

# 뉴미디어 시대의 러시아 극장

## - 청년문화 플랫폼으로서의 러시아 극장의 가능성에 관한 소고\*

안 지 영

(경희대학교 교수)

### ◆ 국문초록

서방 국가들을 위시한 지구촌 대부분의 국가에서 연극이 문화의 하위 장르로 겨우 명맥을 이어가며, 소수의 열정적인 연극인들의 헌신과 정부의 문화지원정책으로 근근이 자리를 지키고 있는 것과 달리, 러시아 극장은 러시아 사회가 안고 있는 다양한 현재적 문제의식이 매우 성공적으로 공유되는 '핫 플레이스'의 하나로 자리매김하였고, 문화적으로나 정치적으로나 활발한 활동을 하고 있는 청년 관객층을 확보하고 있다. 본 논문은 21세기 뉴미디어 시대에 어떻게 러시아 연극이 소위 '디지털 세대'들과 소통하며 새로운 청년문화 플랫폼의 하나로 자리 잡을 수 있었는지를 주요 극장들과 러시아 문화의 새로운 인프라라 할 아트 클러스터의 문제를 중심으로 연구한다.

서론에 이은 논문의 2장에서는 흔히 '자기재건의 시기'로 규정되는 2000년대, 2010년대 초 러시아 극장이 겪은 변화의 주요한 흐름을 일별하고, 이어지는 장에서는 고클센터(Гоголь-Центр), БДТ(Большой Драматический Театр им. Товстоногова), 모스크바의 아트 클러스터 등 젊은이들의 시선과 발길을 사로잡는 주요 극장들과 문화 인프라를 중심으로 청년층과의 활발한 소통 생태계를 마련하여 극장의 외연 자체를 확장하고 있는 뉴미디어 시대 러시아 극장의 다양한 전략들을 살핀다.

주제어 : 러시아 현대연극, 고클센터, БДТ, 러시아 아트 클러스터, 세레브렌니코프, 모구치

\* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2018S1A5B8068919).

## 1. 들어가며

COVID-19 바이러스가 가지고 온 급작스러운 변화가 지구촌을 강타하기 직전인 2019년, 러시아 연극계는 상징적인 두 가지 사건으로 부산했다. 먼저 러시아 정부는 2019년을 ‘극장의 해(Год Театра)’로 선포하고 엄청난 재정지원을 하며 연극 올림픽, 연극 마라톤, 어린이 연극제 등 다양한 행사로 한 해의 연극 캘린더를 빼곡하게 채웠다(<https://2019.culture.ru>). 또 한편에서는 정부 지원을 받아 공연프로젝트 ‘플랫폼(Платформа)’(2011-2014)을 수행하던 중 공금을 횡령했다는 죄목으로 가택연금형을 언도받은 러시아의 저명한 연극·영화감독 키릴 세레브렌니코프(К. Серебренников)가 2년 만에 풀려나며 푸틴 정부의 예술인 탄압 논란이 재 점화되었다.<sup>1)</sup>

정치적·문화적 맥락에서 미묘하게 겹쳐지는 이 두 사건을 통해 21세기 러시아 연극의 현주소를 이해하려 할 때 가장 흥미로운 것은 ‘연극’, 혹은 ‘극장’이 러시아 문화계 전반에서 행사하고 있는 놀라운 영향력이다. 서방 국가들을 위시하여 지구촌 대부분의 국가에서 연극이 문화의 하위 장르로 겨우 명맥을 이어가며, 소수의 열정적인 연극인들의 헌신과 국가의 문화지원정책으로 근근이 자리를 지키고 있는 것과 달리, 러시아 극장은 문화적으로나 정치적으로 러시아 사회가 안고 있는 다양한 현재적 문제의식이 매우 성공적으로 공유·해석·확산되는 ‘핫플레이스’의 하나로 자리매김하였을 뿐 아니라, 상당한 수의 관객, 그것

---

1) 이에 관하여는 전정옥(2019)을 참조하시오. 가택연금형을 언도받은 상태에서 세레브렌니코프는 빅토르 최(Виктор Цой)의 젊은 시절을 다룬 영화 <여름(Лето)>을 완성, 칸느에 출품했다. 이 작품이 영화계 경쟁부문에 진출했지만, 감독이 가택연금 상태였기에 영화제에 참석할 수 없었고, 출연배우들은 모두 부당한 감금에 대한 항의의 표시로 세레브렌니코프의 사진이 담긴 배지를 달고 영화제에 참석했다. 빅토르 최 역을 맡았던 한국 배우 유태오 역시 감독의 배지를 달고 영화제에 참석하여 아래의 인터뷰를 남겼다(<https://www.youtube.com/watch?v=HEFonMcKwYA>).

도 문화적으로나 정치적으로나 활발한 활동을 하고 있는 청년 관객층을 확보하고 있다. 2020년 1,2월을 기준으로 러시아의 대표적인 예매사이트들을 검색해 보면(www.ticketland.ru, www.bilety-teatr.ru 등) 많은 연극 공연들이 한 달, 적어도 이 주 전에는 완전히 매진되는 것을 알 수 있다. 인기 공연 표 가격 역시 초연을 기준으로 평균 한화 5-10만 원 정도로, 한국에서라면 순수연극 공연 가격으로는 불가능한 가격이다.

도대체 소비에트 붕괴 이후 30년의 시간 동안 러시아 연극계에는 무슨 일이 일어난 것일까. 그들은 어떻게, 갑작스럽게 밀려들어온 자본주의와 서구문화의 영향 아래 소비에트 시절의 영광을 뒤로 하고 완전히 고사할 것처럼 보였던 연극의 위기를 극복하고, 시대의 문제의식과 공명하고, 청년 관객층과 적극적으로 소통하며 여러 어려움에도 불구하고 문화적 역동성을 잃지 않을 수 있었을까? 분명 2000년대 초반 하더라도 갑작스럽게 주어진 자유와 아직 익숙하지 않은 자본의 논리 속에서 지극히 혼란스러운 모습을 보이던 러시아 연극계는 어떻게 그 혼란의 터널을 빠져나왔을까? 이러한 문제의식에서 현대 러시아 연극계의 현황에 관한 연구를 진행하러 모스크바행 비행기 표를 예매할 즈음 팬데믹이 발생했다. 현재 러시아 극장 역시 전 세계 공연문화계를 뒤흔든 COVID-19 바이러스의 여파로 극심한 고통을 겪고 있지만, SNS를 비롯한 각종 뉴미디어 시스템 속에 극장 생태계를 비교적 성공적으로 안착시킨 러시아 극장은 흥미로운 방식으로 이 쉽지 않은 시기를 견뎌내고 있다.

분명 21세기 러시아 연극사는 아직 쓰이고 있고, 이러한 놀라운 변화의 동인은 예술 내적으로 찾을 수 있는 만큼, 다양한 예술 외적 상황, 특히 정치적 상황에도 기인하고 있다. 무엇보다, ‘푸틴(B. Путин) 러시아’라는 특수한 상황이 지금/여기/참여라는 현장성을 특징으로 하는 극장을 통해 에너지를 모으고 분출하고자 하는 젊은이들의 움직임에 낳고 있고, 이는 개별적인 연구를 필요로 하는 흥미로운 사회·문화적 현상이다.<sup>2)</sup>

2) 이에 관하여는 B. Beumers & M. Lipovetsky(2009)를 참조하십시오. 이 저작에서 저자들은 러시아의 정치상황 속에서 청년세대가 느낀 환멸이 어떻게 포스트 소비

본 논문은 21세기 러시아 연극사 전반을 규정하는 거대한 작업이나, 흔히 ‘포스트 드라마’라 통칭되는 연극내적 미학의 변화에 대한 연구가 아니라, ‘뉴 미디어’시대에 러시아 극장이 소위 ‘디지털 세대’들과 소통하며 새로운 청년문화의 플랫폼의 하나로 자리 잡을 수 있었던 주요 동인이 된 전략들과 문화 인프라의 변화에 주목하고자 한다. 이를 위해 고골센터(Гоголь-Центр), БДТ(Большой Драматический Театр имени Г.А. Товстоногова), 모스크바 근교의 다양한 아트 클러스터 등 젊은이들의 시선과 발길을 사로잡는 러시아 극장 생태계의 외적 특징들을 연구한다.

이에 먼저 2장에서는 간략하게나마 현재 러시아 연극계가 보여주는 약진의 밑거름이 된 새로운 토양이 형성되었던 2000년대에 러시아 연극계의 주요 변화들을 개괄하고, 이어 뉴미디어 시대 러시아 극장 생태계의 면면을 주요극장들을 중심으로 살피고자 한다.

## II. ‘자기재건’의 시기가 남긴 것: 2000년대 러시아 연극계의 변화

주지하다시피 1990년대, 페레스트로이카의 바람을 타고 갑작스럽게 사라진 검열, 어느 날 갑자기 제한 없이 주어진 자유를 만끽하며 러시아에는 수많은 독립극장이 세워지고 소비에트에서는 불가능했던 다양한 실험을 하는 새로운 연극운동들이 일어났다.<sup>3)</sup> 하지만 2000년대에 들어서며 그렇게 우후죽순 생겨났던 독립극장들의 7-80%는 사라졌고, 자본주의 경제의 냉정함을 절감하며, 그간 정부의 보호 속에서 이데올로기적 탄압을 겪었을망정 시장경제의 논리로부터는 비교적 자유롭게 존재

에트 연극에 반영되었는지 짚어내고 있다.

3) 이에 관하여는 안지영(2009: 123-128)을 참조하십시오.

해왔던 러시아 연극계는 극심한 침체기를 맞이한다. 사실 2000년대까지만 하더라도 러시아 극장은 『연극시대의 종말(Конец театральной эпохи)』이라는 다비도바(М. Давыдова, 2005)의 단행본 제목이 요약해주듯, 자본주의 국가 대부분에서 ‘연극’이라는 장르가 겪고 있는 일반적인 상황 안으로 들어가는 것처럼 보였다.

그런데 2021년 현재, 우리가 보는 러시아 극장은 페레스트로이카 시기 갑작스럽게 주어진 자유 앞에 좌충우돌하던 혼란기의 극장과도, 또 연극이 단순한 예술 장르 이상의 문화적·사회적 함의를 지니던 ‘연극의 시대’, 혹은 ‘초극장 시대’라 불리던 소비에트 시기의 극장과도 다르다.<sup>4)</sup> 21세기 러시아의 연극계는 동시대 지구촌에서 유사한 예를 찾기 힘든 전성기를 누리고 있다. 러시아 인구의 12%가 극장에 다니고, 국립극장의 수는 700여개에 달하며, 여기에 시의 재정지원을 받는 시립극장과 독립극장의 수를 더하면 성업 중인 극장의 수는 엄청나게 늘어난다.<sup>5)</sup>

러시아의 대표적인 연극 비평가 루드네프는 2000년대와 이어지는 2010년대까지를 러시아 연극의 ‘자기재건(самовосстановление)’의 시기로 부른다. 1990년대 러시아 연극계는 급작스러운 체제전환으로 인한 방종에 가까운 자유의 시기와 그 후에 찾아온 연극의 급격한 쇠퇴기를 고통스럽게 지나야 했다.

이 화상, 이 트라우마를 온 세대가 다 겪어야 했다. 2000년대와 2010년대는 연극 시스템의 자기재건에 쓰여졌다. 그리고 굉장히 중요한 것은 이 재건이 위로부터가 아니라 아래로부터 이루어졌다는 점이다(루드네프 2015).

4) 소비에트의 극장은 오랜 시간동안 폐쇄된 사회의 ‘사원’과 ‘광장’, 그리고 ‘프레스센터’의 역할을 담당했다. 소비에트의 검열을 교묘하게 피하며 사회를 풍자하고 비판하던 극장의 반체제 정신은 가장 진보적인 소비에트 지식인들을 극장으로 끌어 모았고, 극장은 각 도시 문화의 중심점으로 기능했다. 이에 관하여는 안지영(2007: 201)을 참조하시오.

5) 이에 관하여는 И. Троилин(2018)을 참조하시오.

루드네프의 지적처럼, 2000년대와 이어지는 2010년대 초까지 러시아 연극계는 고통스럽지만, 매우 의미 있는 자기재건의 시기를 거쳤고, 이 재건은 독보적인 연극계의 거장이나 주요기관, 혹은 메이저 극장들로부터 시작된 것이 아니었다.

먼저 바로 이 시기에 러시아 연극계 변화의 주된 동력이 된 ‘연극제’ 문화가 자리 잡았다. 페레스트로이카시기를 지나며 러시아 연극계는 세계적인 연극페스티벌에 적극적으로 참여하며 러시아 연극을 세계에 소개하는 동시에 서구연극계의 새로운 흐름을 빠른 속도로 흡수했고, 이러한 변화는 다양한 자국 연극계의 확산으로 이어졌다. 처음에는 수도권 중심으로 시작되는 듯 보였던 변화는 단시간 안에 지방 도시들 로까지 번졌고, 지방 연극계의 토대를 강화하고 내실화했을 뿐 아니라, 강력하고 오래 된 전통에 간혀있는 수도권 연극계가 담아내지 못하는 독자적이고 파격적인 연극문화를 형성했다. 1994년 시작된 러시아의 대표적인 연극제 ‘황금마스크(Золотая маска, 모스크바)’를 비롯하여, 1992년에 시작된 ‘체호프 페스티벌(Чеховский театральный фестиваль, 모스크바)’, 가장 오래된 러시아 연극제라 할 수 있는 ‘발틱 하우스(Балтийский Дом, 상트페테르부르크)’(1991), ‘콜라다 플레이스(Коляда-Plays, 예카테린부르크)’(1994)처럼 포스트 소비에트 초기에 만들어진 연극제들 외에도 수많은 연극제들이 2000년대에 시작되었다. 가장 영향력 있는 현대 연극제의 하나인 ‘테리토리아(TERRITORIA, 모스크바)’(2005), ‘네트(NET — Новый Европейский Театр, 모스크바)’(1998), 그리고 ‘러시아 소도시 극장 페스티벌(Фестиваль театров малых городов России, 러시아 전역)’(2002), ‘체흐(Цех, 모스크바)’(2000), 어린이 연극제인 ‘할리퀸(Арлекин, 상트페테르부르크)’(2004), 극작가 보로딘(А. Володин)을 기리며 제정된 ‘다섯 개의 저녁(Пять вечеров, 상트 페테르부르크)’(2004), ‘플라토노프 페스티벌(Платоновский фестиваль искусств, 보로네쥬)’(2011), ‘마르샤(Маршак, 보로네쥬)’(2009), ‘아카데미아(Академия, 움스크)’(2008), ‘러시아의 젊은 극장들(Молодые театры России, 움스크)’

(2002), 인형극제 ‘할리퀸의 집에서(В гостях у «Арлекина, Умस्क»)’(2009), ‘노보시비르스키 트랜지트(Ново-Сибирский транзит, 노보시비르스크)’(2001), ‘사할린의 푸트라이트(Сахалинская рампа, 사할린)’(2011), ‘발틱 시즌(Балтийские сезоны, 칼리닌그라드), 2004) 등은 2000년대에 생겨나 현재까지 활발하게 운영 중인 러시아의 연극제들이다. 매달 러시아 전역에서 적어도 2-30개의 크고 작은 연극제들이 열린다<sup>6)</sup> 현

6) 예를 들어, 오페라나 뮤지컬, 발레 페스티벌을 제외하고도, 매년, 혹은 격년으로 5월에만 열리는 연극 페스티벌의 목록이 삼십 개가 넘는다. 현재 러시아에 연극제 문화가 얼마나 활성화되어있는지, 연 중 열리는 연극제의 수가 얼마나 많을지 가능해 볼 수 있도록 다소 긴 5월 연극제의 목록을 수록한다.

Всероссийский фестиваль любительских театральных коллективов «Успех»(Кострома), Международный театральный фестиваль «Русская классика»(Лобня), Межрегиональный фестиваль-конкурс "Ново - Сибирский транзит"(Новосибирск), Международный театральный фестиваль «Гостинный Двор»(Оренбург), Международный литературно-театральный фестиваль «Майские чтения»(Тольятти), Международный театральный фестиваль «Радуга»(Санкт-Петербург), Международный театральный фестиваль им. А.П. Чехова(Москва), Театральный фестиваль курсовых и дипломных работ "ШАГ"(Барнаул), Открытый фестиваль искусств «Черешневый лес»(Москва), «Островский в доме Островского»(Москва), Всероссийский фестиваль школьных театров «Русская драма»(Москва), Международный Театральный фестиваль «Мелиховская весна»(Мелихово), Международный театрально-музыкальный фестиваль «Европейская Весна»(Архангельск), Гастрольный тур-фестиваль "Майская карусель"(Белгород), Международный фестиваль «Славянские театральные встречи»(Брянск), Конкурс «Театральная работа года» и фестиваль «Браво!»(Екатеринбург), Международный театральный фестиваль тюркских народов «НАУРУЗ»(Казань), Волжский фестиваль детских театров «от А до Я» им. Ю.П.Киселёва(Саратов), Общероссийская актерская премия им. Н.Х. Рыбакова(Тамбов), Республиканский театральный конкурс "Итоги сезона"(Сыктывкар), Московский открытый фестиваль спектаклей малых форм для детей «Сказочный мир»(Москва), Международный Христианский театральный фестиваль «Св.Мистерия»(Москва), Международная театральная Универсиада "UniFesT"(Челябинск), Международной молодежный фестиваль спектаклей малых форм "Театромагия"(Самара), Международный фестиваль театров кукол для молодежи и взрослых "Маленький принц"(Оренбург), Международный фестиваль "Балканское театральное пространство"(Санкт Петербург), Всероссийский фестиваль моноспектаклей "МОНОfest"(Пермь), Международный фестиваль театрального искусства имени Федора Абрамова "Родниковое слово"(Архангельск), Фестиваль-семинар детской

재 러시아 연극계가 누리는 활력이 많은 부분 풀뿌리처럼 러시아 전역에 퍼져있는 다양한 연극제 문화에 기대고 있다는 것을 부정하기는 힘들다.

그리고 그 결과 모스크바와 페테르부르크 등 수도권 중심의 러시아 연극문화계에는 놀라운 지각변동이 일어났다. 앞서 언급한 각종 연극제들이 활성화되며 연극문화의 수도권 집중현상이 사라지고, 탄탄한 지방 연극문화가 형성되었으며, 수많은 탁월한 연출가들과 공연들이 지방 소도시들을 중심으로 배출되었다.

2000년대 (연극계의) 주요한 변화를 이룬 것이 바로 지방 극장의 자율화이다. 이것은 참으로 기쁜 소식이다. 지독히 중앙집권적인 우리의 ‘비잔틴’ 국가에 지방이 주도하는, 그렇지만 그 규모에 있어서는 중앙의 것 못지않은 수많은 프로젝트들이 생겨났다. 지방극장들은 모스크바의 지지나 도움, 모스크바의 선택이나 수도의 위계질서 없이 이 일을 해냈다. <...> 이 모든 것은 문화부의 조치나 위로부터의 명령이 아니라 매우 구체적인, ‘마음이 뜨거운’, 열정에 넘치는 사람들이 주도하여 이룬 것이다(Руднев 2015).

2019년 2월, 러시아 국영방송 ОРТ에서 방영된 기획 대담 <러시아의 지방 극장들. 러시아의 연극 예술은 어떻게 발전하고 있는가(Театр в регионах России. Как развивается театральное искусство в нашей стране)>에 따르면, 러시아 최고 권위의 연극제인 ‘황금마스크상’ 제정 이후 최초로 2018년에 ‘황금마스크’상에 노미네이트 된 지방극장 작품수가 모스크바와 페테르부르크 극장들의 작품 수를 추월했다. 이

---

театральной педагогики "Пролог-Весна"(Москва), Региональный фестиваль любительских театров "Град Китеж"(Нижний Новгород), Международный театральный фестиваль спектаклей для всей семьи "ВМЕСТЕ"(Ульяновск). 이외에도 매월 열리는 연극제에 관하여는 아래의 링크를 참조하십시오([http://www.rtlb.ru/ru\\_festivals\\_month](http://www.rtlb.ru/ru_festivals_month)).

는 20여년 남짓한 세월 동안 수도권 일변도의 러시아 극장 지형도가 급격한 속도로 변한 것을 보여주는 흥미로운 지표이다.<sup>7)</sup>

이와 더불어 1990년대부터 준비된 러시아 극작의 부흥 역시 21세기 러시아 연극의 중흥을 준비할 초석이 되었다. 많은 국가에서 뛰어난 예술 인력들이 영화, 미디어 분야로 향하며 순수 극작의 기근이 이어지고 있는 것과 달리 러시아에서는 매년 수백편의 창작희곡이 다양한 극작 페스티벌을 통해 쏟아져 나오고 있다. 1992년 스타니슬라프스키(К. Станиславский)의 영지였던 ‘류비모프카(Любимовка)’에서 시작된 저 유명한 드라마 독회는 극작 페스티벌로 이어지며 2021년 현재까지도 창의적인 젊은 극작가들을 발굴하고 이들의 작품을 꾸준히 출판하고 있다.

더욱 놀라운 점은 러시아에 ‘류비모프카’와 같은 극작 페스티벌이 상당 수 존재하고 있다는 것이다. 지구촌 곳곳에 마니아 관객층을 모으는 유수의 연극제들이 존재하지만, 극작 페스티벌, 그것도 전반적인 문학 공모전의 형식이 아니라 독회공연을 포함한 극작 경연의 형식으로만 진행되는 페스티벌이 이렇게 활성화된 나라는 전 세계에서 러시아가 유일할 것이다.<sup>8)</sup> 수십 개에 달하는 극작 페스티벌을 통해 지금도 매년 수백

7) 상세한 데이터에 관하여는 С. Юрский(2019)를 참조하시오.

8) 앞서 언급한 ‘류비모프카’뿐 아니라 흥미로운 독회전통을 보존한 다양한 극작 페스티벌이 진행 중이다. 전쟁희곡을 선발하는 ‘현대 전쟁 희곡. 미래의 시선(«Военные современные пьесы. Взгляд из будущего»)', 블라디보스토크에서 진행되는 ‘메타드라마(Метадрама)’, 극작 비엔날레 ‘자유극장’(Свободный театр), 콜라다 극장에서 진행하고 있는 ‘프리미어’(Премьера), 국제드라마 콩쿠르 ‘유라시아(Евразия)’, 매년 서로 다른 도시를 순회하며 진행 중인 ‘무대지시(Ремарка)’, 아르한겔스크 극장에서 주관하는 ‘현대 러시아 산문 극화 콩쿠르(Всероссийский конкурс инсценировок современной российской прозы)’, ‘다섯 개의 저녁’ 연극제와 연동하여 진행되는 ‘최초의 독회(Первая читка)’, 독립극작가연합에서 주관하는 ‘늙은 말(Старый конь)’, 모스크바 국립인형극장에서 주관하는 ‘작은 극(Маленькая драма)’, 해외에 거주하며 러시아어로 극작을 하는 극작가나 러시아에 거주하며 영어나 독일어로 극작을 하는 극작가들을 대상으로 하는 ‘바덴바일러(Баденвайлер)’, 단막희곡제인 ‘이야기들(Stories)’, 아동과 청소년 대상 희곡을 선발하는 ‘ASYL’, 모노드라마를 선발하는 ‘모노드라마(Монодрама)’, 인터넷 포털 ‘세르게이 에피모프(Сергей Ефимов) 연극도서관’이 주관하는 ‘드라마의 계절(Время драмы)’, ‘볼로신 콩쿠르 드라마 선발부문(Драматургические номинации на Волошинском

편의 새 희곡들이 쏟아지고 있다. 이러한 신진극작인력의 성장은 연극계가 고전의 재해석에만 함몰되지 않고, 동시대와 직접적으로 호흡할 수 있는 매우 중요한 토대가 되고 있다.

또 한 가지 흥미로운 2000년대의 기록은 2004년에 시작된 인터넷 연극제 ‘연극 거미줄(Театральная паутина, <http://www.cultu.ru/pautina>)’의 선전이다. 2004년 9월 러시아 최초의 인터넷 연극제 ‘연극 거미줄’이 시작되었을 때 사회적 반향은 매우 뜨거웠고, 러시아 전역의 극장들이 앞 다투어 참여했을 뿐 아니라, 국제적인 차원의 참여도 이어졌다(총 52개국 참여). 또 이러한 반응에 힘입어 인터넷 베이스 연극 문화운동의 일환인 ‘쿨투.루Культу.Ру!’, (<http://www.cultu.ru/>)’가 이어졌다. ‘쿨투.루’는 러시아 연방문화부의 지원을 받았고, 이를 통해 이용자의 범위를 확대하여 매주 수요일, 광활한 러시아 땅 어디서든 본인의 거주지의 지역 시간에 맞추어 주요한 연극공연들을 관람할 수 있었다. 나중에 이 프로젝트는 러시아 청년들에게 유구한 소비에트/러시아의 연극전통과 문화유산을 전파하는 수단으로 사용되기도 했다.<sup>9)</sup>

현재 러시아 연극이 보여주는 놀라운 성공은 1990년대 말, 2000년대 초, 즉 러시아 연극계가 포스트 소비에트 초기에 겪었던 상처와 트라우마를 딛고 생산적인 ‘자기재건’을 이룬 시기를 지나며 형성된 다양한 저변문화의 확산에 기대고 있을 것이다. 그리고 이러한 건강한 ‘아래로부터의 자기재건’의 토양 위에, 뉴미디어와 그 기술적 성취들을 이용하여 극장의 외연을 넓히고, SNS 등 다양한 매체들을 적극적으로 활용하여 극장문화생태계 자체를 변화시켜 가며 청년층과 소통해 나간 러시아 극장들의 영리한 전략이 실제적인 힘을 가질 수 있었다.

конкурсе), 출판사 리테라투라(Литература)에서 주관하는 ‘모노리트(МоноЛит)’ 등 수많은 극작 콩쿠르들이 매년 수많은 수상작을 내놓고 있다.

9) “조직위원들은 관객들, 특히 젊은이들을 연극문화와 친밀하게 하도록 돕는 것이 이러한 행사의 주요한 목적 중 하나라 여겼다. 4차 축제 때는 그간 인터넷을 통하여 본 공연들에 대한 젊은이들만의 자유로운 토론의 장을 열기도 했다.” (Дмитриевский 2016, 155).

### III. 뉴미디어 시대의 러시아의 극장 생태계: 고클센터와 БДТ, 모스크바 아트 클러스터의 사례들을 중심으로

급작스럽게 찾아온 팬데믹의 여파로 전 세계 공연문화종사자들이 이 험겨운 시간을 버텨내고자 고군분투할 때, 역시 엄청난 위기의 시간을 보내고 있던 러시아 연극계에서는 매우 흥미로운 프로젝트가 진행되었다. 2020년 5월, 러시아 전역의 극장들은 ‘의사들을 도우라(Помоги врачам)’는 연극 프로젝트를 진행하며 방호물자 부족으로 신음하는 의료진들을 응원했다. #ПОМОГИ ВРАЧАМ이라는 해시태그를 달고 SNS를 통해 러시아 전역으로 퍼진 이 흥미로운 프로젝트에 모스크바, 페테르부르크, 노보쿠즈네츠크, 옴스크, 하바롭스크, 트베리, 볼로그다, 심페로폴, 튜멘, 오렌부르크, 노보시비르스크, 니쥬니 노브고로트, 발라흐나, 키릴 로프 등 다양한 도시의 극장들이 참여하였다.

행사 주최 측은 구글 폼을 통해 코로나와 싸우는 일선 의료진들의 사연이 담긴 글을 받았고, 참여 순서를 정한 극장의 배우들이 릴레이 형식으로 사연을 낭독한 영상을 제작하여 인터넷 상에 올렸다. 참여 극장들은 해당 극장이 후원할 구체적인 병원을 하나씩 지정하여 프로젝트에 참여했고, 모금액으로 필요한 방호물자를 구입하여 해당 병원에 전달했다. 2020년 5월 17일, 이 릴레이 프로젝트의 문을 연 БДТ의 배우들이 낭독한 의료진의 이야기가 12시간 동안 전송되었고, 하루만에 6000만 원(4백만 루블)에 달하는 후원금이 모였다. 이를 시작으로 한 달 남짓한 모금 기간 동안 총 2억 5천만 원 가량의 후원금이 모였고, 이 프로젝트를 통해 몇 편의 무료 연극 공연이 온라인상에 송출되기도 했다.<sup>10)</sup>

이 흥미로운 이벤트는 뉴미디어에 기반을 두고 적극적인 소통의 행보를 이어온 21세기 러시아극장의 현주소를 보여준 매우 상징적인 사

10) 이 프로젝트의 진행 방법과 자세한 극장별 현황에 관하여는 E. Алдашева(2020)을 참조하십시오.

건이다. 현재 러시아 극장들은 자국의 현실에 민감하게 반응하며, SNS를 비롯한 뉴미디어를 활용하여 사회 구성원, 특히 미디어에 익숙한 청년층과 발 빠르게 소통하고 있다.

물론 러시아의 모든 극장이 뉴미디어시대의 변화에 적극적으로 반응하고 있는 것은 아니다. 극장운영방식이나 공연 면에서 아직도 더 많은 수의 극장들이 과거의 방식으로 창작활동을 이어가고 있다. 또 극장 문화 변화의 이면에 자리한 예술의 상업화 문제, 러시아 심리주의 극작의 고유한 전통의 손실 문제 등 우려의 소리 역시 만만치 않다. 하지만 분명한 것은 극장의 존재 방식 자체에 급진적인 변화를 꾀하며, 젊은 층들과 소통하고, 디지털 세대의 자기 표현방식과 세계이해와 공명하는 극장들의 수가 늘어나고 있고, 이러한 새로운 형태의 극장들이 전통적인 입장을 고수하는 극장들과 공존하는 것이 러시아연극계를 더욱 풍성하게 만들고 있다는 것이다.<sup>11)</sup> 이에 이 장에서는 고골센터, БДТ, 모스크바 근교의 아트 클러스터들을 중심으로 러시아 극장 생태계의 새로운 변화의 흐름을 짚어 보고자 한다.<sup>12)</sup>

---

11) 물론 이러한 변화에 깊은 우려를 표하는 비슬로바(А. Вислова) 같은 학자들도 있다. 새로운 러시아 극장들에 만연한 포스트 드라마적 특성들을 논하며 비슬로바는 다음과 같은 질문을 던진다. “다시 이런 질문이 생긴다: 그러한 새로운 기술 중심 극장이 얼마나 흥미로운 것일까? 물론 소수의 사람들에게 흥미로울 수 있고, 그러한 극장이 문화계의 일부를 차지해야하는 것은 당연한 일이다. 그런데 오늘날 이러한 극장은 더 많은 몫을 요구하고, 문화 산업은 주로 이러한 새로운 유형의 극장 조직, 실제적 프로젝트를 제시하는 극장을 중심으로 돌아간다.” (А. Вислова, 2012)

12) 한 절을 할애하지는 못했으나, 메이에르홀트센터(Центр Мейерхольда, <http://meyerhold.ru/>), 엘렉트로테아트르 스타니슬랍스키(Электротейатр Станиславский, <https://electrotheatre.ru/>) 등도 분명 흥미로운 변화의 단초와 방향, 그 결과들을 보여주고 있다. 이에 관하여는 포스트소비에트 극장의 변화를 연극적 코스모폴리타니즘과 프로젝트연극시대로 규정한 전정옥(2020)의 논문을 참조하시오.

## 1. 고클 센터

현재 ‘고콜센터’는 문화적으로나 정치적으로 현 러시아 연극계의 최전방에 자리한 척후병과도 같은 극장이다. 2017년 공금횡령사건에 휘말려 가택연금형을 선고받았다 풀려났고, 바로 얼마 전 모스크바시로부터 계약만료(2021년 2월 25일) 통보를 받은 세레브렌니코프는 2000년에 그의 창작의 모태가 된 로스토프-나-도누를 떠나 모스크바로 진출했다. 당시만 해도, 요란한 털 코트에 빨간 진 바지를 입고 나타나 낯설고 거친 공연들로 ‘훈족’, ‘악동’, ‘야만인’ 소리를 듣던 젊은 연출가(1969년생)가 10여년 만에 21세기 러시아 공연문화계의 가장 선명한 아이콘이 되리라고는 아무도 생각지 못했을 것이다. 그의 창작의 예술성에 대한 평가는 극단적으로 나뉘지만, 그가 21세기 러시아 연극계의 지형에 가장 큰 영향을 미친 연출가라는 사실에는 이견이 없다.

흥미로운 것은 이 연출가의 창작 궤적 자체가 21세기 러시아 극장의 변화 방향을 고스란히 담아내고 있다는 점이다. 우선 그는 모스크바나 페테르부르크 출신도, 또 연극학교 출신도 아닌 로스토프-나-도누 대학 물리학부 출신의 연극인이다. 또 1990년 로스토프-나-도누에서 전문 연출가로 데뷔할 당시부터 연극만이 아니라 TV, 영화, 뮤직비디오, 광고 등 다양한 미디어 영역에서 동시다발적으로 활동했다.<sup>13)</sup> 21세기의 문

13) 세레브렌니코프는 1990년 로스토프-나-도누의 ‘양가주망 극장(Театр Ангажемент)’, ‘고리키 아카데미 극장(Академический театр имени М. Горького)’, ‘청년관객을 위한 아카데미 극장(Академический театр юного зрителя)’ 등에 공연을 올리며 데뷔했고, 다양한 연극제에 연출자들을 출품하여 여러 차례 크고 작은 상을 수상했다. 또 연출가로서의 데뷔한 이듬해부터는 로스토프-나-도누의 TV 채널 ‘남부지역(Южный регион)’, ‘돈-TR(Дон-ТР)’ 등에서 일하며 여러 편의 비디오 클립, 다큐멘터리 영화, TV용 연극, 100여 편의 광고를 찍었다. 1998년부터는 본격적으로 영화산업에도 뛰어 들어 현재까지 6편의 영화와 1편의 다큐멘터리 영화, 4편의 미니시리즈를 제작했다. 유명한 여배우 데미도바(А. Демидова)의 부름을 받고 2000년에 모스크바로 진출했을 때도 원래 기획했던 연극공연이 어그러지면서, 방송국 ТВЦ에서 부닌의 <어두운 오솔길(Тёмные аллеи)> 제작에 먼저 참여했다. 2006년부터 2년간은 ТВ3 채널에서 <다른 영화(Другое кино)>

이 열림과 동시에 모스크바에 입성한 그가 모스크바의 연극계의 중심으로 이토록 거침없이 진입하게 된 데에는 수도권 중심의 오래된 연극 전통과 인적 네트워크와 절연된 상태에서 형성된 독창적 연극 감수성과 변방에서 동시다발적으로 다양한 미디어를 기반으로 일했던 창조적 에너지의 동시대성이 큰 역할을 했다고 보인다. 그런 그가 2012년, 아무런 경선의 과정 없이, 그때까지만 해도 가장 전형적인 고전극장에 속했던 ‘모스크바 고골 드라마 극장(Московский драматическийтеатр имени Н. В. Гоголя)’의 극장장으로 임명되었을 때 고골극장의 배우들이 거리로 나와 시위를 벌이며 극심한 반대의사를 표명했던 것은 충분히 납득할만한 일이다.<sup>14)</sup> 하지만 그로부터 아직 10년이 채 지나지 않은 지금, 고골센터는 러시아 내에서 가장 큰 인기를 누리는 극장의 하나로 성장했다.

세레브렌니코프는 2012년 취임 후 舊 ‘고골 모스크바 드라마극장’을 ‘고골 센터’라는 이름으로 개명하고 대대적인 극장 구조개혁에 착수했다. 당시로서는 엄청난 파격이었던 이 개혁의 핵심은 두 가지로 요약될 수 있다. 첫째, 그는 가장 고전적인 방식으로 운영되던 전형적인 러시아의 극장공간을 복합문화공간으로 바꾸었다. 고골센터 설립 이전에 극장이 입구에는 검표원이 있고, 공연 시간이 되어야 공연 표를 사서 들어갈 수 있는 공간이었다면, 세레브렌니코프의 개혁 이후 고골센터는 누구나 아침부터 아주 늦은 시간까지 드나들 수 있는 복합문화공간으로 변모했다. 센터 내 식당과 카페도 일반인을 대상으로 상시 개방하여 배우와 연출가들만이 아니라 누구든 이용할 수 있게 하였다. 또 러시아와 유럽

---

라는 영화 프로그램을 진행하며, 가장 영향력 있는 현대예술제인 ‘테리토리아(Территория)’의 아트 디렉터 활동을 시작했고, 2008년에는 МХАТ 스튜디오 부속 연극학교에서 학생들을 가르치며, 졸업생들을 중심으로 2012년 ‘일곱 번째 스튜디오(Седьмая студия)’를 설립했다. 2011년부터 14년까지는 정부의 지원을 받아 후일 엄청난 스캔들의 중심에 서게 된 프로젝트 ‘플랫폼’의 예술 감독으로 재직했고, 2012년에는 기존 단원들의 엄청난 반대에도 불구하고 고골 모스크바 드라마극장의 예술 감독으로 부임하여 2021년 2월까지 재직했다.

14) 극단의 격렬한 저항에 관하여는 Белецкий(2012)를 참조하시오.

의 연출가들이 올리는 순수연극공연 외에도 이 공간에서 수시로 영화상영, 강연, 토론회, 전시회, 콘서트 등이 함께 열렸고, 서점과 종일 개방되는 카페 ‘N’도 성업하게 되었다. 세련된 인테리어로 개조하고 가장 트렌디한 주제들로 무장한 다양한 공연과 각종 미디어 콘텐츠를 상영하고, 청년들의 마음을 사로잡는 예민하고 시의성 있는 주제들을 담은 강연회를 지속적으로 개최하며 고골 센터는 단 시간 안에 고전극장 출입이 익숙하지 않았던 새로운 관객들을 극장으로 끌어들이고, 이는 젊은 이들이 연극문화에 새롭게 접근하게 되는 계기가 되었다.

오늘날 극장은 새롭고 까다로운 관객층을 찾아냈다 <...> 새로운 기술과 심리주의적인 러시아 배우의 전통이 결합하며 새로운 관객들을 얻게 되었는데 이들은 무엇보다 젊은이들이었다. 오늘날 극장으로 똑똑하고 지적인 관객, 무엇보다 젊은이들이 돌아왔다. 그들은 무대를 오락이나 여가만이 아니라 사회적 작업, 커뮤니케이션 기술로 이해한다. (Руднев, 2015a)

둘째, 세레브렌니코프는 고골센터 내에 러시아의 전통극장 형태인 레퍼토리 극장과 자유로운 이합집산이 가능한 프로젝트 극장을 영리하게 조화시켰다.<sup>15)</sup> 고골 센터에는 레퍼토리 베이스의 공연뿐 아니라 다양한 프로젝트 공연들이 공존한다. 또 공연 콘텐츠 역시 연극 공연에 한정하지 않으며, 음악, 춤, 전시, 미디어 작업 등 다양한 분야에서 활발하게 활동하는 트렌디한 창작집단들, 예를 들어 스튜디오 ‘사운드드라마(SounDrama)’, ‘제 7 스튜디오’, 현대 무용단인 ‘댄스 다이얼로그(Dance Dialog)’ 등과 자유롭게 상생하며 다양한 공연과 전시를 열었다.

흥미로운 것은 고골센터가 러시아 문화계의 ‘핫 플레이스’로 떠오르게 되면서 이 극장과 연출자의 전 방위적인 활동들이 매우 적극적으로

15) 러시아 레퍼토리 극장의 특성과 포스트소비에트 시기 새롭게 부상한 프로젝트 극장의 길항에 관하여는 안지영(2007a), 312-315쪽을 참조하십시오.

SNS를 통해 공유되고, ‘고골 센터’가 지향하는 문화적·정치적 가치들을 전파하고, ‘극장’이란 무엇인가, ‘연극’이란 무엇인가 라는 기존의 의미 자체를 근본에서부터 변화시키며, 연극예술과 삶의 거리를 좁혀가고 있다는 것이다. 그리고 이러한 과정에서 고골센터는 언론의 자유, 예술의 자율성, 폭력, 젠더문제, 성소수자문제, 심지어 정신건강의 문제 등 푸틴시대 러시아 사회가 안고 있는 가장 첨예한 이슈들이 활발하게 논의되는, 정치적으로나 문화적으로 가장 급진적인 공론의 장의 하나가 되었다. 다양한 이슈로 개척되는 ‘고골 센터’의 토론회와 이벤트들은 실시간으로 유튜브, 페이스북, 인스타그램 등을 통해 공유되고, 청년들은 역시 매체를 통해 이에 적극적으로 반응하고 참여하며 새로운 극장 생태계를 만들어 나갔다. 온·오프라인 활동 모두에 적극적으로 참여하는 이들에게 ‘고골 센터’가 표방하는 문화적·정치적 가치는 일방적으로 전달되는 것이 아니라, 함께 만들어가는 어떤 것이며, 이 극장의 무대에 오르는 공연들, 특히 노골적인 반정부, 반정교 성향을 담은 많은 작품들(<순교자들((М)ученик)>(2014), <루시는 누구에게 살기 좋은 땅인가 (Кому на Руси жить хорошо)>(2015) 등)은 외파로 존재하는 예술작품 일 뿐 아니라 센터가 표방하는 세계관의 표현이자 활동의 한 양태가 된다.

고골센터와 세레브렌니코프의 다양한 활동에 대한 가치평가는 유보하더라도, 고전적으로 ‘현장성’과 구체적인 ‘공간성’을 특징으로 하는 연극, 극장의 외연이 새로운 매체와 만나 흥미로운 방식으로 확장되며, 청년층과의 소통을 가능하게 하고, 새롭게 극장 생태계를 구성하는 방식만큼은 21세기 러시아 연극을 이해할 때 반드시 주목해 보아야할 지점이다.<sup>16)</sup>

16) 물론 현재 고골센터는 나름의 위기의 시기를 지나고 있다. 2021년 2월 9일 세레브렌니코프는 인스타그램에 해고를 알리는 모스크바시측의 통지를 게시하며 다음과 같은 인사를 남겼다. “이 세상의 모든 것은 시작되면 반드시 끝난다. <...> 극장으로서, 또 이념으로서의 고골센터는 계속될 것이다. 왜냐하면 극장과 자유는 그 어떤 고위 관료들이나 상황보다 더 중요하고 더 넓다. 심지어 그 창조자들보다도 더 넓고 중요하다. 극장이 계속 살아있을 수 있도록, 자유가 당신에게

## 2. БДТ

시작부터 전복과 혁신을 기치로 재출발했던 ‘고골센터’의 극장개혁과는 그 결이 다르지만, 전통적인 러시아 드라마 극장의 정체성을 유지한 채 부단히 다양한 시도를 경주하는 페테르부르크 БДТ의 상황 역시 러시아 극장이 어떻게 뉴미디어에 기반 해 청년세대들과 소통하며 극장의 외연을 넓혀가고 있는 지 보여주는 흥미로운 예가 된다. 현재 БДТ의 수장은 포스트 소비에트 초기 가장 급진적인 아방가르드 극장의 하나인 포르말느이 극장(Формальный театр)의 예술 감독이었던 안드레이 모구치(Андрей Могучий)이다. “나는 극장에 편입되는 것이 두렵다!”고 외치며 프로젝트식 독립극장 활성화에 앞장서던 그가<sup>17)</sup> 페테르부르크 알렉산드린스키 극장(Александринский театр)을 거쳐 2013년에는 БДТ의 예술 감독이 되었을 때, 모구치 연극미학의 보수화를 우려하는 시선들이 많았다. 현재 이 연출자는 그러한 우려를 불식시키려는 듯, 전통적인 레퍼토리 극장의 고전적 공연과, 다양한 스튜디오식 실험, 그리고 원래부터 전문분야였다 할 무대 위 미디어와 기술적 요소들을 심본 활용한 연출을 이어가고 있다.

흥미로운 것은 БДТ의 수장이 구체적인 작품연출의 측면에서는 급진적 형식파괴, 비주얼 극장에의 천착, 자극적이고 파괴적인 주제들에서 조금씩 거리를 두며 러시아 극장의 심리주의적 전통으로 더 깊이 들어오고 있는 반면,<sup>18)</sup> 21세기의 새로운 생존환경이라 할 미디어, 매체 사용의 측면에서는 점점 더 적극적인 행보를 보이며 뉴미디어가 열어주는 소통의 장을 적극적으로 활용하고, ‘공연을 보는 곳’이라는 기존의 극장

---

꼭 필요한 것이 되도록 애쓰라. 그리고 절망해서는 안 된다. 절망 속에는 생명도 자유도 없다. 여러분은 무엇을 해야 할지 알고 있다.” [https://www.instagram.com/p/CLD\\_9dYHws4/?utm\\_source=ig\\_embed](https://www.instagram.com/p/CLD_9dYHws4/?utm_source=ig_embed)

17) 이에 관하여는 안지영(2007a)을 참조하시오.

18) 이에 관하여는 Шендерова(2015)를 참조하시오.

개념의 외연을 공격적으로 넓혀가며 디지털 세대와 소통하고 있다는 점이다.

БДТ는 현재 오프라인 극장으로서의 БДТ 산하에 Digital БДТ라는 사이버 극장을 운영 중이다(<https://www.bdttdigital.ru/>). 총 8개의 섹션으로 구성된 Digital БДТ의 첫 번째 섹션 ‘오늘(СЕГОДНЯ)’은 현재 극장의 주요 디지털 프로젝트를 전시하고, 가장 다채로운 내용을 담고 있는 두 번째 섹션 ‘네트워크 극장(СЕТЕВОЙ ТЕАТР)’에는 게임 프로그램 ‘마인크래프트(Minecraft)’를 이용하여 만든 마인크래프트 고전연극 공연 영상(<벚꽃동산(Вишнёвый сад)>, <미성년(Недоросль)>, <모차르트와 살리에리(Моцарт и Сальер)> 등)과 배우들이 올린 영상 문학 극장(도스토예프스키(Ф. Достоевский)의 <가난한 사람들(Бедные люди)>), 그리고 모더니즘 작가 베른하르트(Т. Бернхард)의 동명단편들을 소재로 제작한 비디오 연작 <사건들(Происшествия)> 등이 게시되어 있다. 사운드 클라우드(sound cloud) 베이스로 진행되는 세 번째 섹션 ‘라디오극장(РАДИОТЕАТР)’에서는 БДТ의 대표배우들이 다양한 고전작품들을 낭독하고, 네 번째 섹션 ‘물리학자들서정시인들(ФИЗИКИЛИРИКИ)’에는 예술가, 인문학자, 자연과학자와 인문학도, 과학도, 연극학도들이 다양한 주제로 나눈 대담을 연작 형식으로 올리고 있다. 다섯 번째 섹션인 ‘사회적 극장(СОЦИАЛЬНЫЙ ТЕАТР)’은 연극과 극장이 인생에 미친 영향에 대한 다양한 인터뷰와 학술적/비학술적 논의들을 담고 있고, 여섯 번째 섹션인 ‘살아남은 자들(ВЫЖИВАЛЬЩИКИ)’에서는 코로나 이후 사회적 거리두기 인해 주로 집에서 온라인 프로젝트를 준비하는 배우들이 나와 소소한 신변 이야기와 무대 뒤 극장 소식들을 전하며 회당 5-6시간가량의 스트리밍 방송을 진행한다. 일곱 번째 섹션인 ‘스트림(СТРИМ)’에서는 이들이 ‘버추얼 카페’라 부르는 zoom을 비롯한 다양한 미디어 테크놀로지를 이용하여 사이버 공간에서 만나 실시간 토론을 진행한다. 최근 이 섹션에 올라 온 가장 시의성 있는 주제는 <사회적 격리 이후의 극장: 새 시대의 새 도전(Театр после карантина: новые вызовы

нового времени))>으로, 모구치와 연극비평가 다비도바가 해당 주제로 실시간으로 진행한 토론의 녹화영상을 관람할 수 있다.

또 2021년 5월 기준, Digital БДТ의 첫 화면에는 자폐아동협회 <안톤이 여기 곁에 있다(Антон тут рядом)>의 지원으로 만들어진 “나는 인생을 꿈꾼다(Я мечтаю о жизни)” 프로젝트가 진행 중이다. БДТ와 <안톤이 여기 있다>가 공동 기획한 이 프로젝트는 자폐아의 어머니들이 자녀들을 키우며 느낀 희로애락을 담은 글을 БДТ의 대표배우들이 낭독하고, 글의 내용을 연극과 영화의 중간 정도 되는 영상으로 찍어 낭독 영상과 자폐아들을 그린 영상을 교차 편집하여 전송하고 있다. 가슴 아픈 어머니들의 이야기에 눈물을 흘리며 낭독하는 유명배우들의 모습과 어머니들의 현실적인 이야기에 바탕을 둔 서정적 화면이 만나 매우 호소력 있는 영상들이 만들어졌다. 이 프로젝트 역시 배우의 재능, 영상화된 연극의 파급



[БДТ Minecraft Theatre의 한 장면]

력, 많은 이들의 마음을 움직일 수 있는 사회적 메시지와 극장의 현실참여가 한데 어우러진 매우 흥미로운 작업이다.

현재 БДТ는 청년세대와 소통할 수 있는 다양한 매체기반 연극 콘텐츠를 개발하는데 힘쓰는 만큼, 극장이 사회에 미칠 수 있는 선한 영향력에 관해 고민하고 있는 듯하다. 3장의 모두에서 언급했던 #ПОМОГИ ВРАЧАМ 프로젝트 역시 БДТ가 발기하여 시작된 일로 이들은 러시아 연극이 지니는 사회적 파급력을 가지고 극장이 사회의 한 구성소로 할 수 있는 다양한 일들을 부지런히 모색하고 있다.

### 3. 모스크바의 아트 클러스터들

개별극장이나 연출가들의 노력 외에도 지금 러시아 전역에 조성되며

큰 성공을 거두고 있는 도시기반 아트 클러스터 인프라도 러시아 공연문화계가 청년들의 자기표현의 장으로 자리 잡게 되는 데에 지대한 영향을 미친 주요한 문화적 요인의 하나이다. 2000년대 초부터 모스크바를 중심으로 시작되어 현재는 페테르부르크, 그리고 지방 도시들까지 빠른 속도로 확산되고 있는 아트 클러스터 문화는 극장이 청년층의 일상 속으로 들어오고, 예술을 향유하는 것이 젊은 세대에게 ‘힙’한 일이고, 선진적인 일이라 느끼도록 하는 데에 큰 영향을 미쳤다. 앞



[아트클러스터 ‘빈자보트’ 전경]



[아트 클러스터 ‘플라콘’ 전경]

서 살핀 고골센터의 극장개혁 역시 세레브렌니코프가 정부지원을 받아 모스크바의 대표적인 아트 클러스터 ‘빈자보트(Винзавод)’에서 ‘제 7 스튜디오’ 팀과 함께 전위적이고 사회참여적인 연극 프로젝트 ‘플랫폼’을 수행하던 시기에 이루어진 일로, 예술 공간과 트렌디한 생활공간을 하나로 연결한 고골센터의 공간 구성이나, 연극뿐 아니라 음악, 춤, 전시, 퍼포먼스, 강연 등 다양한 장르들을 복합적으로 한 장소에 모았던 프로그램 구성은 많은 부분 전형적인 아트클러스터 운영 방식을 따르고 있다.

국내에서도 아트 클러스터, 문화 클러스터에 대한 관심이 높아지고 있지만,<sup>19)</sup> 아직 서유럽 수준의 활성화는 이루어지지 않고 있다. 주지하다시피 서유럽에서는 이미 오래 전에 도심 내 공장지대 재활성화를 위한 아트

19) 이에 관하여는 박소연, 이경훈(2015)을 참조하시오.

클러스터의 형성이 도시학의 매우 중요한 과제이자 성취가 되었다. 러시아에서도 외래어를 그대로 사용하여 ‘아트 클러스터(арт кластер)’, 혹은 ‘창조 부동산(креативная недвижимость)’이라 불리는 舊도심 내 문화 예술 공간은 흥미로운 과정을 거쳐 형성되었다. 모스크바의 대표적인 아트 클러스터 ‘붉은 시월(Красный Октябрь)’, ‘아르마(Арма)’, ‘빈자보트(Винзавод)’, ‘플라콘(Флакон)’ ‘아트 플레이(ART PLAY)’ 등은 소위 ‘산업지대(промзон)’라 불리던 도심 내 舊공장지대에 위치해 있다. 예를 들어, ‘플라콘’은 舊크리스탈-유리공장 자리에, ‘붉은 시월’은 舊초콜릿 공장 자리에, ‘빈자보트’는 舊맥주공장 자리에, ‘아르마’는 舊가스탱크공장 부지에 자리를 잡았다. 이 지역들은 도시에 자리하기에 접근성이 높고, 거대한 공장부지이기에 광활하며, 세계적인 빈티지 트렌드로 인해 대대적인 리모델링 없이도 젊은이들의 취향에 맞는 타운을 형성하기 어렵지 않은 장점이 있다.

개별 아트 클러스터의 형성과정은 다 다르지만, 러시아의 아트 클러스터는 유럽, 그리고 최근 도시 내 아트 클러스터를 전략적으로 조성하고 있는 중국의 경우와<sup>20)</sup> 달리 정부나 후원가들의 지원이 아닌 순전히 사적 주도와 참여로 조성되었다는 점이 특징적이다. 대도시에 부족했던 문화공간에 대한 수요가 높았기에, 많은 투자자들은 이러한 공간의 비즈니스 가능성을 높이 평가했고, 그 결과 현재 러시아 전역에는 수많은 아트 클러스터들이 세워지고 있다.<sup>21)</sup> 물론 시작부터 전략적 투자가 있었던 것은 아니다. 초기에 형성된 아트 클러스터들은 많은 경우 낙후한 공장시설들이 공동화되는 과정에서 건축법상 규제 등을 이유로 주거용 건물을 지을 수 없게 되자, 지대를 매입한 건축주들이 건축 규제가 풀릴 때까지 한시적으로 저렴한 임대사업을 시도한 것에서 시작되었다.<sup>22)</sup>

20) 이에 관하여는 이태형, 권기배(2017)를 참조하십시오.

21) 이에 관하여는 В.Н. Дмитриевский(2016), 147을 참조하십시오.

22) 예를 들어, 아트 클러스터 ‘붉은 시월’은 원래 그 부지에 고급 주택단지를 지으려던 계획이 당시 시장 루쉬코프(Ю.М. Лужков)에 반대로 막히자, 소유회사가

하지만 그 상업적 잠재력이 확인된 시점부터는 시작부터 다양한 전략적 목적을 가지고 조성되었다. 예를 들어 ‘Art Play’의 경우, 처음부터 대규모 고급 가구 쇼룸과 건축사무실 단지, 트렌디한 현대 예술 공간을 조화시킬 계획으로 만들어졌다. 가구 쇼룸과 건축사무실이 수익을 가져왔다면 부지의 10% 정도에 해당하는 예술 공간에서 나오는 수익은 전혀 없었지만, 그곳에서 이루어지는 전시, 공연, 영화상영, 콘서트 등이 ‘Art Play’의 이미지를 만들어 냈고, 새로운 고객을 끌어들이는 광고 역할을 톡톡히 해냈다. 결국 예상했던 것 이상의 시너지 효과가 증명되었고, 현재 ‘Art Play’는 최고급 가구와 인테리어 소품들의 쇼룸이자, 모스크바 유수의 건축사무실들의 집결한 인기 절정의 오피스 단지로 그 부지를 점점 확장해 나가고 있다.<sup>23)</sup>

현재 러시아의 아트 클러스터는 전위적이고 실험적인 예술적 욕구와 전형적인 자본주의 시장의 전략이 기묘하게 공존하며 시너지를 내고 있는 공간이다. 젊은 세대의 감수성에 부합하는 멋진 카페, 지적 욕구, 또는 키치적



[아트 클러스터 ‘Art-Play’ 전경]

감수성을 만족시킬 수 있는 세련된 서점, 일에 지친 도시인들의 문화적 욕구를 간편하게 채워줄 수 있는 전시 공간, 유행을 선도하는 공연 콘텐츠, 특별 강연, 세미나 등이 상업적 목적으로 세워진 사무실, 쇼룸, 상점 등과 어우러지며 예술과 상업의 공조가 공공연히 이루어지고 있다.

이런 의미에서 많은 젊은이들에게 앞서 살핀 고골센터나 БИТ의 실험들, 그리고 유사한 경향의 극장 문화는 도시의 거대한 아트 클러스터

---

당분간 적은 임대료라도 받아볼 심산으로 공장 일부 임대광고를 냈고, 비교적 싼 가격 때문에 그곳을 찾았던 예술인들이 자연스럽게 모여면서 형성되었다. 이에 관하여는 다음의 기사를 참고하시오(<https://luna-info.ru/discourse/artclust-msk/>).

23) Там же.

인프라의 일부로 받아들여지고 있다는 생각을 떨치기 힘들다. 러시아에서 극장 문화를 향유하는 ‘힙’한 젊은이들에게 극장은 배고픈 예술가들이 가장 아날로그적인 연극예술의 순수성을 지키기 위해 고군분투하는 터전이나 아니라, 자본주의의 안전한 틀 안에서 자신의 예술취향과 소비취향, 그리고 때로는 정치취향까지를 표현할 수 있는 소위 ‘힙스터’들의 모임에 가깝다.

분명 2000년대를 지나며 극장이 젊은이들의 관심을 모으게 된 데에는 2000년대 초부터 시작하여 러시아 연극의 자기재건 시기와 동일한 시기에 눈부신 성장을 거듭한 아트 클러스터의 저변확대가 주요한 요인의 하나로 작용했을 것이다. 아트 클러스터 문화 속에는 뉴미디어, 선도적인 테크놀로지, 소비욕구, 푸틴 치하 러시아의 반동적인 상황에 대한 반감과 세련된 서구문화에 대한 동경, 인터넷을 통해 익힌 다양한 국제적 감각 등 다양한 가치들이 하나로 만난다. 그리고 이와 유사한 지향을 지니는 새로운 형태의 러시아 극장들도 자연스럽게 젊은이들에게 매력적인 문화공간의 하나로 떠오르게 되었다. 이러한 변화에 대한 평가는 다양하지만, 긍정의 소리만큼이나 우려의 목소리도 높은 것도 사실이다. 비슬로바는 아트 클러스터가 러시아 문화에 위협이 될 수 있는 서구주의와 예술의 산업화의 온상이 될 수 있음을 경고하기도 한다.<sup>24)</sup>

---

24) “오늘날 연극은 문화 산업의 일부가 되어가고 있다. 새로운 개혁이라는 컨텍스트 속에서 러시아 극장의 적극적인 형식화와 상업화가 이루어지고 있다. <...> 이곳에서 문화 산업은 정해진 방향, 즉 서구의 것을 지향하는 방향으로 진행되고 있고, 이는 소위 말하는 아트 클러스터의 설립, 과거 공장지대나 여타 도시 시설물 등 폐쇄된 지역을 베이스로 다기능적 창작 연합을 설립하는 방식으로 이루어지고 있다.” (Вислова, 2012)

#### IV. 맺으며: 현대 러시아 연극과 그 관객들

본 논문은 문화예술 장르로서의 연극이 지구촌 곳곳에서 고전을 면치 못하고 있는 21세기에 어떻게 현대 러시아 극장이 청년 관객층을 확보하며 러시아 사회의 다양한 현재적 문제의식이 성공적으로 공유되는 플랫폼의 하나로 자리매김할 수 있었는지를 디지털 세대와의 다양한 소통을 시도하는 주요 극장들의 전략과 새로운 문화예술인프라인 아트 클러스터의 문제를 중심으로 살펴보았다.

처음 본 연구를 기획할 때는 후속연구로 ‘포스트 드라마’라는 21세기 러시아 연극의 내적특성이 러시아 극장의 중흥과 청년문화와 어떻게 연결되었는지를 살펴 볼 예정이었으나, 연구를 진행하는 과정에서 보다 근본적인 몇 가지 문제의식, 연극의 상업화, 러시아 연극문화 내의 러시아주의와 서구주의, 그리고 러시아의 뉴 엘리트 계층이라는 또 다른 주제들을 마주하게 되었다. 어떻게 청년관객들이 현대 러시아 극장으로 돌아오게 되었는지, 그 외적 요인들을 짚어보는 것만큼이나, 과연 그들이 누구인지, 그들을 문화적으로나 사회학적으로 어떻게 규정할 수 있을지를 규명하는 작업이 반드시 이루어져야 할 것이다.

이 주제에 관한 본격적인 연구는 차후의 연구과제로 남겨 두며, 러시아의 페미니즘 그룹 ‘푸시 라이어트(Pussy Riot)’<sup>25)</sup> 지지하는 러시아의 청년 계층을 새로운 엘리트 집단으로 부르며 그 특성을 연구했던 가포바(Е. Гапова)의 논문을 인용하며 새로운 연구주제의 방향을 가늠해 보고, 문제를 제기하는 것으로 논문을 마무리하려 한다.

푸시 라이어트 지지층을 묘사하며 BBC 라디오 방송기자는 그들이 질문에 유창한 영어로 답하는 ‘스타일리쉬한 젊은이들’이라 묘사했다. 바로 이들이 푸시 라이어트의 사회적 기반을 형성하는 ‘계층’

25) 푸틴 정부에 의한 러시아 페미니즘 록 그룹 Pussy Riot의 체포와 감금, 그 문화적 함의에 관하여는 안지영(2016)을 참조하십시오.

이다. 현대 사회이론에서 ‘계층’은 <...> 생산수단의 소유여부가 아니라 삶에서 얻는 기회(교육의 기회, 인적 네트워크 등등)와 사회적·문화적 자산, 또 직업, 교육 등을 토대로 얻게 된 수익창출의 수단(혹은 자신의 행위의 자본화 수단)에 따라 나뉜다. 脫물질주의(post materialism) 세계에서는 인터넷 베이스의 업무, 프리랜서나 프로젝트식 업무가 특징적인데, ‘현대’의 예술가들, 뉴미디어 기반의 저널리스트들, 음악가들, 컴퓨터업계 종사자들, 디자이너들, ‘인기 있는’ 학자들, 다시 말해 스스로를 ‘창조적 클래스’라 부르는 이들이 이러한 일에 종사한다. 이들은 영어에 능통하고, 국제적인 교류 시스템에 접속되어 예술적, 학문적, 정보적 시장에 편입되어 있다. 여기에 예술과 저널리즘(특히 뉴미디어에 근거한 저널리즘)과 특별히 컴퓨터 관련 기술 종사자들의 계층이 생성되며 혼합되고 있다. 이들은 보통 물질적이고 문화적인 소비의 특별한 양식을 따르고(‘자신들의’ 책, 영화, 음악을 향유한다), 특별한 ‘쉬크함’과 생활방식을 지녔다. 이들은 정치적으로도 유사한 입장을 취한다.<sup>26)</sup>

---

26) Гапова(2012)를 참조하시오.

## ■ 참고문헌

- 박소연, 이경훈(2015), 「구도심 내 근대산업유산의 재생을 통한 문화클러스터 조성에 관한 연구 - M50, 뱅크아트1929, 아트플랫폼 사례를 중심으로」, 『한국실내디자인학회 논문집』, Vol.24 (6), 192-201.
- 안지영(2009), 「포스트소비에트의 아방가르드 연극에 관한 소고 - 안드레이 모구치와 포르말노이 극장」, 『러시아연구』19권, 제 2호, 서울대학교 러시아연구소, 123-150.
- 안지영(2007), 「포스트소비에트의 벚꽃동산」, 『연극평론』 45권, 200-208.
- 안지영(2007a), 「익숙한 모든 것이 낯설어질 때까지」, 『동시대 연출가론: 서구편 1』, 305-335.
- 안지영(2016), 「Pussy Riot 사건을 통해 본 러시아 젠더 담론의 지형 -젠더, 민족주의, 소비에트 노스텔지어」, 『비교문화연구』, Vol. 43, 51-77.
- 이태형, 권기배(2017), 「중국과 러시아 문화산업정책 현황과 클러스터 사례 -북경시와 모스크바시를 중심으로」, 『슬라브학보』, Vol.32 (4), 353-388.
- 전정옥(2019), 「신검열시대와 극장의 정치학」, 『드라마연구』 59호, 한국드라마학회. 139-192.
- 전정옥(2020), 「포스트소비에트 연극의 새로운 극장시대 -연극적 코스모폴리타니즘과 프로젝트연극시대의 개막」, 『한국연극학』73권, 한국연극학회, 187-227.
- Beumers B. & Lipovetsky M.(2009), *Performing Violence: Literary and Theatrical Experiments of New Russian Drama*, Bristol: Intellect.
- Вислова А.(2012), “Культурные индустрии и театр,” *Культурологический журнал*, No.1. <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnye-industrii-i-teatr>
- Гапова, Елена(2012), “Дело «PussyRiot»: феминистский протест в

контексте классово́й борьбы,” <https://magazines.gorky.media/nz/2012/5/delo-pussy-riot-feministskij-protest-v-kontekste-klassovoj-borby.html>

Давыдова Марина(2005), *Конец театральной эпохи*, М.: Золотая Маска;ОГИ.

Дмитриевский, В.Н.(2016), “Современный театр в современном городе,” *Театр. Живопись. Кино. Музыка*, No. 4. 134-158.

Троилин, И.(2018), “Частный versus государственный / Игорь Троилин, Константин Учитель ; модератор: Ника Пархомовская,” *Театр* p. № 35. 162-169.

Алдашева, Е.(2020) “#помогиврачам: триста историй и один спектакль собрали 16,5 миллионов рублей,”<http://oteatre.info/pomogivracham-itogi/?fbclid=IwAR3lo3VuBkGvva63MQ80AYfYvyNoxNIDrCBzNky9Y5nSjuUBTqIwnKwodeg>.(검색일: 2021.05.03.)

Белецкий, М.(2012), “Скандал в театре имени Гоголя: труппа взбунтовалась против Серебrenникова,” <https://culturavrn.ru/theatre/7302>. (검색일: 2021.05.03.)

Руднев, Павел(2015) “Современный российский театр. Лекция Павла Руднева,” <http://www.rest-portal.ru/read/2711>.(검색일: 2021.05.03.)

Руднев, Павел(2015a), “Ломка инструментария: как меняется современный русский театр,” *Октябрь*, No.8, <https://magazines.gorky.media/october/2015/8/lomka-instrumentariya.html>.(검색일: 2021.05.03.)

Учитель Константин, Пархомовская Ника, Троилин Игорь. “Частный versus Государственный.” *Театр* № (2018). <http://oteatre.info/chastnyi-versus-gosudarstvennyi/>

Шендерова, Алла(2015), “Мантра любви и нежности,” <https://www.colta.ru/articles/theatre/7188-mantra-lyubvi-i-nezhnosti> (검색일:

2021.05.03.)

Юрский, Сергей(2019) “Театр в регионах России. Как развивается театральное искусство в нашей стране,” <https://otr-online.ru/programym/prav-da/teatr-v-regionah-rossii-kak-razvivaetsya-teatralnoe-iskusstvo-v-nashey-strane-35846.html>.(검색일: 2021.05.03.)

칸 영화제에 참석한 배우 유태오 인터뷰 영상, <https://www.youtube.com/watch?v=HEFonMcKwYA> (검색일:2021.05.03.)

러시아 연극제 월간 목록, [http://www.rtlb.ru/ru\\_festivals\\_month](http://www.rtlb.ru/ru_festivals_month)(검색일: 2021.05.03.)

❖ ABSTRACT

Russian Theatre in the Era of New Media  
– Notes on the Possibility of Russian Theatre as a  
Platform for Youth Culture

Ahn Ji Young  
Kyung Hee University

Unlike most of the countries in the world, including western countries, where theatre barely continues to survive as one of the very minor sub-genres of culture, contemporary Russian theatre has established itself as one of the ‘hot places’ in which various current social problems are shared, interpreted, and spread. The most surprising thing is that the Russian modern theatre has an avid youth audience. This paper studies how Russian theatre has been able to communicate with the so-called ‘digital generation’ and has established itself as one of the new youth culture platforms in the era of new media in the 21st century.

Chapter 2 gives a glimpse of the major trends of changes in Russian theatres in the 2000s and early 2010s, which are often defined as ‘the period of self-reconstruction’. Chapter 3, centering on major theatres and cultural infrastructure that capture the attention of young people, examines various strategies of modern Russian theatres in the new era. In the new media era, Russian theatre is expanding the meaning of theatre itself by creating an active communication with young people, based on the new media.

110 비교문화연구 제63집(2021.6)

Key Words : Contemporary Russian Theatre, Gogol Center, БДТ,  
Russian Art Cluster, K. Serebrennikov, A. Moguchii

■ 논문접수일 : 2021. 05. 10

■ 심사완료일 : 2021. 06. 01

■ 게재확정일 : 2021. 06. 02