정한 교육자 경력, ③ 역량 있는 제자 배출, ④ 공훈예술가 칭호가 그 요건이다. 전 소비에트에서 미술 박사는 30여 명으로 제한되어 있는데, 한인으로 박사를 역임한 화가는 박 니콜라이와 변월룡이다. 김복기, 「[독점발굴] 타시켄트의 韓人畫家 니콜라이 朴」,『월간미술』, 중앙일보사, 1993.12, 67면.

40) "Станковая графика," *Искусствоед.ру*, URL: https://iskusstvoed.ru/2016/12/02/stankovaja-grafika/ (2020년 11월 24일 접속); 화가 김 세르게이와 서면 인터뷰, 2020.11.27-28.; 이젤 그래픽은 크게 '선화'와 '판화'로 분류 가능하며 선화는 그래픽의 '원작품'이자 '보조 그림(교육・학술・예비도면)'으로 취급된다.

에 종사한 고려인 미술가를 통해 후기 소비에트에서 그래픽의 역할과 이것이 인민에게 미친 영향에 대해 살펴보고자 한다.

박 보리스(Пак Борис, 1935-1992)는 1968년 연맹의 회원이 된 이래 출판사의 삽화와 디자인을 도왔는데, 개중 이젤 그래픽에 가장 많은 시간을 할애하였다.[41] 그는 이를 통해 10여 년에 걸쳐 '소비에트 카자흐스탄 공화국의 발전상'에 관한 주제를 다뤘다. 1970년대 광물자원 개발이 한창이던 카자흐스탄에서는 화가가 지방의 산업현장을 방문하여 스케치하는 것이 일종의 관례였다. 이에 따라 박 보리스 역시 야금 공장을 찾아 근로자와 인터뷰하였으며,[42]



〈도판 5〉 5. 박 보리스, 〈이리티시-카라간다 운하 *Канал Иртыш-Караганда*〉 (1970), 53.5x61cm, 리노컷, 카스테예프 주립미술관.

이를 토대로 리노컷(linocut)과 동판화를 오가며 작업했다. 그의 선묘는 여러 노동 장면을 한 화면 안에 응축시킴으로써 역동성을 배가시킨 점이 큰

41) 박 보리스는 1966년 레핀미술대학을 졸업 후 소비에트 시기 사회주의 예술론에 충실하였으며, 소비에트 해체 이후에는 자유로운 미술 활동을 시도하였다. 전선하, 「고려인 작가 박 보리스의 예술적 삶과 그 의의」, 『미술사학보』, 55권(55호), 미술사학연구회, 2020.

42) Семен Хан(директор галереи "Инкар"), "Тема труда в творчестве Бориса Пака", URL: http://art.mirtesen.ru/blog/43862294680/Tema-truda-v-tvorchestve-Borisa-Paka?page=3(2020년 3월 24일에 접속); Елизавета Ким et al. eds., *Борис Пак,* Алматы: Издательская компания RUAN, 2015, с. 2.

특징이다.[43] 이를 통해 박 보리스는 경연대회(성취 전시회)에서 여러 차례 메달을 수여 받고 1989년에는 카자흐 소비에트 연방공화국의 영예로운 공훈 예술가란 칭호를 얻게 된 것은 소비에트 미술계 내 그의 위치를 말해준다.[44]

이렇듯 사회주의적 삶을 예술적으로 포착한 이젤 그래픽은 박물관에 전시될 목적으로 제작되었다. 소비에트 시기 박물관은 조국의 역사와 공산주의 건설의 성과를 예술로 승화한 작품을 통해 인민 간의 친선 및 문화교육의 제고를 위해 설립되었다. 한편 중앙박물관은 기금을 통해 콜호스(колхо́з)와 소프호스(совхо́з)의 근로자를 위한 이동 전람회를 조직하였으며,[45] 이는 비교적 문화적으로 혜택을 누리기 어려운 지방 공화국을 고려한 처사였다. 결과적으로 연맹이 인민에게 선보일 작품 선정에서부터 지방 공화국의 순회까지 모든 과정에 관여함으로써 소비에트 인민의 문화 향유에 어느 정도 기여하였다.

이렇듯 예술적인 특성에 중점을 둔 이젤 그래픽과 달리, 이데올로기의 선전과 보급을 목적으로 한 인쇄 그래픽은 도서 출판과 산업미술을 위한 용도로 제작되었다. 여기서 인쇄 그래픽은 플래카드(плакат, 포스터・벽보・전단 등), 신문・잡지・도서의 삽화, 도서의 표지 및 내부 구성 장정, 제품 디자인 등을 모두 일괄한다. 앞서 이젤 페인팅에 참여한 적이 있는 변월룡은 대조국전쟁 시기 유일하게 예술 활동을 한 고려인 미술가로서 '파시즘 타파'를 주제로 여러 플래카드를 그렸다. 이와 달리 공민권이 없던 고려인은 미술가일지라도 후방에서 노동으로써 전쟁을 지원하는 것이 일반적이었다. 화가 텐 니콜라이(Тен Николай, 1928-1998)[46]는 전쟁 시기 '볼셰비키'와 '기간트(ги

43) 리정희, 「선과 색채의 세계에서」, 『레닌기치』№112(9746), 1982.6.10., 4면.; 미술가의 창작적 특성은 '현대성과 세계를 총체적으로 묘사'하는 것으로 규정한다.; 엔.불, 「그라피까 박 보리쓰」, 『레닌기치』№132(10515), 1985.7.9., 4면.

44) 전선하, 앞의 글, 129면.

45) 「박물관의 교양적 의의」, 『레닌기치』№8(9892), 1983.1.12., 1면.

46) 원동에서 태어난 텐 니콜라이는 1955년 키르기스스탄의 수도 프룬제(Фрунзе)에서 미술대학을 졸업 후 1959년 우즈베키스탄으로 이사 후 타슈켄트 대학에서 그래픽을 전공했다. 이후 선전 포스터를 만드는 일에 열중하였다. Цой Виктория et al(eds.). *память 1937-2017*, Ташкент: арт-галереи Нурон, 2017, с. 10.

га́нт, 거인)'라는 콜호스에서 일하였으며, 여유가 생길 때면 콜호스의 구락부를 장식하거나 벽보를 그리는 일에 참여하였다. 그는 학업을 마친 이래 1960년에서 1974년 사이 선전 포스터(агитплакат) '전투적 연필'에서 플래카드 만드는 일에 몰두했다. 플래카드는 정해진 시일 내에 완성하는 것이 관건이었는데, 주로 관료주의와 뇌물 행위 등을 경계하는 내용을 담았다. 그 외에도 '평화를 지향하는 메시지, 인민 생활의 찬미, 자연보호에 대한 호소, 전쟁의 (잠재적) 방화자 폭로' 등을 창작의 주제로 삼았다.[47] 사실 『레닌 기치』에 실린 흑백 그림의 포스터만으로 텐 니콜라이의 작업을 비평하기 어려우나, 일찍이 우즈베키스탄 미술비평가 예레먄 림마는 그의 작업을 두고 "표어와 실루엣을 분명히 하여 가시성을 한층 높였다"고 평가한 바 있다.[48]

한편 당은 사상적 무기로서 출판물의 중요성을 고려해 소비에트 전역에 출판사를 설립하였으며, 대학을 졸업 후 미술가 대부분은 출판사에서 일하게 되었다.[49] 이러한 분위기 덕분에 1940년 우즈베키스탄은 문맹을 퇴치했을 뿐만 아니라 러시아를 비롯한 수준 높은 외국 문학을 접하는 계기가 되었다.[50] 이 무렵 동화는 어린이의 예술적 잠재력을 깨우고 프롤레타리아 국제주의를 관철하는 매체로 떠오르게 된다.[51] 이와 더불어 소비에트 시기 문화정책에 따라 과학적 성과를 대중과 공유해야 했기에 과학 도서를 장정하는 일이 중요한 과제로 떠오르면서, 표지와 내부 구성의 심미적인 디자인을 다룰 줄 아는 화가의 역할이 커졌다. 티 블라디미르(Тий Владимир, 1925-1997)는 대학을 졸업 후 1953년부터 과학 도서만을 전문적으로 출판하는 회사인 〈판 Фан〉에서 30여 년간 일하였다.[52] 화가는 이곳에서 일하

47) 리영광, 「부단한 창작의 길에서」, 『레닌기치』№123(10256), 1984.6.28., 4면.

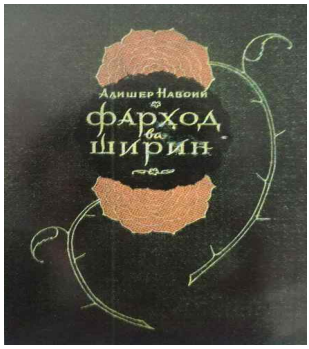
48) Ассоциация корейских культурных центров Республики Узбекистан, *Десять лет спустя(К 10-й годовщине Ассоциации корейских культурных центров Узбекистана)*, Ташкент-Сеул: 2001, cc. 94-95.

49) 에프. 보르쑤크, 「출판물을 대중 속으로」, 『레닌기치』№.203(2667), 1954.10.13., 2면.

50) 박 보리쓰, 「우스베끼쓰딴 서적들」, 『레닌기치』№220(8346), 1976.11.6., 4면.

51) 예술 문학은 교육적인 역할을 한다. 모든 출판행위는 사회주의 건설에 있어 대중을 조직하고 동원하며, 부르주아 이데올로기와의 투쟁에 도움이 되어야 한다. 제임스 본, 앞의 책, 119, 122면.; 김유리는 출판사에서 아동들을 위한 삽화를 그렸으며 그의 작품은 다양한 구성, 풍부한 공상, 세밀한 필치가 특징적이다. 전 아뽈론, 「풍부한 재능」, 『레닌기치』№160(9794), 1982.8.20.

면서 우즈베키스탄 주류 민족의 전통 문양을 반영하여 도서를 장정하였는데, 이는 사회주의 리얼리즘이 지향하는 내용을 담되 지역의 민족적 형태를 따른 것이었다.[53]



〈도판 6〉 티 블라디미르, 〈나보이의 『파르하드와 시린 *Фархад и Ширин*』책 표지〉 (1968).

이처럼 당은 지방 공화국의 인민 생활 깊숙이에 이데올로기가 스며들도록 출판물에까지 관여하고, 공화국의 주류 민족을 대표하는 문양을 반영함으로써 그들을 포섭하고자 하였다.

3) 혁명적 사건을 담은 조각상과 인민 친선을 그린 벽화

소비에트 시기 조각상은 스탈린·레닌과 같은 국가적 지도자를 형상화하거나 공산주의 기치를 효과적으로 전달하기 위한 용도로 제작되었다. 조각상은 다 시점에서 바라볼 수 있고 365일 옥외에서 사상 선전이 가능하기에 혁

52) 티 블라디미르는 원동에서 태어나 강제 이주를 통해 우즈베키스탄에 정착하였으며, 1953년 벤코브 미술대학을 졸업하였다. 1965년 연맹의 회원이 된 이래 출판사에서 일하였다. 한편 그는 소비에트 연방에서 개최한 국제적인 경연대회에서 여러 차례 메달을 획득하였다. Цой Виктория et al(eds.), Op. cit, с. 7. 그의 수상 경력은 소비에트 미술계 내 화가의 실력을 확인하고 평가받는 계기가 되었다.

53) 「서적에 대한 사랑을 품고」, 『레닌기치』№48(9682), 1982.3.11., 4면.

명적인 사건과 선각자를 담아내기에 적합한 매체였다. 이에 따라 당은 역사적인 조각상을 군인에게 정기적으로 관람케 함으로써 국가와 사회에 대한 책임과 의무를 갖게 하기도 하였다.[54] 아울러 학교, 공장, 주거지 블록을 비롯한 공공건물의 벽에는 슬로건(slogan)과 함께 과학자, 군인, 운동선수, 광부 등 영웅적인 면모의 남녀 노동자가 그려졌다.[55] 이렇듯 조각상과 벽화는 외부에서 사상 선전이 가능하다는 이점에 기반하여 혁명적인 사건을 부각하거나 인민의 친선을 권하는 내용의 미술을 위주로 담아냈다.

최 알렉세이(Цой Алексей, 1929-?)는 대조국전쟁 당시 갱에서 일한 경험을 바탕으로, 생산 목표량을 초과 달성한 광부의 군상을 조각했다.[56]



〈도판 7〉 〈최 알렉세이와 광부 조각품〉, 『레닌기치』 (1989.11.29.)

유즈노사할린스크에서 활동한 리 아나톨리(1928-?) 역시 소비에트 정권 수립을 위해 힘쓴 혁명 투사와 노력 영웅을 모티브로 작업하였다.[57] 이처럼 작가는 혁명적인 사건에서 영감을 받아 작업하는 것이 일반적이었으며, 용맹

54) 리 까밀라, 「미술가들과 군인들」, 『레닌기치』№234(10367), 1984.12.6., 4면.; 건축가와 미술가가 동업하여 기념비 작업을 하는 것은 예삿일이었다.
55) Kaushik Patowary, 'The Forgotten Soviet-Era Murals', "Amusing Planet", 2017.10.25., URL: https://www.amusingplanet.com/2017/10/the-forgotten-soviet-era-murals.html (2021년 1월 4일 접속)
56) 손 블라디미르, '조각가 최 알렉쎄이', 『레닌기치』№228(116006), 1989.11.29., 4면.
57) 김영수, 「조각가의 창작의 길」, 『레닌기치』№215(8847), 1978.10.31., 4면.

한 형상을 구현하고자 노력하였다.

한편 최 니콜라이(Цой Николай, 1932-2015)는 볼셰비키 혁명과 연계된 주제는 물론, 1980년대를 전후하여 우즈베키스탄 문학의 아버지로 불리는 '알리셰르 나보이(Alisher Navoiy)'와 같은 지역 위인 조각에 집중하였다.[58]



〈도판 8〉 최 니콜라이 외 1인 (*А. И. Джишиашвили*), 〈우즈베크의 시인들 푸르카타·무키미·자브키 *Узбекские поэты: Фурката·Мукими·Завки*〉(1983), 높이 45cm, 메탈, 코칸드 문학박물관.

소비에트 정권이 고대 동방의 사상가인 알리셰르 나보이와 니자미 간자비(Nizami Gəncəvi)를 기념비로 만든 배경에는 지방 공화국 문화에 대한 존중을 표하고, 우즈베크인과 타지크인(Таджики) 간의 친선을 도모하려는 의도가 있었다. 무엇보다도 옛 문학가의 시와 이야기를 통해 영웅적 투쟁의 역사, 소비에트 정권 수립, 우즈베키스탄 사회주의 건설 등에 대해 정당성을 부여하려는 뜻이 있었다.[59] 결과적으로 정권은 사회주의 이데올로기를 효과적으로 전달하기 위해 지방 위인의 형상을 빌림으로써 소비에트 지배에 대한 지역민의 거부감을 최소화할 수 있었고, 오늘날 그의 작품은 우즈베키

58) 원동에서 태어난 최 니콜라이는 1959년 벤코브 미술대학에서 조각을 전공하였다. 1967년부터 사마르칸트의 산업미술제작소에서 일하였다. 그는 우즈베키스탄 예술가 연맹의 회원으로 우즈베크의 저명한 위인에 관한 조각을 제작하였으며, 현재 그의 작품은 우즈베키스탄의 박물관에 소장되어 있다. Цой Виктория et al(eds.), Op. cit, с. 13.

59) 김오남, 「나워이와 자미의 기념비」, 『레닌기치』№20(8905), 1979.1.30., 4면.

스탄의 여러 박물관에 소장되어 있다.

이렇듯 조각상은 소비에트 정권의 혁명성과 정당성을 강조하는 표현에 방점을 두었던 것과 달리, 벽화는 '소비에트 정권이 들어선 이후 지방 공화국의 발전상'에 대해 그리거나 '다민족공동체의 우호'를 주요 테마로 삼았다. 벽화는 대개 기금의 지휘 아래 공동으로 진행되었으며 모자이크, 부조(돋을새김), 스크라피토(sgraffito), 스테인드글라스(stained glass) 등 다양한 방법이 응용되었다.

우즈베키스탄의 사마르칸트에서 태어난 김 게오르기(Ким Георгий, 1939-2007)[60]는 '2,500년의 역사를 자랑하는 고대 도시 사마르칸트와 지역 특산품(우즈베키스탄 과일과 전통 빵[лепёшка, 리뾰쉬카])에 대한 애정,[61] 다민족 사회의 친선을 주제로 하는 벽화작업에 참여했다.



〈도판 9〉 김 게오르기, 〈사마르칸트 초입의 버스 정류장 벽화 '민족 우호' 테마〉(1985~86), 5x3.5m, 스크라피토(다중컬러 회반죽).

60) 김 게오르기는 1964년 벤코브 미술대학에서 수학 후 이어 1969년 아스트로브스키 미술대학을 졸업하였다. 1973년 연맹의 회원이 된 이래 그는 여러 전시회에 참가하였을 뿐만 아니라 창작 출장을 통해 소비에트 전역을 여행하였다. Цой Виктория et al(eds.). Op. cit, с. 17.; 소비에트 예술가 연맹의 회원이 되는 과정이 무척 까다로웠기에, 연맹의 회원으로 활동한 이력 자체가 소비에트 미술계에서 인정받았음을 보여주는 증빙이다.

61) 김오남, 「화가의 창작사업」, 『레닌기치』№112(8997), 1979.6.15., 4면.

간헐적으로 벽화작업에 참여했던 김 게오르기와 달리, 연 니콜라이(Ен Николай)는 여관, 상점, 공원, 철도역 등 공공장소에서 전문적으로 활동한 벽장 화가이다. 연 니콜라이는 '우즈베크 서부 호레즘주(우즈베크어: Хоразм вилояти)의 역사와 위인' '오아시스 개발과 물의 위력'과 같이 소비에트 우즈베키스탄 공화국의 역사와 발전상을 주된 모티브로 삼았다.[62] 이처럼 두 작가는 지역의 자연환경과 문화를 미화하고 다민족 사회를 존중하는 벽화작업에 참여하며 지역민으로서 긍지를 가졌을 것으로 보인다.

4) 중앙아시아의 민속 미술

중앙아시아 지역의 민속 미술은 사회주의 리얼리즘이 추구한 이데올로기와 연관이 거의 없다. 그런데도 후기 소비에트 시기 기금은 지방 공화국의 예술을 관리한다는 명목 아래 민속 미술에 개입하였다.[63] 소비에트 지배 이전 우즈베키스탄의 지역 미술은 우스토 셰어기르드(Usto-Shogird, 도제제도)[64]에 의해 발전되었으며, 카자흐스탄은 오롯이 유르트(yurt)를 꾸미기 위한 장식 예술을 중심으로 전개되었다.[65] 하지만 소비에트 정권은 다민족 사회에서 주류 민족의 문화가 우세해질 것을 우려해 사회주의 이데올로기를 반영하는 조형예술만을 장려하였다. 이는 지역의 공예미술 장인을 관리함으로써 문화적으로 공동의 연대 의식과 일체성을 부각할 수 있는 민족 미술을 억제하려는 의도가 깔려 있었다.[66]

한 스베틀라나(?-?)는 마르길란(Маргилан) 시 견직 콤비나트의 미술가로 일하였다. 그는 비단과 명주에 무늬를 새기는 일이 조국의 번영과 발전을 돕는 과정으로 여기며 이에 열심히 임했다.[67] 한편 남 니콜라이

62) 연 니꼴라이, 「창작의 기쁨」, 『레닌기치』№129(10013) 1983.7.8., 4면.
63) 기금은 금속으로 만들어진 공예품, 전통적인 벽걸이, 주전자 등의 생산을 수행할 수 있도록 지역의 민속 미술 장인을 관리했다. M.Lazarev, Op. cit, p. 108.
64) 우즈베크 예술은 '우스토 셰어기르드'로 알려진 도제제도를 통해 계승되면서 발전되었다. Akbar Khakimov et al.(eds.), *Arts Education in the Republic of Uzbekistan: Building creative capacities for the 21st century,* Tashkent: UNESCO, 2010, p. 14.
65) 국립중앙박물관 편, 『황금인간의 땅, 카자흐스탄』, 삼성문화인쇄, 2019, 141면.
66) 정세진, 『중앙아시아 민족 정체성과 이슬람』, 한양대 출판부, 2012, 17면.

(1932-?)는 우즈베키스탄 예술가 연맹의 일원으로 산업미술 제작소에서 우즈베키스탄 전통 직물인 수자네(Сюзане)를 제작하였다. 자연과 식물을 모티브로 한 그의 직물은 균형과 조화를 이룬 것으로 좋은 평가를 받았으며, 그는 우즈베키스탄의 문화가로 공훈의 칭호를 받았다.[68] 현재 남 니콜라이의 작품은 우즈베키스탄 국립박물관을 비롯하여 나보이 문학박물관과 실용미술 박물관에서 소장 중이다.[69] 남 니콜라이의 직물은 소비에트 연방이 해체될 무렵인 1980년대를 전후해서야 주목받을 수 있었는데, 이는 소비에트 지배 이후 면화 생산지로 전락하였던 우즈베키스탄에서 민족적 정체성을 부흥하려 했던 움직임과 연계가 깊다. 1980년대 이전까지만 하더라도 『레닌 기치』에는 우즈베키스탄 지역의 민속 미술과 관련된 기사는 드물었으며, 혹여 이와 연계된 내용일지라도 민족적 예술성을 부각하기보다 노동이 주는 기쁨에 관한 내용이 주를 이루었다. 이처럼 지역 미술은 당에 의해 표면적으로 관리되었을 뿐 사회주의 리얼리즘과 같이 권장되는 예술이 아니었음을 확인하였다.

4. 맺음말

지금까지 후기 소비에트 사회주의 리얼리즘의 변천 양상과 이에 종사한 고려인 미술가를 장르별로 살펴보았다. 특별히 고려인을 통해 사회주의 리얼리즘의 메커니즘을 분석한 까닭은 후기 소비에트 시기 소수민족이 처한 사회적 분위기와 그들의 예술관에 영향을 미친 함의를 입체적으로 살피기 위해서였다. 사회주의 리얼리즘은 정치적 이데올로기를 효과적으로 전달하기 위해 여러 갈래로 나뉘어 장르마다 지향하는 목적과 응용하는 공간이 조금씩 달랐다.

스탈린 시기 미술은 경제 5개년 개발계획과 맞물리면서 공산주의 사회의

67) 정상진, 「오체르크(очерк, 특집기사) 미술가」, 『레닌기치』№222(6548), 1969.11.11., 3면.
68) Ассоциация корейских культурных центров Республики Узбекистан, Op. cit, сс. 1-2.
69) 원동에서 태어나 강제 이주를 오게 된 남 니콜라이는 1962년 벤코브 미술대학을 졸업 후, 우즈베키스탄 예술가 연맹의 회원으로 줄곧 직물 작업에 종사하였다. Цой Виктория et al(eds.). Op. cit, с. 12.

이상성을 부각하였는데, 대조국전쟁 이래로는 스탈린을 우상화하는 미술로 경도되었다. 1950년대 중반 스탈린의 뒤를 이어 서기장을 맡게 된 흐루쇼프는 이에 탈(脫) 스탈린을 주장하며 예술의 자율성을 일부 허락하고, 서구와의 평화공존론을 제시해 소비재 생산과 경쟁 모형의 가치를 받아들였다. 그러나 이는 어디까지나 사회주의 리얼리즘 안의 예술 활동을 요구한 것이었다. 이어 집권한 브레즈네프 역시 정치적 이데올로기에 배치되는 모더니즘 예술 양식에 대해서는 탄압하였다. 이러한 정치적 과도기 속에 탄생한 비순응주의 예술은 사회주의 리얼리즘과 함께 소비에트가 해체되기 전까지 공존하였다. 이 무렵 고려인 미술가는 소수민족으로서 연맹의 회원 혹은 기금을 우회하여 사회주의 리얼리즘을 충실히 수행하게 된다. 당시 대부분의 고려인 미술가가 으레 사회주의 미술에 종사하였던 까닭은 국가에 대한 노동의 의무를 이행하는 동시에 기금이 제공하는 물질적 혜택을 누릴 수 있었기 때문이다. 이와 더불어 경연대회에 참가하여 작업에 대한 피드백을 받을 뿐만 아니라 미술가의 실력에 따라 박물관에 작품이 소장되는 영예를 경험함으로써 미술가가 사회주의 리얼리즘을 계속하게 하였다. 이렇듯 고려인 미술가는 후기 사회주의 예술 체제 안에서 공산주의 이데올로기 실현에 대한 확고한 믿음보다 경연대회의 수상으로 성취감을 느끼고 지속 가능한 작업환경을 보장받으면서, 소비에트의 삶에 스며들고자 노력한 흔적을 엿볼 수 있었다.

사회주의 리얼리즘은 연맹과 기금을 주축으로 하여 운영되었으며, 크게 이젤 페인팅, 이젤 그래픽, 인쇄 그래픽, 조각, 벽화 등으로 나눌 수 있다. 예술성에 방점을 둔 작업(이젤 페인팅・이젤 그래픽)의 경우 인민의 문화적 향유를 위한 박물관 소장을 목적으로 하였기에, 미술가의 실력과 명성이 무엇보다 중요했다. 반면 플래카드・출판물과 같은 인쇄 그래픽은 프로파간다를 전달하기 위한 용도였기에 상대적으로 미술가의 수준 높은 예술성이 요구되지는 않았다. 한편 조각과 벽화는 소비에트의 혁명적 역사에 대해 잘 알거나 지역적으로 연고가 깊은 작가에게 주어졌다. 결과적으로 소비에트 공간에서 사회주의 리얼리즘은 프롤레타리아 계급의식과 공산주의 이데올로기에 충실한 인민을 양성하기 위한 프로젝트였으며, 이에 종사한 고려인 미술가들을 통해 후

기 소비에트 사회주의 리얼리즘의 구성적 다채로움을 알 수 있었다. 특별히 당은 100여 개가 넘는 다민족을 의식하여 민족 간의 우호를 상징하는 것들이나 주류 민족의 문양을 그리게 함으로써 지역민의 자긍심을 드높이고자 했다. 그러나 이는 어디까지나 소비에트 이데올로기에 위협되지 않는 선상에서의 형태만을 요구했을 뿐, 지역 미술의 정체성에 대해서 철저히 억압하였다.

이 논문은 그간 스탈린 시기 미술의 연장선상에서 이해되어 온 후기 소비에트의 사회주의 리얼리즘을 세분화하여 살펴본 점에 그 의의가 있을 것이다. 스탈린 시기를 지나서 후기 소비에트의 사회주의 리얼리즘은 연맹과 기금의 지휘 아래 운용되고 공식적인 체계를 갖출 수 있었다. 무엇보다 기금은 사회주의 예술에 참여하는 미술가에게 여러 물질적 혜택을 제공하거나 경연대회를 통해 실력을 확인해보는 기회를 마련해주어 작가의 자발적인 참여를 이끌었다. 고려인 미술가는 자신의 재능을 살려 체제가 요구하는 이데올로기적 작업을 통해 수상하거나 혹은 박물관에 작품이 소장되는 영예를 안음으로써 어느 정도 자아를 실현하였다고 여겨지는데, 이는 1940년대 스탈린 시기 지도자의 우상화로 경도되었던 작업 과정과는 결을 달리하는 지점이다. 그러나 『레닌기치』의 기사에서 언급된 내용만으로, 고려인 미술가가 작업하며 느낀 내면 심리를 가늠하기란 쉽지 않다. 그런데도 고려인은 강제 이주 이래로 소비에트를 조국으로 받아들인 조・부모 세대의 뜻을 이어 미술가로서 사회적 책무에 충실했고, 극소수를 제외한 고려인 미술가 대부분이 사회주의 리얼리즘에 참여했다는 사실이 이를 방증해준다.

이 모든 것을 종합해볼 때, 후기 소비에트 시기 고려인 미술가는 소비에트인으로서 사회주의 리얼리즘을 비교적 무던히 소화해냈다고 평가할 수 있을 것이다. 고려인 미술가는 개인적인 의도와 다를지라도 공산주의 이데올로기를 윤색하는 작업에 오랜 시간 노출되었는데, 이는 분명 자발적인 미술 활동이었음을 확인하였기 때문이다. 이로써 하나로 포괄하여 알았던 사회주의 리얼리즘을 벗어나 『레닌기치』란 실증자료를 통해 후기 소비에트 사회주의 리얼리즘의 메커니즘과 갈래별 특성을 고찰함으로써 사회주의 미술에 대한 이해를 확장하는 계기가 될 것이다.

▮ 참고문헌

『레닌 기치 Ленин кичи』(1938.5-1990.12.31. 간행), 『미술세계』, 『월간미술』
작가 김 게오르기의 부인 김 옐레나와 러시아 블라디미르에서 인터뷰, (2019. 5. 3-4.)
작가 박 블라디미르와 모스크바에서 인터뷰, (2019.5.4)
화가 김 세르게이와의 서면 인터뷰, (2018.5.30.)

국립중앙박물관 편, 『황금인간의 땅, 카자흐스탄』, 삼성문화인쇄, 2019.
권정임, 「사회주의 리얼리즘에 대한 신화해체-러시아 포스트모더니즘 미술에 대하여」, 『문예미학』 6-1, 문예미학회, 1999, 501면.
김재원, 「'리얼리즘' 미술」, 『한국근현대미술사학』 22, 근현대미술사학회, 2011, 71-89면.
리처드 오버리, 『독재자들—히틀러 대 스탈린, 권력 작동의 비밀』, 조행복 옮김, 교양인, 2008.
수원시립아이파크미술관 편, 『포커스 카자흐스탄 : 유라시안 유토피아』, 수원시립아이파크미술관, 2019.
신순남, 『떠도는 자의 자화상—신순남 창작노트』, 문화관광부・(사)한국사립미술관협회, 2007.
알렉산드르 모르조프, 「소련 사회주의 리얼리즘에 관하여: '국민과 예술'의 문제」, 『미술이론과 현장』 7, 한국미술이론학회, 2009, 139면.
이주은, 「비교맥락적 관점에서 살펴본 러시아 리얼리즘 미술」, 『한국미술연구소』 33, 미술사논단, 2011, 271-295면.
전선하, 「고려인 작가 박 보리스의 예술적 삶과 그 의의」, 『미술사학보』 55, 미술사학연구회, 2020, 129면.
정세진, 『중앙아시아 민족 정체성과 이슬람』, 한양대 출판부, 2012.
제임스 본, 『사회주의 리얼리즘』, 연희원 옮김, 녹진, 1990.
진계법, 『사회주의 예술론』, 日月書閣, 1979.

Akbar Khakimov et al.(eds.), Arts Education in the Republic of Uzbekistan: Building creative capacities for the 21st century, Tashkent: UNESCO, 2010.
Bown, Matthew, et. al., *Socialist Realisms: Great Soviet Painting 1920-1970,* Italy: Skira, 2012.
M.Lazarev, *"The Organization of Artists" Work in the USSR*, Leonardo, Vol.12 No.2, 1979, pp.107-108.
Katalin Miklóssy et al.(eds.), *Competition in Socialist Society*, UK: Routledge, 2017.
Thomas Sanders, 'The Management of Art in the Soviet Union', *Entremons. UPF Journal of World History*, No. 7, 2015.
Zvorykin, A.A.; Golubtsova, N.I.; and Rabinovich, E.I., *Cultural Policy in the Union of Soviet Socialist Republics*, France: UNESCO, 1970.

Ким Елизавета et al(eds.)., *Коре сарам*, Алматы: Государственный музей искусстваим. А. Кастеева, 2007.

Ким Елизавета et al. eds., *Борис Пак*, Алматы: Издательская компания RUAN, 2015.

Ассоциация корейских культурных центров Республики Узбекистан, *Десять лет спустя(К 10-й годовщине Ассоциации корейских культурных центров Узбекистана*), Ташкент-Сеул: 2001.

Цой Виктория et al(eds.). *память 1937-2017*, Ташкент: арт-галереи Нурон, 2017.

임종업, 「내 고향은 두개, 내 예술의 고향은 온세상」, 한계레 신문, 2007.7.3. 원문 URL: http://www.hani.co.kr/arti/culture/music/219984.html#csidxbbfc401c112b58faa728d11a955a1ea(2019년 9월 24일 접속)

Michael Prodger, *Painting a new world: what happened to the radical potential of Soviet art?*, New Statesman, 8 May 2017, URL: https://www.newstatesman.com/culture/art-design/2017/05/painting-new-world-what-happened-radical-potential-soviet-art(2020년 9월 28일 검색.)

Kaushik Patowary, 'The Forgotten Soviet-Era Murals', "Amusing Planet", 2017.10.25., URL: https://www.amusingplanet.com/2017/10/the-forgotten-soviet-era-murals.html (2021년 1월 4일 접속)

Семен Хан(директор галереи "Инкар"), "Тема труда в творчестве Бориса Пака", http://art.mirtesen.ru/blog/43862294680/Tema-truda-v-tvorchestve-Borisa-Paka?page=3(2020년 3월 24일에 접속)

"Станковая графика," Искусствоед.ру, URL: https://iskusstvoed.ru/2016/12/02/stankovaja-grafika/ (2020년 11월 24일 접속)

"Художественный фонд СССР (Москва, 1940-1992)", РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА, URL: https://rgali.ru/obj/10458887(2020년 12월 29일 접속)

【Abstract】

Socialist realism and Soviet-Koryoin artist of the Late Soviet Era

Jeon, Sophy Seon-Ha*

This paper aims to examine the mechanisms of socialist realism in the late Soviet Era and the characteristics of each genre through a Koryoin artist. Due to the long separation caused by the Cold War between Communism and the West in the 20th century, we had generally studied socialist realism. Accordingly, socialist realism in the late Soviet Union and Koryoin artists was researched by the Leninkichi, in charge of party life and propaganda of the communist system during the Soviet era. This historical material was helpful because it allows us to examine the artistic activities of Koryoin artists who were active in the late Soviet period but were already dead and difficult to interview. Most of the Koryoin artists who are conformist attitudes in the social circumstances satisfied the Communist Party's art conditions as a result of being a faithful socialist realism.

On the other hand, art in the late Soviet period had a stable system as it was operated by the Soviet Artists' Federation and the Soviet Art Fund. As such, the Koryoin artist who practiced socialist realism could enjoy material benefits, meet the legal work obligations, and be acknowledged the work achievements for participating in the competition, so they did not feel particularly repulsed by it. In other words, the Koryoin realized the political ideology demanded by late Soviet society by practicing socialist realism to meet the purposes and uses of various genres. Thus, this study was meaningful to check the transitional aspects of late Soviet socialist realism beyond Stalinism, and the multifaceted aspects of Koryoin art neglected in the Korean contemporary art world.

Keywords: Soviet art, Socialist realism, Leninkichi, Late Soviet Era, Koryoin artist.

* Ph.D., in Fine Arts, Hongik Univ.

접수일: 2021.12.30. ‖ 심사일: 2022.01.11. ‖ 게재확정일: 2022.02.27.