



Todos nuestros catálogos de arte
All our art catalogues
desde/since 1973

VLADÍMIR LÉBEDEV (1891-1967)

2012

El uso de esta base de datos de catálogos de exposiciones de la Fundación Juan March comporta la aceptación de los derechos de los autores de los textos y de los titulares de copyrights. Los usuarios pueden descargar e imprimir gratuitamente los textos de los catálogos incluidos en esta base de datos exclusivamente para su uso en la investigación académica y la enseñanza y citando su procedencia y a sus autores.

Use of the Fundación Juan March database of digitized exhibition catalogues signifies the user's recognition of the rights of individual authors and/or other copyright holders. Users may download and/or print a free copy of any essay solely for academic research and teaching purposes, accompanied by the proper citation of sources and authors.



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es



MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL
FUNDACIÓN JUAN MARCH
CUENCA

MUSEU FUNDACIÓN JUAN MARCH
PALMA



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es





VLADÍMIR
LÉBEDEV

1891-1967







VLADÍMIR LÉBEDEV
(1891-1967)

Este catálogo se publica con ocasión de la exposición

VLADÍMIR LÉBEDEV (1891-1967)

Museu Fundación Juan March, Palma
22 febrero – 26 mayo 2012

Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca
15 junio – 9 septiembre 2012

This catalogue is published on the occasion of the exhibition

VLADIMIR LEBEDEV (1891-1967)

Museu Fundación Juan March, Palma
February 22 – May 26, 2012

Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca
June 15 – September 9, 2012

Presentación

Este catálogo acompaña la primera exposición monográfica en España dedicada al artista ruso-soviético Vladímir Lébedev (1891-1967), que se celebra en el Museu Fundación Juan March de Palma (22 febrero a 26 mayo) y en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca (15 junio a 9 septiembre). Componen la muestra más de 100 obras —dibujos, cartelería revolucionaria, bocetos y libros infantiles ilustrados— procedentes fundamentalmente de los fondos del coleccionista estadounidense Merrill C. Berman (Nueva York) y de la colección de la Bibliothèquede l'Heure Joyeuse de París.

Lébedev, cuya obra forma parte de las principales colecciones y museos del mundo, es conocido fuera de su país sólo fragmentariamente. Este proyecto no pretende constituir una exhibición completa de la producción del artista; aspira a servir para una primera mirada sobre su extensa carrera. Está organizado en torno a su indudable talento como dibujante y grafista revolucionario, además de contar con significativas muestras de su trabajo en el campo de la ilustración de libros infantiles —quizá el aspecto de su obra más conocido fuera de Rusia—.

Formado en San Petersburgo, el talento de Lébedev se manifestó ya tras la Revolución de Octubre de 1917 y el establecimiento del régimen soviético. Fue entonces, entre 1920 y 1922, cuando empezó a dibujar sus célebres “ventanas” de la ROSTA, los carteles producidos para la oficina regional del norte de la ROSTA (el popular acrónimo de la agencia telegráfica soviética, en cuya sede de Petrogrado Lébedev fue jefe adjunto del departamento de carteles). Basados en xilografías tradicionales (los llamados *lubki*), las “ventanas” de Lébedev revelan los primeros experimentos del artista con el cubismo y el futurismo, decisivos en su carrera mixta de vanguardista y revolucionario, de cultivador tanto de la abstracción como del realismo. La exposición incluye también una amplia serie de dibujos a tinta y acuarelas que muestran la enorme destreza de Lébedev en el llamado “dibujo pictó-

rico”, tanto en el campo del comentario y la crítica social como en su atención al cuerpo femenino.

La faceta quizá más conocida de la obra de Lébedev —su magnífico trabajo como ilustrador de libros infantiles— tiene también amplia presencia en exposición y catálogo. Como director de arte de la Imprenta Detgiz ya en el Leningrado de entre 1924 y 1933, Lébedev no sólo encargó ilustraciones a muchos artistas, sino que él mismo, en una larga y prolífica relación con el escritor Samuél Marshák (1887-1964), ilustró decenas de libros infantiles con textos de este, la mayoría de los cuales se incluyen en la presente muestra.

A la vista del casi completo desconocimiento de Lébedev más allá de las fronteras de la extinta Unión Soviética y de la carencia casi total de traducciones de textos y fuentes disponibles en español, inglés y en otras lenguas, este catálogo ha sido concebido a modo de sucinta —y confiamos que eficaz y estimulante— fuente de conocimiento e información sobre el artista. Así, y junto a las obras en exposición organizadas en cinco secciones, el lector encontrará una introducción a la vida y la obra de Lébedev (junto a una útil reseña biográfica), además de dos textos específicamente dedicados el uno al aspecto político de su obra y el otro al peso del libro infantil en su trabajo. Completan la publicación algunos textos históricos: una serie de documentos de época, un texto autobiográfico (no concluido por Lébedev, pero suficientemente significativo) y una edición facsímil de uno de sus libros infantiles *Prikliuchéniya Chuch-Lo* [Las aventuras de Chuch-Lo, el espantapájaros] de 1922, todos traducidos por vez primera al castellano y al inglés.

La Fundación Juan March desea dejar constancia de su agradecimiento a Masha Koval, por sus textos y por su trabajo en este proyecto; también a Nicoletta Misler, Carlos Pérez y a Françoise Lévèque —verdaderos pioneros en la introducción de la obra de Lébedev en Occidente— por sus ensayos y su colaboración, así como al equipo de Merrill C.

Berman: Jim Frank y Joelle Jensen, por su ayuda para llevar a cabo esta exposición. Y también a Rafael Cañete, Yana Zabiaka y Erika Wolf por su dedicada labor de traducción de los textos de Lébedev y sus contemporáneos.

La posibilidad de obtener en préstamo las obras de Lébedev presentes en la colección de Merrill C. Berman fue, hace ya más de un año, el origen de este proyecto y también su condición de posibilidad, así que el agradecimiento a Merrill C. Berman es doble. Por otra parte, poder exponer junto a las obras de Lébedev una selección casi completa de bocetos a lápiz, litografías y libros infantiles no hubiera sido posible sin contar con la colección y el préstamo generoso de la Bibliothèque l’Heure Joyeuse de París y de su directora, Françoise Lévèque, a la que agradecemos su amable y generoso préstamo. También queremos dejar constancia de nuestro agradecimiento al Museo Estatal Ruso de San Petersburgo y a su Directora adjunta de investigación, Evgenia Petrova, por su disposición a colaborar en el proyecto.

Como se ha apuntado, tanto esta publicación como la exposición a la que acompaña se han concebido como una ventana a través de la cual asomarse al universo artístico de una relevante figura de la vanguardia rusa, el arte revolucionario soviético y el arte moderno del último siglo. Solo resta abrirla y dejar paso franco a su conocimiento y a su disfrute.

Fundación Juan March

Febrero de 2012

ÍNDICE

10 Vladimir Lébedev. Un retrato del artista

Masha Koval

34 I. Caricaturas y bocetos satíricos [CAT. 1-16]

44 II. Figuras y desnudos femeninos [CAT. 17-35]

64 Un arte público: las caricaturas y los carteles de Vladimir Lébedev

Nicoletta Misler

76 III. Los carteles para las “ventanas” de la ROSTA [CAT. 36-43]

86 Vladimir Lébedev. El arte moderno en los cuentos para niños

Carlos Pérez y Françoise Lévêque

94 IV. Cuentos infantiles: bocetos, litografías y libros [CAT. 44-114]

142 Selección de textos de época y un texto autobiográfico (1924-1942)

144 Yefím Zozúlia, “Los dibujos de V. Lébedev”, *Prozhéktor*, n° 16 (31 agosto 1924)

146 Mijaíl Babénchikov, “Por los talleres de los artistas. Vladimir Lébedev”, *Krásnaya Niva*, n° 35 (28 agosto 1927)

149 “Sobre ilustraciones infantiles (Entrevista con V. Lébedev)”, *Literaturnyi Sovreménnik*, n° 12 (1933)

151 Andréi Chegodáyev, “S. Marshák: ¡Menudo despistado!”, *Détskaya Literatura*, n° 4 (abril 1935)

152 “Garabatos en vez de dibujos”, *Komsomólskaya Pravda* (15 febrero 1936)

155 “Sobre los artistas pintamonas”, *Pravda* (1 marzo 1936)

157 V. Lébedev, “Sobre mí mismo” (1942)

160 Las aventuras de Chuch-Lo, el espantapájaros (1922)

Ilustraciones y texto de V. Lébedev

186 Reseña biográfica

Masha Koval

190 Catálogo de obras en exposición

198 Exposiciones

204 Bibliografía

216 Índice de publicaciones periódicas citadas

218 Texts in English

270 Créditos / Credits

272 Catálogos de exposiciones y otras publicaciones de la Fundación Juan March /
Catalogues and Other Publications of the Fundación Juan March

BUFE



EPFA





Vladímir Lébedev.

Un retrato del artista

Masha Koval

Para comprender mi trabajo artístico, hay que saber y tener presente que soy un artista de los años 20 (V. Lébedev)

El artista ruso-soviético Vladímir Lébedev (1891-1967) es conocido en todo el mundo sobre todo por sus excelentes trabajos en el campo de la ilustración de libros infantiles. Esta fama parece haber eclipsado, con su luz deslumbrante, otras facetas de su poliédrico talento. Porque, al mismo tiempo, Lébedev fue uno de los pintores universales de la vanguardia rusa. A su autoría se deben algunos de los trabajos gráficos y de los decorados teatrales más geniales del momento. La eclosión de su actividad artística se produce durante el período más esplendoroso de la historia del arte soviético: los años 20 del siglo pasado. Una época de reformas revolucionarias en la sociedad rusa, que coincide con el auge de la vanguardia artística, cuando, en unas condiciones desconocidas de pluralismo en las que conviven multitud de corrientes artísticas, se desarrolla la búsqueda de un nuevo lenguaje figurativo.

El pintor Vladímir Lébedev [Fig. 1] vivió toda su vida en San Petersburgo-Petrogrado-Leningrado¹. Estudió en esa ciudad y también en ella se convirtió en un artista. Allí fue donde diseñó sus primeros carteles para las “ventanas de la ROSTA”² y donde ilustró su primer libro, al mismo tiempo que colaboraba con las revistas satíricas petersburguesas más importantes del momento y se dedicaba al dibujo y la pintura. También fue allí donde creó las obras que se han convertido en auténticas cimas del arte gráfico ruso del siglo XX y símbolos identificativos de toda una época.

Años de formación

Vladímir Vasílievich Lébedev nació el 14 (26)³ de mayo de 1891 en el seno de una familia de obreros de unos talleres mecánicos privados. Fue probablemente de su padre, un sencillo maestro mecánico, de quien Lébedev heredó “ese amor y respeto por unos materiales y unos utensilios de calidad”⁴, que luego pondría de manifiesto en su propia actividad artística. Así lo recuerda uno de sus discípulos, Valentín Kúrdov: “[...] respetaba la maestría profesional en la labor del artista y comparaba nuestro trabajo con el trabajo de un obrero, desmitificando ese concepto de «sumo sacerdocio artístico»”⁵.

El futuro artista manifestó muy pronto una enorme pasión por el dibujo. Y ya en esas primeras representaciones de caballos y batallas feudales caballerescas mostraba su trazo una firmeza



Fig. 1. Vladímir Lébedev en su exposición individual en el museo Estatal Ruso, San Petersburgo, 1928
Izquierda: Vladímir Lébedev, c.1928. Ville de Paris-Bibliothèque l'Heure Joyeuse



Fig. 2. Vladímir Lébedev
boxeando, 1914

y consistencia bastante impropias en una edad tan temprana. En esos años infantiles desarrolla su capacidad de observación y su memoria visual, contemplando durante horas los caballos del hipódromo, para luego, en casa, dibujarlos de memoria. Esa apasionada atracción por los caballos la mantendría Lébedev a lo largo de toda su vida. A este respecto recuerda Kúrdov:

Lébedev era un experto en caballos. Como en San Petersburgo vivía muy cerca del hipódromo Kolomyázhs-ki, se aficionó a la hípica desde muy niño. Conocía los caballos a la perfección, como sólo los puede conocer un criador, un *jockey* o un entrenador. Y recordaba no sólo su planta exterior, sino también todos sus datos genealógicos [...] Lébedev no apostaba en las carreras; sólo le gustaba contemplar los caballos. Amaba a los caballos como a las mujeres⁶.

Entre sus aficiones infantiles estaban también el fútbol, el boxeo, la lucha grecorromana y el circo. Cualidades como la capacidad de concentración, un férreo autocontrol, una gran fuerza de voluntad o la autodisciplina, tan imprescindibles en el deporte, influyeron decisivamente en la formación del carácter del joven Lébedev.

Como todos los niños de su época, se apasionó por el fútbol, que se había convertido en un deporte popular en Rusia a finales del siglo XIX (en Rusia, el primer partido de fútbol se jugó en 1898 en San Petersburgo). El artista dibujó muchas escenas de este deporte. Más tarde comenzó a practicar el boxeo inglés profesional [Fig. 2]. La primera sección boxística rusa se creó en 1887, en el seno de la Sociedad Atlética de San Petersburgo, dirigida por E. Lustallo, campeón y entrenador de boxeo anglo-francés al que se trajo ex profeso desde París. Kúrdov se refiere también a esta gran pasión de Lébedev:

[...] Lébedev tomó sus primeras lecciones con el famoso boxeador Lustallo [...]. Recuerdo perfectamente cómo, en los carteles y panfletos que se pegaban por la ciudad anunciando las veladas boxísticas, aparecía impreso el nombre de V. V. Lébedev como árbitro principal. No se perdía una sola competición boxística y tuvo amistad con boxeadores durante toda su vida. I. A. Kniázev⁷ fue uno de sus amigos más íntimos hasta el final de sus días. De hecho, creo que no ha existido ni existe nadie en la Unión que conozca tan profundamente el boxeo internacional y norteamericano como él⁸.

Llama especialmente la atención que, siendo tan amante del boxeo, nunca lograra representarlo de manera satisfactoria, como llegó a comentar el artista en alguna ocasión.

Otra de sus grandes aficiones, imposible de obviar porque aparece fielmente representado en abundantes ilustraciones del artista, fue el circo. En Petrogrado-Leningrado, el artista vivía justo al lado del edificio del circo que, como relata Kúrdov,

[...] llegó a convertirse en su segunda casa. A Lébedev le encantaban casi todas las facetas del arte circense: en primer lugar, su carácter democrático, su maestría y sutileza profesional y la evidente cualidad artística del trabajo de todos sus protagonistas. “El trabajo [de los hombres del circo] está a la vista”, solía decir respetuosamente. Además, Lébedev valoraba extraordinariamente la perfección física de las figuras del circo: el valor, el riesgo y la excentricidad de la profesión circense [...]. Solía dibujar durante los ensayos generales, observaba la vida del circo y de sus moradores y conocía a la perfección las distintas disciplinas circenses. Los malabaristas, los equilibristas, los domadores, los jinetes y las amazonas: Lébedev sabía todo y conocía a todo el mundo relacionado con el circo⁹.

La mayoría de los estudiosos que se han ocupado del artista han resaltado una paradoja más que evidente en su trayectoria: que Lébedev, un artista que a la larga terminaría creando escuela y que apreciaba profundamente el valor de la tradición transmitida por el maestro a su discípulo, no recibiera nunca una formación artística sistemática. En efecto, Lébedev fue un “académico

sin Academia”. Como recuerda Vasíli Vlášov, “Vladímir Vasílievich se enorgullecía de ser un autodidacta. Los dos maestros que tuvo en su vida acertaron de lleno cuando le concedieron una total libertad, sin impedirle nunca la posibilidad de estudiar por su cuenta”¹⁰.

El primer maestro de Lébedev fue Franz Roubaud, profesor de la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo y reconocido pintor de batallas. Ingresó en su taller en 1910 y allí aprende a dibujar caballos del natural. También allí traba amistad con algunos artistas que pertenecían a la Unión de Jóvenes (Soyúz Molodiózi)¹¹, uno de los grupos de vanguardia más significativos de la primera década del siglo.

Sin embargo, sería el taller de su segundo maestro-pedagogo, el pintor Mijaíl Bernstein¹², el que iba a jugar un papel más importante en su formación artística. Hombre de una enorme erudición, pedagogo sensible y atento, profundo conocedor de la anatomía humana y animal, Bernstein fue el único y verdadero maestro del artista que estaba formándose. Durante sus años de aprendizaje en el taller de Bernstein, Lébedev estudia en profundidad los secretos de la anatomía y se emplea sistemáticamente en el dibujo y la pintura del natural. De hecho, Lébedev manifestará a lo largo de toda su vida, de toda su obra, un interés muy especial por el dibujo del desnudo humano. Bernstein, deportista inveterado, siempre invitaba a Lébedev a acompañarle a las competiciones y combates profesionales de lucha francesa (grecorromana), que, por aquellos tiempos, solían celebrarse en los circos. Trataba de que su discípulo, con aquel ejercicio visual, se adentrara en el conocimiento del cuerpo humano en movimiento y aprendiera a desarrollar su capacidad de observación y análisis. En el taller de Bernstein, Lébedev conoce a Vladímir Tatlin y a Sarra Dormilátova¹³, su futura esposa, que luego, ya con el nombre de Sarra Lébedeva, llegaría a convertirse en una famosa escultora.

Aunque en 1912 Lébedev ingresa como alumno en la Academia de Bellas Artes, prefiere seguir dibujando en el taller de Bernstein. Pero visita con frecuencia la impresionante biblioteca de la institución, donde por su cuenta asimila y aprende historia del arte y amplía su erudición artística. Los profundos conocimientos de Lébedev en historia del arte conformarán una de las bases de su método artístico. No hubo un momento en su vida en que Lébedev dejara de leer y estudiar. Su biblioteca de arte se contaba entre las mejores de Leningrado.

En este contexto resulta obligado recordar un acontecimiento que desempeñaría un papel determinante en la vida cultural rusa y en la formación artística de Lébedev. Me refiero a la celebración de la exposición *Cien años de pintura francesa (1812-1912)*, organizada para conmemorar el primer centenario de la Guerra Patria de 1812¹⁴. Conformaban la exposición cerca de mil cuadros, desde J. L. David hasta Paul Cézanne. Lébedev pasó días enteros en la exposición, estudiando y reflexionando sobre las obras expuestas. Y aunque en la obra del artista de aquel período no se aprecie influencia alguna de la pintura francesa, Lébedev mantendrá

a lo largo de toda su vida artística una profunda relación con la tradición pictórica de ese país.

Primeras obras

Lébedev comienza su carrera artística personal e independiente con las postales que pinta para la tienda de arte de la familia italiana Fietta, en San Petersburgo. Ya en 1904 sus dibujos con motivos hípicas aparecen publicados en las revistas. Y en 1909, antes de dedicarse de manera sistemática y profesional al dibujo, logra que estos trabajos suyos se incluyeran en una exposición celebrada en la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo.

En 1911 (un año antes de ingresar en el taller de Bernstein) Lébedev colabora con la revista ilustrada infantil *Galchónok* [La Grajilla] y también en la revista satírica más culta de los tiempos prerrevolucionarios, *Satirikón*, que en 1913 pasaría a denominarse *Nóvyi satirikón* [Nuevo Satiricón]. Las páginas de esta última albergaron los mejores trabajos del arte gráfico ruso de vanguardia de la primera década del siglo XX. En ella ocupan un lugar especial las obras de los famosos caricaturistas Alekséi Radakov¹⁵ y Remi (Nikolái Remízov)¹⁶, artistas que orientaban su creación en la dirección que marcaba la ilustración satírica alemana de finales del XIX y comienzos del XX. También se publican allí los trabajos de Serguéi Chejónin¹⁷ y Dmitri Mitrójin¹⁸, representantes de la segunda generación de Mir Iskusstva [Mundo del Arte]: una sociedad artística que consagra a la escuela petersburguesa de ilustración gráfica. La juventud vanguardista de aquellos años estaba representada por artistas como Aleksandr Yákovlev¹⁹ y Borís Grigóriev²⁰, que inocularon en la ilustración gráfica una profunda cultura profesional, hasta entonces desconocida. Trabajar codo con codo con autores de tan altísimo nivel supuso para Lébedev una valiosa lección de maestría.

En aquel período temprano de su experiencia ilustradora, Lébedev aún está buscando su propio estilo creativo. El arte de la “línea virtuosa” de Grigóriev ejerce por aquellos años una gran influencia sobre él. Sin embargo, ya en los años 1914-17, los trabajos de Lébedev resisten la comparación, en temperamento, viveza y agudeza satírica, con las obras de maestros mucho más experimentados. De la sólida maestría profesional de las ilustraciones gráficas de Lébedev dan fe los trabajos que conforman la presente exposición. Todas esas ilustraciones fueron publicadas en las páginas de *Nóvyi satirikón* entre 1916 y 1918 [CAT. 1-8]. Los pies de las ilustraciones sintetizan los temas que interesaban y se discutían por aquellos años en las páginas de la revista. En *Apaciguamiento a pequeña escala* (agosto 1917) [CAT. 5] y *La historia se repite (Tras la batalla de Kalka)* (septiembre 1917) [CAT. 6], unos diálogos satíricos muy logrados ponen del revés al Gobierno Provisional²¹. Las ilustraciones se distinguen por su composición clara y precisa. La silueta lacónica y el carácter genérico, no individualizado, de las figuras reflejan de manera concisa a los personajes y tipos humanos característicos de aquellos

años prerrevolucionarios. En estos dibujos satíricos se va conformando y perfeccionando el talento artístico del Lébedev satírico. Así, por ejemplo, en las ilustraciones de *La historia se repite (Tras la batalla de Kalka)*²² se representa de forma grotesca y afilada a los orondos comerciantes-especuladores que se enriquecían con los desastres y calamidades de la guerra, jugando a las cartas sobre los cuerpos de los soldados rusos. En estos negativos prototipos humanos se presienten ya las futuras imágenes satíricas del burgués ruso de sus carteles o el hombre gordo del libro *Morózhennoye [El helado] (1925) [CAT. 78]*. Sin embargo, el humor de nuestro artista no se ajusta exactamente a la temática y la ilustración que caracterizan a la caricatura clásica de la prensa gráfica, consistente ante todo en “un humor basado en la exageración del gesto, la mueca o la imagen deformada”²³.

Nocturno primavera [CAT. 8] es uno de los últimos dibujos que publica en la revista, hacia el año 1918. En los meses inmediatos al triunfo de la Revolución de Octubre, *Nóvyi satirikón* inicia una línea editorial en la que prima una activa actitud anti-bolchevique. Los primeros números de la revista, que salen a la luz justo después de la Revolución, están repletos de puyas burlonas contra los bolcheviques, a los que suelen caracterizar como vulgares atracadores callejeros. En este sentido resulta ilustrativo el diálogo al pie de uno de esos dibujos de Lébedev. En el interior de una habitación, adoptando poses exageradamente grotescas y remilgadas, una muchacha toca el piano y dos jóvenes la escuchan con aire aburrido. Son tres representantes del “viejo” mundo burgués, que ya está condenado a desaparecer:

Muchacha: ¿Y ese ruido en la calle?

Joven junto a la ventana: Acaban de matar a tiros a dos transeúntes que pasaban justo enfrente.

Muchacha: ¡Vaya, menos mal! ¡Y yo que pensaba que había ocurrido algo malo!

La utilización de la temática anti-bolchevique en esos trabajos de Lébedev revela la actitud inicial del artista en relación con los acontecimientos revolucionarios. Sigue publicando sus dibujos en *Nóvyi satirikón* hasta el mismo cierre de la revista, en 1918, pero ese período dubitativo de Lébedev no durará mucho tiempo, y pronto comenzará a dejar bien clara su posición política como ciudadano, posicionándose resueltamente del lado de la Revolución.

En la vanguardia revolucionaria. Experimentación cubista

En julio de 1918, Lébedev participa en la *Exposición de pintura y dibujo rusos contemporáneos* que organiza el buró de N. Y. Dobýchina en Petrogrado. La crítica ya le señala como un dibujante e ilustrador reconocido y le encuadra en las filas de las corrientes vanguardistas de izquierda.

En octubre de 1918, y dentro de los muros de la antigua Academia de Bellas Artes, se constituyen los PGSJUM [Pegosjum, Talleres de Arte Estatales Libres de Petrogrado] sobre la base de aquel centro de ense-

ñanza artística. En esta nueva institución, impulsada por las reformas revolucionarias, Lébedev consigue el puesto de profesor-director.

Durante estos años, nuestro artista se relaciona estrechamente con los representantes de las corrientes más innovadoras del arte ruso (junto al ya mencionado Tatlin, Kasimir Malévich, Mijaíl Matiúshin y el crítico Nikolái Púnin). Sus experimentales trabajos cubistas se cuelgan en la exposición *Unión de nuevas corrientes artísticas* que se abre en las salas del Museo de Cultura Artística (Muzéi Judózhestvennoi Kultury, MJK)²⁴, uno de los centros organizativos de la izquierda vanguardista. Y eso pese a que nuestro artista siempre había militado en el arte como un ente autónomo, afirmando ante quien le quisiera oír que “nunca se aburriría con Lébedev”. Hasta entonces, siempre se había mostrado prudente en la adopción de las nuevas teorías artísticas, sin prisas por adherirse a ninguna corriente artística en concreto: cubismo-futurismo, suprematismo o constructivismo. “Si bien, en la rivalidad que se hizo famosa entre Malévich y Tatlin, se pusiera del lado de este último, en una muestra de admiración y respeto por «su estética menestral»”²⁵.

La primera gran aportación de Lébedev al desarrollo del lenguaje pictórico del nuevo arte revolucionario se concreta en los carteles que elabora para la ROSTA [CAT. 36-43]. No obstante, los descubrimientos experimentales que hace el artista en el campo del cartelismo fueron precedidos por un período cubista, en el que elaboró y formuló sus principios artísticos.

El cubismo francés, que enriqueció el arte del siglo XX con su nueva visión analítica de las formas y el espacio, llegó a Rusia al mismo tiempo que a los países de Occidente. Sin embargo, desde el principio, la tradición artística rusa interpretó el cubismo no como una visión particular del mundo, sino como una escuela, un método de aprendizaje, una experiencia formal. Según la exacta observación de Púnin, “en nuestro medio artístico, poroso y privado de una tradición propia, el cubismo vino a introducir las bases de una rigurosa cultura profesional; para muchos de nuestros artistas, el cubismo se convierte en una fuerza recopiladora y organizativa”²⁶. Eso mismo es el cubismo para Lébedev: una escuela y una experiencia artística, un medio de acumulación de un acervo profesional y artístico. Con su característica “aptitud para organizar y reflexionar sobre su magisterio; con todos los medios a su alcance, y con esa particular perseverancia suya para ejecutar los proyectos concebidos”²⁷, Lébedev descompone el cubismo en una serie de problemas independientes y diferenciados, y convierte cada uno de ellos en objeto de un estudio intenso, riguroso y artístico al mismo tiempo. En sus trabajos cubistas de esta época —originales naturalezas muertas, composiciones abstractas, además de la serie gráfica *Lavanderas* y de *Contrarrelieves*—, Lébedev elabora y resuelve de modo consecuente los objetivos artísticos que se había planteado. Junto a estas búsquedas formales, la dirección básica del experimento cubista de Lébedev consiste en la contraposición de los logros del cubismo con las tradiciones de la creación popular en-

carnada por los rótulos (letreros que anunciaban las diversas actividades, comerciales o de otro tipo; dado que muchos no sabían leer, era habitual que llevaran dibujos) y los *lubki* de la cultura pictórica eslava.

La primera generación del vanguardismo ruso (Malévich, Tatlin y también Nadezhda Udaltsova, Aleksandra Ékster, Natalia Goncharova y Mijaíl Lariónov) había abierto sus propias y originales vías de síntesis entre el cubismo y el arte popular. Los *lubki* rusos [Fig. 3] —cuadros folclóricos impresos, conocidos en Rusia desde finales del siglo XVI— fueron la variante más popular de la creación artística rusa. Se encontraban en todas las casas, muchas veces sustituyendo a los iconos, y eran como fuentes de información que hacían las veces de revistas de la época. En los teatros de las ferias se convirtieron en prototipo de los primeros rótulos. Los *lubki* eran productos baratos. Se trataba de impresiones xilográficas (*lubók* “corteza del tilo” era la denominación para las tablillas de tilo sobre las que se tallaban las imágenes que luego se imprimían en papel), realizadas primero en blanco y negro, y después pintadas a mano, a toda prisa y por lo general con colores a la anilina, en una gama cromática que abarcaba el amarillo, el rojo, el lila y el verde. Dentro de un marco adornado se emplazaba la imagen, representada de manera simple e ingenua, y una especie de texto aclaratorio del mismo tono. En otras palabras, el *lubók* era una especie de cómic popular. Desaparecerían a comienzos del siglo XX, ya que no estaban en condiciones de competir con la prensa y la producción gráfica.

El descubridor de las cualidades pictóricas de los rótulos y los *lubki* eslavos, y el primero en utilizar sus recursos y enseñanzas artísticas fue Mijaíl Lariónov, promotor de la decisiva *Primera exposición de lubki* en 1913. Lariónov fue secundado por muchos otros artistas rusos de aquellos años -Ilyá Mashkov, Piótr Konchalovski, Aleksandr Shevchenko, Kasimir Malévich o Marc Chagall-, que experimentaron en su obra la influencia de los maestros populares de los rótulos. A partir de entonces, serían muchos los artistas profesionales que se dedicaron a hacer renacer la tradición del *lubók*. Uno de esos intentos lo representó la editorial *Segódnishni Lubók* [El *lubók* de hoy], constituida en 1914, al comienzo de la guerra. Los mejores carteles de esta editorial fueron realizados por K. Malévich y V. Mayakovski [Fig. 4].

“[...] Los maestros de los rótulos facilitaron nuestra entrada en el cubismo; se puede decir que han sido ellos quienes nos han apartado de las teorías y puntos de vista académicos”²⁸. Estas palabras de Kasimir Malévich son fiel reflejo del relevante papel que asumieron estos objetos populares en el desarrollo de las vanguardias artísticas. Esos viejos rótulos atraían a nuestros artistas por su ingenuidad y espontaneidad, por el carácter convencional y estereotipado de la representación de los objetos, con sus libres, limpias y llamativas tonalidades. En la tradición rusa, a causa de esa anchura tan característica de las calles de sus ciudades, se extendió la costumbre de instalar unos rótulos planos, pintados, con imágenes llamativas y de grandes proporciones. Los rótulos debían resultar elegantes y expresivos; además, su diseño se orientaba a una comprensión y legibilidad instantáneas, tanto a corta como a larga distancia. Para que el rótulo no violara la integridad visual de los muros, la imagen representada debía someterse a la planitud²⁹. (También las bandejas pintadas que tradicionalmente se utilizan en Rusia para servir el té con el samovar, parecen seguir los principios plásticos y figurativos establecidos por esos rótulos. De



Fig. 3. *Bintsiaia Frántsel* [El guerrero valiente]. Papel, 42,6 x 35,6 cm. Ed. facs. (1881) de un grabado popular de la segunda mitad del siglo XVIII, coloreado a mano. Museo Estatal Ruso, San Petersburgo

Fig. 4. Kasimir Malévich, *El carrusel de Guillermo*, 1914. Con versos de Vladímir Mayakovski. Cartel litografiado, 38 x 56 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York





Fig. 5. Bandeja (s. XIX). Pintura decorativa sobre metal, 56 x 71 x 3 cm. Antigua colección de Vladímir Lébedev. Museo Estatal Ruso, San Petersburgo



Fig. 6a. Fragmento de decoración de un cesto. (S. XIX). Permogóriye, distrito de Solvychegórsk, provincia de Vologódsk. Pintura sobre corteza de tilo (*lubók*), 12 x 19 cm (diámetro). Antigua colección de Vladímir Lébedev. Museo Estatal Ruso, San Petersburgo



Fig. 6b. Vladímir Lébedev. Ilustración para el libro de Samuíl Marshák, *Ayer y Hoy*, 1925 [CAT. 89, 90]. La escena de la tradición rusa de servir el té en un samovar, representada en la bandeja de arte popular podría haber servido de inspiración para la ilustración de Lébedev en *Ayer y Hoy*.

la sincera atracción que Lébedev sentía por estas manifestaciones del arte popular ruso da prueba su propia colección, en la que figuraban, entre otros objetos, dos bandejas de té³⁰ [Fig. 5, 6]).

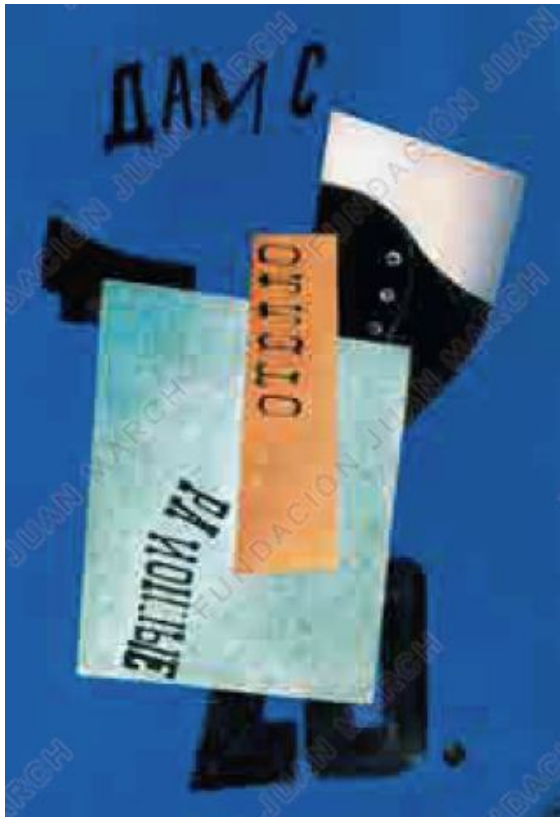
Apoyándose en las experiencias de sus predecesores, Lébedev perfila y define esta imbricación del cubismo con la tradición popular rusa. Y es precisamente en sus bodegones a la manera de rótulos donde comienza el experimento lebediano de asimilación del cubismo. Los bodegones de Lébedev (por ejemplo, *Bodegón con cafetera* y *Bodegón con bota* [Fig. 7], ambos de 1920³¹) se caracterizan, a semejanza de los rótulos, por su carácter decorativo y por el contraste entre el volumen de los objetos y la

planitud del fondo del cuadro. El carácter “rotular” del *Bodegón con bota* queda sugerido por la utilización de elementos propios de esos rótulos: la imagen, el color y la palabra. En el centro se representa un objeto real, tangible —una bota femenina—, que quizá esté anunciando la existencia de un taller de reparación de calzado. El vistoso carácter decorativo de la imagen le aporta una presencia “comercial” muy atractiva, imprescindible para los fines publicitarios del rótulo. El texto —esas palabras que en los rótulos tenían a veces un papel no sólo práctico, sino también figurativo— adquiere en el bodegón-rótulo de Lébedev ese ilógico y absurdo matiz lúdico tan apreciado por los cubistas rusos. En este caso lo integran tres palabras: *dam* (del francés *dame* “señora”), *Otello* y *rayónnye* (‘de barrio’). La primera podría considerarse absolutamente coherente, indicando que se trata de botas de mujer; sería aceptable también una lectura de la última que apuntara a un determinado barrio. Pero desde luego, en ese contexto, la mención del personaje shakespeariano parece totalmente absurda y desconcertante. Pese al carácter experimental de estas obras, Lébedev provoca admiración con la corporeidad y “tangibilidad” de sus objetos reales, su factura, forma y color. Para transmitir esa materialidad del objeto, en *Bodegón con sierra* (1920, Museo Estatal Ruso), por ejemplo, Lébedev utiliza la técnica del collage, confiriendo así a la imagen un carácter “materializante o corpóreo”.

El profundo interés por la factura y la cultura de los materiales conduce a Lébedev a la siguiente fase de su experimento. Me refiero a sus *Contrarrelieves* del año 1921, composiciones abstractas realizadas con maderas y metales cuidadosamente seleccionados. Sin duda, su fuente de inspiración fueron los conocidos contrarrelieves de Tatlin y su famoso concepto de la “cultura de los materiales”, que consagra el material utilizado como elemento primario y principal de la forma artística.

Otra faceta del experimentalismo cubista de Lébedev está relacionada con sus pintorescos *Cubismos* y también con la serie gráfica *Lavanderas*, que se convertiría en modelo para tantas de sus obras posteriores. En *Cubismo 2* (1922) [Fig. 8]³², el artista trabaja con detalle el movimiento en cada plano, en cada superficie, experimentando con las correspondencias tonales de los distintos matices de gris. Este trabajo se convierte en una especie de modelo pictórico para muchos dibujos gráficos de los años 20. *Cubismo 4* (1922) [Fig. 9]³³, un cuadro más decorativo y con un ritmo muy preciso de superficies de color, servirá de base y modelo para la elaboración de infinidad de carteles e ilustraciones literarias. Al analizar los *Cubismos* de Lébedev, Púnin subraya su sensibilidad, su carácter emotivo, tonalmente muy próximo a la interpretación “lírica” que George Braque hace del cubismo.

Una nueva etapa en la evolución cubista de Lébedev va asociada a su famosa serie gráfica de mujeres planchadoras, pese a que generalmente se la denomine *Lavanderas* (1920-1925) [Fig. 10]. En esta serie podemos constatar el modo matemático y consecuente con que el artista estudia los distintos aspectos formales del cubismo.



A propósito de la precisa sistematicidad y la exacta ponderación que caracterizan el método creativo de Lébedev comentará Vasíli Vlázov:

Durante toda su vida creativa se fue imponiendo tareas que luego resolvía. Se dedicaba a ello de manera absolutamente sistemática, precisa y rígida. Básicamente, su trabajo siempre estaba definido por la tarea que previamente se había impuesto. A decir verdad, él nunca hizo nada para lo que no estuviera preparado: cada una de sus etapas creativas deriva de un aprendizaje teórico y artístico previo y ya asimilado. Lébedev nunca hizo nada de manera improvisada. Se limitaba a imponerse una tarea, que debía ser indefectiblemente resuelta³⁴.

Lébedev desarrolla los principios formales del cubismo en una serie de ejercicios sobre “la consolidación del plano y la expresión del movimiento sobre él, el contraste, las características de calidad y factura, los materiales, la luz y el espacio y sobre la masa y el volumen de los objetos”³⁵. Los dibujos de *Lavanderas* cambian en relación con la tarea concreta que se ha impuesto el artista, adquiriendo nuevas cualidades con cada variante. Trabaja con los materiales que más le gustan: la tinta china, el gouache y los lápices de colores. Cuando se habla de esta serie, resulta obligado mencionar ese sentimiento lírico y emotivo que conecta al artista con sus personajes. Lébedev los representa siempre con humor y simpatía, con esa presencia *naïf* e ingenua, tan característica de los *lubki* y los rótulos populares. De todas esas manifestaciones artísticas populares, a Lébedev le atraen las bufonadas y el histrionismo juglaresco de los *lubki*, quizá más que la “seriedad” del icono ruso con toda su tradición bizantina. Toda la creación de nuestro artista está



Fig.7. *Bodegón con bota*, 1920. Óleo sobre lienzo, 107 x 77 cm. Museo Estatal Ruso, San Petersburgo

Fig.8. *Cubismo 2*, 1922. Óleo sobre lienzo, 108 x 63 cm. Museo Estatal Ruso, San Petersburgo

Fig.9. *Cubismo 4*, 1922. Óleo sobre lienzo, 107 x 72 cm. Museo Estatal Ruso, San Petersburgo

Fig.10. *Lavandera (Planchadora) n° 1*, 1920. Tinta sobre papel, 22,6 x 13,7 cm. Museo Estatal Ruso, San Petersburgo



Fig. 11. *Lavandera*, 1925. Gouache y carboncillo sobre cartulina, 68 x 44,5 cm. Museo Estatal Ruso, San Petersburgo

impregnada de humor e ironía, lo que otorga a sus obras una emoción y una vitalidad muy especiales. Ya en su día lo advirtió Púnin³⁶, quien, al analizar el trabajo cubista de Lébedev, parece dar en el blanco: “[Lébedev] envuelve algunos de sus trabajos cubistas con un sentimiento tal de palpito y estremecimiento, que incluso el espectador comienza a dudar de la puridad de una interpretación tan poco cubista del cubismo”³⁷.

En la serie *Lavanderas* ya se advierte cómo Lébedev va escapando del cubismo para adentrarse en un realismo pictórico que, como variante artística, parece resultar orgánicamente más acorde al temperamento del artista. En 1921 termina una serie de dibujos líricos e intimistas, conocidos con el título genérico de *Interiores*, en realidad, visiones y perspectivas distintas del taller del artista. Aquí desaparece el grafismo constructivo cubista y los objetos reales parecen sumergirse en una atmósfera distinta, aérea y más luminosa. Para Lébedev el realismo no era una concepción estética. “Era más bien una especie de amor y de conocimiento de la vida”³⁸. “Observar, sentir el mundo real: sin eso Lébedev no concebía el acto creativo”³⁹.

El período cubista “de laboratorio” de Lébedev culmina en 1925 con la última obra de la serie *Lavanderas* [Fig. 11], realizada con la técnica del collage. Pese a ello, durante toda su trayectoria artística, seguirá siendo patente esa relación entre sus trabajos abstractos y sus obras más realistas y figurativas.

Al final de su vida, Lébedev definió así lo que el cubismo había significado para él:

Mi lenguaje artístico de aquellos años fue el cubismo y, por mucho que cambiaran posteriormente mi estilo y mis métodos de trabajo, siempre permaneció en ellos esa base oculta del sistema cubista. Los críticos tienen razón: yo siempre estuve estrechamente ligado al cubismo. Con frecuencia me suelen decir, y posiblemente con toda la razón del mundo, que el cubismo no fue para mí una ideología, una manera de concebir el mundo, sino una escuela. Es cierto: no soy un imitador; siempre he partido de la naturaleza y de mi propia concepción del mundo. Por eso mi cubismo no es exactamente como el que formulan los teóricos del arte. En los años 20, nosotros luchábamos por la maestría y la pureza del arte; luchábamos contra el estilo afectado y queríamos que el arte figurativo fuera eso, figurativo, pero no ilustrativo. El cubismo nos proporcionó una disciplina de pensamiento, sin la cual no podía existir ni maestría ni pureza en nuestro lenguaje profesional⁴⁰.

El estudio de los aspectos formales del cubismo ayudó a Lébedev en la solución de los problemas que planteaban el cartel y el arte gráfico de caballete, la ilustración literaria o el decorado teatral.

Lébedev cartelista

Las transformaciones revolucionarias que se habían producido en Rusia ponían ante los artistas la tarea de construir una nueva cultura proletaria, para lo cual había que prestar una especial atención a los medios de propaganda y agitación política de masas. En aquella época, esos objetivos comunes revolucionarios “en la lucha por una nueva cultura” unieron a artistas de la más diversa condición. En esos años todos participaban en la decoración callejera ante las celebraciones y manifestaciones revolucionarias, y los escultores trataban de cumplir al pie de la letra el “plan leninista de propaganda monumental”. En aquellos años tan duros y difíciles para el país, con la guerra civil y la intervención militar extranjera, la variante artística más móvil y operativa, más rápida en asimilar las nuevas ideas y más susceptible de alcanzar la máxima difusión era el arte gráfico. Dado su carácter masivo y su gran operatividad, el cartel se convirtió en el medio más poderoso de agitación y propaganda revolucionaria.

En la cultura rusa prerrevolucionaria no habían echado raíces las firmes y estables tradiciones del cartel gráfico. El problema de la cultura artística del cartel se planteó y resolvió sólo en los años inmediatamente posteriores al triunfo de la Revolución. Los fundadores del cartelismo ruso fueron, en primer lugar, los artistas agrupados en la ROSTA; entre ellos, Lébedev desempeñó un papel muy importante.

La sección cartelística de la ROSTA en Petrogrado se constituyó en abril-mayo de 1920. Estaba dirigida por Lébedev y por otro artista gráfico, Vladímir Kozlinsky⁴¹. Los temas y los textos eran responsabilidad de los poetas Vladímir Vóynov y Aleksandr Flit⁴². En dos años de trabajo, la sección cartelística de la ROSTA en Petrogrado realizó más de mil carteles. Entre ellos, cerca de 600 fueron obra de Lébedev. Como ya se ha

mencionado, los carteles se exponían y colgaban en las oficinas de la ROSTA, por lo que pasaron a conocerse como “ventanas de la ROSTA”; sin embargo, para la exposición de los carteles se aprovechaban, principal y mayoritariamente, los escaparates vacíos de las tiendas abandonadas.

Los comunicados del frente, los decretos y resoluciones del poder soviético, se reflejaban inmediatamente en el contenido de los carteles que sustituyeron casi por completo a la prensa diaria. De hecho, las “ventanas de la ROSTA” vinieron a ser la ilustración en imágenes de los telegramas que la agencia transmitía a los periódicos. Ejecutados con maestría ingeniosa y escasos recursos materiales, y acompañados siempre con unos textos poéticos y lacónicos, esos carteles satíricos desmascaraban a los enemigos de la joven república de los soviets, al mismo tiempo que informaban y ponían en claro, de forma asequible, la situación política del momento.

La técnica de dibujo de las “ventanas de la ROSTA” se caracterizaba por el laconismo y la acentuada simplicidad de los recursos figurativos (estampado en 2-3 colores, expresividad de las siluetas), algo determinado por las propias técnicas utilizadas: el estarcido, empleado en Moscú, y el cartel con pinturas al temple o el linograbado coloreado, en Petrogrado, que luego se imprimían en el taller de la antigua Academia de Bellas Artes.

El nuevo tipo de cartel soviético se creó, por tanto, sobre la base de una reconsideración de la tradición del *lubók* ruso, cuyas calidades artísticas habían sido descubiertas por los artistas de la vanguardia rusa en los años 10, una de cuyas señas de identidad era la continua referencia a los principios establecidos por los grabados populares. Los nuevos *lubkí* —carteles litografiados— reinterpretaban a su manera las tradiciones del cuadro popular ruso. Las “ventanas de la ROSTA” retomaban los principios artísticos de los *lubkí*, amalgamándolos felizmente con los logros y descubrimientos del arte moderno. Uno de los más conocidos *lubkí*-carteles de Lébedev, *¡Ah, arde mi corazoncito!* [CAT. 37], publicado en mayo-junio de 1920, estaba dedicado a los acontecimientos de la recién iniciada guerra con Polonia y criticaba los casos de desertión que se producían en el frente. Esta obra se relaciona con la variante del cartel-relato, que tiene su prototipo en el grabado popular. En una sola hoja aparecen aunadas nada menos que nueve composiciones. Ante nosotros se despliega un relato y, como en los *lubkí*, cada imagen va acompañada de un texto aclaratorio: una *chastushka* (copla popular con un contenido actual, burlón y chistoso) en cuartetos. Tomada por separado, la parte figurativa del cartel presenta un carácter lacónico, agudo y monumental. La tirada de estos carteles llegaba a veces a los dos mil ejemplares, coloreados, por regla general, por los ayudantes del artista. Dado que se trataba de una actividad improvisada y libre, en la que se pintaban a la anilina numerosos carteles, no es extraño que a menudo surgieran nuevas y originales variantes de un mismo cartel. El color, la pintura, al igual que ocurría en los *lubkí*, sobrepasaba a veces el contorno de las imáge-

nes, lo que concedía a cada cartel una originalidad irrepetible, a pesar de ser un objeto que se producía a gran tirada⁴³.

Los carteles de Lébedev representan cumbres creativas del género y están impregnados de un indudable clasicismo, además de encarnarse en ellos las experiencias cubistas del artista. Señalemos, por ejemplo, *Hay que trabajar con el fusil a mano* (1921), *Fundición* (1920-21) y *Apoteosis del obrero* (1920), entre otros. Lébedev encontró en el cubismo las soluciones para las estructuras compositivas y espaciales de sus carteles, los procedimientos para enriquecer el lenguaje artístico. Por ejemplo, en el famoso cartel de tipo heroico, *A la salvaguardia de Octubre* o *El Ejército Rojo y la Marina defienden las fronteras rusas* (noviembre-diciembre 1920) [CAT. 42, 43], representa a un soldado rojo y a un marinero con sus armas en la mano. Los personajes-símbolos de la época revolucionaria —el soldado del Ejército Rojo y el marinero—, fácilmente identificables, están presentados de forma extremadamente estereotipada y la solución espacio-compositiva se basa en la contraposición de las superficies, pintadas con tonos intensos. El nuevo tipo de cartel ideado por Lébedev, caracterizado por su claridad conceptual e intencional y su gran capacidad política, ejerció una enorme influencia en el desarrollo del arte gráfico soviético.

Quiero detenerme aquí sobre el carácter satírico de los carteles de Lébedev, del que Vlášov hace una original e interesante caracterización. A su juicio, la sátira de Lébedev se mueve entre la copla popular y callejera (la *chastushka*) y el teatro popular de la feria rural rusa (*balagán*), entre el *lubók* y los rótulos:

[...] en la base de sus divertidos y desconcertantes carteles políticos yace una payasada circense y excéntrica [...]. Láminas como la del *Obrero*, que barre bur-gueses con su escoba, son como una representación circense, típica y popular, llevada al papel. Resulta interesante comprobar que, también en esas láminas de la ROSTA que no tienen nada de satíricas, algunos detalles concretos están bastante próximos al mundo del circo, no sólo a las típicas bufonadas, sino también a esos desfiles, paseillos y comitivas circenses [como, por ejemplo,] la Marcha del soldado del Ejército Rojo y el marinero [CAT. 42]⁴⁴.

El dibujante satírico

El talento del Lébedev satírico parecía predestinado a florecer precisamente en los años 20. Se trata de la etapa más fértil e inspirada de la vida creativa del artista. Lébedev crea en ella sus famosas series satíricas sobre la vida cotidiana, sus series de ilustraciones gráficas, admirables por la maestría que derrocha, y sus originales pinturas de caballete. Por esta época crea algunos de sus mejores diseños de libros infantiles, y trabaja también como diseñador de escenarios teatrales⁴⁵.

En 1922 Lébedev termina la serie de 23 dibujos que, más tarde, serían agrupados bajo el nombre de *Acera de la Revolución* [cf. CAT. 10]. La temática de este grupo de dibujos —que, dicho sea de paso, otorgó a Lébedev esa gran fama que siempre ha disfrutado como dibujante grá-

fico—, se centra en las calles del Petrogrado de los años que siguen a la Revolución de Octubre. La serie representa la continuación lógica de la experiencia que el artista había amasado y elaborado en sus trabajos cartelísticos: como si los personajes de sus “ventanas de la ROSTA” se hubieran mudado a esas nuevas láminas.

Su profundo sentido analítico, tan hábil para crear tipos humanos, su aguda capacidad de observación y su fenomenal memoria visual le permiten sentir y personificar la época, presentándonos a los personajes sociales típicos de la calles de Petrogrado en los tiempos del comunismo bélico⁴⁶.

La etapa del comunismo bélico fue un período feroz y sangriento, brutal y contradictorio, en el que se mezclan la tragedia y el romanticismo. La implantación por los bolcheviques, a finales de 1917, de la política interior denominada posteriormente comunismo bélico, estuvo determinada por las necesidades de aquellos años de conflicto. En esas duras condiciones que imponían la guerra, la destrucción y el hambre comenzó la construcción del socialismo. El cándido ascetismo y el crudo romanticismo de aquellos años se expresaron en la proclamación —por parte de la clase victoriosa: el proletariado— de una firmeza y un fanatismo revolucionarios, de un coraje indomable en aras de un esplendoroso futuro y de un odio despiadado hacia los enemigos de clase.

El poema de Aleksandr Blok⁴⁷ *Los doce* (1918) se ha convertido en una excelente introducción a la historia de la Revolución de Octubre, fiel expresión de la tragedia y el espíritu romántico de la época del comunismo bélico. Muchos investigadores, entre ellos Púnin, han señalado la proximidad de la serie *Acera de la Revolución* de Lébedev al romanticismo que rezuma ese poema de Blok, al mismo tiempo que elevan esas dos producciones, literaria una, pictórica la otra, al nivel de documentos fidelísimos de esa etapa histórica.

En esta serie vemos ante nosotros, representados de manera lacónica y grotesca, tipificados en un estilo casi cartelístico, a los originales personajes de las calles del Petrogrado de aquellos años: marineros enfundados en anchísimos pantalones, con sus andares perezosos y chulescos; mujeres de la calle con los mechones de pelo que escapan de sus pañuelos y les tapan los ojos; proxenetas callejeros; comerciantes especuladores; criminales y representantes varios de los bajos fondos urbanos. Los tonos románticos asoman en la serie cuando el artista representa, por ejemplo, a los marineros deambulando por las calles, cuya imagen muchos coetáneos asociaban con la “entrega y abnegación a los ideales de la Revolución, su resuelta intransigencia contra todo *lo burgués*”⁴⁸:

¡Mantened revolucionario el paso!
¡Infatigable, el enemigo nunca duerme!

El ritmo de las estrofas de Blok en el poema *Los doce* suena al unísono con el ritmo de los pasos de los marineros, con sus fusiles al hombro, en una de las láminas de la serie *Acera de la Revolución*.

En esas hojas, las notas de sarcasmo e ironía aparecen cuando el artista representa a prostitutas, criminales y otros tipos del submundo urbano: “se trata de una verdadera acera, en el sentido literal que dio el pueblo ruso a esta palabra extranjera”⁴⁹. En ruso, la expresión “ir a la acera” significa “dedicarse a la prostitución”⁵⁰. Y las aceras del Petrogrado de aquellos años eran, en verdad, un espectáculo bastante “particular”. Como afirman los historiadores, en el Petrogrado de comienzos de 1918 había como mínimo entre 50 y 60 mil soldados armados, que, en realidad, no obedecían a nadie; no menos de 20 mil sujetos criminales y una enorme cantidad de integrantes del lumpen urbano, así como niños vagabundos⁵¹.

En una lámina de la colección Merrill C. Berman [CAT. 10], aparecen dos personajes vestidos con pantalones turcos y de campana y chaquetas afolladas en el talle. Mostrando una sorprendente agudeza y capacidad de observación, el artista refleja cuidadosamente todos los detalles de su vestimenta. Como asegura Y. Guerchúk, “parece como si la ropa y la manera de llevarla, esa factura que virtuosa y descuidadamente da a los distintos tipos de tela, le interesara más que la mímica [de sus personajes]”⁵².

En todas las series de dibujos gráficos de tema cotidiano realizadas por el artista resulta evidente su gran interés por una clara caracterización social —en este sentido son esenciales los detalles relativos al atuendo— y psicológica de sus personajes. Aunque “ya en otoño de 1917 era imposible encontrar en las calles de la ciudad a hombres embutidos en resplandecientes uniformes de oficial ni a damas engalanadas con sus sombreritos y sus encajes”⁵³. Por eso no encontramos entre los dibujos de Lébedev ni una sola dama con sombrero.

En los duros y ascéticos años posrevolucionarios, los sombreros femeninos fueron sustituidos por pañuelos y pañoletas. La gente vestía pobremente y era muy difícil encontrar ropa nueva, especialmente calzado. En un marco de extrema inflación, todo tipo de prendas de vestir se convirtió en una especie de sólida divisa que se intercambiaba en los mercados y rastrillos por productos alimenticios. Sin embargo, entre la muchedumbre callejera que vestía de manera pobre y ajada se veía de vez en cuando gente elegantemente vestida: entre ellos, los especuladores y los “capos” del mundo criminal. Buen ejemplo de ello son los dos personajes que aparecen en la mencionada lámina, que refleja el comercio callejero petrogradense. El dandismo en el vestir y sus poses desenvueltas y chulescas llevan a deducir que se trata de dos representantes del mundo criminal:

En los labios un cigarro, aplastada la gorra,
A sus espaldas, ¡falta el as de diamantes!⁵⁴.

De todas formas, los personajes más frecuentes en las láminas de esta serie son las prostitutas, a las que representa acompañadas de sus chulos o paseando con marineros. (En el Petrogrado de aquellos años, en el marco de un brusco descenso de la población urbana, se apreciaba una cantidad desconocida hasta entonces de prostitutas y garitos de juego). A esas “*Kátkas*⁵⁵ (*Katias*) de labios gruesos”, que “inundaban” las aceras petrogradenses de aquellos años, se refiere también Blok:

Se fue con el *junke*⁵⁶ terrateniente,
¿y ahora se va con el soldado?⁵⁷.

En las imágenes de prostitutas, marineros, criminales o comerciantes, con una fuerza de caracterización satírica desconocida hasta entonces en Lébedev, se representa no a personas concretas, sino a prototipos humanos psico-sociológicos. Por eso la expresividad del lenguaje pictórico alcanza un grado extremo de laconismo y de carácter estereotípico. La composición de los dibujos es sumamente sencilla: una o dos figuras, de pie, andando o bailando, representadas sobre un fondo neutro y sacadas de contexto. El artista las representa ambiguas, privadas de personalidad, marcando apenas el contorno de sus labios, sus pupilas o las mechas de pelo que escapan bajo sus pañuelos. Sólo la particularidad de una pose o de un gesto, captados con toda precisión por Lébedev, otorga a estos tipos humanos una caracterización precisa.

En los dibujos de la serie *Acera de la Revolución* asombra el virtuosismo magistral del Lébedev-dibujante:

La riqueza plástica presente en cada imagen nos obliga a prendarnos del virtuoso magisterio de Lébedev, capaz de construir infinitas variaciones a partir de unos elementos que, o eso al menos nos parece, son siempre los mismos: una silueta manchada en tinta, un contorno subrayado con una línea de plumín y un suave sombreado a lápiz⁵⁸.

Sin embargo, como siempre ocurre en los dibujos de Lébedev, entre toda esta perfección técnica surge ese sentimiento de lirismo vital que el propio artista muestra hacia sus personajes.

La serie *Acera de la Revolución*, junto a sus trabajos en el cartelismo gráfico, dio al artista una enorme celebridad, confirmándole definitivamente en las filas de los artistas más vanguardista de su tiempo. El éxito de esta serie determinó el camino que seguiría el trabajo gráfico de Lébedev.

Los dibujos de Lébedev sobre asuntos de la vida cotidiana comenzaron a publicarse a partir de 1923 en diversas revistas satírico-humorísticas de Petrogrado y Moscú⁵⁹. Así fue como apareció el ciclo de sátira gráfica más significativo en la vida creativa de Lébedev, los “temas de la vida cotidiana”, quintaesencia de ese período de los años 20.

Al analizar las series satíricas del artista, es importante describir con detalle el marco temporal en el que esas obras surgen. Un período que tuvo un comienzo de fábula. Tras los duros y ascéticos años de la

guerra civil, que llevaron el país a la destrucción y a una profunda crisis económica, en 1921 el gobierno comunista pone en marcha un programa anticrisis: la NEP (Nueva Política Económica), según la cual en Rusia se “restablecía el capitalismo” de forma temporal; es decir, se restauraba la propiedad privada —abolida por la Revolución—, se introducía el mercado libre y se abrían las puertas al capital extranjero.

La NEP volvió inmediatamente del revés la forma de vida de los soviéticos. La ola de la iniciativa privada invadió el mercado. Tras unos terribles años de hambre, en las ciudades comenzaron a abrirse panaderías, bares, cervecerías, restaurantes, baños públicos, farmacias, lavanderías, peluquerías, sombrererías

Con la promulgación de la NEP se restablecieron todas aquellas profesiones que habían caracterizado a la antigua Rusia: cocheros, conserjes, porteros, vendedores de helados. Volvieron las carreras de caballos y las apuestas y, como salidos de debajo de las piedras, comenzaron a proliferar otra vez la prostitución y los garitos de juego. Aparecieron las sociedades deportivas privadas para las élites sociales. Tener un “auto”, vestirse con “su modista” y veranear o irse a “tomar las aguas” daba prestigio. Volvió a ponerse de moda esnifar “tabaco blanco” (cocaína), llevar abrigos de piel de zorro y beber vino de Madeira⁶⁰.

El “héroe” del día era ahora, de repente, el nuevo rico, el representante de esta nueva burguesía soviética. La década de los años 20, muy rica en el uso de abreviaturas, los bautizó como *nepman* o *sovbúry* (burgueses soviéticos). El *nepman* era omnipresente, penetraba en todas las esferas de la actividad económica, aunque el sector que adquiría mayor volumen era el comercio privado minorista. El tendero gordo e impertinente se convirtió en uno de los estereotipos caricaturescos del *nepman*. El “nuevo burgués” soviético era, no hay duda, de origen plebeyo. En el medio socialmente diverso y variopinto del “nepismo” se podía encontrar a miembros del partido comunista y la nomenclatura soviética que se habían enriquecido en tiempos de la NEP a costa del cargo político que ocupaban; a artesanos, campesinos, comerciantes e incluso a personas con un oscuro pasado criminal.

La sociedad soviética veía con malos ojos a los *nepman*. La aparición del “nuevo rico” se ha asociado invariablemente al triunfo del mal gusto, la vulgaridad y la ramplonería. Los poderes soviéticos acusaban al *nepman* de “consumista”, “comprador” o “pequeño burgués”, creando en la imaginación popular un modelo de *nepman* explotador y enemigo de clase. Muchos miembros de la *intelligentsia* estaban preocupados por la posibilidad de que la NEP inoculara la mezquindad en el nuevo hombre soviético, llevando a la sociedad a una progresiva pérdida de valores espirituales. Para gente como Lébedev, nacida y criada con la revolución, la NEP parecía un retorno al “viejo mundo” contra el que el artista había luchado hasta entonces. Vlázov es muy preciso al describir la actitud que Lébedev mantenía contra la esencia pequeñoburguesa del *nepman*:

Para Lébedev, el pequeñoburgués era una persona mezquina, un enemigo al que odiaba. [...] La mezquindad era enemiga de su arte, de su estética. Un espíritu mezquino tenía como ideal lo ampuloso, lo obtuso, lo iletrado y chabacano. [El *nepman*] le resultaba un personaje repelente, satisfecho y confiado en su bienestar⁶¹.

El estereotipo del *nepman*, como “personaje negativo, satírico, *provisional*, odioso y despreciado por la *opinión pública*”⁶², no abandonaba nunca las páginas de la prensa comunista ni de las revistas satíricas que, en gran cantidad, vieron la luz por aquellos años. La novedosa cotidianidad del *nepman*, tan colorista y variada socialmente hablando, atraía temáticamente a los escritores rusos. De ahí que no resulte extraño que en los años 20 floreciera el género de la sátira. En las obras satíricas de escritores como Mijaíl Bulgákov, Mijaíl Zóschenko, Ilyá Ilf y Yevguéni Petrov aparecen continuamente estos personajes caricaturescos de los tiempos de la NEP.

En la senda de los escritores, también los artistas se afanaban por reflejar esa cotidianidad tan rápidamente cambiante. De ahí que el dibujo gráfico costumbrista tuviera una amplia difusión en los años 20. En los dibujos, grabados y litografías, no sólo de Lébedev, sino también de Grigóriev, Mitrojin, de Vladímir Konashevich⁶³ y Antonina Sofrónova⁶⁴ quedaron impresas las características externas y cotidianas de aquellos tiempos.

En los dibujos satíricos que versaban sobre la vida diaria o, como decía Lébedev, *bytovúshki* (“costumbrones”), nuestro artista continuó el desarrollo temático que había iniciado en *Acera de la Revolución* y que para él resultaba tan importante: la imagen o el prototipo del héroe contemporáneo. Con expresión muy gráfica, Lébedev describe el tiempo que emplea en trabajar sobre sus dibujos satíricos como “¡a la caza de gestos y tipos humanos!”. Ya me he referido a esa peculiaridad característica del realismo lebedeviano, consistente en una profunda inmersión en la realidad y en sus intentos por aprehenderla. Utilizando su propia expresión, “cada artista debe tener con la vida su «propio romance». Porque será lo que le provoque deseos de trabajar, de expresar el amor a la vida con los recursos del arte”⁶⁵. La creatividad debe encontrarse en dependencia directa de la propia realidad. Y así lo confirman la multitud de comentarios extraídos de las memorias de los amigos y estudiosos del artista:

[...] Lébedev [...] aprendió ante todo a amar la vida, a relacionarse con ella de manera selectiva, manifestando el derecho intrínseco que tiene cada ser humano a amar aquello que le resulta más querido”⁶⁶.

Y lo más “amado” y “querido” para Lébedev fueron siempre sus dibujos de la vida cotidiana. Como afirma T. Shishmarióva: “Quizá sean sus dibujos «cómicos» los que mejor le caracterizan. Quizá fueran esos dibujos burlones lo que más le interesara dibujar”⁶⁷.

También Vlášov recuerda la manera en que Lébedev le mostraba en su taller sus queridos “costumbrones”:

En esos momentos cambiaba por completo: se sentaba cerca [de su interlocutor] y comentaba cada lámina. La suya era una puesta en escena alegre y encantadora: en medio de la conversación, te cantaba unos cuplés en jerga y, sobre todo, llamaba la atención de su contertulio sobre aquellos detalles que se le pudieran haber escapado. Detalles que, por lo general, se referían a unos botoncitos, unas costuras, una manera especial de sentarse o cosas así⁶⁸.

El ojo perspicaz y socarrón del Lébedev satírico, del Lébedev sociólogo, se fija en todos los detalles de la calle de su tiempo. La sátira y el humor eran, para él, necesidades orgánicas. “La capacidad de mirar burlonamente a su alrededor era un don innato suyo. Él no componía cuadros o escenas de tema humorístico, se limitaba a dibujar aquello que veía [...]. Y la nota cómica la captaba él no en las situaciones, sino en las propias personas”⁶⁹. Cuando Lébedev emprendía sus particulares paseos de observación, nunca tomaba consigo la libreta de apuntes. En su fenomenal memoria visual se iban depositando los distintos tipos humanos que veía, sus gestos, sus maneras de comportarse, su estilo de vestir. Su memoria fijaba todo con una claridad tan cristalina, que siempre ejecutaba sus dibujos sin bocetos ni borradores previos. Lébedev daba largos paseos por la ciudad, siempre a pie, pues no le gustaba subir a los tranvías. En uno de esos paseos, de su casa al hipódromo, por ejemplo, adonde Lébedev solía ir con frecuencia, el artista llegó a recorrer ¡más de veinte kilómetros! Para él el arte estaba en todas partes, incluso en “las apreturas del rastro”, como les decía a sus pupilos. Kúrdov recuerda que a Lébedev “le gustaba pasear por los rastrillos y bazares, donde escuchaba a los cantantes callejeros. También le encantaba oír sus canciones en los vagones de los trenes de cercanías. Sabía captar la vida en todos los lugares”⁷⁰.

Lébedev observaba a los personajes de sus “costumbrones” en los cafés y los restaurantes, en esos numerosos cabarés nocturnos que abrieron también durante los años de la NEP, donde bandas de jazz, muy de moda en aquella época, tocaban el tango, el *two-step* y el *foxtrot*⁷¹. Recordemos, por ejemplo, la famosa lámina de la serie *Liubóv shpaný* [El amor de los gamberros], *Syp, Semiónovna, pod-sypái, Semiónovna* [¡Dale, Semiónovna, dale más, Semiónovna!]⁷² (1926), donde representa a unos maliciosos “foxtrotistas”. Estos lugares atraían a la mayoría de los artistas, pues allí podían encontrar a la “fauna *nepman*” al completo.

El artista también podía hacer sus pesquisas en el cine y el circo, lugares que Lébedev solía frecuentar. El cinematógrafo fue uno de los divertimentos más populares en los tiempos de la NEP. En muchos de los cines estatales y privados que se abrieron en aquella época prepondera-

ba, por lo general, la cinematografía occidental. Vlášov recuerda la forma de vida de Lébedev en aquellos años:

Su tipo y forma de vida en aquellos años eran increíblemente sencillos, livianos y desenfadados. Casi nunca estaba ocupado; tampoco decía que estuviera cansado. A veces iba a la Filarmónica a escuchar las orquestas sinfónicas, al circo (dos veces a la semana) y al cine. Por entonces, en los años 20, nos vimos todo el cine clásico mundial, tanto el norteamericano como el cine de las vanguardias y del impresionismo francés. Veíamos cada película varias veces⁷³.

El resultado de sus innumerables expediciones “de caza” por la calle leningradense de aquellos años fueron tres series gráficas, que muestran la NEP como un fenómeno social complejo en todos sus variados aspectos. Esas series están consideradas como una de las cimas del arte gráfico soviético de los años 20.

La cumbre de una trayectoria

Tras *Acera de la Revolución* se abre un nuevo ciclo de “temas de la vida cotidiana”, inaugurado por la serie satírica de seis dibujos *Nuevo estilo de vida*, que presenta a los florecientes *nepman* y a aquellos funcionarios soviéticos que no le hacen ascos a “la borrachera de la NEP”. En la resolución artística de sus obras, Lébedev sigue recurriendo a los procedimientos del cubismo genérico, algo ya característico en sus dibujos para *Acera de la Revolución*. Los personajes están representados de manera estática, con el mismo estilo plano, genérico y decorativo de sus carteles. Pero, a diferencia de la serie anterior, ahora la atención del artista se centra en las características individuales de cada personaje. En sus rostros, poses y gestos podemos leer sus biografías completas. El artista diversifica su técnica, utilizando distintos recursos pictóricos: compagina la fina línea del lápiz de plomo con el collage y con espesas manchas de tinta china. Para acentuar los detalles y representar la vestimenta de aquella época de manera más fidedigna, Lébedev hace uso de encolados coloreados de tela y encaje, colocándolos como si fueran las ropas de sus personajes. La representación detallada y fidedigna de los atuendos se convierte en una de las características más importantes, con las que Lébedev trata de reconstruir el estilo cotidiano de sus prototipos humanos y donde se refleja el estilo de vida y pensamiento de la nueva burguesía de la NEP.

Nuevo estilo de vida constituye el prelude de sus dos series más extensas: la *NEP* (1925-1927) y *El amor de los gamberros* (1926-1927), sobre las que trabajó simultáneamente durante tres años. De ahí que a veces resulte complicado determinar a qué serie pertenecen algunos dibujos. Se amplía la galería de personajes: ahora aparecen desde los tipos *nepman* clásicos, tanto masculinos como femeninos, hasta la gente más mezquina; desde los burócratas y funcionarios comunistas de las categorías más diversas y las *sovbáryshni* (nuevas señoritas soviéticas: un tipo de secretaria soviética, desconocido hasta entonces) hasta esos gamberros callejeros de poca monta. En estos dibujos se puede seguir una línea

evolutiva consecuente que va desde la caricatura hasta la representación realista, desde los recursos gráficos decorativos hasta los métodos pictórico-espaciales. Muchos dibujos de estas series fueron publicados en las revistas satíricas *Smejách* [El Risotas] [CAT. 11-14] y *Beguemót* [El Hipopótamo], a las que Lébedev debía entregar semanalmente un dibujo a toda página.

Resulta sorprendente el destino de estas dos revistas gráficas surgidas sobre la ola del *boom* periodístico de los tiempos de la NEP. Hasta el estallido de la I Guerra Mundial ni San Petersburgo ni Moscú podían vanagloriarse de contar con demasiados medios impresos y populares que reflejaran la vida cotidiana de estas dos ciudades. Sin embargo, durante los años 20, el mercado hizo surgir un torrente de nuevas editoriales en cada una de estas ciudades. Prácticamente cada día se ponían en circulación nuevas revistas; unas desaparecían pronto, pero otras, por el contrario, pervivían y aumentaban su tirada. A tal saturación de producción impresa en los tiempos de la NEP contribuyó también un decreto promulgado por el gobierno soviético en 1921, por el que se permitía la constitución de editoriales privadas. En las crónicas fotográficas y en las revistas ilustradas de aquellos años, orientadas hacia un público fundamentalmente *nepman*, las informaciones más frecuentes eran aquellas que reflejaban la “vida mundana” y las vacaciones y formas de ocio de los millonarios, políticos y estrellas de cine, naturalmente bien condimentadas con comentarios en un espíritu ideológico “correcto”⁷⁴. Sin embargo, *Smejách* y *Beguemót* se imponían otros objetivos y se orientaban hacia un público propio. Ambas comenzaron a editarse en Leningrado en 1924 y desaparecieron también al unísono en 1928, cuando Stalin derogó la NEP. La tirada de las dos revistas en su período de esplendor oscilaba entre los 70 (*Beguemót*) y los 100 mil (*Smejách*) ejemplares, lo que habla de su gran popularidad. Por desgracia, la calidad de la tipografía rusa no era, por aquellos años, muy buena, de modo que las redacciones de las revistas estaban muy interesadas en el trabajo de los artistas gráficos. Gracias a ellos, la mayoría de las revistas de los años 20 contaron con dibujos de excelente nivel.

¿Y qué temas se trataban en las páginas de las revistas satíricas? Siguiendo un programa bien estudiado, *Smejách* fustigaba con su mordacidad las carencias y penurias de aquellos años, y trataba de desmascarar a los ladrones, malversadores, especuladores y a quienes se dedicaban al soborno. Prestaba mucha atención a la lucha contra el burocratismo, la chapucería y la incompetencia de la clase dirigente. La revista *Beguemót*, más orientada al medio obrero, se propuso como línea editorial la creación “de una sátira auténticamente obrera” y se burlaba en sus páginas de burócratas, *nepman*, popes, *kuláks* o grandes propietarios agrarios; de los chapuceros, los funcionarios soviéticos estúpidos, los *samogónschiki* (fabricantes ilegales de bebidas alcohólicas), los estafadores y los gamberros⁷⁵.

Entre 1925 y 1926, *Smejách* publicó cuatro dibujos de Lébedev que figuran en la presente exposición [CAT. 11-14]. El artista muestra con iro-



Fig. 12. *Pasado de moda.* *Smejáčh*, n° 33 (agosto 1926), p. 5 [cf. CAT. 14]

nía a los típicos *nepman*, gordos y de maneras vulgares, que tratan de darse tono con sus “*ça va?*”, a los funcionarios “*trepas*” y arribistas del partido, así como a los pequeños comerciantes. En los dibujos satíricos de Lébedev no se da una hiperbolización o exageración caricaturesca y brilla por su ausencia una acción dramática que pueda dar paso a un relato circunstanciado del tema propuesto. En cada uno de sus bocetos realistas, compuestos generalmente de dos o tres figuras que permanecen de pie, caminan y con mucha frecuencia nos dan la espalda, el artista agudiza y destaca con una sorprendente expresividad algunos de sus rasgos, poses o gestos. El principio temático se introduce con un simple pie o una lacónica conversación, planteada de manera satírica. Por lo general los dibujos obedecían a una libre elección del artista, sin temas predeterminados según directrices de la redacción. En ocasiones, Lébedev ponía títulos a sus dibujos; pero no siempre estos títulos coincidían con aquellos que aparecían en las páginas de la revista, lo que hace suponer que en la redacción contaban con especialistas que elaboraban y redactaban títulos y pies para los dibujos entregados por los artistas. Estos dibujos están realizados a pluma con tinta china; en otros de esta misma época utilizaba también otros materiales, como lápiz de plomo y, a veces, acuarelas, con las que los coloreaba parcialmente. El recurso expresivo por excelencia lo marca la austera línea gráfica, la silueta desplegada sobre el plano y privada de fondo paisajístico o figurativo alguno. En la caracterización de los personajes desaparece el esquematismo, dando paso a una caracterización concreta, al psicologismo.

De manera ocasional, los dibujos se presentaban acompañados de un texto, que proporcionaba una clara información sobre lo que constituía el blanco de los dardos del dibujante. Junto al titulado *Fuera de moda*⁷⁶ [CAT. 14] [Fig. 12] se lee:

- Mi Pétia [diminutivo de Piótr] nunca va a la moda.
- ¿Cómo es eso?
- Pues que ahora todo el mundo sigue un régimen económico y él hace apenas unos días que cometió un desfalco.

La sátira va dirigida contra los funcionarios soviéticos malversadores de fondos públicos. En los tiempos de la NEP, la corrupción y los sobornos alcanzaron dimensiones colosales. Para evitarlo, se crearon unos comités especiales que inspeccionaban a los funcionarios.

En el caso de *En la cooperativa*⁷⁷ [CAT. 13], el diálogo transcurre en una zapatería, donde una *népmansha* [una *nepman*] bastante obesa se queja al dueño de un defecto del zapato:

- Oiga, estos zapatos suyos ¿no los habrá cosido un pastelero, por un casual?
- ¿En qué sentido dice usted eso, ciudadanita?
- Pues porque hay un clavo en el corazoncito de adorno.

En la portada de ese número de *Smejáčh* aparece una cita de *Krásnaya Gazeta* [Gaceta Roja]: “Debemos iniciar una lucha sin cuartel contra los elementos especuladores del comercio privado y amparar un modelo más ágil para las operaciones comerciales privadas”.

En estos dibujos mencionados sorprende la minuciosidad con la que el artista reproduce hasta el menor detalle del atuendo de los personajes. Ya me he referido a la gran importancia que para Lébedev tenía la representación de la ropa, uno de los rasgos que mejor podían definir el estilo y la forma de vida de aquellos años. Después de visitar aquella famosa exposición de pintura francesa celebrada en San Petersburgo en 1912, Lébedev había llegado a esta importante conclusión:

[...] los cuadros de los impresionistas y, especialmente, los de E. Manet me han convencido de que la ropa moderna, que en los años 1910 resultaba “antiestética” a la mayoría de los artistas, está asociada orgánicamente

con la imagen del hombre moderno. Pintada por el pincel de un pintor realista, esa ropa adquiere expresividad y un gran valor estético⁷⁸.

El propio Lébedev, al que le encantaba la ropa bonita, funcional y bien hecha, se vestía de una manera para aquellos años muy original, muy “a su gusto”, como recuerdan algunos de sus contemporáneos:

Lébedev iba vestido a la americana. Llevaba unas polainas amarillas de cuero, unos pantalones ingleses de montar, una camisa vaquera con las mangas arremangadas hasta los codos [...]⁷⁹.

[...] Y ninguna de esas cosas, ni tan siquiera parecidas, las llevaba nadie allí⁸⁰.

Es posible estudiar la moda de los años 20 a través de los dibujos de Lébedev. Hay estudios sobre la vida cotidiana en los tiempos de la NEP en los que se analiza la vestimenta de la nueva burguesía soviética:

Los botines con cordones, una piel de zorro o de isatis (zorro ártico) en un hombro, la chaqueta-abrigo corta de astracán, un gorrito pequeño calado hasta los ojos [...], un vestido corto hasta las rodillas, con el talle en las caderas y el escote hasta la cintura comenzaron a considerarse como complementos imprescindibles para una mujer “muy a la moda”. Aparecieron también nuevos tipos de peinado: el corte de pelo “bubikopf”⁸¹, muy corto, para que dejara bien marcada la forma de la cabeza. Los botines “Shimmy” o “Jimmy” y los pantalones “Oxford” —cortos, hasta el tobillo, y estrechos— se convirtieron en las estrellas de la vestimenta masculina⁸².

En *Fuera de moda* aparecen reflejados todos los complementos de moda que en ese momento gozaban de mayor prestigio entre los componentes de la nueva burguesía: pantalones “Oxford” y botines “Jimmy” para el hombre; para la mujer, vestidos de corte “pájaro” y pequeños gorritos.

Por su parte, en la serie gráfica *El amor de los gamberros*⁸³ [cf. CAT. 15] queda reflejado el aspecto de los gamberros y golfos de los tiempos de la NEP:

[...] pantalones de campana, camiseta de marinero, una cazadora al estilo de los chubasqueros de los marinos y un gorro finlandés, con los ribetes desatados y colgando, a la manera de las cintas de los gorros sin visera [...] Estos atributos de la subcultura criminal habían copiado a su capricho el aspecto exterior de los marineros de los primeros años de la Revolución⁸⁴.

El amor de los gamberros aprovecha y desarrolla la temática que se desprende de las últimas láminas de *Acera de la Revolución*.

Los héroes de la nueva serie también son gente del bajo mundo, rateros y bergantes que se aglomeraban al caer la noche en las oscuras entradas de los patios, armaban escándalo en las cervecerías o que, rasgueando la guitarra, recorrían borrachos las calles y solares de los arrabales de la ciudad, acompañados por muchachas alegres⁸⁵.

A diferencia de la serie *NEP*, donde el artista se mofa satíricamente de sus personajes, en *El amor de los gamberros* Lébedev “poetiza a sus héroes, incluso los ve con agrado, aunque sin ocultar, hay que anotarlos, una sonrisa irónica y algo forzada”⁸⁶.

El entorno del mundo criminal, descrito con su típica aureola romántica, fue un rasgo característico de ese tiempo. Con la aparición de los nuevos ricos de la NEP, el mundo criminal renació y cobró vida. Aún estaban frescos en la conciencia popular los tiempos recientes del comunismo bélico, cuando robar a un rico era algo permisible y justificable.

No fue una casualidad que en la mitología oral urbana del Petrogrado de los primeros años 20 surgiera la leyenda de los bandidos nobles. [...] El Robin Hood petersburgués más famoso en la época de la NEP fue, sin duda, Liónka Panteléyev, que adquirió una gran notoriedad con sus robos y pillajes en los años 1922-23. [...] El folclore popular lo asoció al mundo de la marinería, pues los marineros aún seguían siendo un símbolo de la intransigencia ante el mundo burgués⁸⁷.

Otro “héroe” novedoso del mundo canalla, que aparece en los primeros años de la NEP y no tarda en adquirir rasgos románticos, es el nuevo gamberro soviético. “Su aureola se funda sobre el jaleo, el insulto a grito pelado, el escándalo o el puñetazo en la cara. Su imperio reside en la cervecería, el bulevar, el club, el pequeño cine de barrio. Es el rey de los arrabales, la amenaza de los callejones oscuros”⁸⁸. Así era descrito en los artículos políticos y de opinión de aquellos años. En este pequeño gamberro, que trataba con desprecio y desfachatez al *nepman*, muchos veían el romanticismo del levantamiento revolucionario contra ese “elemento extraño” que era el nuevo burgués de la NEP. Por eso resultaba tan de moda que el estilo en el vestir de estos pillastres imitara la vestimenta de los marineros revolucionarios. Las filas de estos gamberros soviéticos se surtían, ante todo, de la juventud de los medios obreros. Justo por entonces, el escritor Mijaíl Zóschenko hizo nacer para la revista *Buzotiór* [El Alborotador] a su famoso personaje Gavrila Buzotiór⁸⁹, que venía a personificar, en opinión de la redacción de la revista, los rasgos más típicos del obrero de aquellos días: grosero, analfabeto y amante del escándalo y las palabras malsonantes. Los dibujos de Lébedev con la imagen de Gavrila se imprimieron más de una vez en las páginas de la revista.

A la serie *El amor de los gamberros* pertenece el dibujo de la colección de Merrill C. Berman que representa a una parejita de enamorados de los arrabales urbanos [CAT. 15]. El hombre lleva el gorro finlandés tan de moda entre los gamberros de la época. Posiblemente sea uno de los últimos trabajos de la serie. Por lo que respecta al tratamiento temático, desaparece la ironía, quedando sólo el sentimiento romántico. La técnica del dibujo evoluciona hacia un carácter más pintoresco.

En las últimas láminas de estas dos series (1926-1927), sin modificar su incandescencia satírica, el artista parece evolucionar hacia lo pintoresco. Cambia la técnica: en lugar de tinta china y lápiz de plomo, Lébedev utiliza las pellas vaporosas y aterciopeladas de la acuarela negra y el



Fig. 13. *Los tres*, 1926. Negro de humo sobre papel, 34,5 x 25,2 cm. Museo Estatal Ruso, San Petersburgo. Serie NEP



Fig. 14. *Patinando*, 1927. Negro de humo sobre papel, 33,5 x 24,2 cm. Museo Estatal Ruso, San Petersburgo. Serie *El amor de los gamberros*

negro de humo, que le permiten transmitir unos matices de claroscuro mucho más sutiles. A estos años pertenecen los mejores dibujos de ambas series: *Los tres* (1926) [Fig. 13], *¡Dale, Semiónovna, dale más, Semiónovna!* (1926), *Patinando* (1926)⁹⁰ [Fig. 14] y otros. En lugar del fondo neutral de los dibujos precedentes, Lébedev coloca a sus héroes en un mundo espacial y figurativo concreto: un paisaje urbano, un fragmento de interior. La línea deja de jugar un papel determinante y los contornos de las figuras parecen difuminarse en una atmósfera de luz vaporosa. El virtuosismo formal del dibujo pictórico de Lébedev alcanza su cénit. Con una variedad inagotable de recursos, el artista transmite la textura de las telas, las pieles y el cuerpo humano.

Hacia el año 1927 cambia la temática de sus dibujos. La mayoría de ellos representan escenas cotidianas aprehendidas de manera sutil, motivos costumbristas, en los que los elementos satíricos pasan a un segundo plano o desaparecen del todo [CAT. 16, 35]. La actualidad de la sátira lebedeviana desaparece con el ocaso de la brillante y efímera etapa de la NEP. Según la precisa observación de Yuri Guerchúk, gran estudioso de la obra del artista:

El Lébedev satírico brilló en los años 20 y allí se quedó. Camino de los años 30 comenzaron a cerrar las revistas humorísticas en las que hasta entonces había colaborado y, lo más importante, fue cambiando el espíritu de los tiempos y los intereses creativos del artista pasaron a ser otros⁹¹.

“Dibujo pictórico”

Entre la segunda mitad de los años 20 y comienzos de los 30 florecen las cualidades pictóricas innatas del artista. En este período nacieron sus mejores retratos y naturalezas muertas, así como sus numerosos dibujos de modelos desnudos al natural. Resulta característica en el Lébedev de estos años la apelación a las tradiciones del impresionismo francés, al mismo tiempo que los principios del dibujo pictórico libre van adquiriendo desarrollo en sus obras.

A partir de la segunda mitad de los años 20, el artista compagina sus series satíricas con los estudios al natural. Van apareciendo cientos de dibujos que, al final, terminarán conformando las series gráficas *La acróbata*, *La bailarina*, *Modelos femeninos* y *Mujer tocando la guitarra* que, a la postre, se convertirán en cumbres del arte gráfico mundial de aquellos años. Los dibujos fueron realizados con pincel, pluma, tinta china, lápiz de plomo, acuarela negra y negro de humo.

En las series de estudios de desnudos femeninos, el artista culmina de manera lógica y natural los principios del dibujo pictórico libre, tan popular en la creación de los grafistas rusos de los años 20 (Nicolái Týrsa⁹², Nikolái Kupreyánov⁹³, Lev Bruni⁹⁴, V. Konashevich y otros. La primera definición del término “dibujo pictórico” fue formulada por Nikolái Púnin⁹⁵. Hablamos de un dibujo en blanco y negro, donde sólo se utiliza un material (tinta china, acuarela negra o negro de humo) y el tratamiento lineal de la forma se ve sustituido por la modelación formal en claroscuros. Esta variante de dibujo se caracteriza por las ricas transiciones de claroscuros y los arreglos tonales que producen una ilusión cromática.

El desnudo femenino se convierte en uno de los temas más importantes en la obra del artista. En el tratamiento que hace Lébedev de este género se expresa su proximidad con la tradición de los estudios al natural de los impresionistas franceses. En este período, Lébedev estudia con aplicada atención las particularidades de la visualidad impresionista y la comprensión de la naturaleza. Entre los maestros franceses que ejercen una influencia más mediata y compleja sobre la obra del artista tenemos que nombrar a Manet, Seurat, Degas y Renoir. Los dibujos al natural de Lébedev ocupan un lugar especial en el arte ruso del siglo XX. En la tradición rusa del dibujo de los siglos XIX y XX, el dibujo del desnudo femenino servía tan sólo para la preparación y aprendizaje de los alumnos de Bellas Artes.

En este sentido, Lébedev es uno de los primeros artistas que convierten el desnudo femenino en un género integral y autónomo del arte ruso.

Lébedev “amaba a las mujeres y las pintó con mucha frecuencia”⁹⁶. Como modelo de dos de sus series, *La acróbata* y *La bailarina*, el artista eligió a su esposa, Nadezhda Nadezhdina (1908-1979), bailarina titulada, solista del Teatro Bolshói y promotora del que sería famoso conjunto coreográfico Beriózka [El abedul]. En cada serie gráfica, el artista se impone y resuelve una tarea pictórica concreta. En la serie *La acróbata* (1925-1926), donde se representa a una bailarina en equipo de entrenamiento en el momento en que realiza sus ejercicios, Lébedev estudia y perfecciona los motivos del cuerpo humano en movimiento. La serie la conforman casi medio centenar de dibujos, realizados con pincel y negro de humo. Reproducir un instante pasajero con un toque de pincel, extraer una sensación de vida de una figura en movimiento fueron las tareas que se impuso nuestro maestro, todo ello en consonancia con la estética del impresionismo francés. En los dibujos para esta serie improvisada, sorprende la fuerza y plenitud que alcanza cada una de sus figuras en su unicidad, en la diversidad de movimientos y en multitud de sensaciones que transmiten. En este sentido, no es casual que todos los que han escrito sobre Lébedev hayan destacado esos mismos rasgos característicos del método creativo que emplea en estas series. La presente exposición acoge uno de estos destacados dibujos que integran la serie *La acróbata* [CAT. 31] junto a otros pertenecientes a la serie *Modelos*. Entre ellos podemos destacar varias obras realizadas en 1926 —año en que, como se ha mencionado, Lébedev trabajaba paralelamente en las dos series— en las que se aprecia el sorprendente entrelazamiento temático de ambos conjuntos [CAT. 27, 28, 30, 32, 33, 34]. A juzgar por las poses y escorzos en que el artista coloca a su modelo (claramente se trata una y otra vez de la misma modelo, que, a mi juicio, muestra un gran parecido con la Nadézhdina de *La acróbata*), da la impresión de que estuviera estirándose o desentumeciéndose antes de comenzar el ensayo. En uno de los desnudos [CAT. 29], por ejemplo, parece, por la posición de las manos, que la modelo se encontrara en el taller de danza y, en otro [CAT. 32] se diría que está en posición de puntas (*pointes*). De un dibujo a otro, en una variedad inagotable de escorzos, Lébedev va transmitiendo la imagen plástica del cuerpo femenino, que él eleva a la perfección. Además, cada trabajo parece llevar implícitos unos objetivos plásticos definidos y transmitir un estado emocional diferente. Corona este grupo de dibujos una lámina que sorprende por su maestría y perfección formal. Este dibujo pictórico libre, realizado con pincel y acuarela negra, representa a la modelo sentada y de espaldas [CAT. 34]; refleja de manera primorosa la sensual sinuosidad del cuerpo femenino: desde las sombras profundas y aterciopeladas hasta el suave y transparente contacto que insinúan vagamente los rasgos de la figura que se muestra.

Nicolái Púnin destaca con un énfasis especial esos modelos femeninos que Lébedev pintaba dando la espalda al espectador. “Me siento ex-

tasiado ante ese sentimiento tan cálido, ante esa ternura tan íntima con la que refleja la nuca de la mujer y ante la perfección con la que dibuja su espalda, inundándola de luz”⁹⁷.

En las series gráficas de desnudos (realizadas, como reiteradamente se ha apuntado, entre 1926 y 1927), se puede seguir la evolución del dibujo pictórico de Lébedev, en cuyo cénit absoluto se sitúa la serie *La bailarina* (1927) [Fig. 15], que viene a ser una prolongación directa de los estudios sobre *La acróbata*. Como observa Púnin, parece que en la imagen de la bailarina el artista “encontró la expresión desarrollada y perfecta del cuerpo humano”⁹⁸. La inmediatez y frescura de esa impresión viva, que parece mera improvisación, se conjuga con una rigurosa meditación de los recursos gráficos. Las cualidades artísticas del dibujo de Lébedev transforman la obra gráfica en una pintura monocroma. Del espacio impregnado de luz de la hoja blanca surgen los contornos de esa figura que danza. La sutil y variada gradación de tonos de la acuarela de luz vaporosa va desde los negros intensos a los temblorosos tonos plateados.

Al analizar el problema de la transmisión de la luz en *La bailarina* de Lébedev, Púnin observa:

El artista utiliza [...] con excepcional maestría [...] la superficie refractante del papel, la luz emana y se derrama, cubriendo de resplandor las ligeras formas que parecen cobrar fuerza en ese medio vaporoso. [...] Hay que tener una gran osadía para comprender el papel como una superficie llena de aire y luz. Aquí Seurat fue el maestro indiscutible de Lébedev⁹⁹.

Fig. 15. *Bailarina*, 1927. Negro de humo sobre papel. 35,1 x 21,9 cm. Museo Estatal Ruso, San Petersburgo



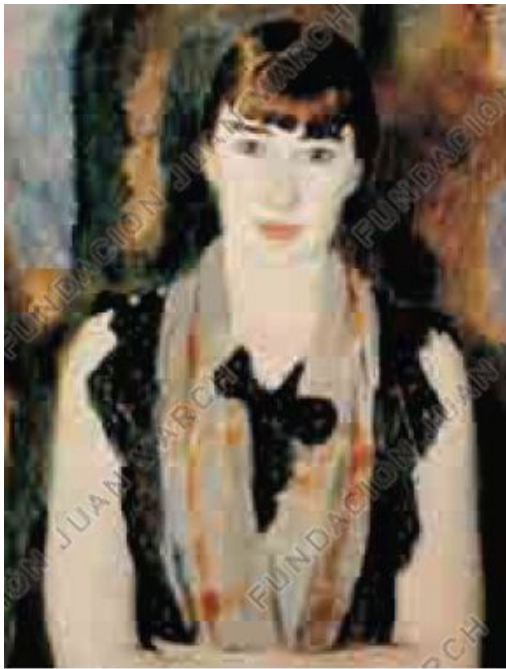


Fig. 16. Retrato de la artista T.V. Shishmarióva, 1934. Óleo sobre lienzo, 67 x 47 cm. Museo Estatal Ruso, San Petersburgo

Fig. 17. Bodegón con guitarra y estatuilla de gata [o gatita-hucha] de porcelana, 1930. Óleo sobre lienzo, 63,5 x 46,5 cm. Colección particular, San Petersburgo

La serie *La bailarina* es una de las creaciones más seductoras y poéticas del artista y, al mismo tiempo, un hito en el desarrollo de los recursos del dibujo artístico. Es difícil encontrar un virtuosismo tan absoluto en el arte del siglo XX. Las modelos, bailarinas y guitarristas de Lébedev conforman una galería de imágenes cautivadoras y sensualmente tangibles. Su sutil erotismo recuerda el erotismo sensual de la cultura de los “dorados años 20”¹⁰⁰ y transmite un sabor áspero a la época brillante y decadente de la NEP.

Gracias a sus series gráficas, Lébedev se convierte en una de las figuras más brillantes de la escuela de arte gráfico de Leningrado. Desde los primeros años 20, las obras del artista comienzan a ser adquiridas por los coleccionistas privados.

Ilustrador de literatura infantil

Pero fueron, sin duda, sus ilustraciones literarias las que otorgaron a nuestro artista un mayor reconocimiento entre el gran público. A Lébedev le cabe el honor de ser el descubridor de la ilustración en la literatura infantil, aportándole, además, unos principios creativos y estructurales completamente novedosos. Los libros ilustrados por Lébedev — *Slonió nok* [El elefantito], 1922 [CAT. 75]; *Tsirk* [El circo], 1925 (en esta exposición la 2ª ed., 1928 [CAT. 87]); *Morózhennoye* [El helado], 1925 [CAT. 78]; *Bagáz h* [El equipaje], 1926 [CAT. 80] y *Mister Tvister*, 1933 [CAT. 99], entre otros muchos— hace tiempo que están considerados como obras clásicas de la ilustración de la literatura infantil.

El trabajo de Lébedev en la literatura infantil corrió siempre en paralelo a sus experimentos artísticos en la pintura y el arte gráfico. Así, por ejemplo, *El helado* recuerda sus carteles satíricos en las “ventanas de la ROSTA”; y sus ilustraciones para *El equipaje*, la obrita de Marshák, a sus dibujos satíricos de “temas de la vida cotidiana”. En sus ilustraciones literarias de los años 30 — *Usátyi-Polosátyi* [Todo rayadito y con bigotitos] [CAT. 63, 94-96], *Mister Tvister* y *Skazki, pesni y zagá dki* [Cuentos, canciones y acertijos]— continúa el desarrollo de los principios del dibujo pictórico, que ya elaborara en sus estudios de desnudo de la segunda mitad de los años 20.

Cuando, entre los años 1924 y 1933, Lébedev ocupa el puesto de redactor-jefe artístico de la sección de literatura infantil de la Editora Estatal en Leningrado, aglutina en torno a sí a un amplio grupo de discípulos. Entre ellos, debemos citar a grandes talentos que llegarían a honrar la escuela de la ilustración literaria soviética: Alekséi Pajómov¹⁰¹, Yevguéni Charúshin¹⁰², Valentín Kúrdov y Yuri Vasniétsov¹⁰³. Con sus indudables dotes de pedagogo perspicaz, Lébedev sabe sacar a la luz las particularidades individuales de cada uno de sus discípulos, además de ayudarles a revelar sus brillantes talentos.

El Lébedev redactor-jefe, a la hora de asignar los trabajos, elegía cada uno de ellos en relación obligada y directa con el espíritu de cada artista. Su principio como redactor-jefe era no basarse exclusivamente en el “talento” personal de sus colaboradores, sino en los conocimientos artísticos concretos que era necesario transmitir a los niños desde el punto de vista cognitivo¹⁰⁴.

Así recuerda Valentín Kúrdov el método de trabajo que empleaba Lébedev con sus discípulos:

El artista que trabajara con Lébedev debía conocer a la perfección todos los procesos de la producción y edición literaria, desde los caracteres y la compaginación tipográfica hasta la impresión de los libros. Lébedev nos exigía conocimientos en tecnología tipográfica e impresión litográfica y, por esta razón, solíamos acudir continuamente a los talleres tipográficos y ponernos a pie de máquina [...] Vladímir Vasílievich seguía con celo los progresos de cualquiera de nosotros que mostrara un talento especial. Su método formativo era severo y riguroso [...] Era un juez inclemente y no perdonaba ningún fallo. En ese aspecto, se puede decir que se manifestaba su carácter de boxeador. Nosotros no esperábamos de nuestro maestro merced ni benevolencia

alguna. Lébedev aplicaba al arte las reglas del ring. Nos enseñó a encajar los golpes del destino y a proseguir la pelea mientras las piernas nos aguantaran, porque él nunca se apiadaba del vencido¹⁰⁵.

“La escuela de Lébedev” hizo una gran aportación a la historia de la ilustración soviética en la literatura infantil. En el marco de estos apuntes biográficos no nos detendremos a analizar con detalle el arte gráfico literario, ya que este tema está suficientemente estudiado en otros trabajos del presente catálogo. Centraré mi atención en el variado diapasón creativo que despliega nuestro artista en sus trabajos de pintura de caballete.

Pintor de caballete

En la frontera de los años 20 y 30, en la obra de Lébedev resulta bien visible la renuncia al arte gráfico en beneficio de la pintura. La última vez que el artista se había interesado por la pintura había sido en aquel período, ya lejano, de experimentación cubista. Ahora su maestría pictórica va a culminar en sus retratos y bodegones de corte realista. No hay duda acerca de las elevadas cualidades artísticas de la pintura de Lébedev. Como todo lo creado por sus manos, su pintura de caballete se distingue por su gran profesionalidad (aunque el artista siempre se mostró crítico con su propia aportación pictórica, afirmando una y otra vez que su fuerza estaba en el dibujo y no en la pintura). En este período se produce un cambio de rumbo en su práctica pictórica, con un retorno a los procedimientos impresionistas de la pintura y a la obra de Braque y Picasso.

En estos años pinta sus mejores retratos femeninos: los de *N. Nadézhdina* (1927), *T. Shishmarióva* (1934) [Fig. 16], *S. Lébedeva* (1936) y *K. Georguiévskaya* (1937). Todas sus modelos eran hermosas y poseían un encanto muy particular. Lébedev nunca pintó por encargo. Siempre representaba a modelos que él quería pintar. En la galería de retratos del artista aparecen las mujeres que más amó: el retrato poético y misterioso de Nadezhda Nadézhdina, su musa artística en los años 20; el retrato de su alumna y amiga íntima, la pintora Tatiana Shishmarióva, con su rebuscado colorido en el más puro “espíritu” Renoir; uno de sus mejores retratos líricos es el de su primera esposa, la escultora Sarra Lébedeva, con la que mantuvo una relación cálida e íntima hasta el final de su vida [...] Lébedev encuentra en cada retrato la dominante espiritual de cada una de sus modelos y la conjuga con diversas combinaciones de color. Su virtuosa maestría pictórica siempre está horneada por sus cálidas relaciones con la mujer retratada.

En la herencia pictórica de Lébedev ocupan un lugar especial las series denominadas *Bodegones con guitarra* [Fig. 17] y *Cestas con frutas*, realizadas entre 1930 y 1932, que marcan el cénit de su pintura de caballete a la vez que el final del período “impresionista” en su obra artística. Estos bodegones son variaciones sobre el tema de los bodegones cubistas con guitarra (con *guitárka*, como la llamaba Lébedev), tan característicos de Picasso y Braque. La rica gama cromática de los bodegones se transforma en una armonía decorativa más próxima a los impresionistas franceses que a la pintura monocromática del cubismo. Como siempre, Lébedev huye de la imitación directa del cubismo ortodoxo y trata de amalgamar sus principios con la tradición de los rótulos y los *lubki* rusos, aderezándolo todo con una divertida ironía. En sus bodegones representa los curiosos objetos que iba “pescando” en sus visitas a los rastrillos: una guitarra artesana de juguete, una gatita-hucha, un aparador o una cocinita infantil, también de juguete. Vlášov hace una interesante descripción de esta serie pictórica:

Las *guitárki* lebedevianas eran, al mismo tiempo, elegantes e irónicamente cómicas. Algunos pintores las interpretaron como una parodia del arte pequeñoburgués y el propio artista, cuando se las mostraba a sus amigos, solía reírse de lo lindo, mientras entretenía a sus espectadores con los comentarios más divertidos. Al mismo tiempo que sus *guitárki*, aparecieron unos cuadros suyos de bellezas femeninas tumbadas a la luz de la luna a orillas de un lago —por el que, como es natural, siempre navegaba un barquito de vela— que también resultaban claramente paródicos [Fig. 18]. Era el paraíso romántico de la pequeña burguesía, “el edén del majadero”, como



Fig. 18. Vladímir Lébedev en su taller, c 1935. A la izquierda se ve el cuadro *Mujer tocando la guitarra*; a la derecha y a los pies del artista los desnudos que denominaba “Bellezas” o “Venus”



Fig. 19. En la exposición individual de Lébedev en el Museo Estatal Ruso, San Petersburgo, 1928. De izquierda a derecha: N. Púnin, V. Anikíyeva y P. Neradovski, sus primeros biógrafos, junto al artista, Vladímir Lébedev

solía decir Lébedev, cuando se ponía a cantar las excelencias de los cuadros del mercantilismo más grosero¹⁰⁶.

Final

En la frontera entre los años 20 y 30, la creatividad de Lébedev ha alcanzado su cénit. En cada esfera de su actividad artística —ilustración literaria, cartel, dibujo, pintura de caballete— ha dado lo mejor de sí mismo. Por esas fechas Nikolái Púnin escribe su monografía sobre el artista. También por entonces se celebra un evento que parece hacer balance de sus logros artísticos: la *Exposición individual* organizada por el Museo Estatal Ruso en 1928 [Fig. 19, cf. Fig. 1]. En el prólogo del catálogo de esa exposición, el director del Museo Estatal Ruso, P. Neradovski, escribe: “Lo que haga Lébedev a partir de ahora con ese talento suyo, que él desarrolla con tanta tenacidad, el tiempo nos lo dirá”¹⁰⁷.

Pero, desgraciadamente, los años 30 trajeron consigo la ruptura y la crisis creativa. En el arte soviético primaba una nueva ideología, la del realismo soviético totalitario, en la que el arte innovador de Lébedev no tenía cabida. El 1 de marzo de 1936 aparece en las páginas del diario *Pravda* el artículo, oficial y por encargo, titulado “Los artistas pintamonas”, que marca el inicio de una campaña para extirpar cualquier asomo de “formalismo” en el arte soviético. En ese artículo se criticaban duramente las ilustraciones de Lébedev a la recopilación de poemas de Marshák,

Cuentos, canciones y acertijos (1935), pese a que esa edición tenía una tirada muy reducida e iba dirigida, más que a los niños, a bibliófilos, artistas y especialistas en arte gráfico.

El artículo de *Pravda* se discutió en todas las reuniones y asambleas del partido y de colectivos laborales. En una conferencia celebrada en la DETGIZ [Editorial Estatal de Literatura Infantil] se aprobó, por ejemplo, la siguiente resolución: “[...] no renunciar a la cooperación con maestros de la talla de V. Lébedev, V. Konashevich, L. Bruni y otros artistas, a condición de que estos trabajen y creen sobre la base de los métodos del realismo socialista”¹⁰⁸. Incluso un artista como Aleksandr Deineka, igualmente sometido a la crítica oficial, durante una intervención en una de estas asambleas, tras reconocer a Lébedev “como un brillante dibujante”, dejó caer esta acusación: “Pero esto no significa que lo que ha hecho en este libro no sea nocivo. ¿Por qué? Al menos porque se trata de un libro destinado a un público infantil. Es decir, básicamente debe ser un libro oficial y formal”¹⁰⁹.

Estos acontecimientos jugaron un papel dramático en el destino del artista. Lébedev llevó muy mal esa imposición de compromiso estético¹¹⁰, que se refleja en su producción artística de los años 40 y 50 [Fig. 20]. En esos años siguió trabajando con éxito en la ilustración literaria, pero sus ilustraciones adquieren cada vez más un tono naturalista y de zalamera afectación. En sus últimas obras pictóricas desaparece el virtuosismo y la armonía cromática que le había caracterizado, surgiendo en su lugar un abigarramiento de color que, en algunos trabajos, parece incluso una muestra de inseguridad. A partir de los años 30, el artista cada vez pinta más “para sí mismo”, no para la exhibición de sus obras en exposiciones oficiales: retratos artísticos, bodegones, dibujos al natural

Su última serie pictórica, que nunca se expuso ni reprodujo en vida del artista, fue la titulada *Muchachas con ramos de flores*, realizada en

Fig. 20. Vladímir Lébedev, 1953



1933 [Fig. 21]. La intención de la serie encajaba en los cánones oficiales: se trataba de representar a escolares, estudiantes y jóvenes trabajadoras leningradenses, gente del pueblo que, después de aprobar las normas de la GTO¹¹, eran obsequiadas con unos ramos de flores. El artista quiso imprimir un aire festivo a esos retratos, pero durante el proceso creativo las habilidades del Lébedev satírico terminaron venciendo y saliendo a la luz, y una mueca de burla corrosiva apareció dibujada en los rostros optimistas y grotescos de aquellas muchachas-muñecas con sus ramos de flores. El artista, con ese don tan suyo de sentir y captar los signos de los tiempos, emitió su despiadado veredicto contra los años 30, mostrando la imagen prototípica de la heroína moderna. Al hacer balance artístico al final de vida, Lébedev afirmaría:

Para comprender mi trabajo artístico, hay que saber y tener presente que soy un artista de los años 20. Y no lo digo sólo porque mis mejores obras se encuadren en esa época. Aún más importante y sustantivo es el hecho de que me formé artísticamente en la atmósfera espiritual de aquellos tiempos. En ellos están las raíces de todas mis ideas y proyectos. Siempre me he esforzado para que el espíritu de los años 20 impregne mi vida¹².

A Lébedev nunca le gustó su arte de los años 40 y 50. Quizá por eso rechazara la idea de una II Exposición individual, que sólo pudo organizarse en el Museo Estatal Ruso en 1973, después de la muerte del artista. Un año antes había aparecido la monografía de V. Petrov, el trabajo de investigación más completo sobre el artista hasta el día de hoy, que el autor escribió en contacto directo con el maestro. La polifacética obra de Lébedev, olvidada y acallada en las décadas precedentes, volvió a ponerse a disposición del espectador ruso gracias a las exposiciones individuales celebradas en las últimas décadas en Moscú y San Petersburgo¹³. Sin embargo, su nombre es conocido fuera de nuestras fronteras sobre todo en su faceta de ilustrador de libros infantiles. En Francia se han organizado varias exposiciones que han incluido trabajos de ilustración de Vladímir Lébedev, además de editarse varios libros con sus ilustraciones. En las colecciones de la Bibliothèque l'Heure Joyeuse de París y de la Biblioteca Nacional Infantil de Japón también siguen conservándose con mimo aquellos viejos libros rusos y admirando la maestría de su ilustrador.

El primer encuentro que el espectador español tuvo con los trabajos de Vladímir Lébedev tuvo lugar durante la Exposición sobre el cartel, la fotografía, el arte gráfico y la ilustración literaria soviética, organizada en Madrid en 1933. En las exposiciones dedicadas a la ilustración literaria soviética, celebradas en los últimos años en España, hemos podido familiarizarnos con algunas obras del Lébedev-ilustrador de libros. Cada cita con la obra de este artista tan extraordinario y divertido supone un nuevo descubrimiento y un enorme disfrute por la alegría de vivir que rezuman sus obras. Confiamos en que esta primera exposición monográfica de Lébedev en España sirva para hacernos entrever las diversas facetas de la obra de este maestro virtuoso y extraordinario artista.

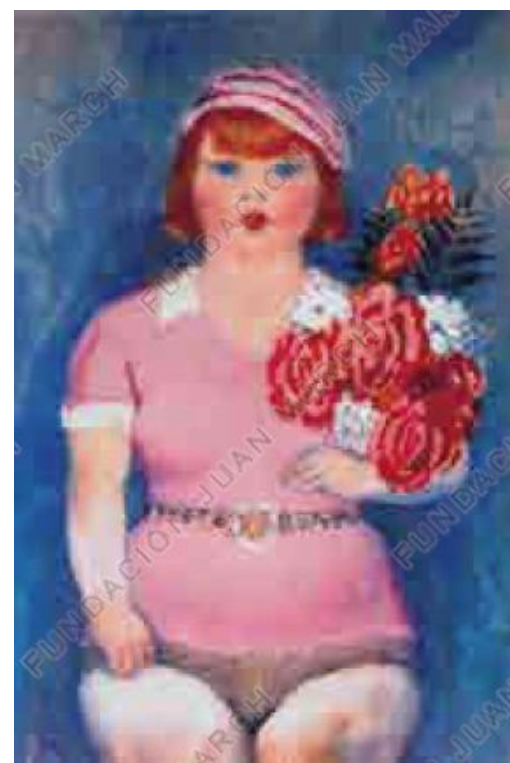


Fig. 21. *Muchacha con ramo de flores (La deportista)*, 1933. Acuarela sobre papel, 64 x 45 cm. Colección K Gallery, San Petersburgo

- 1 Capital del Imperio Ruso, San Petersburgo, fundada en 1703, pasó a llamarse Petrogrado en 1914. En 1924, a la muerte de Lenin, fue rebautizada como Leningrado. En 1991 recupera su denominación original.
- 2 “Las famosas «ventanas de la ROSTA» [eran] carteles estarcidos de propaganda de la Guerra Civil, producidos por la Agencia Oficial de Telégrafos Rusa (ROSTA), que se exponían en los escaparates de las oficinas de telégrafos y en otros lugares”. Cf. Ch. Kiaer, “Aleksandr Deineka: crónica unipersonal del arte soviético”, en *Aleksandr Deineka [1899-1969]. Una vanguardia para el proletariado* [cat. expo.]. Madrid: Fundación Juan March, 2011, pp. 56-67, aquí p. 59. Para lo que se refiere a acrónimos de organismos e instituciones rusas, remitimos también al glosario de este catálogo, pp. 424-426 [N. del Ed.].
- 3 La primera fecha se corresponde con el calendario juliano (con frecuencia denominado estilo “antiguo”), utilizado en Rusia hasta el 31 de enero de 1918. La fecha citada entre paréntesis corresponde al calendario gregoriano (“nuevo” estilo). En la historiografía rusa resulta obligado señalar ambas fechas. En el siglo XIX, la diferencia entre los calendarios juliano y gregoriano era de 12 días.
- 4 T. V. Shishmarióva, *Vladímir Vasílievich Lébedev (de mis recuerdos)*, en *Vladímir Vasílievich Lébedev. Pintura y*

- dibujos de los años 1920-30 de la colección del Museo Estatal Ruso [cat. expo.]. San Petersburgo: Palace Edition, 1994, p. 19. T. V. Shishmarióva (1905-1995), esposa de Vasili A. Vlášov (1905-1979), los dos artistas gráficos e ilustradores.
- 5 Valentín I. Kúrdov, *Agenda de años y días. Memorias del artista*. San Petersburgo: Arsis, 1994, p. 60. Kúrdov (1905-1989) fue pintor, grafista, ilustrador y cartelista.
- 6 *Ibíd.*, p. 63.
- 7 Iván Kniázev (1913-1997), deportista y árbitro; cinco veces campeón de boxeo de la URSS.
- 8 V. Kúrdov, op. cit. p. 64.
- 9 *Ibíd.* En efecto, desde el año 1922 hasta el final de su vida Lébedev vivía en Petrogrado-Leningrado en la calle Belínsky (antiguamente la calle San Simeón) número 11-16. Desde las ventanas de su piso se veía el edificio del circo.
- 10 V. A. Vlášov, intervención en una velada, dedicada a la memoria de V. Lébedev en el Museo Estatal Ruso, 26 abril 1973, en apéndice al citado catálogo de la exposición *Vladímir Vasílievich Lébedev...*, p. 30.
- 11 Asociación de artistas de San Petersburgo (1909-1913, 1917). Las exposiciones de Soyúz Molodiózi mostraban toda la variedad de las corrientes artísticas de la vanguardia rusa, desde el postimpresionismo hasta el arte abstracto. En el taller de Roubaud Lébedev conoce a algunos artistas cercanos a la Unión de Jóvenes: L. Bruni, S. Nagúbnikov (1886-1921), P. Lvov (1882-1944).
- 12 1875-1960, pintor, artista gráfico y pedagogo.
- 13 Más tarde Sarra Lébedeva (1892-1967), escultora y primera mujer del artista.
- 14 La invasión de Rusia por las tropas de Napoleón, que terminó en un gran desastre: la retirada de la *Grande Armée* y el comienzo del fin del poderío militar del Imperio Napoleónico [N. del T.].
- 15 1879-1942, caricaturista, cartelista, pintor, ilustrador y poeta.
- 16 1887-1975 (pseudónimo: Re-Mi), dibujante, decorador y escenógrafo teatral.
- 17 1878-1936, artista gráfico, decorador y escenógrafo teatral.
- 18 1883-1973, artista gráfico, ilustrador, crítico de arte, pedagogo.
- 19 1887-1938, pintor y artista gráfico.
- 20 1886-1939, pintor y dibujante.
- 21 Gobierno Provisional: órgano central del poder estatal en Rusia, constituido tras la revolución democrático-burguesa de febrero de 1917.
- 22 Batalla en el río Kalka (1223) entre las huestes rusas y mongolas, que terminó en la derrota de las primeras. Tras hacer prisioneros a uno de los príncipes Mstislav de Kiev y sus guerreros, los mongoles colocaron a los prisioneros en tierra, atados unos a otros, los cubrieron con una capa de tablas y se sentaron a festejar sobre sus cuerpos.
- 23 V. N. Petrov, *Vladímir Vasílievich Lébedev*. Leningrado: Judózhnik RSFSR, 1972, p. 24.
- 24 El Museo de Cultura Artística (MJK) fue inaugurado en Petrogrado en abril de 1921. Sobre su base, en 1923, se constituyó el Instituto de Cultura Artística (IN-JUK), donde comenzaron a funcionar varias secciones de investigación: Teoría de la forma (Maléovich), Cultura orgánica (Matiúshin), Cultura material (Tatlin) e Ideología general (Púnin), entre otras.
- 25 N. M. Kózyreva, Texto introductorio al catálogo de la exposición *Vladímir Vasílievich Lébedev*, cit. p. 8.
- 26 Nikolái N. Púnin, “El significado del cubismo en la obra de V. Lébedev” en *V. Lébedev* [cat. expo.]. Leningrado: Museo Estatal Ruso, 1928, p. 26.
- 27 P. Neradovski, Texto introductorio a *V. Lébedev* [cat. expo.]. Leningrado: Museo Estatal Ruso, 1928, p. 6.
- 28 Cit. en Yevguéni Kovtún, “Mijaíl Lariónov y el rótulo artístico”, en *La vanguardia artística y sus fuentes rusas* [cat. expo., Museo Estatal Ruso, San Petersburgo; Sala Estatal de Exposiciones]. Baden-Baden: Gerd Hatje, 1993, p. 39.
- 29 Cf. A. Poveljina y Y. Kovtún, *Russian Painted Shop. Signs and Avant-Garde Artists*. Leningrado: Aurora, 1991.
- 30 I. Y. Boguslávskaya, “Colección de Arte Popular de Lébedev” en *Colecciones y Coleccionistas. Recopilación de artículos sobre materiales de la conferencia científica*. San Petersburgo: Palace Edition, 2009.
- 31 En el Museo Estatal Ruso.
- 32 En el Museo Estatal Ruso.
- 33 En el Museo Estatal Ruso.
- 34 V. A. Vlášov, *Vladímir Vasílievich Lébedev*, cit., p. 30.
- 35 N. Púnin, *El significado del cubismo...* cit., p. 33.
- 36 Cf. Nikolái Púnin, *Vladímir Vasílievich Lébedev*. Leningrado: Comité de popularización de publicaciones artísticas ante la Academia Estatal de Historia de la Cultura Material, 1928.
- 37 N. Púnin, *El significado del cubismo...* cit., p. 41.
- 38 V. A. Vlášov, Intervención en una velada... cit., p. 32.
- 39 N. Púnin, *El significado del cubismo...* cit., p. 38.
- 40 V. Petrov, op. cit., p. 248.
- 41 1891-1967, también escenógrafo.
- 42 Vóynov (1882-1938) y Flit (1891-1954) cultivaron tanto el verso como la prosa.
- 43 Cf. Y. Kovtun, “Las ventanas petrogradenses de la ROSTA”, *Tvórchestvo*, 2 (1968).
- 44 V. Vlášov, “El artista alegre”. Moscú: Soviétski judózhnik, 1983, p. 254. (Panorama de las artes, 6).
- 45 En 1923, el director K. Jojlóv puso en escena en el Gran Teatro Dramático de Petrogrado la obra del dramaturgo italiano Sem Benelli, *La cena delle beffe* [La cena de las bromas], con decorados y vestuario realizados según bocetos de Lébedev, dentro de los cauces del constructivismo teatral de finales de los años 10 y comienzos de los 20. Posteriormente, Lébedev trabajaría más de una vez en la escenografía teatral, a pesar de que, tal y como reconocía el propio artista, nunca amó el teatro ni se sintió un “hombre de teatro”.
- 46 ‘Comunismo bélico’ es una expresión que designa los años de la guerra civil y la intervención de las potencias extranjeras a favor de las fuerzas antirrevolucionarias (1918-23) [N. del T.].
- 47 Aleksandr Blok (1880-1921).
- 48 Natalia B. Lébina, *La vida cotidiana de una ciudad soviética: normas y anomalías en los años 1920-1930*. San Petersburgo: Kikimora, 1999, p. 54.
- 49 V. A. Vlášov, “El artista alegre”, cit., p. 254.
- 50 Se trata posiblemente de un calco de la expresión francesa *faire le trottoir* (literalmente “hacer la acera”) equivalente a la española “hacer la calle”, es decir, dedicarse a la prostitución.
- 51 Cf. V. Musáyev, *La criminalidad en Petrogrado en los años 1917-1921 y la lucha contra ella*. San Petersburgo: Dmitri Bulanin, 2001.
- 52 Y. Guerchúk, *Maestros de la caricatura soviética. V. Lébedev*, Moscú: Soviétski judózhnik, 1990.
- 53 N. B. Lébina, op. cit., p. 206.
- 54 A. Blok, *Los doce*. “El as de diamantes” hace alusión a una práctica habitual en la Rusia prerrevolucionaria: al presidiario le cosían un rombo amarillo a la espalda, para que en caso de fuga fuera más fácil acertarle con un disparo en la espalda.
- 55 *Kat’ka*: término popular habitual para referirse a la prostituta callejera.
- 56 *Junker*: rango militar en el ejército ruso prerrevolucionario.
- 57 Blok, op. cit.
- 58 N. M. Kózyreva, op. cit., p. 20.
- 59 *Drezina* [La Dresina], *Smejách* [El Risotas], *Beguemót* [El Hipopótamo], *Buzotiór-Bich* [El Látigo Alborotador] y *Prozhéktor* [Proyector]. Más adelante me referiré a algunas de estas revistas con más detalle.
- 60 V. G. Lébedeva, *Historia de la cultura de masas en Rusia. Segunda mitad del s. XIX – primer tercio del s. XX*. San Petersburgo: Editorial de la Universidad de San Petersburgo, 2007, p. 222.
- 61 V. A. Vlášov, “El artista alegre”, cit., p. 259.
- 62 V. G. Lébedeva, op. cit., p. 213.
- 63 1888-1963, artista gráfico, ilustrador y pedagogo, fue uno de los fundadores del arte gráfico literario soviético.

- 64 1892-1966, pintora y artista gráfica.
- 65 V. I. Kúrdov, op. cit. pp. 59-60.
- 66 *Ibíd.*
- 67 T. V. Shishmarióva, op. cit. p. 20.
- 68 V. A. Vlášov, Intervención en la velada... cit., p. 28.
- 69 V. A. Vlášov, “El artista alegre”, cit. p. 259.
- 70 V. I. Kúrdov, op. cit. p. 61.
- 71 El tango, el *two-step* y el *foxtrot*, modalidades de baile que estuvieron de moda en la época de la NEP, eran vistos por los ideólogos del partido y las juventudes comunistas como una imitación de la “cultura burguesa”. De ahí que se impusiera sobre ellos una prohibición ideológica. Uno de los temas que se discutían en las organizaciones de las juventudes comunistas de los años 20 era la cuestión “¿Debe bailar un *komsomólets* (miembro de las juventudes comunistas)?”. - Cf. N. B. Lébina, op. cit.
- 72 Se trata de la primera estrofa de la *chastushka* “Semiónovna” (Oj, Syp, Semiónovna, podspái, Semiónovna / Y tebiá, Semiónovna, yubka-kliosh zeliónaya [Dale, Semiónovna, dale más, Semiónovna, / Tú, Semiónovna, llevas falda verde acampanada], que solía cantarse en la bodas. El verbo *sýpat* ‘verter, echar’, significa aquí ‘taconear, marcar el ritmo con los pies’. Este dibujo de Lébedev a menudo fue comparado con los de Otto Dix: la pareja vestida con trajes “elegantes” mueve las caderas bailando una especie de *foxtrot*. Al mismo tiempo, la irónica alusión a “Semiónovna” nos traslada al ambiente inequívoco de la NEP rusa, de las fiestas y juergas desenfundadas de los años 20, sugerido también por el título de la serie [N. del Ed., aportación de Yana Zabiaka].
- 73 V. A. Vlášov, Intervención en la velada cit., p. 28.
- 74 Cf. V. G. Lébedeva, op. cit.
- 75 S. Stykílin, I. Kreménskaya, *La sátira en la era soviética 1917-1963*. Disponible en <http://www.books-classic.ru/publications/view/2> [Fecha de acceso: 18.10.2011].
- 76 *Smejách*, 33 (Leningrado, agosto 1926) p. 5.
- 77 *Smejách*, 27 (Leningrado, julio 1926), p. 3.
- 78 V. N. Petrov, op. cit., p. 16.
- 79 V. I. Kúrdov, op. cit., p. 57.
- 80 T. V. Shishmarióva, op. cit., p. 19.
- 81 *Bubikopf*, literalmente “cabeza de muchacho”, designa el corte de pelo femenino característico de los años 20 (“à la garçon”) [N. del Ed.].
- 82 N. B. Lébina, op. cit., p. 214.
- 83 *Liubón shpaný*. *Shpaná* es un término marcadamente despectivo para “gambero, golfo, pequeño ratero”.
- 84 *Ibíd.*, p. 63.
- 85 V. Petrov, op. cit., pp. 124-125.
- 86 *Ibíd.*
- 87 N. B. Lébina, op. cit., p. 54.
- 88 *Ibíd.*, p. 67.
- 89 En ruso, *buzotiór* es la persona que arma peleas y escándalos: un camorrista, un alborotador.
- 90 La primera y la última en el Museo Estatal Ruso; *Dale...* en la Galería Estatal Tret-yakov.
- 91 Y. Guerchúk, op. cit.
- 92 1887-1942, pintor, artista gráfico y pedagogo. Colaborador de Lébedev en la creación del libro infantil ilustrado.
- 93 1894-1933, artista gráfico.
- 94 1894-1948, pintor, artista gráfico y monumental y pedagogo.
- 95 Cf. N. N. Púnin, *Vladímir Vasílievich Lébedev*, cit.
- 96 V. I. Kúrdov, op. cit., p. 65.
- 97 N. N. Punin, *Vladímir Vasílievich Lébedev*, cit., p. 24.
- 98 *Ibíd.*, p. 22.
- 99 *Ibíd.*
- 100 “La erótica o, en un sentido más general, la sensualidad, ocupaba un lugar muy especial en la cultura de la NEP. [...] La impronta sensual de la cultura de masas de la NEP se correspondía con las tendencias mundiales posbélicas: el baile, la moda, la música, el tipo de belleza cinematográfica: todo estaba acentuado sensualmente”. V. G. Lébedeva, op. cit., p. 219.
- 101 1900-1973, artista gráfico, ilustrador de libros, pintor y pedagogo.
- 102 1901-1965, artista gráfico, ilustrador, escultor y escritor.
- 103 1900-1973, pintor, artista gráfico, ilustrador.
- 104 V. I. Kúrdov, op. cit., p. 61.
- 105 *Ibíd.*, pp. 62-63.
- 106 V. A. Vlášov, “El artista alegre”, cit., p. 262. En el fragmento citado, además de la “guitarras”, Vlášov recuerda dos cuadros de Lébedev del año 1931, a los que el artista llamaba “Bellezas” o “Venus”. Pintados en clave juguetona y bromista al estilo *kitsch*, las Venus de Lébedev continúan la tradición de las Venus “rotulares” de M. Lariónov.
- 107 P. Neradovski, Texto introductorio al catálogo V. Lébedev, cit. p. 22.
- 108 V. N. Petrov, op. cit., p. 201.
- 109 Y. Guerchúk. “Crítica 1936: en torno a un artículo”, *Tvórchestvo*, 4 (1990), p. 4.
- 110 El compromiso estético que el artista se vio obligado a suscribir en los “terribles” años 30 se ve elocuentemente explicitado en un episodio de la vida de Lébedev que, contado por el propio artista, aparece luego reflejado en las memorias de los pintores A. y V. Tragóut: “Hicimos un libro con Marshák y allí aparecían unas estrofas: «Signos de puntuación arrestados en España». Y bien, qué ocurrió. Pues que el libro nos salió redondo, pasó por imprenta y cuando estuvo listo ya estábamos en 1937. Marshák no se encontraba en Leningrado, así que yo solo tuve que tomar una decisión: pasar a cuchillo toda la edición. Hasta su muerte, Marshák me estuvo agradecido por aquello. Estaba claro: no se podía trabajar, había que marcharse”. *Literatura infantil*, 7 (1992), p. 48.
- 111 *Gotóv k Trudú i Oborone* [Listas para el trabajo y la defensa]. “Listo para el trabajo y la defensa [de la Patria]” fue un programa de preparación física que se implantó en las organizaciones sociales, profesionales y deportivas de la URSS, dirigido a fortalecer la salud y el desarrollo físico integral de los soviéticos y a prepararlos para el trabajo y la defensa de la Patria. Estuvo vigente entre los años 1931 y 1991.
- 112 V. N. Petrov, op. cit., p. 248.
- 113 Consultar la relación de exposiciones del presente catálogo.



Obras en exposición

I. Caricaturas y dibujos satíricos

*Salvo indicación contraria,
todas las obras son sobre papel.*



1.

Boceto para "En Carlsbad", ilustración para la revista *Nóvyi Satirikón*
[Nuevo Satiricón], n° 31, 28 julio 1916, p. 11
Tinta y lápiz. Anotación (instrucciones para edición) del artista a lápiz en el reverso
22,2 x 29,2 cm
Colección Merrill C. Berman

2.

Boceto para "La estadística y la vida", ilustración para la revista *Nóvyi Satirikón*
[Nuevo Satiricón], n° 15, 1916, p. 7
Tinta y lápiz. Anotación (instrucciones para edición) del artista a lápiz en el reverso
21,6 x 30,5 cm
Colección Merrill C. Berman



3.

Boceto para "El padre amante de los hijos", ilustración para la revista
Nóvyi Satirikón [Nuevo Satiricón], nº 1, 1 enero 1917, p. 9

Tinta y lápiz

19,4 x 26,4 cm

Colección Merrill C. Berman



4.

Boceto para "Toda persona es útil", ilustración para la revista *Nóvyi Satirikón* [Nuevo Satiricón], nº 17, mayo 1917, p. 10
Tinta y lápiz. Anotación (de otra mano) en el reverso: *Lebedev*
23,8 x 20 cm
Colección Merrill C. Berman



5.

Boceto para "Apaciguamiento a pequeña escala", ilustración para la revista *Nóvyi Satirikón* [Nuevo Satiricón], nº 30, agosto 1917, p. 3
Tinta y lápiz. Fragmento de dibujo del artista a lápiz en el reverso
21 x 16,5 cm
Colección Merrill C. Berman



6.

Boceto para "La historia se repite (Tras la batalla de Kalka)", ilustración para la revista *Nóvyi Satirikón* [Nuevo Satiricón], nº 34, septiembre 1917, p. 12

Tinta y lápiz. Anotación (instrucciones para edición) y dibujo de desnudo femenino del artista, ambos a lápiz en el reverso

32,7 x 25,4 cm

Colección Merrill C. Berman



7.

Boceto para "El nuevo peligro", ilustración para la revista *Nóvyi Satirikón* [Nuevo Satiricón], nº 37, octubre 1917, p. 3

Tinta y lápiz. Anotación (instrucciones para edición) y fragmento de dibujo del artista, ambos a lápiz en el reverso

20,3 x 16,5 cm

Colección Merrill C. Berman



8.

Boceto para "Nocturno primaveral", ilustración para la revista *Nóvyi Satirikón* [Nuevo Satiricón], nº 9 (nº especial para Pascua), mayo 1918, p. 8
Tinta y acuarela. Anotación (instrucciones para edición) del artista a lápiz en el anverso
33 x 25,7 cm
Colección Merrill C. Berman



9.

Boceto para una ilustración para la revista *Plámia* [La llama], 1918
Lápiz. Firmado. Anotación (instrucciones para edición) del artista a lápiz en el anverso
34 x 23,8 cm
Colección Merrill C. Berman



10.

Boceto para la serie *Acera de la revolución*, 1922
Tinta y lápiz. Firmado. Dibujo del artista a lápiz de dos
soldados del Ejército Rojo en el reverso
32,4 x 22,5 cm
Colección Merrill C. Berman



11.

Boceto para "El hogar familiar", ilustración para la revista *Smejách* [El Risotas], nº 35, diciembre 1925, p. 5
 Tinta y lápiz, con papel añadido. Anotación (instrucciones para edición), dibujo de un zapato y el título *La víctima*, todo del artista, a lápiz en el reverso
 28,6 x 24,1 cm
 Colección Merrill C. Berman



12.

Boceto para "En la playa", ilustración para la revista *Smejách* [El Risotas], nº 29, julio 1926, p. 2
 Tinta. Anotación (instrucciones para edición) a lápiz en anverso y reverso y la palabra *picnic* (semi-borrada) en el reverso
 26 x 24,1 cm
 Colección Merrill C. Berman



13.

Boceto para "En la cooperativa", ilustración para la revista *Smejách* [El Risotas], nº 27, julio 1926, p. 3
Tinta. Anotación (instrucciones de edición) del artista y el título *El clavo* en el reverso, ambos a lápiz
26,7 x 20,6 cm
Colección Merrill C. Berman



14.

Boceto para "Pasado de moda", ilustración para la revista *Smejách* [El Risotas], nº 33, agosto 1926, p. 5
Tinta. Anotación ilegible del artista a lápiz en el reverso
27,6 x 21,6 cm
Colección Merrill C. Berman



15.

Pareja. Probablemente de la serie *El amor de los gamberros*, c 1926

Tinta y lápiz sobre papel, con papel añadido

24,1 x 23,2 cm

Colección Merrill C. Berman



16.

Tres mujeres hablando. Boceto para una ilustración
para la revista *Buzotiór* [El Alborotador], 1927

Lápiz sobre papel, montado sobre soporte secundario de papel

28,1 x 21,6 cm

Colección Merrill C. Berman



Obras en exposición

II. Figuras y desnudos femeninos



17.

Mujer sentada de perfil que mira hacia la izquierda

1925

Acuarela

34,9 x 21,6 cm

Colección Merrill C. Berman



18.

Desnudo (mujer de pie de perfil)

1925

Acuarela

34,9 x 21,6 cm

Colección Merrill C. Berman



19.

Desnudo (mujer de pie de espaldas con el pelo recogido)

1925

Acuarela

34,9 x 22,2 cm

Colección Merrill C. Berman



20.

Desnudo (mujer sentada)
1925-1926
Acuarela
34,9 x 21,6 cm
Colección Merrill C. Berman



21.

Desnudo (mujer sentada con un pie sobre el suelo)

1925-1926

Acuarela

35,6 x 21,6 cm

Colección Merrill C. Berman



22.

Desnudo (mujer de pie de perfil con una pierna levantada)

1925-1926

Acuarela

34,9 x 21,9 cm

Colección Merrill C. Berman



23.

Desnudo (mujer de pie de perfil de tres cuartos)

1925-1926

Acuarela

34,9 x 21,6 cm

Colección Merrill C. Berman



24.

Desnudo (dos mujeres de pie de espaldas)

1926

Acuarela

34,9 x 21,6 cm

Colección Merrill C. Berman



25.

Desnudo (mujer en cuclillas quitándose la blusa)

1926

Acuarela y tinta

34,9 x 21,9 cm

Colección Merrill C. Berman



26.

Desnudo (mujer de pie de espaldas con los brazos levantados)

1926

Acuarela

34,9 x 21,9 cm

Colección Merrill C. Berman



27.

Desnudo (mujer de pie de perfil de tres cuartos con una pierna levantada y la rodilla doblada)

1926

Acuarela

34,9 x 21,9 cm

Colección Merrill C. Berman



28.

Desnudo (mujer de pie de perfil, inclinada)

1926

Acuarela

34,9 x 21,9 cm

Colección Merrill C. Berman



29.

Desnudo (mujer de pie de espaldas, melena suelta)

1926

Tinta

35,6 x 22,2 cm

Colección Merrill C. Berman



30.

Desnudo (mujer de pie de espaldas, inclinada)

1926

Acuarela

34,9 x 21,9 cm

Colección Merrill C. Berman



31.

Bailarina con el pecho desnudo

1926

Acuarela

34,9 x 21,6 cm

Colección Merrill C. Berman



32.

Desnudo (mujer de pie, inclinada de cintura)

1926

Acuarela

34,9 x 21,6 cm

Colección Merrill C. Berman



33.

Desnudo (mujer de pie, inclinada hacia adelante)

1926

Acuarela

34,9 x 22,2 cm

Colección Merrill C. Berman



34.
Desnudo (mujer sentada)
1926
Acuarela
34,9 x 20,6 cm
Colección Merrill C. Berman



35.
Dos mujeres
c 1927
Acuarela
30,5 x 22,9 cm
Colección Merrill C. Berman



1 - ЭХ, ГОРИТ МОЕ СЕРДЕЧКО
ЯРЧЕ ПЛАМЕНИ-ОГНЯ,
ОТЧЕГО МОЯ МИЛАШКА
САБОТИРУЕТ МЕНЯ.



2 ИЛИ ТЫ МЕНЯ СЧИТАЕШЬ
ДУРОЮ НАБИТОЮ,
ОТЧЕГО ТЫ НЕ НА ФРОНТЕ,
ГОВОРИ В ОТКРЫТУЮ.



3 .ШЕЛ Я ВЕРХОМ, ШЕЛ Я НИЗКОМ,
ВСЕ БОЛОТАМИ ЛЕСКОМ;
ДАИ НА МИЛЮ, МОЛ, ГЛЯНУ
ХОТЬ ЕДИНСТВЕННЫМ ГЛАЗКОМ.



4 - НА ВОЙНЕ СТРЕЛЯЮТ ПУШКИ,
БЬЮТ РАБОЧИХ ИЗ МОРТИР.
БЫЛ КОГДА ТО ТЫ МИЛЕНОК,
А ТЕПЕРЯ - ДЕЗЕРТИР.



5 .НА ГОРЕ ЦВЕТЕТ КАЛИНА
ПОД ГОРОЙ РОМАШЕЧКА,
ИЗМОМИСЯ, ИЗМОТАЛСЯ.



6 НЕ ИДУТ ГОДА ОБРАТНО,
НЕ ТЕЧЕТ НАЗАД РЕКА,
ПУСТЬ ТЕБЯ ОБОГРЕВАЕТ

Un arte público: las caricaturas y los carteles de Vladímir Lébedev

Nicoletta Misler

La tradición del arte gráfico ruso durante el período modernista (1900-1925) es compleja y polifacética. Las controversias más relevantes dentro de esta tradición son bien conocidas y han sido objeto de una atención considerable: por una parte, estaban los estetas del grupo Mir iskusstva en San Petersburgo, como Aleksandr Benois, Mstisláv Dobuzhinsky, Yevguéni Lanseray y Konstantín Sómov, plenamente representativos del *fin de siècle* en Rusia; por otra parte, se hallaban los cubofuturistas como David Burliúk, Natalia Goncharova, Mijaíl Lariónov, Kasimir Malévich y Olga Rózanova, que ilustraban la poesía radical de Vladímir Jlébnikov, Alekséi Kruchiónij, Vladímir Mayakovski, etc. Pero también se dieron combinaciones de estos dos extremos, artistas que reconocían la importancia del oficio riguroso, incluso de la técnica académica y, al mismo tiempo, asimilaban tendencias del cubismo, del futurismo e incluso del suprematismo. Esta amalgama es un rasgo característico de la evolución de las artes gráficas de la Rusia de la década de 1910 y comienzos de la de 1920, especialmente en San Petersburgo-Petrogrado-Leningrado, y se puede identificar con una generación entera de artistas importantes, entre los que se encontraban Borís Grigóriev, Aleksandr Yákovlev, Vasíli Shujáyev y Vladímir Lébedev (1891-1967)¹. El objeto de estas páginas es centrar la atención en la obra gráfica de Lébedev, en ese “otro” modernismo y, de este modo, proporcionar un contexto más amplio para comprender el florecimiento del arte de la tipografía y de la ilustración en Rusia inmediatamente antes y después de la Revolución de Octubre.

Las actividades del pintor, diseñador, ilustrador y constructor Vladímir Lébedev abarcan un período muy amplio —desde comienzos de la década de 1910 hasta comienzos de la década de 1960— y, por consiguiente, su diapasón estilístico conecta con muy diversas tendencias y diferentes posibilidades de investigación. Lo cierto es que Lébedev inició su carrera artística como diseñador gráfico cuando tan solo tenía catorce años diseñando postales para la tienda de arte Fietta, situada en la calle Bolshaya Morskaya en San Petersburgo (su ciudad natal); pocos años después ya era un prolífico ilustrador de revistas infantiles y populares como *Galchónok* [La grájilla], *Sini zhurnal* [El Periódico Azul], *Zhurnal dia vsej* [El Periódico de todos] y *Argus* [Argos]² [Fig. 1]. Este tipo de “formación” artística —la aplicación práctica del talento artístico para ganarse la vida— fue algo común a numerosos artistas modernistas rusos. Pável Filónov y Vladímir Tatlin, por ejemplo, recurrieron también —desde una edad muy temprana— a sus propias cualidades artísticas para proporcionarse el sustento material. Por ende, desde el principio, Lébedev tuvo conciencia del valor de una técnica sólida y de la necesidad de comprender el medio para llevarla a cabo; y también,



Fig.1. Vladímir Lébedev. *Trabajador barriendo elementos criminales de la República*, 1920. Ilustración n° 5 de N. Púnin, *Russki plakát 1917-1922*. San Petersburgo: Strelets, 1923
Izquierda: Detalle, [CAT. 37]



Fig. 2. Vladímir Lébedev. Dibujo publicado en *Nóvyi Satirikón*, n.º 17 (Petrogrado, mayo 1917), p. 10 [CAT. 4] con el siguiente pie: “*Toda persona es útil*”. «Y bien, Prokofiev, ¿también vas a participar en la manifestación?» / «¿Por qué no? No hay nada para comer en la ciudad, así que, en vez de llevar un cartel, me van a poner al frente a modo de manifestación visual!»



Fig. 3. Vladímir Lébedev. Dibujo publicado en *Nóvyi Satirikón*, n.º 4 (marzo 1918), p. 16, con el siguiente pie: “*Una excepción afortunada*. ¡No es cierto que ahora todo el mundo vaya desnudo! ¡Incluso para Verdad, que solía ir desnuda siempre, hemos encontrado un vestido apropiado! (El vestido que lleva Verdad está hecho del periódico *Pravda* [Verdad])

quizás, de que la obra de arte es un proceso bidireccional: una comunicación entre el creador y el público. Para Lébedev, el material empleado era de suma importancia, algo que recalcó a lo largo de toda su vida. El crítico Nikolái Púnin, apologista de la vanguardia, que conoció a Lébedev en 1914, mencionaba este “re-descubrimiento” del material en manos de los jóvenes artistas rusos en un artículo de 1915 que tituló “Tri judózhnika” [Tres artistas]:

Hoy en día, la cuestión del material artístico, de la denominada textura y elaboración de la pintura, ha adquirido una importancia particular... Trasladando estos conceptos a la esfera del dibujo: estamos convencidos de que el material —como medio de expresión— también desempeña un papel principal en este arte “menor”. No basta con dibujar. Se debe dibujar con carboncillo, pincel, sanguina o tinta china. Se debe revelar el lenguaje, dejarlo hablar. No hay duda de que cualquier material artístico posee en sí mismo un gran potencial estético: donde el carboncillo puede arder, la sanguina o la tinta china fenecen. El estilo del dibujo, su grado de expresividad, depende de la elección del material; la forma de trabajar, la composición están condicionadas por esta elección, y esta elección también influye en la calidad del estilo. Ni el artista ni el espectador deberían olvidar este juego artístico extremadamente refinado, esta noble y compleja maestría³.

El conocimiento profundo del material de la obra (la tinta, la impresión, el satinado del papel, el color brillante de la cromolitografía del cartel) es, de hecho, lo que da unidad a las diversas experiencias e inquietudes artísticas que encontramos a lo largo de la trayectoria de Lébedev. Por ejemplo, su labor como caricaturista para la publicación satírica de San Petersburgo *Nóvyi Satirikón* [Nuevo Satiricón] [CAT. 1-8]⁴ podría parecer bastante opuesta a las composiciones experimentales de los carteles que diseñó para las “ventanas” de la ROSTA [CAT. 36-43]⁵ inmediatamente después de la Revolución [Fig. 2]. Cronológicamente, no transcurren más de dos años entre estos diferentes proyectos, ya que Lébedev empezó a trabajar para *Nóvyi Satirikón* en 1913, e intensificó sus colaboraciones en 1917-18, y ya en 1920 había sido invitado a participar en las “ventanas” de la ROSTA de Petrogrado⁶. Visual y estilísticamente, estas dos colaboraciones son muy distintas; sin embargo, ambas derivan de un mismo sentido de la integración y de una misma lógica intrínseca de los materiales gráficos empleados.

La publicación semanal *Satirikón* se difundió de 1908 a 1913, antes de que, ese mismo año, cambiara su nombre por el de *Nóvyi Satirikón*. Era una de las publicaciones satíricas más populares de la época, que apelaba a la burguesía liberal y a la inteligencia con su cuestionamiento constante de la estructura gubernamental, e incluso su crítica, explícita e implícita, de la monarquía. Además, su nivel artístico era muy alto gracias a la presencia de artistas relacionados con el grupo Mir iskusstva, como Dobuzhinsky, así como de artistas más jóvenes, más “cubistas”, que, a pesar de todo, permanecían esencialmente leales a los valores tradicionales de las artes gráficas —Yuri Ánnenkov, el ya mencionado Yákovlev, Nikolái Révizov (conocido como Re-mi), y el propio Lébedev, que empezó a trabajar allí en 1911—. No obstante, las contribuciones de los artistas de Mir iskusstva eran esporádicas (Lev Bakst y Benois aportaron ilustraciones, pero sólo de vez en cuando), y el verdadero estilo de la publicación lo determinaba la facción más agresiva, liderada por Alekséi Radakov, Aleksandr Yunger, Yákovlev, Re-mi, cuyo modelo era, en muchos aspectos, la publicación periódica *Simplicissimus* de Múnich. Por consiguiente, los dibujos de Lébedev en este período le deben algo al decorativismo de los artistas de Mir iskusstva, pero también están vinculados a las “deformaciones” de los decadentes de San Petersburgo Borís Grigóriev⁷ y Yákovlev⁸. Como ha señalado recientemente un crítico soviético⁹, en ocasiones los dibujos de Lébedev podrían recordar a las elegantes siluetas de Gueórgui Narbut e incluso de Yelizaveta Bióm¹⁰, a pesar de que, a diferencia de ellos, el trazo de Lébedev es más volumétrico, más corpóreo, más plástico, incluso cuando estaba sometido a las presiones más extremas [Fig. 3]. Esto es particularmente cierto

en los dibujos originales que realizó para *Nóvyi Satirikón*, algunos de los cuales se reproducen en este catálogo.

En contraposición a los dibujos satíricos de 1913-18, que, básicamente, continúan derivando de la cultura decadente del *fin de siècle* europeo y ruso, los carteles de 1920-22 para la ROSTA obedecen a estímulos externos diferentes. Estos ejemplos de “arte público” están elaborados a partir de la yuxtaposición de simples masas de color que flotan contra el fondo blanco del papel, es decir, se basan en una distribución formal más abstracta y austera para lograr el efecto deseado. Ciertamente, algunos carteles de la ROSTA también son satíricos y caricaturescos, pero son muy diferentes a los dibujos de *Nóvyi Satirikón*. Por muchas razones, marcaron un punto de inflexión en la biografía artística de Lébedev, y no por casualidad se transformaron después de que entrara en contacto con el cubismo¹¹. En primer lugar, se produjo un cambio de medio, aunque tanto *Nóvyi Satirikón* como la ROSTA vinculaban el procedimiento gráfico y la noción de comunicación múltiple. En el caso de los dibujos satíricos, el medio era una publicación orientada a un sector ilustrado, mientras que los carteles estaban dirigidos específicamente al público ignorante y amorfo de la gran ciudad. Asimismo cabe recordar que los últimos dibujos satíricos (1917-18) eran, desde un punto de vista político, ambiguos e incluso antibolcheviques [cf. Fig. 2, 3] —razón por la cual *Nóvyi Satirikón* se vio obligado a cerrar— mientras que los carteles de la ROSTA se convirtieron en una de las herramientas de propaganda más poderosa para los bolcheviques en Petrogrado, en parte gracias a la conversión personal de Lébedev a la ideología de izquierdas [Fig. 4] [CAT. 42, 43]¹². Por último, hay cambios en el estilo dictados por el cambio de medio, un aspecto que Púnin ya había descrito en el citado artículo.

No obstante, si analizamos los dibujos satíricos y los carteles desde un punto de vista más amplio, seguimos hallando características comunes, algo que denota que, aunque pueda parecer lo contrario, la Revolución de Octubre no desempeñó un papel exclusivamente transformador en la evolución artística de Lébedev. En primer lugar, Lébedev era un comunicador extrovertido que aprovechaba cualquier ocasión que implicara un intercambio social. Por ejemplo, en 1914-16 frecuentaba el apartamento n° 5 de Lev Bruni en San Petersburgo, donde muchos jóvenes artistas, poetas y críticos (incluidos Natán Altman, Ánnenkov, Osip Mandelstam, Artur Lurie y Piótr Miturich) se reunían para debatir las últimas ideas estéticas; de modo similar, Lébedev se convirtió en una figura central de la vida social de la vanguardia después de la Revolución, aunque, a diferencia de muchos de sus colegas, no ocupara un cargo oficial dentro de la burocracia del IZO NarKomPros [Departamento de Arte del Comisariado del Pueblo para la Educación]. Era amigo íntimo de Tatlin, estaba en contacto constante con críticos como Vera Anikíyeva y Púnin, y, además, su biblioteca privada indica que estaba muy familiarizado con las tendencias culturales más modernas de la Europa occidental, así como del cubofuturismo ruso. En segundo lugar, Lébedev, a lo largo de su ju-



Fig. 4. Vladímir Lébedev.
El Ejército Rojo y la Marina defienden las fronteras rusas, 1920.
Ilustración n° 20 de N. Púnin, *Russki plakát 1917-1922*. San Petersburgo: Strelets, 1923 [CAT. 43]



Fig. 5. Vladímir Lébedev. Dibujo publicado en *Nóvyi Satirikón*, n.º 11 (abril 1917), p. 4, sin pie



Fig. 6. Página 7 de *Nóvyi Satirikón*, n.º 22 (mayo 1915). Ilustración de Vladímir Lébedev

ventud y durante su madurez, realizó ciertas actividades que dejaron una huella indeleble en su arsenal temático, tanto antes como después de la Revolución. Por ejemplo, le encantaba el fútbol, el boxeo inglés y la lucha francesa, deportes que practicaba con regularidad y que representó en sus pinturas y dibujos. En sus dibujos decorativos para *Nóvyi Satirikón* incluye todo tipo de artes marciales, y muchos de ellos carecían de connotaciones satíricas —como peleas entre bestias, hombres, mujeres, gladiadores romanos, etc. [Figs. 5, 6]—. Cabe recordar en este contexto que, en 1910, Lébedev se matriculó en el estudio de Frants Rubó (Franz Rubaud)¹³, uno de los mejores pintores de escenas de guerra de San Petersburgo, y que en 1912 se cambió al estudio de Mijail Bernstein¹⁴, que también estaba interesado por las artes marciales: de hecho, Bernstein se sirvió de manifestaciones prácticas de lucha francesa como ayuda visual para mejorar su estudio de la anatomía. De forma similar, Lébedev también analizaba la refriega física como guía útil sobre la proporción anatómica —aunque sin ningún deleite visible en la sangre, el dolor o la deformación, que parecían atraer a sus colegas decadentes¹⁵—. En todo caso, cualquier inclinación hacia la violencia como placer sensual que Lébedev pudiera haber experimentado como estudiante se habría disipado inmediatamente debido a la exposición directa a los horrores de la Primera Guerra Mundial, que sufrió durante su movilización de 1914-17. Esto no implica, por descontado, que todos los dibujos de Lébedev para *Nóvyi Satirikón* sean positivos y optimistas (aquí, la palabra “optimista” está desprovista del significado retórico del optimismo del realismo socialista). Pero el hecho es que, incluso en las imágenes más desesperadas de la Revolución y los primeros meses de la Guerra Civil de 1917-19, Lébedev no parece mostrar una autocomplacencia morbosa al representar el horror¹⁶. Un claro ejemplo de este aspecto es el conjunto de imágenes concernientes a los anarquistas, que, al mostrar cómo se cortan cabezas y se prende fuego a las poblaciones, resultan más grotescas que terroríficas [Figs. 7, 8, 9].

Las ilustraciones de Lébedev para *Nóvyi Satirikón* son eclécticas y deben su existencia a muchas fuentes de inspiración, pero hay una influencia en particular que merece una explicación detallada. Cuando examinamos los dibujos de desnudos “objetivos” de Lébedev de este período, no podemos dejar de observar cierta aspereza o “crueldad” que evoca la secesion de Viena, que Lébedev incorporó, sin duda, a través de su proximidad a Borís Grigóriev. El trazo fino y elegante, la sugerencia de la imperfección física a través de un claroscuro de puntos y luz, evidente en algunos de los dibujos de Lébedev de 1917 para *Nóvyi Satirikón* [Fig. 10], se asemejan a los dibujos de Grigóriev publicados en la misma revista cuatro años antes [Fig. 11]. Lo que Púnin escribió de Grigóriev en 1915 se podría aplicar en la misma medida a Lébedev:

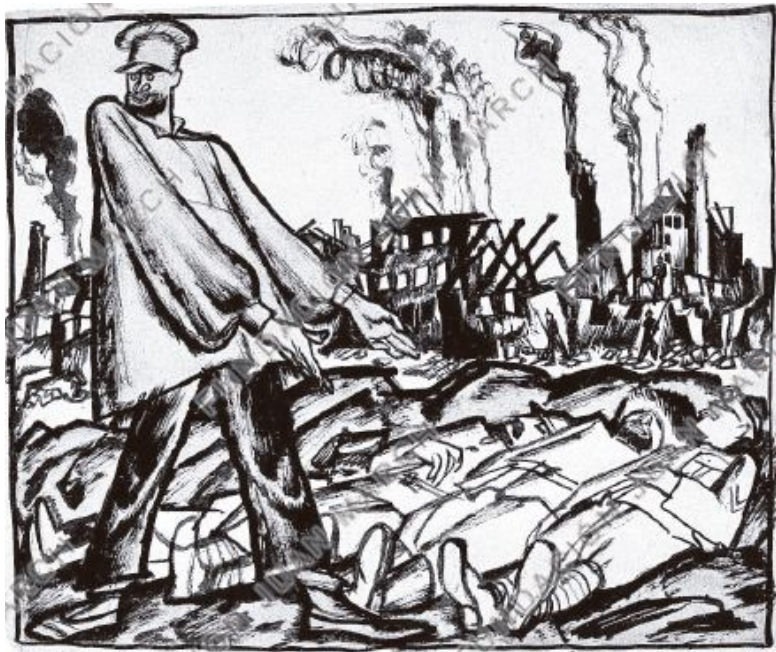


Fig. 7. Vladímír Lébedev. Dibujo publicado en *Nóvyi Satirikón*, nº 44 (octubre 1917), p. 10, con el siguiente pie: "Su excelentísimo camarada. Un socialdemócrata alemán: «¡Trabajadores del mundo, uníos! Hay sitio de sobra!»"

Fig. 8. Vladímír Lébedev. Dibujo publicado en *Nóvyi Satirikón*, nº 27 (julio 1917), p. 8, con el siguiente pie: "Eslóganes del periódico «Pravda»: «Guerra a los palacios (la cárcel Vyborg)»"



Fig. 9. Vladímír Lébedev. Dibujo publicado en *Nóvyi Satirikón*, nº 7 (abril 1918), p. 4, con el siguiente pie: "La primera primavera tras la guerra"

Fig. 10. Página 7 de *Nóvyi Satirikón*, nº 15 (julio 1918), con el siguiente pie: "Bocetos de un álbum"

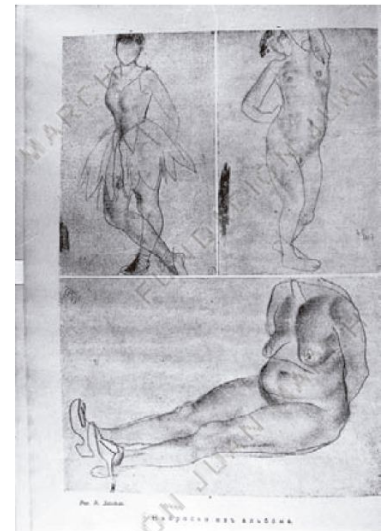


Fig. 11. Borís Grigóriev. Página de *Nóvyi Satirikón*, nº 20 (mayo 1914), con el siguiente pie: "Mujeres de la moda. Propietario de un estudio de moda: «Por mucho que sacuda a estas jóvenes, siguen intentando seguir la moda: casi todos sus

moratones tienen color de tango!...» / Modisto: «¡Sí, pero entonces este color se transforma en otro!...» / Propietario del estudio de moda: «¡Por supuesto, querido, pero entonces ninguna moda dura mucho!...»"

Grigóriev es un auténtico maestro del trazo, y lo conoce como un cochero conoce las costumbres de sus caballos. Emplea sus virtudes y sus debilidades, agrandándolos, curvándolos, sombreándolos, dependiendo de lo que su instinto, el libre y rotundo instinto de dibujante, le dicta¹⁷.

De todos modos, lo característico de la naturaleza artística de Lébedev es que transforma la imaginería exagerada de Grigóriev, su morbosidad y pornografía velada, en una sutil *joie de vivre*, una disposición perceptible, por ejemplo, en su serie de desnudos y bailarinas de mediados de

la década de 1920¹⁸. De forma similar, cuando conoció el oscuro y lúgubre mundo de Vasíli Masiútín (en cuyas pesadillas gráficas la gente se convertía en monstruos psicópatas¹⁹) [Figs. 12, 13], Lébedev dibujaría señoras gordas [Fig. 14] o ancianos irascibles [Fig. 15], pero con sentido del humor, incluso afablemente. Desde un punto de vista psicológico, tal vez se trate de otro intento de Lébedev de enfatizar la comunicación, la accesibilidad, algo que “con la transformación de lo desagradable en agradable [tiende a] reducir la tensión que existe en el aparato psíquico”²⁰.



Fig. 12. Vasíli Masiútín. Ilustración del álbum *Sem smertnykh grekhov* [Los siete pecados capitales], también llamado *Grekh* [Pecado]. Moscú, 1906. Masiútín sólo editó seis copias del álbum. Esta es la lámina nº II (de XV). Grabado sobre zinc



Fig. 13. Vasíli Masiútín. Grabado sin título, c 1912. Cortesía del Museo de Bellas Artes Pushkin, Moscú



Figs. 14-15. Vladímir Lébedev. Dibujos sin título, década de 1910





Fig. 16. Vladímir Lébedev. Dibujo publicado en *Nóvyi Satirikón*, n° 21 (junio 1917), p. 16, con el siguiente pie: “Trabajador al torno. «Una vez soñé con derramar la sangre de la burguesía... Pero ahora he encontrado un uso más adecuado para mi torno»”



Fig. 17. Vladímir Lébedev. Dibujo publicado en *Nóvyi Satirikón*, n° 27 (julio 1917), p. 3, sin pie

Lébedev expresó esta misma actitud “vitalista” en sus carteles para la ROSTA, por ejemplo en la pieza titulada *Trabajador barriendo elementos criminales de la República* [cf. Fig. 1]²¹, que, en espíritu, es afín al dibujo satírico de un trabajador aplastando capitalistas en su presa [Fig. 16]²². Tal vez es la clave principal de los carteles de la ROSTA que nos ayuda a comprender por qué Lébedev también invirtió tanto tiempo en la ilustración de libros infantiles²³. De nuevo se trata de algo que subraya su interés por la comunicación y la producción de masas, independientemente de la forma de expresión: una revista ilustrada, un cartel o un libro²⁴.

Desde el punto de vista estilístico, Lébedev posee un sentido bien definido del espacio gráfico, y su empleo de la deformación física (por ejemplo, del cuerpo humano o de caballos al galope) está delimitado en la misma medida por la estrecha zona poligráfica que deben ocupar y por la necesidad de crear una caricatura mediante una distorsión deliberada [Fig. 17]. El gran conocimiento que Lébedev tenía del material gráfico y el uso del espacio, tanto en una publicación periódica como en el gran pliego de un cartel, establece un importante vínculo entre sus primeros trabajos y los realizados en su madurez, es decir, los carteles para la ROSTA. De hecho, Púnin dedicó un ensayo teórico a esta misma cuestión, que publicó en un álbum que contenía 23 cromolitografías, de gran calidad,



Fig. 18. Vladímir Lébedev. *Lamentaciones de la entente*, 1920. Ilustración n° 4 de N. Púnin, *Russki plakát 1917-1922*. San Petersburgo: Strelets, 1923



Fig. 19. Vladímir Lébedev. *Desfile de los trabajadores el primero de mayo*, 1920. Ilustración n° 8 de N. Púnin, *Russki plakát 1917-1922*. San Petersburgo: Strelets, 1923

de carteles de la ROSTA llevados a cabo por Lébedev²⁵. Esta publicación pretendía ser la primera parte de una serie de libros sobre el cartel ruso y, con una tirada muy pequeña, hoy sigue siendo una rareza bibliográfica. La casa editorial, Strelets, se esforzó al máximo para conferir a las reproducciones la misma calidad que a los carteles, empleando un papel grueso para lograr la misma textura; y, a pesar del tamaño en comparación pequeño (23 x 17,5 centímetros), el álbum muestra la misma buena calidad de comunicación visual inmediata que los carteles, considerablemente más grandes: sus tamaños oscilan entre 70 x 86,5 (como en *Lamentaciones de la entente* [Fig. 18] y 147 x 91 centímetros (como en *Desfile de los trabajadores el primero de mayo* [Fig. 19]). En su introducción, Púnin centraba la atención en la especificidad del cartel como medio y, a pesar de que admiraba enormemente la obra de Lébedev, sus comentarios no siempre eran halagadores. Al hacer referencia a *Lamentaciones de la entente*, Púnin comenta que

contiene colores exageradamente vivos. Su brillo es tan intenso que el ojo recibe la impresión de movimiento, de un movimiento elemental, incluso caótico, de masas de colores. Por consiguiente, la forma se descompone, se perturba, y el ojo tiene que hacer un esfuerzo para penetrar en el cartel, para acostumbrarse a él, para adaptarse a él, para asimilar sus golpes de color; y sólo después, poco a poco —con el tiempo— discernimos de lo que, por su propia naturaleza, trata el cartel: su verdadera temática²⁶.

Lo que Púnin parece estar diciendo aquí es que Lébedev había ido demasiado lejos en sus investigaciones formales y que el lenguaje visual era demasiado complejo para el tipo de público al que estaba dirigido.

Los primerísimos intentos de hacer carteles para las ventanas de la ROSTA (por ejemplo, el de Mayakovski en septiembre de 1919²⁷) simplemente se inspiraban en la tradición del *lubók* (una imagen apaisada, barata y pintada a mano, popular entre el campesinado en los siglos XVIII y XIX)²⁸. Después de todo, durante aquellos años, el *lubók* había servido de importante vehículo de información entre los rusos. Igual que había hecho el antiguo *lubók*, Mayakovski y sus colegas intentaron perfilar, con su nuevo vocabulario, algunas figuras clave, como el trabajador rojo o el capitalista verde y gordo; su objetivo era facilitar los requisitos preliminares de la producción múltiple (a pesar de que estos primeros carteles normalmente se fabricaran a mano), un flujo informativo rápido y favorecer la comunicación [Fig. 20]. Cada día se mostraban carteles en lugares estratégicos de los escaparates vacíos de las ciudades más importantes (Moscú, Petrogrado y otros núcleos). Por consiguiente, los escaparates de la ROSTA empezaron a identificarse, en líneas generales, con un tipo particular de cartel que, en contacto directo con la calle, respondía al deseo de acceso inmediato al mensaje político y a la respuesta pública²⁹. De hecho, las ventanas de la ROSTA eran un componente orgánico en el desarrollo de un lenguaje callejero agitador: el arte agitador que floreció en los primeros años de la Revolución³⁰. Los escaparates de Moscú eran quizás más complacientes con las exigencias cotidianas del nuevo gobierno (la capital se trasladó de Petrogrado a Moscú en marzo de 1918), pues respondían más a noticias ideológicas de última hora que a consideraciones estéticas: en cambio, los de Petrogrado tendían a expresar temas más generales de propaganda y, por lo tanto, mostraban un énfasis mayor en el experimento formal (como en el caso de Lébedev).

Cuando, en 1920, se encomendó a Lébedev, junto a Vladímir Kozlinsky³¹, la organización de las ventanas de la ROSTA en Petrogrado, inicialmente siguió el estilo de los carteles de Moscú, en los que destacaba la secuencia narrativa. Posteriormente, aunque no sin claras referencias a la publicidad propia del capitalismo, Lébedev y Kozlinsky tendieron a emplear una sola imagen para cada cartel, creando un mensaje único, sintético. Empleaban la escala cromática completa, incluso colores puros, no mezclados, mostrando Lébedev una preferencia por los colores nítidos, que

Fig. 20. Vladímir Mayakovski, diseño n° 70 para Okna ROSTA [ventanas de la ROSTA] en Moscú. Reproducción procedente de V. Mayakovski, *Groznyi smej. Okna ROSTA*. Moscú-Leningrado: Gosizdat, 1938, p. 17

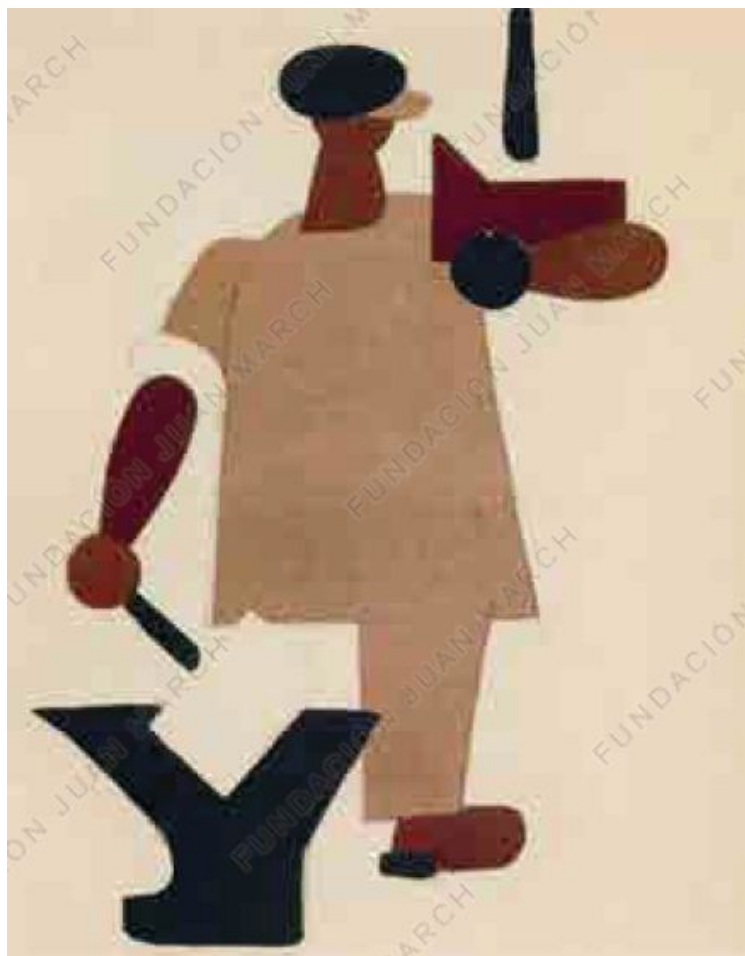


Fig. 21. Vladímir Lébedev. *Trabajador sosteniendo con la mano un negocio nacionalizado*, 1921. Ilustración n° 14 de N. Púnin, *Ruski plakát 1917-1922*. San Petersburgo: Strelets, 1923



contrastaran bien. Lébedev empleaba también con gran eficacia los monocromos, como hizo en el cartel llamado *Trabajador sosteniendo con la mano un negocio nacionalizado* [Fig. 21]³², “cubista” tanto en estilo como en color (confiaba en los colores cubistas, negro, gris y marrón). El resultado de esta sofisticada decisión no lleva a la claridad narrativa, lo que empuja a Púnin a describirlo como una “composición pictórica constructiva con una elaboración pictórica del espectro”³³.

Efectivamente, la afirmación de Púnin recuerda la gran discusión sobre la “construcción” y la “composición” que dividió a la vanguardia en 1920-21 y que Púnin y su colega de Moscú, Nikolái Tarabukin, trataban de conciliar³⁴. Sintomático de esta polémica es el hecho de que, en su introducción al álbum de carteles, Púnin alegaba la necesidad de distinguir entre composición rítmica y constructiva, entre texturas mecánicas y orgánicas, entre superficie pictórica y aplicación del color, entre el color como material y el color como luz. Consideraba que, en el cartel, la textura adquiere una importancia específica, y defendía que

Para que el plano del cartel llegue a la conciencia en el mínimo espacio de tiempo, no sólo no es eficiente complicar la superficie con texturas, sino que, la mayor parte de las veces, es pernicioso. Por supuesto, sería posible elaborar un formato de cartel con un estilo tan consistente que a primera vista pareciera rotundo e

instantáneo y sólo después arrastrara nuestra mirada más allá. Pero, en primer lugar, sería un tipo particular de cartel-valla publicitaria, y, en segundo lugar, un cartel así siempre estaría en contradicción con las calles de las ciudades que, por naturaleza, no nos permiten mirar o pensar durante mucho tiempo³⁵.

A pesar de las críticas, implícitas o no, en su texto Púnin señalaba que los carteles de Lébedev eran un buen ejemplo de comunicación contemporánea: grandes, igualitarios y perceptibles incluso desde la ventanilla de un coche circulando a gran velocidad (lo que habría interesado a los futuristas italianos). Sin embargo, en esta apreciación subyace una ambigüedad fundamental, ya que, desde el punto de vista sociológico, estos carteles a menudo seguían resultando incomprensibles para el pueblo culturalmente atrasado de Petrogrado. Además, el álbum de reproducciones, *Ruski plakát*, tenía una edición rusa de tan solo 500 copias, de ellas 100 no venales. De modo que, paradójicamente, la tirada de este medio de expresión artística múltiple era muy limitada. Requería un nivel alto de sensibilidad artística y, probablemente, no hacía mella en las masas. Fue una aventura elitista reservada a un público especializado de críticos, pintores y arquitectos que la emplearían como disquisición desde la cual construir muchas más “comunicaciones de masas”.

Quizá la verdadera tragedia de numerosos artistas experimentales y críticos como Lébedev y Púnin, que apoyaron la causa revolucionaria, es que sus manifestaciones, visuales y verbales, sólo eran comprensibles para un estrecho círculo de simpatizantes. Esta es una de las razones por las que cayeron rápidamente en desgracia. A pesar de que hasta 1935 Lébedev continuó haciendo ilustraciones para publicaciones de editoriales prestigiosas (por ejemplo, las Editoriales Estatales Infantiles y Académicas) y realizó una serie de carteles antifascistas durante la Segunda Guerra Mundial, fue objeto de un número cada vez mayor de ataques por su tendencia al “formalismo”, especialmente a finales de la década de 1940 y principios de la de 1950. El ostracismo impuesto fue especialmente gravoso para Lébedev, un artista cuyo principal objetivo siempre fue comunicar, crear un contacto visual directo con el público, joven y viejo. Afortunadamente se trata de una época pasada, y el buen nombre de Vladímir Lébedev fue rehabilitado hace tiempo. Aún así, determinadas parcelas de su vida artística, como su obra para *Satirikón* y *Nóvyi Satirikón*, siguen pendientes de un estudio y análisis adecuados. Cabe esperar que este ensayo favorezca una investigación futura y en profundidad sobre la producción satírica de Lébedev y sobre toda la cuestión de la caricatura, la sátira y la parodia dentro de la evolución del modernismo ruso.

* Este artículo fue publicado originalmente en *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, vol. 5 (verano 1987), pp. 60-75. Agradecemos a la autora y a los editores del JSPA su generosidad al permitirnos reproducirlo aquí con pequeñas correcciones.

Si no se indica lo contrario, las obras ilustradas son de Vladímir Lébedev, y muchas de las fotografías son de dibujos originales de Lébedev, encargados por *Nóvyi Satirikón* y publicados en esa revista, que se encuentran en el archivo familiar de Lébedev en Leningrado. Ocho de los bocetos están en la Colección Merrill C. Berman y están reproducidos en el presente catálogo [CAT. 1-8].

- 1 La principal fuente de información sobre Vladímir Lébedev es la monografía de Vsévolod Petrov, *Vladímir Vasílievich Lébedev*. Leningrado: Judózhnik RSFSR, 1972. Cf. también P. Neradovski, N. Púnin y V. Anikíyeva, *V. Lébedev*. Leningrado: Russki muzei, 1928; N. Púnin, *Vladímir Vasílievich Lébedev*. Leningrado: Komitet Populiarizatsii judózhstvennyy izdaniy pri Gosudárstvennoi Akademii istorii materialnoi kultury, 1928; N. Popova, introducción a *Vladímir Vasílievich Lébedev* [cat. expo.]. Leningrado: Museo Estatal Ruso, 1972; N. Misler, “Il manifesto russo” en *Rassegna sovietica* (Roma, marzo-abril 1976), pp. 130-145; V. Lébedev *Illustratore per l’infanzia* [cat. expo.]. Rieti: Biblioteca Comunale, 1982 y, en este catálogo, Roberto Messina, “V. Lébedev. Sette cicli favolisticí”.
- 2 No existe una guía publicada de los artistas e iconografía de las populares publicaciones de San Petersburgo y Moscú de finales del siglo XIX y principios del XX. A pesar de que han aparecido varios libros sobre la imaginería gráfica de las publicaciones satíricas relacionadas con la Revolución de 1905, dichas fuentes no cubren la literatura de publicaciones periódicas como *Sinii zhurnal* o *Zhurnal dlia vsej*. Para una información puntual sobre estas, cf. G. Sternin, *Ócherki russkoi satiricheskoj grfiki*. Moscú: Iskusstvo, 1964; A. Sidorov, *Rússkaya gráfika nachala XX veka*. Moscú: Iskusstvo, 1969; W. Schmidt, *Russische Graphik des XIX und XX Jahrhunderts*. Leipzig: VEB Seemann, 1967. Cf. también los tres volúmenes sobre las publicaciones satíricas de 1905-07, de Vladímir Shleev: *Revoliútsiya 1905-1907 godov i izobrazítelnoye iskusstvo. Výpusk pervyi. Peterburg (1977); Revoliútsiya 1905-1907 godov i izobrazítelnoye iskusstvo. Výpusk vtóroi.*

Moskvá i Rossíyskaya províntsiya (1978); Revoliútsiya 1905-1907 i izobrazítelnoye iskusstvo. Výpusk tretí. Ukraína i Moldáviya (1981). Moscú: Izobrazitelnoe iskusstvo.

- 3 N. Púnin, “Tri judózhnika”, *Apollón*, n° 8-9 (Petrogrado 1915), p. 15.
- 4 Las tareas de Lébedev en *Satirikón* y *Nóvyi Satirikón* siguen requiriendo un examen más profundo. Asimismo, la colección de sus dibujos correspondiente a estas publicaciones, que se halla en el archivo familiar en Leningrado, también merece una mayor visibilidad. Para recabar información cf. Sternin, op. cit., especialmente el capítulo llamado “Satirikoni satirikontsy”, pp. 269-302. Cf. también I. Eventov, “Mayakovski v «Novom Satirikone»”, en V. Azarov y S. Spassky (comps.), *Mayakovskomu. Sbornik vospominani i statei*. Leningrado: Judózhstvennaya literatura, 1940, pp. 218-247. Para reproducciones de algunas obras de Re-mi para *Nóvyi Satirikón* cf. B. Yeffimov, N. Re-mi, B. Malajovskiy, V. Deni. Moscú: Soviétski judózhnik, 1985.
- 5 Para los acrónimos rusos remitimos al glosario incluido en *Aleksandr Deineka [1899-1969]. Una vanguardia para el proletariado* [cat. expo.]. Madrid: Fundación Juan March, 2011, pp. 424-426 [N. del Ed.].
- 6 Las tareas de Lébedev para las ventanas de la ROSTA han recibido una atención considerable, empezando con el álbum de reproducciones publicado en una fecha tan temprana como 1922: Nikolái Púnin, *Russki plakát 1917-1922. Vyp.1. V. Lébedev*. Petrogrado: Strelets, 1922. Para críticas o reconocimientos posteriores cf. Y. Kovtun y A. Chistiakova, *Petrográdskiye Okna ROSTA*. Leningrado: Gosudárstvennyi Russki Muzei, 1968; cf. también A. Chistiakova, *Petrográdskiye “Okna ROSTA”*. *Svodnyi katalog*. Leningrado: Gosudárstvennyi Russki muzei, 1968.
- 7 Para información sobre Borís Grigóriev cf. N. Púnin, “Risunki Borisa Grigórieva”, *Apollón*, n° 8-9 (Petrogrado 1915), pp. 1-14; reed. en I. Púnina [comp.], N. Púnin. *Rússkoye i sovétskoye iskusstvo*. Moscú: Soviétski judózhnik, 1976, pp. 136-140; A. Tolstói et al., *Raseya*. Petrogrado: Efron, 1918 (ed. alemana Potsdam, 1923). Cf. también N. Púnin, “Tri judózhnika”, cit.; N. [Truth] Radlov, “Borís Grigóriev”, en Id., *Ot Répina do Grigórieva*. Petersburgo: Brokgauz y Efron, 1923, pp. 49-58; N. Mishéyev, “Borís Grigóriev”, *Perezvony*, n° 42 (Riga 1929), pp. 1317-27.
- 8 Para información sobre Yákovlev cf. M. Birnbaum, *Jacovleff and Other Artists*. Nueva York: Strick, 1946; *Alexandre Iacovleff 1887-1938* [cat. expo.]. París: Galerie Vendôme, 1965; N. Elizbarashvili (ed.), “Pisma VI. Shujáyeva A. E. Yákovlevu iz Italii (1912-13) i Peterburga (1914-15)”, *Panorama iskusstv*, n° 8 (Moscú 1985), pp. 173-90.
- 9 Y. Guerchúk (ed.), *V. Lébedev, Sloniónok*. Moscú: Soviétski judózhnik, 1973, p. 6.
- 10 Para información sobre Narbut cf. P. Beletsky, *Georgii Ivanovich Narbut*. Leningrado: Iskusstvo, 1985. No se ha publicado nada sustancial sobre Yelizaveta Bióm, pero se hallará información biográfica y bibliográfica en O. Voltsenburg et al. (eds.), *Judózhniki narodov SSSR. Bio-bibliograficheski slovar*. Moscú: Iskusstvo, 1970, vol. 1, pp. 360-61.
- 11 Cf. N. Púnin, “Znachéniye kubizma v tvórchestve V.V. Lébedeva” en P. Neradovski, N. Púnin y V. Anikíyeva, op. cit., pp. 25-46.
- 12 De los documentos del archivo de Lébedev en Leningrado se deduce claramente que Lébedev se adaptó rápidamente a las exigencias del nuevo régimen. Por ejemplo, se le permitió estar presente en el Segundo Congreso de la Tercera Internacional Comunista de Petrogrado en julio de 1920.
- 13 Para información sobre Rubó cf. O. Fedorova, *Frants Rubó*. Moscú: Iskusstvo, 1982.
- 14 No se ha publicado ninguna monografía sobre Mijaíl Bernstein, pero se hallará información en O. Voltsenburg et al., op. cit., p. 383.
- 15 Cf. J. Bowlt, “Through the Glass Darkly: Images of Decadence in Twentieth Century Russian Art”, *Journal of Contemporary History* (Londres, enero 1982), pp. 92-110.
- 16 J. Bowlt, “Art and Violence: The Russian Caricature in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries”, *20th Century Studies*, n° 13-14 (Edimburgo 1975), pp. 56-76.

- 17 N. Púnin, “Risunki Borisa Grigórieva”, cit., p. 2.
- 18 Púnin escogió muchos de estos retratos femeninos para ilustrar el texto que escribió para *Vladímir Vasílievich Lébedev*, cit. Cf. también *Vladímir Vasílievich Lébedev. “Naturshhits”* [cat. expo.]. Moscú: Museo de Bellas Artes Pushkin, 1967 (introducción de E. Levitin).
- 19 Cf. N. Romanov, *Oforty V. N. Masiútina*. Moscú: Graviúrnyi kabinet Rumiántsevskogo muzeya, 1920.
- 20 E. Kris, “Psicología delle caricature”, en *Ricerche psicoanalitiche sull’arte*. Turín: Einaudi, 1967, p. 183.
- 21 El cartel original, que llevaba un pie de foto de un tal Aleksandr Flit, medía 163 x 98 cm y fue publicado en diciembre de 1920. Cf. B. Butnik-Siversky, *Sovetski plakát epoji grazhdanskoy voiný 1918-1921*. Moscú: Vsesoiúznaiya knízhnaya palata, 1960. Roberto Messina lleva a cabo un análisis minucioso de los carteles en su artículo “I cartelloni di Lébedev nel primo libro sui manifesti della Rivoluzione russa” en *Studi di Biblioteconomia e storia del libro in onore di Francesco Barberi*. Roma: ALB, 1976, pp. 407-423.
- 22 Este dibujo se publicó en *Nóvyi Satirikón*, n° 21 (Petrogrado 1917), p. 16.
- 23 Cf. Messina, “V. Lébedev”, cit.
- 24 Entre 1925 y 1927 Lébedev ilustró una serie de cuentos infantiles de Samuíl Marshák para la editorial Ráduga (Arcoiris) de Leningrado. El estilo de estas ilustraciones se asemeja mucho al de sus carteles para la ROSTA. Cf., por ejemplo, *Tsirk* [CAT. 45, 87], *Morózhenoye* [CAT. 78], *Ojóta* [CAT. 72, 73, 79], *Vcherá i segódnia* (todos de 1925) [CAT. 89-90], *Bagázh* (1926) [CAT. 64, 80-82], *Kak rubanok sdelal rubanok* (1927) [CAT. 83, 84]. Muchos de estos libros infantiles fruto de la colaboración entre Marshák y Lébedev se han reeditado recientemente.
- 25 N. Púnin, *Russki plakát*, cit., pp. 3-30; pp. 33-36 proporcionan información adicional sobre la temática y la conservación de los carteles.
- 26 *Ibid.*, p. 26.
- 27 Cf. V. Mayakovski, *Groznyi smej. Okna ROSTA*. Moscú-Leningrado: Gosizdat, 1938; I. Eventov, *Mayakovski plakartist*. Leningrado-Moscú: Gosizdat, 1940; V. Katanián, *Mayakovski-judózhnik*. Moscú: Soviétski judózhnik, 1963; W. Duwa-kin, *ROSTA Fenster. Maiakowski als Dichter und bildender Künstler*. Dresde: VEB, 1975; N. Bucharin y J. Preobraschenskij, *Das ABC des Kommunismus* (ilustraciones de Mayakovski). Zúrich: Manesse Verlag, 1985.
- 28 Las fuentes de información más importantes sobre el *lubók* continúan siendo las tres colecciones de Dmitri Rovinsky: *Rúsскиye národniye kartinki*. San Petersburgo: Imperátorskaya Akadémiya nauk, 1881; San Petersburgo: Ekspedítsiya zagotovléniya gosudárstvennyj bumág, 1881); San Petersburgo: Golike, 1900 (ed. de N. Sobko). Cf. también P-L. Duchârtre, *L’imagerie populaire russe*. París: Grund, 1961; O. Baldina, *Rúsскиye národniye kartinki*. Moscú: Molodáya Gvárdiya, 1972.
- 29 Para más información sobre el valor de la comunicación de masas y del cartel cf. V. Ojochinsky, *Plakt*. Leningrado: Akadémiya Judozhestv, 1926, pp. 78-92; V. Polonsky, *Russki revoliutsionnyi plakát*. Moscú: Gosizdat, 1922; B. Zemenkov, *Udárnoye ikusstvo Ókon-satiry*. Moscú: Gosizdat, 1930.
- 30 Sobre el arte “callejero” y el arte agitador de la década de 1920 cf. A. Galúshkina (ed.), *Agitatsionno-másovoye ikusstvo pervyj let Oktiabrá*. Moscú: Iskusstvo, 1971; V. Tolstói (ed.), *Agitatsionno-másovoye ikusstvo. Oformléniya prazdnestv*. Moscú: Iskusstvo, 1984, 2 vols.
- 31 Cf. L. Diakov, *V. Kozlinsky*. Moscú: Soviétski judózhnik, 1978.
- 32 El cartel, que medía 76 x 64 cm, se publicó en 1921 sin pie de foto. Cf. Messina, “I cartelloni...”, cit., p. 417.
- 33 N. Púnin, *Russki plakát*, cit., p. 36.
- 34 Para el análisis más reciente sobre este famoso debate cf. S. Khan-Magomedov y V. Quilici, *Alexander Rodchenko: The Complete Work*. Londres: Thames and Hudson, 1986, cap. 3. Sobre la oposición de Tarabukin cf. S. Khan-Magomedov, “Diskússiya v Injuge o sootnoshénii konstrúksii i kompozítsii (yanvar – aprél 1921 god)”, *Trudy VNIITE*, n° 20 (Moscú), pp. 40-78.
- 35 N. Púnin, *Russki plakát*, cit., p. 19.

The background is a vibrant red color. It features several abstract black and white shapes. In the upper left, there are two curved black shapes resembling a stylized 'C' or a pair of lips. To their right is a horizontal black bar. Further right is a white shape that looks like a stylized 'E' or a letter. In the lower right, there is a large, complex black shape that resembles a stylized 'L' or a letter. A white circle is positioned near the bottom right, partially overlapping the black shape. The overall composition is minimalist and graphic.

Obras en exposición

III. Los carteles para las “ventanas” de la ROSTA

ПРОДОВОЛЬСТВЕННЫЙ НАЛОГ.



ОТДАЙ ГОРОДУ ЧАСТЬ УРОЖАЯ
ОСТАЛЬНЫМ РАСПОРЯЖАЙСЯ САМ.

ПЕЧЕРЬ-БУРЪ-РОСТА

← 36.

Cartel ROSTA: *Prodovólstvennyi nalóg*

[El impuesto en especie]*

Abril 1920

Linografía coloreada

64 x 55,2 cm

Colección Merrill C. Berman

El impuesto en especie

20% para la ciudad

20% para el intercambio de mercancías

60% para la familia

Dale a la ciudad parte de tu cosecha,

el resto adminístralo tú solo.

Petersburgo-ROSTA

* En 1921 los bolcheviques introdujeron un impuesto en especie que pretendió estimular la productividad agrícola, permitiendo a los agricultores disponer por su cuenta de parte de sus excedentes de producción. Esta medida reemplazaba la política bolchevique en la Guerra Civil (1918-1920), durante la cual el gobierno se apropiaba de todos los excedentes, una medida impopular que redujo la productividad [N. del T.].

37.

Cartel ROSTA: *Chastushki* [Coplás]*

Mayo-junio 1920

Linografía coloreada

70 x 56,8 cm

Colección Merrill C. Berman

COPLAS

1

Ay, arde mi corazoncito más
vivo que la llama del fuego,
¿por qué, mi amorcito,
me saboteas?

2

O crees que soy una
tonta de capirote
o me lo dices abiertamente,
¿por qué no estás en el frente?

3

Caminaba arriba y abajo,
por los bosques y los pantanos;
todo para poder ver a mi amada
aunque fuera por el rabillo del ojo.

4

En la guerra disparan los cañones,
abaten a los obreros los morteros,
antes eras mi amor,
pero ahora un desertor,

5

En el monte crece el sauquillo,
y abajo las margaritas,
estoy extenuado, derrengado,
ampárame, mi amor.

6

No vuelven los años hacia atrás,
ni el río vuelve a su cauce,
que te ampare por recibir
lo que mereces: la Gub-Checká.

Petersburgo ROSTA

* La *chastushka* es un tipo de canción popular rusa, de ritmo rápido, emparentada con las antiguas canciones de danza. Generalmente tiene cuatro estrofas de cuatro versos, con una rima total o parcial; el tema suele ser amoroso o costumbrista, muy frecuentemente de tono satírico-humorístico; se presta a la improvisación. Aquí se ha aprovechado para hacer propaganda, entre los campesinos, de la guerra civil bolchevique [N. del T.].

ЧАСТУШКИ



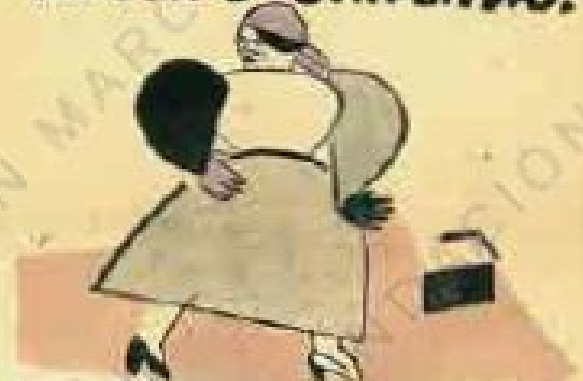
1 -ЭХ, ГОРИТМОЕ СЕРДЕЧКО
ЯРЧЕ ПЛАМЕНИ-ОГНЯ,
ОУЧЕГО МОЯ МИЛАШКА
САБОТИРУЕШЬ МЕНЯ.



2 ИЛИ ТЫ МЕНЯ СЧИТАЕШЬ
ДУРОЮ НАБИТОЮ,
ОУЧЕГО ТЫ НЕ НА ФРОНТЕ,
ГОВОРИ В ОТКРЫТУЮ.



3 ШЕЯ Я ВЕРХОМ, ШЕЛ Я НИЗКОМ,
ВСЕ БОЛОТАМИ ЛЕСКОМ;
ДАИ НА МИЛЮ, МОА, ГАЙНУ
ХОТЬ ЕДИНСТВЕННЫМ ГЛАЗКОМ.



4 -НА ВОЙНЕ СТРЕЛЯЮТ ПУШКИ,
БЬЮТ РАБОЧИХ ИЗ МОРТИР,
БЫЛ КОГАА ТО ТЫ МИЛЕНОК,
А ТЕПЕРЯ - ДЕЗЕРТИР.



5 НА ГОРЕ ЦВЕТЕТ КЛИННА,
ПОД ГОРОМ РОМАШЕЧКА,
ИСТОМНАСЯ, ИЗМОУАЛАСЯ,
ОБОГРЕЙ, МИЛАШЕЧКА -



6 НЕ ИДУТ ГОДА ОБРАТНО,
НЕ ТЕЧЕТ НАЗАД РЕКА,
ПУСТЬ ТЕБЯ ОБОГРЕВАЕТ
ПО ЗАСЛУГАМ БУБ - ЧЕКА.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ДЕТСКО-ЮВЕНИЛЬНОЕ



38.

V. Lébedev, ilustrador

Texto de A. Flit

Cartel ROSTA: *Krestíáinín yesli tí ne jóchesh kormít poméschika...*

[Campesino, si no quieres alimentar al terrateniente...]

Septiembre 1920

Linografía coloreada

71,3 x 41,4 cm

Colección Merrill C. Berman

Campesino,
si no quieres
alimentar al terrateniente,
alimenta al frente
que defiende
tu tierra y
tu libertad.
Petersburgo-ROSTA



40.

Cartel ROSTA: *Chía vozmiót?* [¿Quién ganará?]

Diciembre 1920

Linografía coloreada

53,5 x 61,6 cm

Colección Merrill C. Berman

¿Quién ganará?

Concesión [sobre la pancarta sujeta por el industrial, a la izquierda]

La revolución mundial [sobre la bandera sujeta por el obrero, a la derecha]

Rusia [bajo los pies del obrero]

“Si no es con la lanza, ¡será con el rublo!”

“¡No te jactes al ir a la guerra, a no ser que la pierdas!”



41.

Boceto para cartel ROSTA: *Soyúz derévni y góroda, rabóchie y krestíáne*
[La unión del país y la ciudad, los obreros y los campesinos]

c 1920

Tinta y gouache

26,7 x 21,1 cm

Colección Merrill C. Berman



42.
 Prueba de impresión para *A la salvaguardia de Octubre o El Ejército Rojo y la Marina defienden las fronteras rusas* [CAT. 43]
 1922
 Litografía, impresión fotomecánica
 23,2 x 20,6 cm
 Colección Merrill C. Berman



43.
A la salvaguardia de Octubre o El Ejército Rojo y la Marina defienden las fronteras rusas
 Litografía de la plancha XX de la edición de N. N. Púnin, *Russki plakát 1917-1922, Vypusk 1, V. Lébedev*. Petrogrado: Strelets, 1922
 Diseño originalmente impreso como cartel ROSTA, noviembre-diciembre 1920
 Litografía, impresión fotomecánica
 21,3 x 18,4 cm
 Colección Merrill C. Berman



Vladímir Lébedev. El arte moderno en los cuentos para niños

Carlos Pérez y Françoise Lévèque

Lébedev es un artista nacional, no sólo por fatalidad, sino de corazón. En él, el sentimiento y su particular inquietud han acabado añadiéndose a las teorías, al estudio y a la experiencia. La emoción domina siempre.

André Beucler¹

Un ilustrador de vanguardia

En 1922, cinco años después de la Revolución, apareció en el mercado soviético el libro *Sloniónek* [El elefantito]² [CAT. 75], traducción rusa del famoso cuento de Rudyard Kipling; al parecer, era una de las narraciones preferidas de la pedagoga Nadezhda Krúpskaya³, la compañera de Vladímir Lenin, que dinamizó decisivamente el desarrollo de la cultura y la educación en el nuevo estado. El texto, traducido por Kornéi Chukovski e ilustrado por Lébedev, fue publicado por la editorial Epoja de Petrogrado (San Petersburgo) y se inscribía en el proyecto Likbez (Likvidátsiya bezgrámotnosti [Liquidación del analfabetismo]), que marcó las fases y medios de la importante campaña contra el analfabetismo llevada a cabo en aquellos años en la URSS. Es necesario indicar que, en 1917, un 70 por ciento de la población del país no sabía leer ni escribir. En aquel arduo, pero exitoso, trabajo (en 1939 el analfabetismo se había reducido al 20 por ciento), junto al impulso y la influencia política de Nadezhda Krúpskaya, hay que subrayar la fundamental intervención de Anatoli V. Lunacharski, quien, tras el triunfo de la Revolución, había sido nombrado responsable del Narkompros [Comisariado del Pueblo para la Educación⁴], institución soviética de la que dependerían todos los organismos relacionados con la educación y la cultura. Cuando, en 1919, en el marco del Plan de Propaganda Monumental ideado por Lenin, Lunacharski creó la ROSTA [Agencia Oficial de Telégrafos Rusa], Lébedev fue uno de los artistas (junto a Vladímir Mayakovski, Dmitri Moor, Amshei Niúrenberg y Mijaíl Cheremnij, entre otros) que con más dedicación se aplicó a realizar las series de carteles secuenciados cuyo objetivo era informar y educar

al pueblo [cf. CAT. 36-43]. En aquel trabajo, Lébedev puso de manifiesto un gran conocimiento acerca de la realización de carteles y reflejó su adscripción al constructivismo. Así, buscó siempre el equilibrio entre la imagen y la tipografía, de manera que las figuras, de colores planos y carácter geométrico, se conjugaran perfectamente con las letras, contribuyendo a una absoluta legibilidad de las obras, que se estampaban con la técnica del *pochoir* (estarcido). Tiempo después, en los libros para niños, mostró idéntica preocupación y, siempre que se lo permitieron, creó una maqueta armónica, en la que los dibujos formaban una unidad con el texto [cf. CAT. 74-114]. Ese estilo personal le distinguiría entre los distintos artistas que, en aquellos primeros momentos de trascendental cambio político, habían puesto su trabajo al servicio de la Revolución. Hay que señalar que Lunacharski había animado a la participación activa a aquel colectivo de artistas renovadores calificado por Mayakovski como “El Ejército del Arte”, ya que sus obras suponían, además de la difusión de la cultura moderna, una ruptura radical con la tradición y con los gustos estéticos del régimen zarista. Al respecto escribía Brice Parain en el semanario *Monde*:

En la URSS, la influencia del constructivismo ha sido muy grande, a pesar de que los constructivistas son aún una minoría. Esa tendencia, uno de cuyos principios es que la pintura en un país socialista debe aplicarse exclusivamente a la decoración de las celebraciones y monumentos públicos; que rechaza la pintura de caballete y no quiere más que la puesta en escena en los teatros, la fabricación de materiales, los carteles, los frescos, los libros infantiles, etc., ha sido efectiva porque expresa las necesidades más esenciales de la vida colectiva⁵.

En sus memorias, Kornéi Chukovski subrayaba que, cuando fue a proponer a Lébedev el encargo de realizar las ilustraciones de *El elefantito*, sabía que este ya era un artista destacado, muy considerado entre sus colegas por la profesionalidad y modernidad de su manera de hacer.

En efecto, Lébedev era un artista muy experimentado que, además de haberse formado en academias y talleres de prestigio, había optado por las fórmulas de vanguardia. El texto de Kipling no era la primera obra que ilustraba. Ya desde 1911 sus dibujos venían apareciendo en diversos libros infantiles o en *Satirikón*, revista de carácter humorístico [cf. CAT. 1-8]. Pero al conocer (a través de las exposiciones que se presentaban en Rusia) la pintura que se hacía en París (entonces capital internacional del arte moderno), se interesó por las fórmulas innovadoras, muy alejadas de los procedimientos y pautas estéticas que le habían proporcionado los profesores y maestros de taller durante su período de formación, y decidió cambiar la orientación de su producción, distanciándose de soluciones de corte académico. Como apunta André Beucler en el artículo citado,

Sin duda resultará curioso buscar las distintas influencias, sobre todo las occidentales, que ha sufrido. Los nombres de Renoir, de Cézanne, de Picasso, de Braque y de Seurat vienen enseguida a la mente; y el mismo Lébedev, gran trabajador, acostumbrado, por tanto, a no contar más que con su gusto personal, muestra claramente que nunca se está por completo liberado de todos los misticismos derivados del cubismo⁶.

A las consideraciones de Beucler habría que añadir que también estudió y adaptó las distintas propuestas postcubistas, como las del futurismo, el cubofuturismo o el constructivismo.

Los cuentos ilustrados por Lébedev, así como los dibujos que realizó para textos propios, se inscribieron en una tendencia absolutamente inusual en ese género del arte y de la literatura, que, además de tener un marcado carácter antibélico, introducían temas hasta entonces nada frecuentes, relacionados con la igualdad del hombre, los medios de producción, las nuevas fuentes de energía y sus aplicaciones industriales y

V. Lébedev. Retrato de Samuél Marshák, 1951. Lápiz sobre papel, 31,2 x 24 cm. Museo Estatal Ruso, San Petersburgo. Pag. 86. Detalle de guardas, CAT. 47



domésticas, el medio ambiente, los alimentos, la higiene y los medios de comunicación y transporte. Fue un momento en el que en los libros infantiles, al tiempo que iban desapareciendo las hadas, los ogros y las brujas que habían configurado la mayoría de publicaciones, se ofrecían nuevos héroes como Charlot o Harold Lloyd, procedentes del cine, y también gente normal que, como los electricistas, los carteros y los conductores de tranvías, cumplían una cotidiana y necesaria labor social. En ese contexto hay que incluir, en cualquier estudio riguroso, dos aportaciones de Lébedev: el álbum *Ojóta* [La caza] (1925) [CAT. 79], resuelto sin texto, con imágenes que recuerdan a las de las pinturas prehistóricas y muestran los animales que los distintos pueblos del mundo abatían para su supervivencia, y no por caprichos cinegéticos o comerciales; y *Vcherá i segódnia* [Ayer y hoy] (1928) [CAT. 89, 90], un cuento de su gran amigo y colaborador Samuél Marshák, en el que el pasado (la época zarista y, por extensión, las sociedades atrasadas, no democráticas) se refleja con dibujos en negro, en ambientes tristes, mientras que la actualidad (el triunfo de la Revolución) se representa a color, con figuras al estilo de las obras que planteó para la ROSTA y con elementos como la bombilla eléctrica (que sorprende con sus destellos, dando pie a las páginas a color) y la máquina de escribir, dos aportaciones tecnológicas muy relevantes del progreso que anunciaba el siglo XX. Es algo muy patente que, en esa vertiente de su producción dedicada a la infancia, el trabajo de Lébedev estuvo marcado por una preocupación constante: que los textos y las imágenes tuvieran la máxima legibilidad. Así, sin traicionar su firme opción por las propuestas del arte moderno, logró fórmulas nuevas a través de una síntesis entre la stampa popular, el cartel, el dibujo infantil y las aportaciones gráficas de vanguardia. Por esa importante contribución, en la actualidad se reconoce a Lébedev como uno de los autores que fijó las bases de la ilustración moderna de libros para niños.

No obstante, sería un error centrar en Matisse, el cubismo, la gráfica popular o las formas constructivistas (por citar algunos elementos) el amplio repertorio de fuentes de inspiración de Lébedev. Ante todo, se debe considerar que era un dibujante profesional, entendiendo esa calificación como la de un trabajador del arte que domina distintos estilos y técnicas. En una aproximación rigurosa al mundo de las ilustraciones para niños, Lébedev resulta un autor capaz de enfrentarse a diversos temas y resolverlos con muy diferentes soluciones formales, sin perder nunca una singularidad que le hace reconocible. Así, por poner algún ejemplo, entre *Prikliuchénia Chuch-Lo* [Las aventuras de Chuch-Lo, el espantapájaros] (1922) [CAT. 76]⁷, estructurado con láminas y textos realizados con lápiz de color y figuras claramente tomadas del dibujo infantil, *Tsirk* [El circo] (1925) [CAT. 87], inspirado en los carteles y los folletos sobre ese espectáculo, y *Morózhenoie* [El helado] (1925) [CAT. 78], que remite a las composiciones geométricas del constructivismo, existen grandes diferencias en cuanto a la estética, pero el lector reconoce sin dudar que, sea cual sea el formato o el estilo de los dibujos, está



En la editorial del Departamento de Literatura Infantil de GIZ (Ediciones del Estado) en Leningrado, 1926. De izquierda a derecha: N. Olejnikov, V. Lébedev, Z. Lilina, S. Marshák, E. Schwarz, B. Zitkov. Al fondo se pueden ver algunas cubiertas de libros publicados por esta editorial. (Foto publicada en el diario *Planeta*, Moscú.)

ante una obra de Lébedev. Sobre esa prodigiosa versatilidad del artista (que no virtuosismo) comentó André Beucler:

Las querellas estéticas occidentales están fuera de sus preocupaciones, hace miles de cosas, evoca las investigaciones cubistas por su preocupación por el objeto, pero, ni por un instante, sueña con permanecer fiel a algún sistema o a continuar con una tendencia adquirida...Tiene el sentido de la composición y el ritmo, es un director de escena⁸.

A la profesionalidad y a todo el repertorio de elementos que constituyó el alfabeto de Lébedev se debe añadir el interés que el artista manifestó por el cine y por los dibujantes que publicaban sus tiras cómicas en los periódicos norteamericanos de gran tirada. Tanto en *El elefantito*, como en *Mister Twister* (1933) [CAT. 98, 99] y también en *Bagázh* [El equipaje] (1926) [CAT. 80-82], por citar tres títulos, se puede descubrir que Lébedev conocía la obra, divulgada también en rotativos europeos, de George Herriman (*Krazy Kat*, 1913), Cliff Sterrett (*Polly and her Pals*, 1912) y Bud Fisher (*Mutt & Jeff*, 1907), entre otros autores. Y, muy probablemente, conocía también los primeros dibujos animados de Felix the Cat [Félix el gato] (1919), de Pat Sullivan, rodados en la época muda del cine por Otto Messmer. Tras ese interés se ocultaba, casi sin lugar a dudas, una fascinación por Norteamérica, que Lébedev manifestaba tanto con su forma de vestir como poniendo a Nueva York (la impactante ciudad de los rascacielos, metrópolis de la democracia y del progreso) como telón de fondo en alguna de sus historias, como *Las aventuras de Chuch-Lo, el espantapájaros*. Aunque se debe advertir que aquellos guiños al país de la modernidad se dieron antes de la llegada de Stalin al poder, cuando en Moscú, en Tiflis y en San Petersburgo aún se escuchaban los ecos del cubismo, el cubofuturismo, el rayonismo o el suprematismo. La finalización del Primer Plan Quinquenal (1928-1932) coincidió con la publicación del decreto *Sobre la reestructuración de las organizaciones literarias y artísticas*, elaborado por el Comité Central del Partido Comunista⁹. Con la aplicación de ese decreto, se disolvieron muchos grupos artísticos (en especial los adscritos a movimientos de vanguardia) e instituciones, al tiempo que se cumplía con la exigencia gubernamental de introducir, en cualquier iniciativa cultural, los principios del realismo socialista. Dos años después, en 1934, dicha estética se proclamaría en la URSS como estilo oficial en las artes visuales. A partir de ese momento, los artistas, según ha escrito Christopher Phillips, aprendieron que los errores “formales” se conver-

tían, también, en peligrosos errores “políticos”¹⁰. En la nueva situación, Lébedev y sus colaboradores fueron acusados de formalistas, así como de deformadores y mutiladores del espíritu infantil. De esa manera acabó una de las propuestas más creativas, didácticas e innovadoras de la historia del libro del siglo XX.

En el mundo de la edición

En 1918, Máxim Gorki siguió al pie de la letra las consignas de Lenin, que deseaba por todos los medios concentrar a los intelectuales en torno al régimen soviético y lograr su colaboración indispensable para la construcción de una sociedad nueva. Así, Gorki fundó y dirigió las ediciones de la Biblioteca Universal, otra iniciativa de Lunacharski, que reunió, por primera y única vez, a los más importantes artistas y escritores. El objetivo del proyecto se centró en conseguir una auténtica cultura popular y formar, educar e instruir al pueblo, al que se le proporcionarían los tesoros de la literatura de todos los tiempos. Sin embargo, el proyecto, que había alcanzado un gran desarrollo, finalizaría con la llegada de Stalin al poder. Muchos de los autores que colaboraron en él se exiliaron (algunos ya al poco de comenzar las ediciones, en los primeros momentos de la Revolución), como Aleksandr Benois (que en 1926 se instaló en París y decoró con Lev Bakst algunas de las obras de los Ballets Rusos de Serguéi Diáguilev), Yuri Ánnenkov (que, a partir de 1924, trabajó en París en proyectos cinematográficos) o Iván Puni (que cambió su nombre por el de Jean Pougny y, tras viajar a Finlandia y Alemania, fijó su residencia en París); otros se quedaron en el país, como el propio Gorki, Kornéi Chukovski, Mstisláv Dobuzhinsky, Vladímir Lébedev, Vladímir Konashevich o Natán Vengrov; y otros fueron deportados y, en algunos casos, fusilados. A título de ejemplo de los artistas y escritores que fueron duramente perseguidos, en gran medida por su dedicación al mundo de la infancia, se pueden citar los casos de Vera Yermoláyeva (pintora y dibujante, discípula de Malévich y colaboradora de Lariónov, de Goncharova y de Tatlin, y que, además, destacó como autora de cuentos), que fue deportada a Siberia, falleciendo cuando la trasladaban al campo de concentración; y de Daniíl Jarms, poeta futurista, introductor del surrealismo en las narraciones para niños, que en 1930 fue declarado “enemigo de clase” y, tras ser detenido en varias ocasiones, encontró la muerte en 1942 en un hospital psiquiátrico. Estos fueron sólo dos casos de los muchos que se pueden señalar en el contexto de la represión de la modernidad en la URSS, desencadenada a partir del estalinismo y de la ya mencionada imposición del realismo socialista. Sin embargo, Máxim Gorki, que había mantenido siempre buenas relaciones con Stalin, fue nombrado Presidente del Sindicato de Escritores Soviéticos y, en 1930, editor jefe de *SSSR na Stroiike* [La URSS en construcción], una revista de ingente tirada, extraordinariamente bien impresa y editada, con grandes pretensiones y absolutamente ideologizada, que se distribuyó, traducida en distintas lenguas, en Eu-

ropa, Asia y Estados Unidos. Resulta curioso que, en la redacción de esa revista, encontrarán refugio artistas de vanguardia (entre otros, El Lissitzky, Aleksandr Ródchenko y Várvara Stepanova) que intentaron, a través de la fotografía y la tipografía, continuar con sus experiencias anteriores, las que les habían hecho destacar en lo que se podría denominar la “época heroica” del arte moderno en la URSS.

Entre 1915 y 1918, Gorki había dirigido la editorial Párus [La vela] que editó *Yolka* [El abeto] (1917) [CAT. 74], el primer libro infantil publicado tras la Revolución. Esa recopilación de cuentos, elaborada para los niños más pequeños, fue realizada por Kornéi Chukovski y Aleksandr Benois, colaborando Lébedev con tres ilustraciones, la portada y el diseño de la cubierta. El libro figuró entre los pertenecientes a la colección que dirigen Máxim Gorki y Aleksandr Benois y

en efecto, había sido planteado antes de la Revolución «burguesa» de febrero de 1917, debía titularse *Ráduga* [El arcoiris] y estar en las librerías en Pascua, pero se retrasó tanto la publicación que se cambió el nombre y salió de la imprenta en la Navidad ortodoxa, fijada en el calendario romano en los primeros días de enero de 1918. Además de árbol de Navidad, el abeto ruso es también el símbolo del nuevo año y de una nueva época. Esa primera Navidad «soviética» estaba marcada en la mente de todos con un gran interrogante. Los diferentes autores de la recopilación estaban decepcionados por todos los retrasos y por la evolución poco afortunada de su audaz almanaque¹¹.

Kornéi Chukovski fue uno de los creadores de la literatura infantil en la URSS. Según él, “los niños y los poetas toman en serio lo que para una sociedad normalizada no lo es”. Se puede decir que sus versos reflejan que aprendió mucho de los niños. Chukovski escribió la mayor parte de sus cuentos para sus propios hijos, en especial para Moura, la más pequeña. Su vocación de poeta nació, pues, no de una “cuestión social”, sino de una “cuestión privada”. Los destinatarios de sus textos fueron sus fuentes de inspiración. Pero ese no fue siempre el caso y, necesariamente, hay que disociar la creación de libros de su amor por la infancia. A diferencia de él, “Jarms detestaba a los niños y Mayakovski apenas los soportaba”¹².

Chukovski, teniendo como único criterio la calidad, deseó que la literatura infantil fuera simplemente literatura, sin adjetivos. En 1922, asociado con el periodista Lev Moiséyevich Kliachko, fundó *Ráduga*¹³, una empresa editorial independiente, incitando a participar a escritores y poetas de demostrada capacidad como Arkadi Gaydar, Samuíl Marshák, Nikolái Nósov, Valentín Katáyev, Vitali Bianki, Vera Ínber, Daniíl Jarms, Marina Tsvetáyeva, Alekséi Tolstói y Vladímir Mayakovski, cuyos textos y versos serían ilustrados por reconocidos artistas como Ilyá Repin, Yuri Ánnenkov, Aleksandr Benois y Vladímir Lébedev, entre otros.

Se puede afirmar que en los años 20, con propuestas como las de *Ráduga*, se fueron formulando las bases de la importante literatura infantil en la URSS, una tarea de gran relevancia que se logró no sin dificult-

tades, ya que los autores siempre estuvieron “en lucha contra la carencia de ideología de la antigua literatura, contra la atmósfera aburguesada de la NEP [Nueva Política Económica], contra las desviaciones de los pedagogos (paidólogos) izquierdistas, contra el sociologismo vulgar de los proletcultistas¹⁴ y, más tarde, contra la crítica de la RAPP [Asociación Rusa de Escritores Proletarios]. No puede más que asombrarnos que, pese a todo, se alcanzaran unos más que notables resultados”¹⁵.

Aquel período fue especialmente brillante para la literatura infantil. Mayakovski escribió, entre 1925 y 1930 (año de su suicidio el 14 de abril) 14 poemas para niños y, en 1923, Marshák publicó en Ráduga su primer libro infantil *Detki v kletke* [Peques en la jaula], al que siguieron otros 12 textos. También Chukovski publicó la mayor parte de su obra dirigida a los niños entre 1923 y 1934. Estos tres grandes escritores fueron increpados y muy contestados en el Primer Congreso de Literatura para Niños, celebrado en 1931. Según Gérard Conio: “los paidólogos izquierdistas denunciaron el cuento como un género contrarrevolucionario. Chukovski se enfrentaba al dogmatismo obtuso de los que pretendían identificar la Revolución con la desecación de la imaginación, de la emoción y de toda fuente de belleza. Es decir, contra los que habían decretado la muerte de la poesía y de todo lo que podía enriquecer, embellecer y exaltar la vida”¹⁶. Pese a todos los contratiempos y obstáculos que debieron salvar autores y editores, se ha de subrayar que fue un período muy destacable en la historia del libro del siglo XX. Y testimonio de ello son las siguientes palabras de El Lissitzky, convencido de que la enorme actividad en las artes gráficas había animado a los artistas de vanguardia a creer que, por fin, se habían liberado de su aislamiento cultural: “el libro se ha convertido en la obra de arte más monumental: ya no es algo que sólo acarician las manos de los bibliófilos; por el contrario, es algo que manejan las manos de cientos de miles”¹⁷.

Marshák, al igual que Chukovski, conocía las *nursery rhymes* (rimas infantiles) que ambos habían descubierto antes de la Revolución, durante una estancia en Inglaterra, y después tradujeron al ruso. Es algo estudiado que Marshák, durante la Primera Guerra Mundial, fue responsable de un orfanato y que, en 1920, fundó una “ciudad de los niños”, provista de una biblioteca y de un teatro. Dos años más tarde, creó en Leningrado el Teatro del Joven Espectador. Los primeros poemas de Chukovski, dedicados a los niños, aparecieron en 1923. Ese mismo año, a petición de Maxím Gorki, desempeñó, entre otras funciones editoriales, el cargo de director responsable del departamento de libros infantiles que acababa de ser creado en GIZ [Ediciones del Estado], junto a Lébedev, que se ocupaba de la dirección artística. Hasta 1933, este último reunió en torno a su persona a artistas de talento que pudieron desarrollar un concepto absolutamente nuevo del libro para niños. En el prefacio del catálogo de GIZ de 1931, en el apartado dedicado a los libros infantiles, se dice con toda claridad:

Para que la literatura no sea una simple distracción, sino algo serio y apasionante para cada niño, es necesario que el libro encienda su ánimo contra todo lo caduco, lo podrido y todo lo que impide construir el socialismo. Es preciso que, desde la infancia, la literatura eduque a cada niño como un hombre que sabe poner su voluntad al servicio de la colectividad proletaria... Y como última exigencia pedimos un alto nivel artístico.

Bajo la dirección de Samuél Marshák y Vladímir Lébedev, las ediciones de GIZ publicadas en Leningrado se convirtieron en un laboratorio en el que los artistas experimentaron y elaboraron nuevos conceptos. En relación con esos ilustradores, en ocasiones se habla de una “Escuela de Leningrado” o, incluso, de una “Escuela de Lébedev”. Y en ese colectivo de artistas, mayoritariamente adeptos a las fórmulas de vanguardia, hubo alumnos de Malévich, de Lariónov, de Benois y de los Vjutemas (Talleres de Enseñanza Superior de Arte y Técnica). Incluso Tatlin ilustró un texto de Jarms, *Vo-pérvyj i vo-vtorýj* [En primer lugar y en segundo lugar] (1929).

Ya se ha comentado que Lébedev, con un espíritu artesanal pero consciente de los progresos tecnológicos, componía personalmente sus libros. Es decir, escogía las tipografías, seleccionaba los colores y organizaba los dibujos y los textos en las páginas. Como anota André Beucler: “construye con tonos y volúmenes, pero, para él, la forma no existe de una manera abstracta (es lo que lo aleja de los pintores contemporáneos)”¹⁸. D. Aranovich, en su consideración general sobre la estética de los libros infantiles rusos, señaló respecto a Lébedev:

Otra posibilidad, completamente diferente, la encontramos en V. Lébedev, que definiríamos como expresionismo colorista-popular y cuyos dibujos para *El Circo* y *El helado* representan el culmen de las ilustraciones modernas. Lébedev adopta el lenguaje formal, esquemáticamente establecido, del juguete infantil y de la imagen popular, pero sólo en el sentido técnico, para recalcar una impresión. Como resultado surge una forma de expresión autónoma, intensa y completamente personal, con un fuerte eco de motivos específicamente rusos y, a la vez, con una referencia al arte moderno¹⁹.

Necesariamente se ha de señalar que Samuél Marshák y Vladímir Lébedev llegaron a colaborar de manera muy estrecha, sobre todo en la época de las Ediciones del Estado. Y esa relación profesional y de amistad se mantuvo durante muchos años. La esposa del segundo testimonio que, en los trabajos publicados, la tarea del escritor y la del ilustrador fueron indisociables, superando siempre complicaciones y momentos difíciles. Y sobre el carácter respetuoso y afectivo de Lébedev, Yevguéni Charúshin, el principal artista animalista de Rusia, recordaba en su autobiografía cómo el “maestro” descubrió muy pronto su talento para dibujar animales y le felicitaba por “el hermoso osezno, el bello conejito o la bonita liebre” que con frecuencia le solía mostrar. También declaró que había sido muy afortunado y había tenido mucha suerte por haber

trabajado con Lébedev, que era un profesor muy atento y daba buenos consejos, “un amigo en el que se podía confiar”. Y añadió que, gracias a Lébedev, había podido ampliar su vertiente artística y dedicar su vida a la creación de libros infantiles, de los que llegó a publicar 150, que se reeditaron constantemente y fueron muy útiles para que los niños rusos conocieran el mundo de los animales.

Con el paso del tiempo, descubrimos que la obra para niños de Vladímir Lébedev es perfecta para ilustrar las inteligentes palabras de El Lissitzky:

La boca no permite otra cosa más que la palabra, el libro ofrece al ojo una infinidad de posibilidades de expresión. Los libros en papel rivalizan con los monumentos de piedra y de bronce. Aprendiendo a leer, nuestros hijos descubren un lenguaje gráfico y crecen manteniendo otra relación con el tiempo y el espacio, con la forma y el color. Estaremos satisfechos si los libros configuran y transmiten el porvenir lírico y épico de nuestro tiempo²⁰.

- 1 André Beucler, “Lébedev”, *Arts et Métiers Graphiques*, n° 15 (París, enero 1930).
- 2 *El elefantito*, en el que se cuenta cómo el elefante consigue su trompa, es el quinto cuento en la antología de Rudyard Kipling, *Just So Stories for Little Children* [Precisamente así fue], de 1902 [N. del Ed.].
- 3 *El elefantito* fue uno de los textos de autores extranjeros, posiblemente el más significativo entre los que aparecieron en la serie de cuentos para niños que se editaron en la URSS. Tal vez la conocida predilección de Nadezhda Krúpskaya por la narración de Kipling fue el motivo por el que El Lissitzky, en 1923, ilustró otra versión de *El elefantito*, traducida al yidis, que publicó la editorial Helikon de Berlín. Sorprendentemente, consciente de que debía realizar unos dibujos de lenguaje muy directo y legible, El Lissitzky realizó el trabajo con imágenes que remitían a la estética de Marc Chagall, dejando a un lado las experimentaciones geométricas radicales que caracterizaban su obra de aquellos años y había empleado en *Pro dva kvadrata* [Historia de dos cuadrados] (1922), cuento dedicado a todos los niños proletarios del mundo.
- 4 Para este y otros acrónimos rusos puede resultar útil consultar el glosario del catálogo *Aleksandr Deineka [1899-1969]. Una vanguardia para el proletariado* [cat. expo.]. Madrid: Fundación Juan March, 2011, pp. 424-426 [N. del Ed.].

- 5 Brice Parain, “Les livres pour enfants en Russie”, *Monde* (París, 31 marzo 1931), traducción nuestra.
- 6 André Beucler, op. cit.
- 7 Remitimos a la edición facsímil del texto incluida en este catálogo (pp.160-185), con traducción al español de Rafael Cañete [N. del Ed.].
- 8 André Beucler, op. cit.
- 9 Decreto del Buró Político del Comité Central del Partido Comunista (bolchevique) de la URSS, publicado en traducción española en el catálogo *Aleksandr Deineka [1899-1969]...*, cit., p. 387 [N. del Ed.].
- 10 Christopher Phillips, “La extraña pareja: diez observaciones sobre la relación entre la abstracción y el montaje en el arte de principios de siglo”, en *El tiempo de las vanguardias en la Colección del IVAM* [cat. expo., Instituto Valenciano de Arte Moderno, IVAM, Valencia, 1997-98]. Madrid: Electa, 1997.
- 11 Françoise Lévêque y Serge Plantureux, *Dictionnaire des illustrateurs de livres d'enfants russes*. París: Agence Culturelle de París; Les Bibliothèques de la Ville de Paris, 1997, traducción nuestra.
- 12 Kornéi Chukovski, *Les futuristes* (trad. francesa, estudio y notas de Gérard Conio). Lausana: Editions l'Age d'Homme, 1976
- 13 Como se ha mencionado, *Ráduga* era el título original escogido por Aleksandr Benois y Kornéi Chukovski para la recopilación de cuentos que publicaría la editorial Parus, aunque finalmente, el libro se tituló *Yolka*. Es muy posible que esa fuera la razón por la que Lev Moiséyevich Kliachko y Kornéi Chukovski pusieran el nombre *Ráduga* a su nueva editorial. *Ráduga* comenzó su actividad en 1922 y siempre mantuvo su independencia. En 1927 la empresa atravesó por dificultades, que, tres años más tarde, obligaron a su cierre. Kliachko fue después consejero editorial en GIZ [Ediciones del Estado] hasta 1933, año de su fallecimiento [La exposición muestra algunas publicaciones de esta editorial, cf. CAT. 78-80, 83, N. del Ed.].
- 14 Miembros o seguidores de Proletkult (Cultura Proletaria), una organización que buscaba la creación de una estética radical de la clase obrera [N. del Ed.].
- 15 K. Chukovski, op. cit.
- 16 *Ibíd.*
- 17 El Lissitzky, “Unser Buch”, *Gutenberg-Jahrbuch* (1926). Manifiesto de El Lissitzky, editado por Sophie Lissitzky-Küppers: El Lissitzky. Maler, Architekt, Typograf, Fotograf. Erinnerungen, Briefe, Schriften). Dresde: VEB Verlag der Kunst, 1967.
- 18 A. Beucler, op. cit
- 19 D. Aranovich, “Das moderne russische Kinderbuch”, *Gebrauchsgraphik* n° 8 (Múnich, julio 1928), traducción y cursivas nuestras.
- 20 El Lissitzky, “Unser Buch”, cit.

Obras en exposición

IV. Cuentos infantiles: bocetos, litografías y libros



← 44.

Cartel de anuncio de los libros de Samuíl Marshák
1930
Litografía, impresión fotomecánica, tirada de 7.000 ejemplares
70,6 x 50 cm
Colección Merrill C. Berman

S. Marshák
Libros para niños

Los gatitos
Cómo un cepillo hizo un cepillo
Destacamento
Todo rayadito y con bigotitos
Tres cazadores
Unos, dos y listo
Maestro-rompestro
Libro sobre libros
El circo
El helado
Guantes
Siete maravillas

S. Marshák
Incendio

S. Marshák
OGIZ

S. Marshák
Petrúshka el extranjero

S. Marshák
V. Lébedev
El equipaje

S. Marshák
C. Alden
Peques en la jaula

S. Marshák
V. Lébedev
Historia del ratoncito tonto

S. Marshák
El correo

S. Marshák
V. Lébedev
Ayer y hoy

S. Marshák
V. Lébedev
Púdel



55.

Dos artistas del circo, cada una a caballo

1940

Litografía, impresión fotomecánica

19,4 x 23,2 cm

Colección Merrill C. Berman



56.

Dos artistas del circo sobre un caballo

1940

Litografía, impresión fotomecánica

18,4 x 24,1 cm

Colección Merrill C. Berman



60.

V. Lébedev

Maqueta original para *Kotiatá* [Los gatitos, 1949, 1ª ed.] de Serguéi Mijalkov
c 1949

4 pliegos de papel con bocetos a lápiz

15,5 x 23 cm, irr.

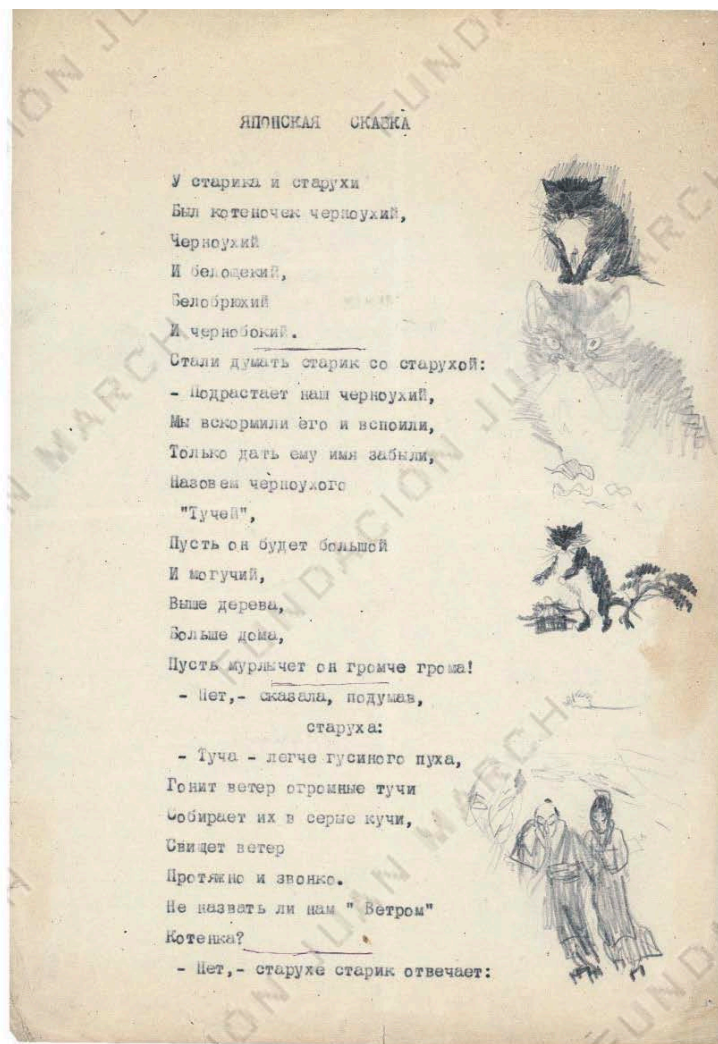
Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse

Páginas interiores de la maqueta para *Kotiatá*



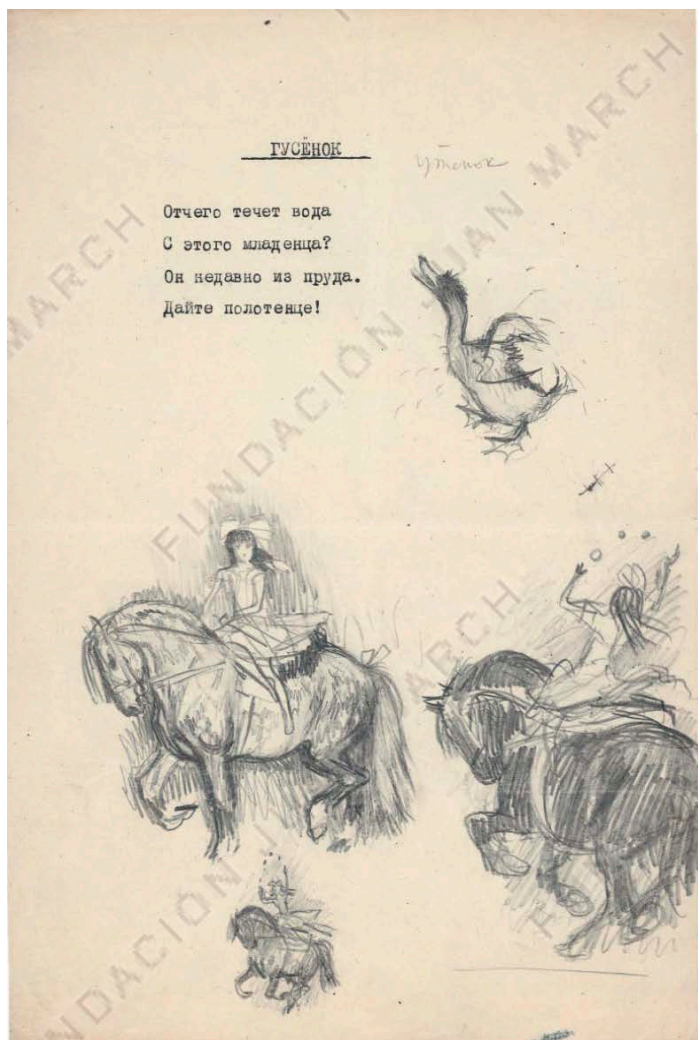
66.
V. Lébedev, ilustrador
Texto de S. Marshák
La casa que construyó Jack
Boceto para un libro infantil
c 1957

Texto mecanografiado con dibujos a lápiz
29,5 x 20,5 cm
Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



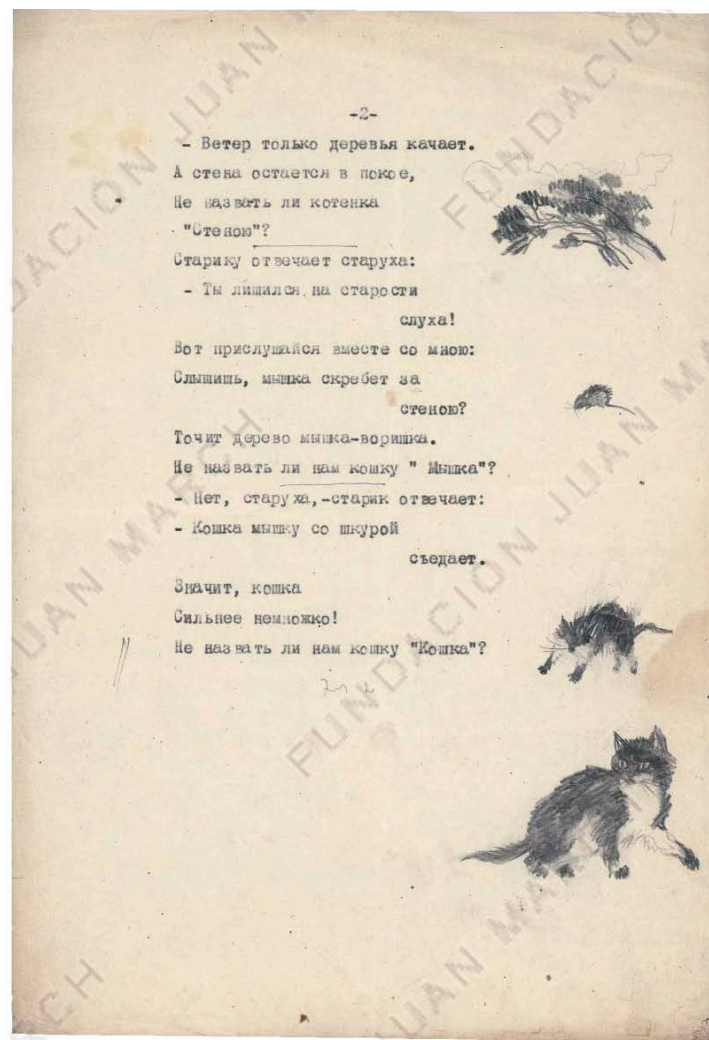
67.
V. Lébedev, ilustrador
Texto de S. Marshák
Cuentos japoneses
Boceto para un libro infantil
c 1957

Texto mecanografiado con dibujos a lápiz
29,5 x 20,5 cm
Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



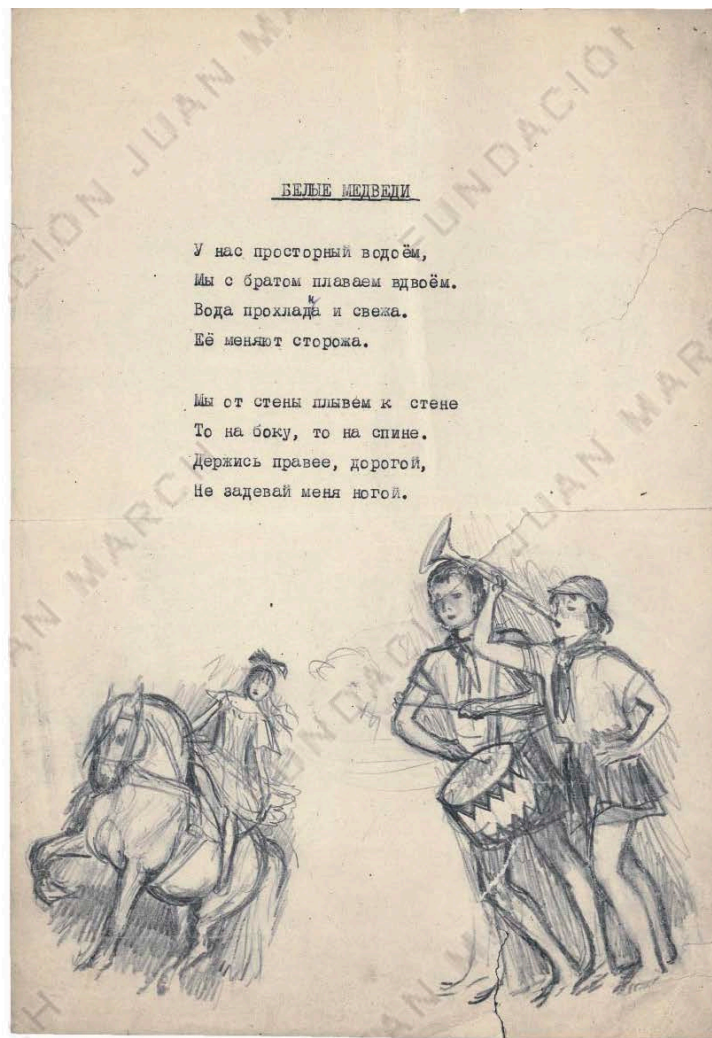
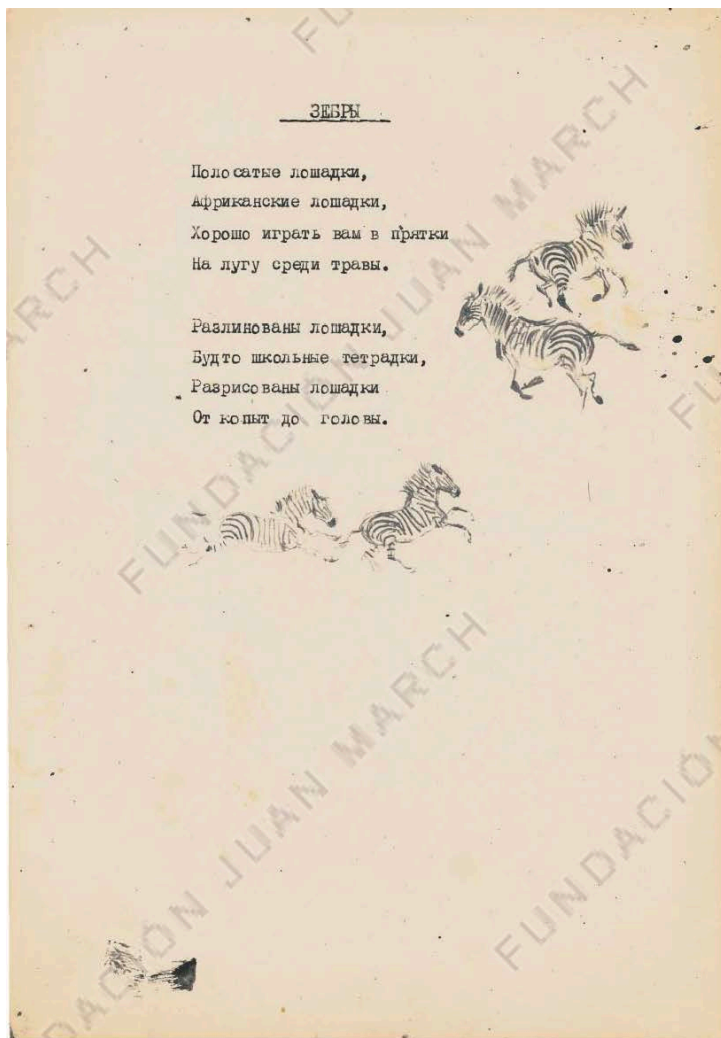
68.

V. Lébedev, ilustrador
 Texto de S. Marshák
El ganso se convierte en cisne
 Boceto para un libro infantil
 c 1957
 Texto mecanografiado con dibujos a lápiz
 29,5 x 20,5 cm
 Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



69.

V. Lébedev, ilustrador
 Texto de S. Marshák
Acertijos. Gatos
 Boceto para un libro infantil
 c 1957
 Texto mecanografiado con dibujos a lápiz
 29,5 x 20,5 cm
 Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



70.

V. Lébedev, ilustrador
Texto de S. Marshák
Cebras

Boceto para un libro infantil
c 1957

Texto mecanografiado con dibujos a lápiz
29,5 x 20,5 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse

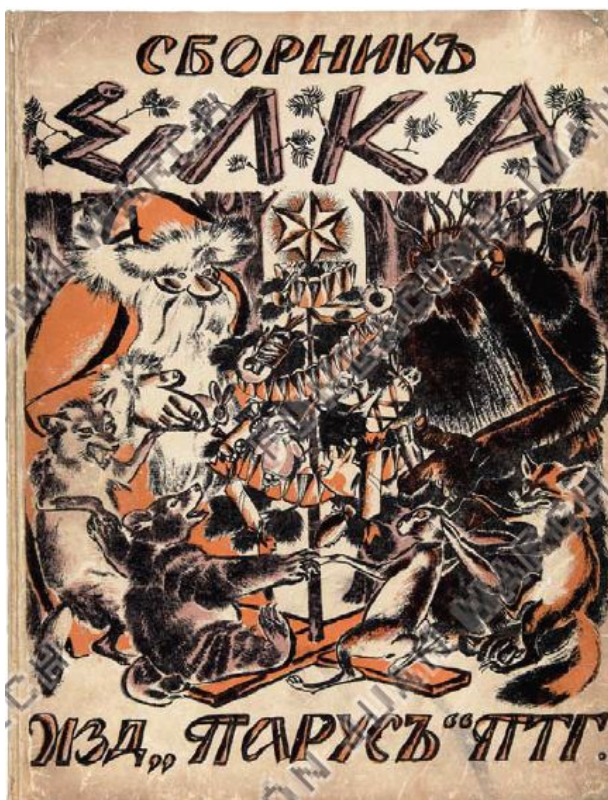
71.

V. Lébedev, ilustrador
Texto de S. Marshák
Osos polares

Boceto para un libro infantil
c 1957

Texto mecanografiado con dibujos a lápiz
29,5 x 20,5 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse

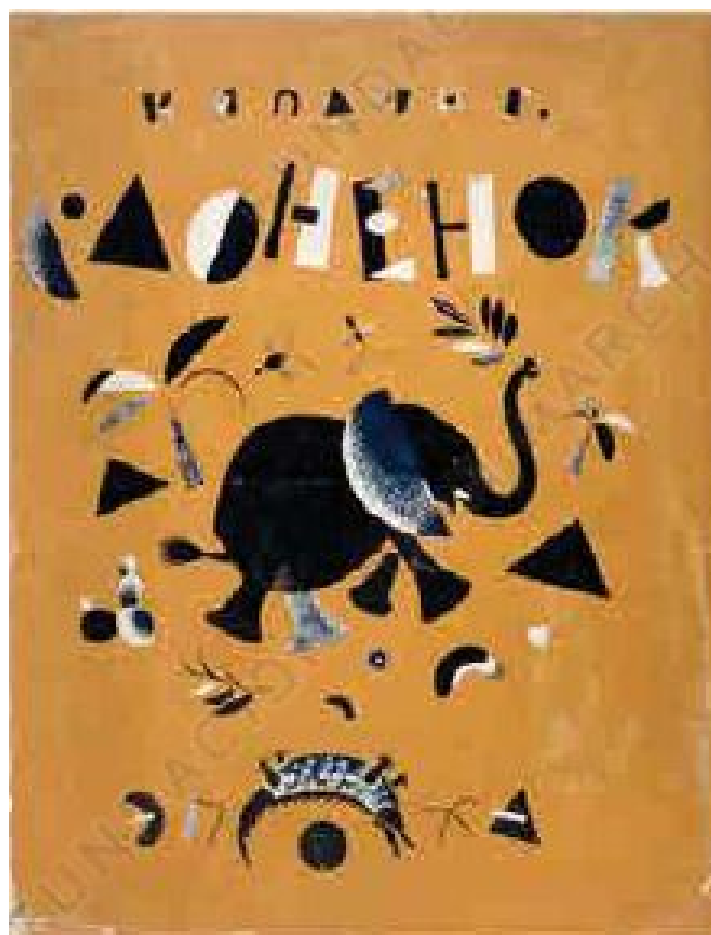


74.

V. Lébedev y otros, ilustradores
 Aleksandr Benois y Kornéi Chukovski, editores
Yolka. Sbórník stíjov, rasskázov i skázok
 [El abeto. Colección de poesías, cuentos y relatos]
 Petrogrado: Parus, 1917, 1ª ed.
 Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; 55, [1] pp.
 29 x 22 cm
 Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse

Guardas ilustradas por Lébedev
 para *Yolka*





75.

V. Lébedev, ilustrador

Texto de Rudyard Kipling

Slonió nok [El elefantito]

Petrogrado: Epoja, 1922, 1ª ed.

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [16] pp.

28,5 x 22 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



76.

V. Lébedev, autor de texto e ilustraciones

Priklyuchéniya Chuch-Lo [Las aventuras de Chuch-Lo, el espantapájaros]

Petersburgo: Epoja, 1922, 1ª ed.

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [24] pp.

17 x 24 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



77.

V. Lébedev, autor de texto e ilustraciones
Tri kozlá [Los tres machos cabríos]
 Petrogrado; Moscú: Mysl, [1924], 2ª ed. (1ª ed., 1923)
 Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [8] pp.
 27 x 20 cm
 Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



78.

V. Lébedev, ilustrador
 Texto de S. Marshák
Morozhenoye [El helado]
 Moscú; Leningrado: Ráduga, 1925, 1ª ed.
 Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [16] pp.
 27,5 x 22 cm
 Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



79.

V. Lébedev

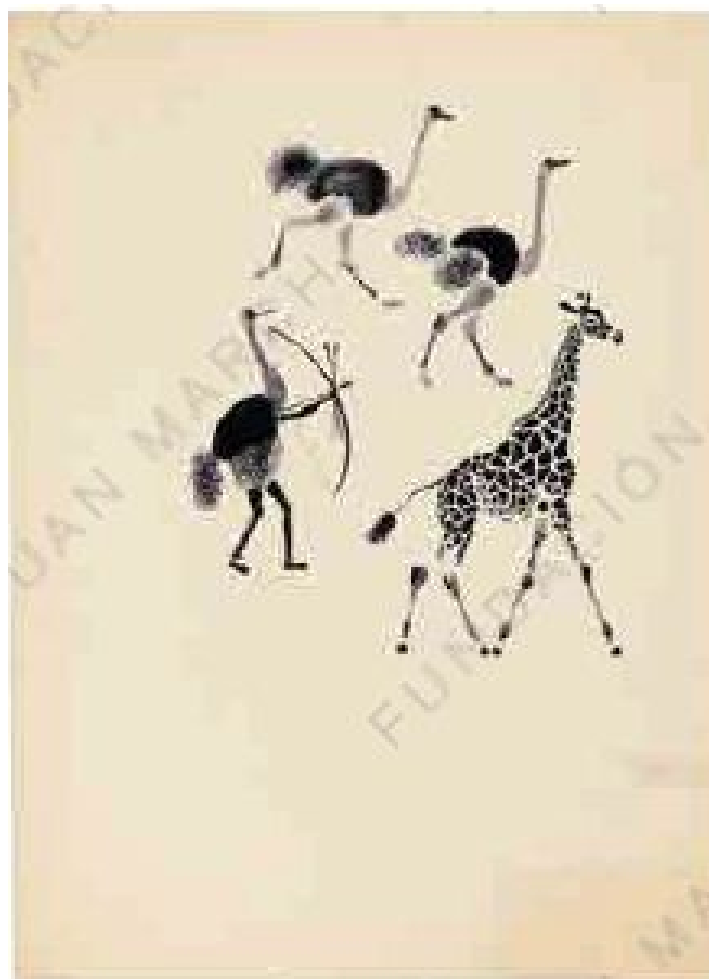
Ojóta [La caza]

Moscú; Leningrado: Ráduga, 1925, 1ª ed.

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; 12 pp.

27,8 x 22,2 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



72.

V. Lébedev

Avestruces y jirafa

Litografía de una plancha de *Ojóta* [La caza]

[CAT. 79]

1967

Litografía, tirada limitada a 500 ejemplares

42,5 x 31,2 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



73.

V. Lébedev

Oso y cazador

Litografía de una plancha de *Ojóta* [La caza]
[CAT. 79]

1967

Litografía, tirada limitada a 500 ejemplares
42,5 x 31,2 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse

Páginas interiores de *Ojóta* [CAT. 79]





81.

V. Lébedev, ilustrador
 Texto de S. Marshák
Bagázh [El equipaje]

Moscú; Leningrado: GIZ, 1929, 3ª ed. (1ª ed., 1926)
 Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [8] pp.
 20 x 16,2 cm
 Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



82.

V. Lébedev, ilustrador
 Texto de S. Marshák
Bagages [El equipaje]

Ed. francesa de *Bagázh* (1926), trad. Alice Orane
 París: Editions sociales internationales, [c 1935]
 Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [8] pp.
 19 x 15 cm
 Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



80.

V. Lébedev, ilustrador

Texto de S. Marshák

Bagázh [El equipaje]

Moscú; Leningrado: Ráduga, 1926, 1ª ed.

Libro: impresión fotomecánica, litografía

de portada; [8] pp.

19,5 x 15 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure

Joyeuse



64.

V. Lébedev

Maqueta original para *Bagázh* [El equipaje]

de S. Marshák [cf. CAT. 80, 81] [1954]

4 pliegos de papel con bocetos a lápiz

15,5 x 12 cm, irr.

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse

Páginas interiores de la maqueta para *Bagázh*



83.

V. Lébedev, ilustrador
 Texto de S. Marshák

Kak rubanok sdela rubanok [Cómo un cepillo hizo un cepillo]
 Leningrado: Ráduga, 1927, 1ª ed.

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; 12 pp.
 27,5 x 22 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



84.

V. Lébedev, ilustrador
 Texto de S. Marshák

Kak rubanok sdela rubanok [Cómo un cepillo hizo un cepillo]
 Moscú; Leningrado: GIZ, 1929, 3ª ed. (1ª ed., 1927)

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; 14, [2] pp.
 17,4 x 13,4 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



85.

V. Lébedev, autor de texto e ilustraciones

Kto silnéi [A cuál más fuerte]

Moscú; Leningrado: GIZ, 1927, 1ª ed.

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [16] pp.

21,5 x 17,5 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



86.

V. Lébedev, autor de texto e ilustraciones

Kto silnéi [A cuál más fuerte]

Moscú; Leningrado: GIZ, 1930, 2^a ed. (1^a ed., 1927)

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [16] pp.

21,5 x 17 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse

Páginas interiores de *Kto silnéi* [CAT. 85, 86]





52.

V. Lébedev

Toro y león

Boceto para *Kto silnéi* [A cuál más fuerte]

[CAT. 85, 86]

c 1935

Gouache y tinta

25 x 9,5 cm, irr.

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



53.

V. Lébedev

León y leona

Boceto para *Kto silnéi* [A cuál más fuerte]

[CAT. 85, 86]

c 1935

Gouache y tinta

14 x 20,5 cm, irr.

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



54.

V. Lébedev

Lobo y loba

Boceto para *Kto silnéi* [A cuál más fuerte]

[CAT. 85, 86]

c 1935

Gouache y tinta

14 x 18 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



87.

V. Lébedev, ilustrador

Texto de S. Marshák

Tsirk [El circo]

Moscú; Leningrado: GIZ, 1928, 2ª ed. (1ª ed., 1925)

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [12] pp.

29,5 x 22,5 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



45.

V. Lébedev

Atletas-forzudos

Litografía de una plancha de *Tsirk* [El circo] de S. Marshák [CAT. 87], 1927

Litografía, impresión fotomecánica

31,1 x 24,1 cm

Colección Merrill C. Berman

Únicos en el mundo
atletas-forzudos:
levantan las pesas
como si fueran pelotas de niño



89.

V. Lébedev, ilustrador

Texto de S. Marshák

Vcherá i segódnia [Ayer y hoy]

Moscú: GIZ, 1928, 3ª ed. (1ª ed., 1925)

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [12] pp.

29,5 x 22,4 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



90.

V. Lébedev, ilustrador

Texto de S. Marshák

Vcherá i segódnia [Ayer y hoy]

Leningrado: Ogiz-Detgiz, 1935, 6ª ed. (1ª ed., 1925)

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [12] pp.

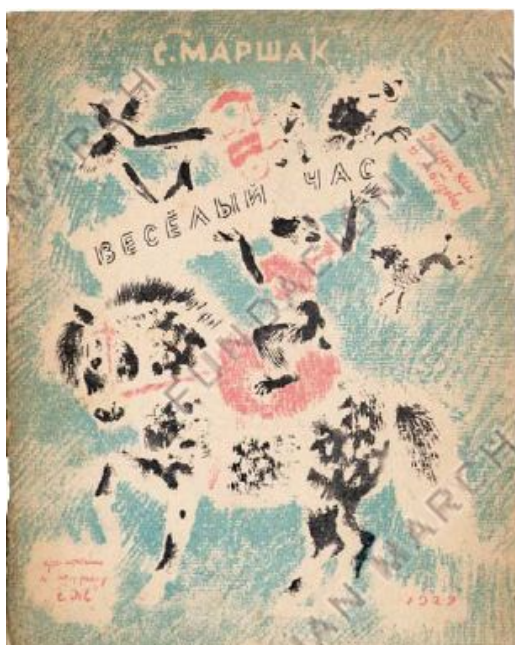
29 x 22 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse

88.
 V. Lébedev, ilustrador
 Texto de S. Marshák
Púdel
 Leningrado: GIZ, 1928, 2ª ed. (1ª ed., 1927)
 Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [24] pp.
 19,5 x 15,3 cm
 Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



91.
 V. Lébedev, ilustrador
Verjóm [A caballo]
 Leningrado: GIZ, 1928 (1ª ed., 1925)
 Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [8] pp.
 23 x 29,3 cm
 Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



92.

V. Lébedev, ilustrador

Texto de S. Marshák

Veseliyi chas [La hora feliz]

Leningrado: GIZ, 1929, 1ª ed.

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [48] pp.

21,5 x 17,5 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



47.

V. Lébedev

Violinista equilibrista

Boceto publicado en *Veseliyi chas*

[La hora feliz] de S. Marshák [CAT. 92], c 1929

Tinta china

21,2 x 19,5 cm, irr.

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse

Páginas interiores de *Veseliyi chas* [CAT. 92]



46.
V. Lébedev
Payaso a caballo
Boceto publicado en *Vesiólyi chas*
[La hora feliz] de S. Marshák [CAT. 92]
c 1929
Tinta china
20,8 x 16 cm, irr.
Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



48.
V. Lébedev
Dos payasos
Boceto para *Vesiólyi chas* [La hora feliz] de S. Marshák [CAT. 92]
c 1930
Gouache
20 x 15,6 cm, irr.
Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



93.

V. Lébedev, ilustrador
 Texto de S. Marshák

Progulka na oslé [Paseo en burro]
 Moscú; Leningrado: GLZ, 1930, 1ª ed.

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [12] pp.
 12 x 15 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



65.

V. Lébedev

Niño en burro con su abuelo

Boceto para *Progulka na oslé* [Paseo en burro]
 de S. Marshák [cf. CAT. 93] c 1955

Acuarela y gouache
 21,6 x 17 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



97.

V. Lébedev, ilustrador

Texto de S. Marshák

Doska sorevnovaniya [Tablón de méritos]

Moscú; Leningrado: OGIZ; Molodáya Gvárdiya, 1931, 1ª ed.

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [20] pp.

22,2 x 17,6 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



94.

V. Lébedev, ilustrador
 Texto de S. Marshák

Usátyi-Polosátyi [Todo rayadito y con bigotitos]

Leningrado: GIZ, 1930, 1ª ed.

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [12] pp.

29 x 22,8 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



95.

V. Lébedev, ilustrador
 Texto de S. Marshák

Usátyi-Polosátyi [Todo rayadito y con bigotitos]

Leningrado: GIZ, 1931, 2ª ed. (1ª ed., 1930)

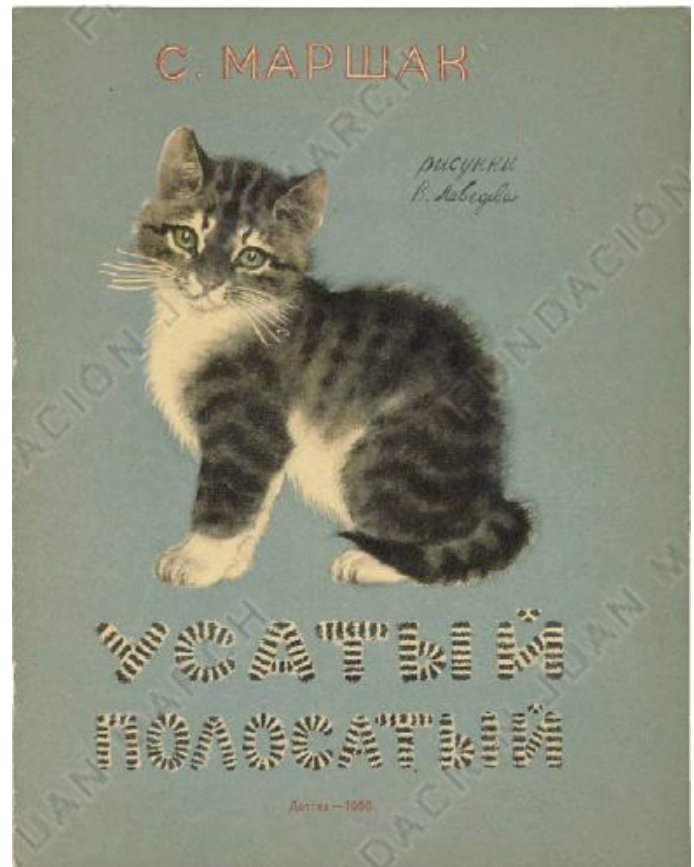
Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [12] pp.

28,5 x 23 cm

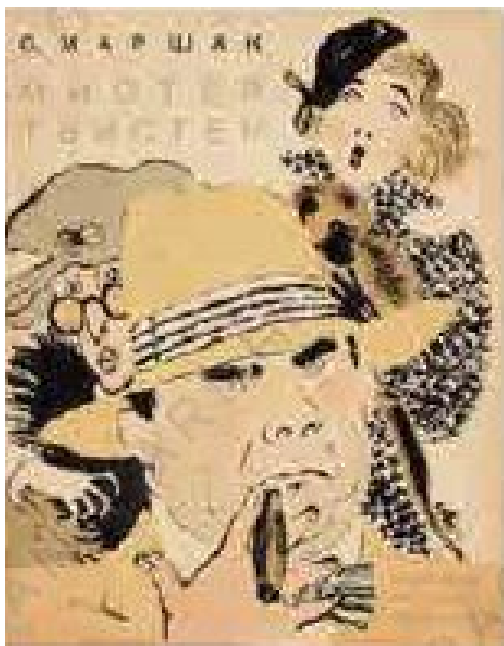
Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



63.
 V. Lébedev
Niña con gato en brazos
 Boceto para *Usátyi-polosátyi* [Todo rayadito y con bigotitos]
 de S. Marshák [cf. CAT. 94, 95] 1950
 Gouache
 22,7 x 18 cm
 Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



96.
 V. Lébedev, ilustrador
 Texto de S. Marshák
Usátyi-Polosátyi [Todo rayadito y con bigotitos]
 Moscú: Detgiz, 1956
 Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [12] pp.
 28,5 x 22 cm
 Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



98.

V. Lébedev, ilustrador
 Texto de S. Marshák

Mister Twister [Míster Twister]

Moscú: OGIz; Molodaya Gvárdiya, 1933, 1ª ed.

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [36] pp.

14,5 x 11,5 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



99.

V. Lébedev, ilustrador
 Texto de S. Marshák

Mister Twister [Míster Twister]

Leningrado: OGIz, 1935, 2ª ed. (1ª ed., 1933)

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [36] pp.

17,4 x 13,5 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



50.

V. Lébedev

Rascacielos y Mister Twister con puro, de perfil

Boceto para *Mister Twister* [Mister Twister] de S. Marshák [cf. CAT. 98, 99]

c 1933

Lápiz

25,5 x 15 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



51.

V. Lébedev

Mister Twister

Boceto para *Mister Twister* [Mister Twister] de S. Marshák [cf. CAT. 98, 99]

c 1933-1940

Tinta y lápiz

20 x 14 cm

Colección particular



100.

V. Lébedev, ilustrador
 Texto de F. Y. Semin

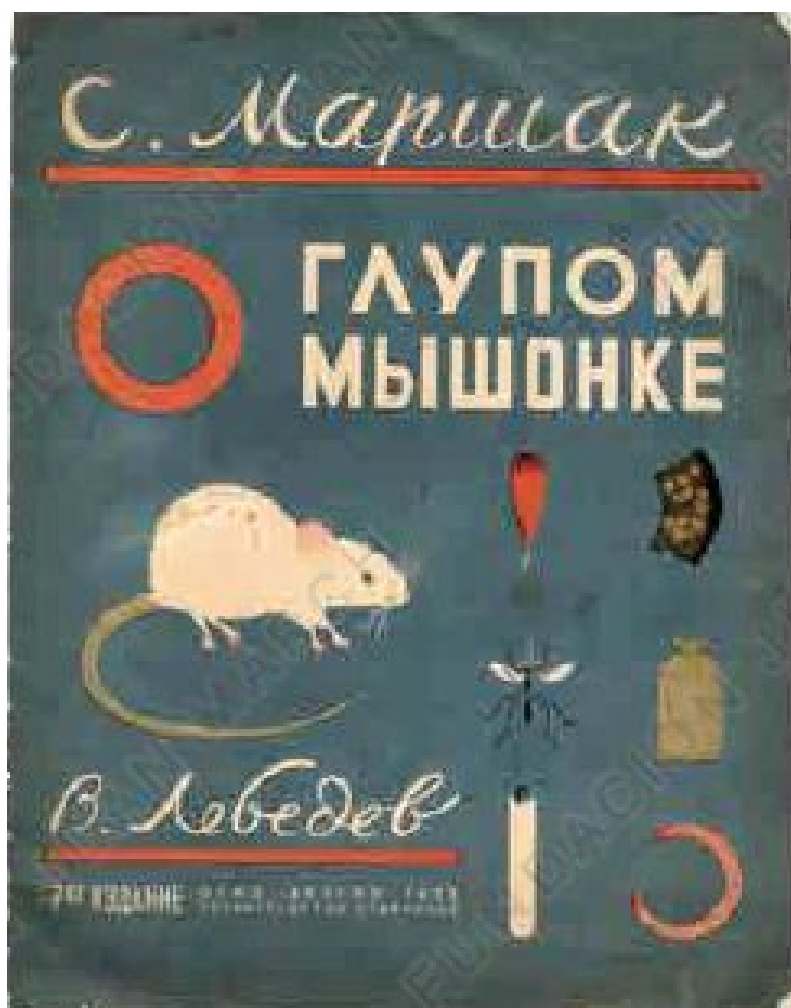
Pérvyi v stroyú. Krasnoarméyskiye rasskazy
 [El primero de la fila. Cuentos del Ejército Rojo]
 Leningrado: OGIz; Molodáya Gvárdiya, 1933, 2ª ed. (1ª ed., s.f.)
 Libro: impresión tipográfica, litografía de portada; 32 pp.
 23 x 17,5 cm
 Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



101.

V. Lébedev, ilustrador
 Texto de Olga F. Bergholz

Zimá- leto- popugái [Invierno, verano y papagayo]
 Leningrado; Moscú: OGIz; Molodáya Gvárdiya, 1933, 2ª ed. (1ª ed., 1930)
 Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [16] pp.
 22,3 x 17,6 cm
 Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



102.

V. Lébedev, ilustrador
 Texto de S. Marshák

O glupom myshonke [Historia del ratoncito tonto]
 Leningrado: Ogiz-Detgiz, 1935, 7ª ed. (1ª ed., 1925)
 Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [8] pp.
 28,5 x 22,5 cm
 Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



49.

V. Lébedev
Gato, ratoncitos, caballo, rana y pez
 Bocetos publicados en *O glupom myshonke*
 [Historia del ratoncito tonto] de S. Marshák [CAT. 102], c 1930
 Gouache
 20,6 x 16 cm, irr.
 Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



103.

V. Lébedev, ilustrador
 Texto de S. Marshák

Petrúshka-inostránets [Petrúshka, el extranjero]

Leningrado: Ogiz-Detgiz, 1935, 1ª ed. (5ª ed. del texto de Marshák)

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [12] pp.

29 x 22 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



104.

V. Lébedev, ilustrador
 Texto de S. Marshák

Gólubi. Skazki [Palomas. Cuentos]

Moscú; Leningrado: Ogiz-Detgiz, 1946, 1ª ed.

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; 14, [2] pp.

16,5 x 13,4 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



107.

V. Lébedev, ilustrador
 Texto de S. Marshák

Lesnaya kniga [El libro del bosque]

Moscú; Leningrado: GIZ, 1950, 1ª ed.

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [22] pp.

27 x 21,6 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



108.

V. Lébedev, ilustrador
 Texto de S. Marshák

Velikán [El gigante]

Moscú: Detgiz, 1950 (1ª ed., 1949)

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [16] pp.

29 x 22 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



105.

V. Lébedev, ilustrador

Texto de S. Marshák

Zhivýie bukvy [Letras vivas]

Moscú: Fábrica Poligráfica del trust industrial del distrito de Moskvorétski, 1947, 1ª ed.

Cuaderno para colorear (carpeta de 27 hojas sueltas, cada una de las cuales representa una letra del alfabeto cirílico ruso), impresión fotomecánica; [27] pp.

29 x 21,5 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse

Hojas sueltas de la carpeta *Zhivýie bukvy*, una de ellas coloreada a mano



58.
V. Lébedev
El pequeño Charlot
Boceto publicado en *Zhivýie bukvy* [Letras vivas]
de S. Marshák [CAT. 105]
c 1940
Lápiz
23,5 x 17 cm, irr.
Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



59.
V. Lébedev
El pequeño médico
Boceto publicado en *Zhivýie bukvy* [Letras vivas]
de S. Marshák [CAT. 105]
1942
Lápiz
22 x 16,8 cm
Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



106.

V. Lébedev, ilustrador

Texto de S. Marshák

Zhivýie bukvy [Letras vivas]

Moscú: Fábrica Poligráfica del trust Industrial del distrito de Moskvorétski, 1947, 1ª ed.

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [8] pp.

27,6 x 21 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



57.

V. Lébedev

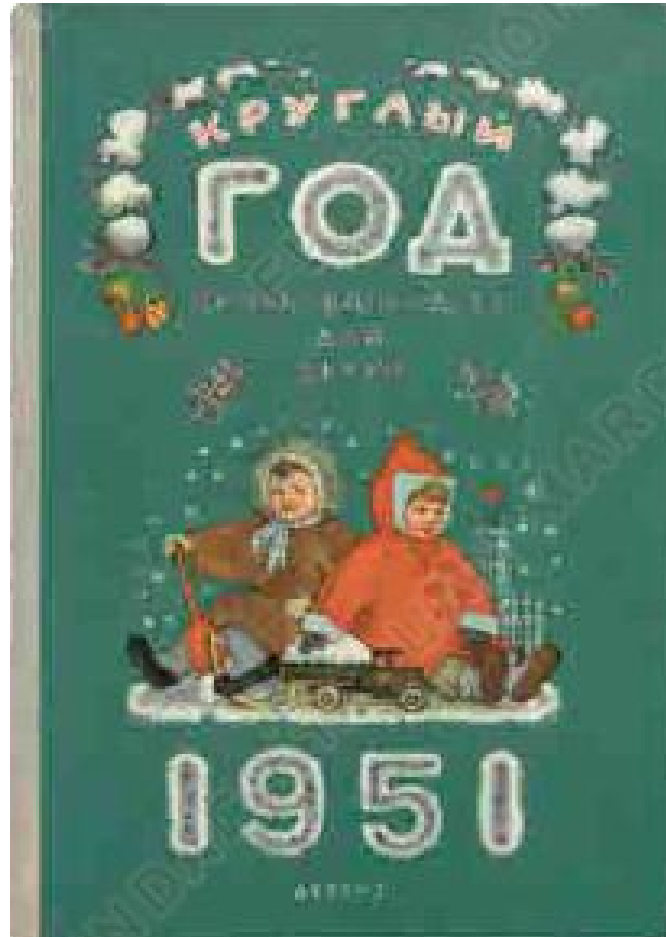
Niños del alfabeto

28 bocetos de niños, cada uno representando una letra del alfabeto cirílico ruso, publicados en *Zhivýie bukvy* [Letras vivas] de S. Marshák [CAT. 106], [1940]

Gouache y tinta

8 x 7,5 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



109a.

V. Lébedev, ilustrador

Texto de G. Nikolsky

Krúglyi god. Kníga-kalendar dliá detéi na 1951 god

[El año entero. Libro-calendario infantil para el año 1951]

Moscú: Gosudárstvennoye izd., 1951, 1ª ed.

Libro: impresión tipográfica, litografía de portada; 158 pp.

31,6 x 22,5 x 1,3 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



109b.

V. Lébedev, ilustrador

Sobre ilustrado para *Krúglyi god* [CAT. 109a]

Detski kalendar na 1951 god. V komplekte kalendarí:

kniga-kalendar "Krúglyi god", yezhemésiachnyi tabel-kalendar,

igrovoye prilozhéniye "Podárok". Tsená 13 rub. Detgiz

[El juego del calendario contiene: libro-calendario "El año entero",
almanaque-calendario mensual, suplemento de juego "Regalo". Precio 13 rub. Detgiz]

1951

Litografía, impresión fotomecánica

32,5 x 23,5 x 2 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



110.

V. Lébedev, ilustrador

Texto de S. Marshák

Dvenádsat mésiátsev: slaviánskaya skazka

[Doce meses: cuento eslavo]

Moscú; Leningrado: Detgiz, 1952 (1ª ed., 1943)

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; 16 pp.

28 x 22 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



61.

V. Lébedev
Abetos

Boceto para una posible cubierta de
Dvenátsat mésiátsev: slaviánskaya skazka
[Doce meses: cuento eslavo] de S. Marshák [CAT. 110], c 1950
Lápiz, con pieza de tinta sobre papel adherida
23 x 18 cm
Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



62.

V. Lébedev
Niña y reina

Boceto para una posible cubierta de
Dvenátsat mésiátsev: slaviánskaya skazka
[Doce meses: cuento eslavo] de S. Marshák [CAT. 110], c 1950
Lápiz
21,4 x 14,5 cm
Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



111.

V. Lébedev, ilustrador

Texto de S. Marshák

Gde obédal vorobéi [Donde el gorrión ha comido]

Moscú; Leningrado: Detgiz, 1952 (1ª ed., 1945)

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; 14 pp.

27,9 x 22,2 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



112.

V. Lébedev, ilustrador

Texto de S. Marshák

La poste [El correo]

Ed. francesa de *Pochta* (1953; 1ª ed., 1926, ilustrada por

Mijaíl Tsejanovski), trad. Alice Orane

Moscú: Detgiz, 1953

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; 13, [3] pp.

22 x 17 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



113.

V. Lébedev, ilustrador

Texto de Lev Tolstói

Tri medvédia [Los tres osos]

Moscú: Detgiz, 1955 (1ª ed., 1948)

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [12] pp.

22 x 29 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



114.

V. Lébedev, ilustrador

Texto de Lev Tolstói

Les trois ours [Los tres osos]


Ed. francesa de *Tri medvédia* (1948), trad. Alice Orane

Moscú: Ed. en langues étrangères, c 1955

Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [12] pp.

22 x 29 cm

Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



*Selección de textos de
época y un texto autobiográfico
(1924-1942)*



Los dibujos de V. Lébedev

Yefím Zozúlia

31 de agosto de 1924

V. Lébedev es un artista muy joven. Comenzó su carrera hace poco, en los años de la guerra imperialista¹, con aquellas encantadoras bagatelas suyas, que publicaban las revistas satíricas de Petrogrado. Con auténtica pasión juvenil dibujaba, ante todo y a saber por qué, caballos en todas sus posibles poses y escorzos. A veces, estos dibujos llamaban extraordinariamente la atención. Estaban impregnados de un indudable talento. El trazo, soberbio y grácil, se conjuntaba perfectamente con una aguda capacidad de observación, una gran simpleza y economía artística, una dinámica muy viva, una gran alegría vital y una sabia magnanimidad.

Durante los tiempos de la Revolución, V. Lébedev trabajó hasta la extenuación en la ornamentación de las “ventanas” satíricas de la ROSTA con sus carteles de agitación política y demás medios. Y hay que reconocer que sus carteles crearon escuela en otros centros regionales de la ROSTA, bastante alejados de la sección petersburguesa donde él trabajaba. Al gran éxito de difusión de los métodos artísticos de Lébedev contribuyeron esa extraordinaria simplicidad y sabia economía de recursos propias del artista, que tan especialmente valiosas resultaron en aquellos tiempos difíciles, parcos en material y capital humano. ¿Quién no recuerda aquellos carteles propagandísticos, donde la cabeza de las figuras humanas se representaba con una esfera, las manos con unos palotes y el cuerpo entero con una mancha plana y sin sombras? La obra que resultaba era transparente, sencilla y la mar de manejable, hasta el punto de que los carteles se podían multicopiar manualmente con unas simples plantillas de estarcido. Por si esto fuera poco, una hábil combinación de colores, movimiento e ingenio artístico transmitía a aquel conjunto esquemático y llamativo la expresividad que necesitaba.

Pero la primera serie de dibujos que proclamó a Lébedev como un pintor post-revolucionario “octubrista” de lo más interesante, atento a la contemporaneidad y capaz de expresarla artísticamente, fue aquella serie de bocetos en los que reflejaba la realidad de las calles de Petrogrado en los años 1918-19.

Esta serie de dibujos se sirvió del fondo que le prestaba la extraordinaria mescolanza de los detritos de la guerra con el sedimento humano desclasado de la revolución de febrero, relegado y aturdido por la Revolución de Octubre, hundido en la fornicación callejera y que, en parte, también aparece reflejado en su cotidianidad en *Los Doce* de Blok.

El soldado que regatea; la prostituta callejera; el marinero gamberro, fugitivo y cocainómano; el preso liberado de la cárcel durante el caos revolucionario, que se ve incapaz de comenzar una nueva vida; el mafioso, representante del mundo criminal. Especímenes humanos todos ellos, reflejados por Lébedev con una plenitud pictórica tal, que el álbum de estos bocetos ha devenido sin duda en uno de los documentos artísticos más brillantes de Petrogrado en el período de transición revolucionaria.

En esa serie, Lébedev se perfila ya como un artista total. Su agudeza, su capacidad de observación y, de nuevo, su economía de recursos artísticos, resultan admirables y, a veces, hasta sorprendentes. En este último sentido, su capacidad de inventiva parece inagotable. A veces, incluso, reniega de los recursos artísticos habituales. Lébedev recurre con frecuencia a cualquier variante válida que le preste el campo del montaje o del encolado. En sus dibujos, allí donde sea necesario, pega y encola encajes, papeles de colores, cualquier trozo del material, alcanzando con ellos, además de unos matices de lo más sutiles, una extrema expresividad. En el mismo dibujo puede utilizar el lápiz, la tinta china, el carboncillo, cualquier tipo de pintura en todas las mezclas posibles. Su técnica de dibujo se adapta perfectamente a la edición en prensa. Lébedev es, sobre todo, un ilustrador gráfico, periodístico, y sabe explotar al máximo las potencialidades de las artes gráficas. Percibe y siente el material, el papel, la tela, la mancha o la pintura casi de manera táctil.

A veces podría parecer que es un fanático de la técnica. Pero, naturalmente, no es así.

Sus últimos trabajos muestran especialmente y de manera taxativa que está madurando en su interior, como artista. Intensifica y amplía su percepción temática. Multiplica sus campos de observación. Su sátira se torna más seria, socialmente más general, más precisa y profunda. Ya no se siente satisfecho con un simple boceto de temática callejera. Ahora le tientan las capas sociales intermedias, más estables: se interesa y le preocupa la divulgación de un arte suyo más generalizado.

Y en esta nueva faceta —resulta imposible no advertirlo— consigue un éxito evidente y fuera de toda duda. Sin abandonar ni uno sólo de los métodos y conocimientos ya adquiridos, manteniendo su capacidad de observación, su perspicacia visual, su inventiva y, a su manera, su ternura, se alza a las alturas de una auténtica sátira artística.

En algunas cuestiones, además, se esfuerza por ser “cruel”, y para conseguirlo, sin tener una especial necesidad de ello, peca e imita de manera excesiva a George Grosz, aunque Lébedev, naturalmente, se niega a adoptar ese odio grosziano tan feroz e implacable: ni su naturaleza humana se lo permite, ni lo quiere abrazar. Lo único que toma de Grosz —lo volvemos a repetir: sin necesidad alguna— son sólo “naderías”. Algunas veces imita las líneas temblorosas e informes de esos brutales perfiles de ave de rapiña de los personajes groszianos. En otras, lo que plagia es esa inimitable pilosidad, falsa y degenerada, que adorna los rostros de los héroes del caricaturista alemán. Y ahí se queda. Ese odio excitable y

patológico, que a veces incluso nos hace dudar del equilibrio psicológico de Grosz, no deja en Lébedev huella alguna.

Lébedev no es esquemático. No le gusta la caricatura ni lo grotesco. Ve lo ridículo que hay en el ser humano, pero también sabe leer en su interior. Lébedev es vitalista, severo e intransigente, pero nunca es cruel. No difama ni injuria; tan sólo vapulea de lo lindo.

Y son estos rasgos del espíritu creativo de Lébedev los que imprimen a su sátira esa eficacia y esa profundidad inquisitiva, que tanto ayudan a despertar la conciencia del espectador.

¿A quién representa Lébedev en sus nuevas sátiras?

Veán, por ejemplo, las tres parejas que hemos editado en este mismo número de la revista *Prozhéktor*. La primera representa a un burócrata soviético y a su secretaria; la segunda, a un lechuguino alegre y vitalista del *beau monde* de nuestro tiempo, y la tercera, a un representante modélico de esa pequeña y “nueva burguesía” surgida con la NEP. ¡Qué preclaras resultan esas caricaturas a la hora de describir la insignificancia y la inseguridad social de los representados!

¿Acaso usted no se topa diariamente con algún personaje como este en cualquier organismo de nuestra administración soviética? ¡Oh, naturalmente que estamos ante un chupatintas pedante y aparentemente celoso de su trabajo! (¿Acaso no es la pedantería una de las causas principales de nuestra lentitud en el papeleo burocrático?) ¡Claro que es un lameculos! ¡Cómo podría ser de otro modo! Su astucia, ridícula y mezquina, no es suficiente para enmascarar esa alcanforada estupidez de chupatintas clásico. ¡Y miren a su secretaria! Él la martiriza, le manda tareas para hacer en casa, por ejemplo que copie cualquier estupidez en mitad de la noche, la extenua, la atemoriza ¡Porque, claro: él conoce las leyes “mejor” que cualquier comunista de pro! ¡Traten de localizar a ese conocida de ustedes que se adapta como anillo al dedo a esa víctima del burocratismo representada por Lébedev! [...]

O esa segunda pareja. ¿Acaso no se cruza usted diariamente con algún elegante lechuguino de estos, más vitalista y contento de la vida que un lechón, uno de esos bailones soviéticos nuestros de foxtrot? ¿Acaso no le sorprende su inaudito optimismo vital? ¿Pero qué puede justificar el optimismo que irradia? Porque está más claro que el agua, que ha pasado más de una temporada en la cárcel. Pero eso no basta para turbarle ni hacerle perder los papeles. ¿De dónde saca el dinero? Nadie lo sabe. Pero él vive, vive, vive la vida ¡Y vea con qué alegría y con qué chulería se pasea por la calle con esa típica amiga suya, tan entrada en carnes!

Por último, aquí tenemos a nuestra tercera pareja: dos representantes de nuestra clase capitalista más baja y humilde. Él ya tiene unos rublos ahorrados en el banco. Es un hombre tranquilo, aunque también avaricioso. ¡Echen un vistazo a su horrorosa guerrera! Infatigable, sombrío, siempre anda pensando en nuevos trueques y pequeños “negocios”. Este personaje, con una “iniciativa” enorme, aún no ha abierto una cervecería, pero pronto lo hará [...]

Naturalmente, estamos aún bien lejos de encontrarnos en presencia de los tipos sociales más importantes y característicos de este famoso período de los tiempos que vivimos. Estamos ante los granitos pequeños de nuestra sociedad. Son los representantes de las capas sociales más insignificantes e inseguras de nuestra pequeña burguesía. Unas capas que están a punto de ser desplazadas por otras subclases sociales, que por ahora andan estratificándose y haciendo músculo en esta atmósfera social nuestra de continuo “redoble de tambor”: así la han calificado en uno de esos últimos Congresos políticos celebrados recientemente.

Pero, a juzgar por la agudeza con la que el artista refleja esta, cuando menos, diversidad de especímenes sociales, así como por la perfección que está alcanzando en sus capacidades artísticas, cabe esperar de V. Lébedev unos bocetos mucho más importantes, significativos y fieles a los tiempos que estamos viviendo.

Le deseamos lo mejor.

Publicación original: Yefím Zozúlia, “A risúnkaj V. V. Lébedeva”, *Prozhéktor*, nº 16 (31 agosto 1924), pp. 22-25.

Traducción de Rafael Cañete.

1. La I Guerra Mundial [N. del T.].

Por los talleres de los artistas.

Vladimir Lébedev

Mijaíl Babénchikov

28 de agosto de 1927

La aparición de Vladimir Lébedev en el círculo de artistas gráficos de nuestro tiempo resulta tan insólita como difícil de comprender su relación con la generación que le precedió, aglutinada en torno a la revista *Mir iskusstva*. En algún lugar de París, en la calle La Boétie o en el Faubourg Saint-Honoré, en el centro mismo del barrio parisino de los museos y galerías de arte, hace tiempo que confirmaron a Lébedev como un gran “maestro”¹. En nuestro país, y en mi caso personal, es prácticamente la primera vez que hablo de Lébedev.

Cuando, en las sombrías tardes petersburguesas, este Huys, este Seurat del siglo XX sale a la calle en busca de carnaza, lleva su quepis encajetado hasta los ojos. No vemos su cara, como tampoco vemos los apuntes que hace apresuradamente en su cuaderno de notas cuando se sienta en un café, alrededor de una pequeña mesa, rodeado de *nepman*² y prostitutas. El carácter reservado es uno de los rasgos más distintivos de su personalidad. Y nos percataremos de la magnitud de su maestría mucho antes de llegar a elaborar un juicio sobre el significado de toda su obra artística.

Cierto es que, tras él, se arrastra una larga camada de “amigos” envidiosos. Alimentándose de las migajas de su mesa y ocultando su desnudez creativa bajo los espléndidos andrajos de sus vestimentas, propagan sin querer su fama y gloria artísticas. De Lébedev les atrae su lustre de maestría occidental, el fulgor de su ingenio de ilustrador, su libre relación con los materiales gráficos. Y hacen juegos malabares con sus métodos y procedimientos ilustrativos. El propio Lébedev se guarda mucho de censurarlos o juzgarlos. Tiene todo el derecho a permanecer impasible. Lébedev tiene su “algo” particular. Algo que no se presta a copia o imitación alguna. Algo de lo que hay que hablar con todo detalle.

Imagínense que, cerca del lugar donde viven, muere alguien a quien no conocían personalmente pero cuyo nombre han oído una y otra vez en boca ajena. Y he aquí que yace ahora inmóvil, con el sello de la muerte impreso en su frente marmórea, ahumado por las fumaradas de incienso y erosionado por el culto y el reconocimiento general. La muerte hace su trabajo. Descompone la carne y crea leyendas, a veces de lo más seductoras. Pero he aquí que un extranjero entra en el velatorio. Hasta sus

oídos no ha llegado ningún cuento, ninguna invención. Sus ojos no están marcados con ninguna reminiscencia del pasado, pero percibe la fetidez de algo que se corrompe y descompone. Y entonces dice: “aquí hay un cadáver”.

Eso mismo, o algo parecido, le sucedió a Lébedev cuando salió a escena por primera vez. Durante un período de tiempo previo, fuimos testigos de un juego poco habitual, partícipes involuntarios de una mascarada majestuosa y siniestra, disfrazada con el luto de los recuerdos de todo el “sector” petersburgués de la cultura rusa de la primera década del siglo XX. Los juegos “en blanco y negro” adoptaron con los años un carácter frenético y fueron la causa del florecimiento de la brillante escuela de ilustradores y del vaporoso retrospectivismo petersburgués. Fue justamente en ese momento cuando Lébedev irrumpió en escena.

¿Qué podía hacer él?... ¿Adoptar el pasado (*San Petersburgo, La dama de picas, La avenida Nevski*)?... Pero eso significaría repetirlo todo de nuevo: los solitarios paseos por las islas desiertas, los pases de revista de la mano de Gógol y Dostoyevski, el arrobo ante esas cristalinas noches blancas, cuando desde el parapeto de granito del malecón puede verse cómo en las profundidades aceras y cristalinas del Neva se reflejan todas las ilustraciones de *Mir iskusstva*, todo el “viejo Petersburgo” con sus verjas de hierro calado, con sus Quarenghi⁴, Benois, Lanceray, Dobuzhinsky y su ingenioso Lébedev⁵. ¿Pero y ese obsesivo olor a “cadáver”? ¿Y el viento, “ese viento que sopla por todo el mundo”⁶, que derriba las últimas y frágiles vallas de madera y que ahora sopla con un silbido penetrante a través de las rendijas de los desconchados y agrietados palacios de los “dogos” petersburgueses?

Yo creo que Lébedev no tuvo que elegir. En la profundidad de su ser ya había madurado “su propia temática” y había preferido aquello que no siempre huele aromáticamente, pero que en cambio pertenece a un “cuerpo vivo”, al aroma enervante y dulzón de un cadáver. Fue entonces cuando trazó una resuelta línea divisoria entre todo el arte de comienzos de siglo y su propio arte. Lo suyo fue un salto y no un paso adelante. Ahí comenzó la fama y la gloria de Lébedev, su primer y grandioso mérito, que nosotros ahora podemos datar en 1921.

La máscara había sido arrancada. La ciudad más fantástica del mundo, el San Petersburgo de la *Leibgvárdiya*⁷ zarista, se había convertido en la urbe más “prosaica”. Ahora que esta irresistible belleza, en el pasado duelista y pendenciera, había envejecido y se había vuelto flácida, se veía arrastrada a tierra. La ciudad adoptó la NEP, con sus puros habanos, sus quepis a cuadros a la última moda y sus puntiagudos y amarillentos “Jimmy”. De todo su pasado sólo recordó una cosa: “la ventana a Europa”⁸, la relación con el arte y la maestría europea.

Conocemos al Lébedev cartelista y al Lébedev ilustrador de libros infantiles, pero sabemos muy poco del trabajo del Lébedev dibujante, del Lébedev autor de bocetos de sorprendente vitalismo sobre temas con-

temporáneos. Y, sin embargo, son precisamente estos últimos trabajos los más valiosos y artísticamente más significativos.

Después de iniciar su carrera en los primeros años del siglo, publicando sus dibujos en las revistas *Galchónok* y *Nóvyi Satirikón*⁹, y después de un cierto período de estudio y aprendizaje en la escuela artística Bernstein (en San Petersburgo), Lébedev se da a conocer en las exposiciones *Blanco y negro* y *Buró artístico*, así como en la grandiosa *Exposición de pinturas de todas las tendencias artísticas*¹⁰. En esta última presenta un óleo, una acuarela y una ilustración infantil. Por aquel entonces trabaja de cartelista para la ROSTA¹¹, de ilustrador en la sección de literatura infantil de la sucursal petersburguesa de la Editorial del Estado, LENGIZ¹², y comienza a colaborar de manera permanente en el semanario satírico *Smejách*¹³.

Aunque mantiene un contacto estrecho con las corrientes artísticas más extremistas, Lébedev nunca fue partidario de la “rebelión” en el arte. Si durante un tiempo rinde cierto tributo al cubismo, lo hace aportando esa propensión suya a la profundidad de la experiencia y a una actitud meditada de seria experimentación artística. Lébedev interpreta el cubismo no como una corriente, sino como un método artístico, como una severa disciplina de trabajo que ayuda al artista a conocer todos los secretos de su magisterio y a acercarse con seriedad al estudio del mundo real. Durante largos años se ejercita en una incesante búsqueda de las formas “objetivas”, indiferente a todo aquello que se encuentre fuera de ese campo primordial.

Pero he aquí que llega el momento en que decide girar bruscamente y tomar una nueva dirección. Cuando resuelve desarrollar el lado pictórico de su innato talento, Lébedev sabe aportar a ese campo que solemos denominar “grafismo” —en el sentido más limitado del término—, y en particular al campo de la ilustración literaria, unos rasgos *novedosos*, que hasta entonces resultaban impropios de esa disciplina.

Lébedev libera la ilustración de libros de su papel auxiliar, y, en una serie de dibujos sobre el tema de la caza y el circo muestra una gran maestría en el dominio y utilización de los más diversos materiales (acuarela, tinta china, hollín de lámpara, lápiz) a la vez que un soberbio conocimiento del mundo animal. Lébedev vivifica cada página del libro con “su propio” contenido, al abordar las fieras que representa (*La caza*) no con los ojos de un artista urbano, sino con los de un cazador primitivo. Y fue de esta manera como supo transmitir las escenas de circo y las sensaciones que provocan sin esa afectación romántica tan repetida y habitual. El circo de Lébedev ya no es un espectáculo exótico y extravagante, sino la arena, el ruedo, donde se compite en fuerza, destreza y maestría.

Para asimilar y dominar los recursos y habilidades que el artista de nuestros días necesita de cara a transmitir la compleja dinámica de lo que acontece no basta con ser un hombre de nuestro tiempo. Tampoco con observar y conocer lo que sucede. Hay que ser capaz de transmi-

tir lo visto, hay que encontrar la forma artística adecuada. Y Lébedev la encuentra. Por eso, cuando decimos que nos gustan e interpretamos perfectamente sus *dibujos de la vida cotidiana*, estamos confirmando en realidad la precisión y el acierto de la forma artística escogida por él.

En el concepto “vida cotidiana” siempre se esconde una especie de precipitado, un proceder aceptado y sedimentado o, al menos, algo que pretende “parecerlo”. Es imposible hablar de “vida cotidiana” en las barricadas, cuando la propia vida humana pende de un hilo y una bala fortuita puede decidir el resultado del enfrentamiento. Lo cotidiano, lo auténticamente cotidiano, con todos sus rasgos habituales generales y sus componentes más pequeños, sólo aparece cuando comienza la tre-gua, cuando, hasta un nuevo cruce de disparos, la última explosión se aquieta y muere en el aire. Entonces la heroicidad adopta otras formas, más ocultas y nebulosas.

Cuando Lébedev dio vida a su serie de dibujos —asombrosa por su caracteres artísticos— bajo el tema *NEP*, o a los ya menos asombrosos *Tipos callejeros actuales*, se encontraba sin duda preocupado por la cuestión de “la significación social” de aquello que dibujaba. Pero ahora, cuando estas dos series de dibujos ya han salido de su pluma, estamos dispuestos a reconocer, además de sus méritos gráfico-artísticos, que con ellos también ha metido el dedo en la llaga, en la herida de los problemas vitales actuales.

Lébedev no es un político ni un propagandista, su arte carece del característico sarcasmo social de George Grosz. Lébedev es un maestro del dibujo a la manera de los franceses Huys y Seurat. Un dibujante que no aspira a desentrañar las características internas de lo que ocurre, sino a la representación de sus rasgos externos, utilizando para ello los recursos de transmisión o translación gráfico-artística que tiene a mano. Es un maestro que posee una perspectiva *tan clara*, una perspicacia visual tan inusual, que la más mínima desviación de la norma vital “ideal” le impide observar, porque esa desviación destruye su habitual y tranquilo equilibrio de espectador.

Por esta razón no hay nada sorprendente en el hecho de que Lébedev aspire precisamente a “recoger” la realidad del campo visual para trasladar esta anomalía vital y cotidiana al papel, justo lo mismo que hacemos nosotros cuando tratamos de retirar de nuestros ojos cualquier mota sucia que haya caído sobre ellos. Y lo hace sin ninguna intención, sin ningún sentido preconcebido; lo hace con facilidad y maestría. Y nos muestra justo aquello, contra lo que, nosotros, gente normal, que no somos artistas, luchamos. *El desorden de la forma artística que ofende la vida hiere a Lébedev, de la misma manera que nos hiere a nosotros la deformidad y fealdad de una forma social ya caduca*. Con él coincidimos en lo fundamental: *en la censura, en la desaprobación*.

Cuando dibuja a los *nepman* y prostitutas subrayando mortíferamente toda su fisonomía antiartística, Lébedev no piensa naturalmente en entretenernos con su contemplación. Pero dibuja tan aplicadamente

todos los detalles, todas las particularidades de las personas que representa, desde los labios pintados “en forma de corazón” del *hada* callejera o el mechón de pelo de la “*mariposa*” sobre su estrecha y obtusa frente apache, hasta el anillo “primitivo” en la oreja de una dama contemporánea, que a nosotros, sin querer, nos invade la risa. Y nos reímos, quizá, con cierta maldad, alegrándonos involuntariamente, mientras oteamos el futuro y creemos percibir el inevitable final de todo esto, que ya hoy nos parece un mundo medio real y semicaricaturesco.

No hay duda de que estas ilustraciones de Lébedev sobre uno de los capítulos de nuestra historia cotidiana, que tan extraordinariamente perspicaces y admirables nos parecen, sobrevivirán como auténticos monumentos documentales de nuestra vida pasada. Los años juzgarán su agudeza de ingenio. Y es seguro que el futuro confirmará esos dibujos como documentos históricos valiosísimos.

Cierto es que el contenido cotidiano de los dibujos de Lébedev no se corresponde del *todo con la plenitud de nuestra vida diaria, ni tampoco nos da pistas sobre su desarrollo futuro*. Dibujante extraordinario, con ese don innato de saber captar *todos* los defectos, *todas* las rugosidades, *todos* los recovecos y manchas oscuras de nuestro entorno, Lébedev nos transmite al hombre como una cosa, como un objeto. Pero él, fiel a sí mismo y a las reglas de su oficio, sigue avanzando con firmeza, recorriendo su particular y precisa trayectoria personal, a pesar de haber conquistado ya un espacio en el que no cuenta con ningún rival digno ni capaz de igualarle.

Publicación original: Mijaíl Babénchikov, “Po masterskím judózhnikov. VI. Lébedev”, *Krásnaya Niva*, n° 35 (28 agosto 1927), pp. 10-11.

Traducción de Rafael Cañete.

- 1 El texto original emplea aquí el término francés *maître*, que no mantenemos por estar asociado en castellano al ámbito de la restauración (“Jefe de comedor en un restaurante”, cf. RAE, *Diccionario de la lengua española*, s. v.) [N. del Ed.].
- 2 Los *NEPmen* eran empresarios que se aprovecharon de la Nueva Política Económica de Lenin (NEP), promulgada en 1921, que permitió la apertura de algunas empresas privadas con fines de lucro, mientras que el Estado mantuvo el control de las grandes industrias y los bancos. La política fue instituida para estimular la economía en respuesta a la inquietud provocada por el racionamiento de los bolcheviques de los productos básicos durante la Guerra Civil (1917-1923) [N. del T.]. A excepción de las correspondientes a títulos de revistas y obras artísticas, todas las cursivas son del texto original [N. del Ed.].
- 3 Se trata de referencias a famosas obras literarias situadas en el San Petersburgo pre-revolucionario: la novela de Andréi Biéliy, *Petersburgo* (1913); el cuento corto de Aleksandr Pushkin, *La dama de picas* (1834) y el cuento de Nikolái Gógol *La avenida Nevski* (1835) (publicado también con el título *La perspectiva Nevski*) [N. del T.].
- 4 Giacomo Quarenghi (1744-1817), arquitecto italiano que se trasladó a Rusia invitado por la zarina Catalina II, que le encargó la construcción del teatro del Ermitage. Entre sus obras, al estilo Palladio, se encuentran el palacio de Peterhof y el palacio de Alejandro en Tsárskoye Seló [N. del T.].

- 5 Aleksandr Benois, Yevguéni Lansere y Mstisláv Dobuzhinsky y eran miembros del grupo *Mir iskusstva* que realizaron obra gráfica centrada en el San Petersburgo histórico [N. del T.].
- 6 Frase del comienzo del poema de Aleksandr Blok, *Doce* (1918). El viento alude a la Revolución de Octubre, que arrasó al antiguo régimen.
- 7 Derivado del alemán *Leibgarde* ‘guardia de corps’, guardia personal del zar [N. del Ed.].
- 8 La frase “la ventana a Europa” procede de “El jinete de bronce” de Pushkin (1833), un poema narrativo sobre Pedro el Grande y la ciudad fundada por él [N. del T.].
- 9 Cf. CAT. 1-8 [N. del Ed.].
- 10 *Exposición de pinturas de los artistas de Petrogrado de todas las tendencias artísticas*, Academia de Bellas Artes, Petrogrado, noviembre 1923 [N. del Ed.].
- 11 Cf. CAT. 36-43 [N. del Ed.].
- 12 Cf. CAT. 81, 84-104, 107, 108, 110-113 [N. del Ed.].
- 13 Cf. CAT. 11-14 [N. del Ed.].

Sobre ilustraciones infantiles

Entrevista con V. Lébedev

1933

Hasta la Revolución existía un enorme desfase entre el libro infantil destinado a un pequeño círculo de lectores, a los niños de la burguesía y a la *intelligentsia* burguesa, y el libro escrito para “ellos”.

“Ellos” era el lector de masas.

En el libro dirigido a unos “pocos” trabajaban los dibujantes ornamentales. En el libro para “ellos” trabajaban los cromolitógrafos. Los cromolitógrafos utilizaban unos modelos circunstanciales, que adaptaban o retocaban justo en el momento de reproducirlos.

Ahora, en los libros infantiles trabajan sólo aquellos artistas ilustradores capaces, en sus páginas, de crear, es decir, de elaborar formas e imágenes precisas y convincentes.

La ilustración infantil debe atraer, interesar al niño. El dibujo en color, además de resultar preciso y directo, debe tener un color intenso. Pero esa intensidad debe basarse no en un mero abigarramiento de colores, sino, sobre todo, en relaciones y principios pictóricos. El ilustrador debe acostumbrar al niño a conformar sus propias relaciones y actitudes artísticas, que luego puedan servirle en su actividad “madura”, independientemente de la profesión a la que termine dedicándose. Si el dibujo es gráfico y negro monocromo, debe ser preciso, concreto y exacto.

Para el niño es sumamente importante que el dibujo resulte interesante y entretenido. Un dibujo, por muy bueno que sea, no le gustará si no responde a sus preguntas, si no satisface su interés cognitivo. Cada ilustración de un libro infantil debe enriquecer y corregir la representación que el niño hace de la realidad, así como ampliar sus capacidades artísticas. Materializar una ilustración así implica crear una imagen artística, capaz de convencer y de permanecer en la memoria.

Es muy importante que el ilustrador que trabaja sobre un libro infantil tenga la predisposición y la capacidad de volver a experimentar esa sensación de intenso interés que le agitaba en su infancia. Cuando estoy trabajando en un dibujo para niños, trato de recordar y recuperar mi estado

de conciencia infantil. Si el artista se esfuerza a pensar como un niño, el trabajo no le saldrá, y su dibujo se revelará con toda nitidez como una obra artísticamente falsa y pedagógicamente tendenciosa.

El ilustrador, cuando trabaja en un libro infantil, no debe desprenderse en ningún caso de su propia, personal e intrínseca visión artística. Debe conservarla a cualquier precio. Muchos artistas que se dedican con éxito a la ilustración infantil suelen resolver en estas labores los problemas que surgen en su trabajo artístico general.

Naturalmente, una ilustración infantil debe ser un dibujo comprensible. Pero, además, también debe estar realizado de tal manera que el niño pueda penetrar en el trabajo del artista, es decir, que pueda captar cuál fue el esqueleto del dibujo y cómo se fue desarrollando su elaboración.

El arte debe llegar a ser para el niño ese piñón preciado que también es para el adulto. Y sólo hay que esmerarse, en que ese piñón que se le ofrece al niño no tenga una cáscara demasiado dura.

Por aquí solemos hablar con frecuencia de la “ilustración correcta”. Pero el término “ilustración correcta” es un absurdo, un sinsentido. Un “dibujo correcto” viene a ser lo mismo que hablar de una música correcta. E igual que no existe una música correcta, del mismo modo podemos decir que tampoco existe un “dibujo correcto”. Cuando la gente habla de “ilustración correcta” en realidad se está refiriendo a la proyección técnica de los volúmenes y los cuerpos.

Si el “dibujo correcto” pudiera existir en realidad, eso significaría que al ilustrador le bastaría con elegir el tema, encontrar un conjunto de personajes y, finalmente, reproducirlo todo. No haría falta más: la imagen artística ya estaría lista.

En su obra, el escritor puede pecar de un uso no formal de la gramática sin que por ello se resienta su valor artístico.

También el artista puede incurrir en errores formalistas y anatómicos sin que ello afecte a su obra. Más aún, en las figuras de Michelangelo podemos ver músculos que el ser humano nunca ha tenido; sin embargo, estos músculos otorgan a sus imágenes una vida más intensa.

Esto, naturalmente, no significa que el artista no deba estudiar anatomía. Pero debe hacerlo como un creador artístico, es decir, sometiendo a sus intereses y convirtiéndola en una especie de ayudante en la creación de la imagen artística. No basta que el pintor, cuando representa un animal, sepa cuántos dientes tiene, cuál es su color (la denominación exacta), cuánto mide de longitud y anchura y si tiene las uñas largas o normales. El artista debe conocer además los hábitos e inclinaciones de ese animal, su aspecto exterior en movimiento, etc.

La diferencia entre un lobo y un pastor alemán no reside, por lo general, en la manera de mover el rabo o en sus dimensiones. Tampoco un

color parecido les hace semejantes. Al pintor no le salva la cuidadosa obtención del color, una correcta representación de la forma de sus colmillos y demás detalles similares. El artista debe comprender que el lobo y el pastor alemán tienen, además, una forma de moverse completamente distinta.

Confundimos con frecuencia el realismo con el naturalismo. El naturalismo consiste básicamente en la traslación pasiva del objeto desde un espacio tridimensional a la superficie bidimensional del papel, una traslación que se lleva a cabo sin preocuparse demasiado de la representación integral de todos los elementos que lo componen.

Yo diría que el realismo es esa especie de reacción viva, enérgica, activa y artística del pintor auténtico ante los fenómenos que lo rodean.

La concepción del mundo de cada artista soviético debe basarse en el marxismo, una concepción que no es negada en absoluto por esa necesidad individual de un enfoque personal del dibujo que se está haciendo. Al contrario, cuanto más conserve y traslade el artista a su creación los rasgos elementales de su personalidad, tanto más eficaz y poderoso resultará su arte, con tanta más intensidad conmoverá al espectador, ampliará su círculo de ideas sobre la vida y lo acercará al mundo del arte.

Lo realmente importante es que la composición de los objetos se someta a una intención única y conjunta, que será la que manifieste todo aquello que quería expresar el artista. El detalle hay que convertirlo en una especie de colaborador obediente, en un fiel portavoz de las imágenes artísticas, donde cada elemento queda sometido al conjunto general e integral de toda la composición.

Publicación original: s.a., “O risúnkaj dliá detéi (Beseda s V. Lébedevym)”, *Literaturnyi Sovreménnik*, nº 12 (1933), pp. 204-205. Reed.: *Détskaya Literatura*, nº 5 (1969), pp. 48-50; Glótser, V. (ed.), *Judózhniki detskoj knígui o sebé i svojóim iskusstve: Statí, rasskazy, zametki, vystupléniya*. Moscú: Kniga, 1987.

Traducción de Rafael Cañete.

“S. Marshák, ¡Menudo despistado!”¹

Andréi Chegodáyev

Abril de 1935

¡Párvulo!

El ya viejo librito de Marshák *¡Menudo despistado!*, que tanto tiempo lleva gozando de una amplia y merecida fama, sale ahora en su sexta edición con nuevas ilustraciones (autolitografías, para ser más exactos) de V. Lébedev. Cada nuevo trabajo de ilustración literaria de Lébedev, un gran maestro de la literatura infantil soviética, despierta un interés excepcional. También es interesante el trabajo que realiza en este libro, que confirma la resuelta transición de Lébedev hacia un realismo artístico de carácter divulgativo. Aunque no pretendemos comparar estas ilustraciones con esos trabajos de primera clase que son sus dibujos para *Mister Twister*, las ilustraciones que hace para *¡Menudo despistado!* no pueden calificarse de especialmente exitosas. En algunas pruebas aisladas, las litografías para *¡Menudo despistado!* parecían prometer mucho más que las ilustraciones que aparecen en el libro.

La incompleta correspondencia entre el modelo literario y el trabajo entregado para la ilustración de un libro del tipo de *¡Menudo despistado!* salta claramente a la vista. El tipo humano que aparece dibujado en el libro viene a ser una mezcla de Charlie Chaplin con un falso contable de Zóschenko². Su carácter despistado no se ve suficientemente plasmado en los dibujos. El despiste del protagonista, causante de esas situaciones tan absurdas, aparece reflejado con excesivo desinterés, y lo mismo podemos decir de la dejadez de su atuendo o de sus absurdos y esperpénticos gestos. A pesar de que se agudiza lo que de grotesco tiene nuestro héroe, su rasgo principal, es decir, su gran despiste, se expresa con extrema debilidad y volatilidad.

El segundo defecto que apreciamos radica en una insuficiente organización constructiva o espacial del libro, en una clara disfunción y falta de correspondencia entre la estructura interna del texto y el emplazamiento de las ilustraciones. Las dimensiones y localización de las ilustraciones resultan aleatorias en relación con el desarrollo argumental, del mismo modo que también parece absolutamente fortuita la elección de los momentos o escenas que se ilustran. Con la estrofa que reza “Vivía un hombre despistado en la calle Basséinya” pega muy poco la imagen de un hombre que mira atentamente la mosca que se le ha posado en la nariz. La infeliz indumentaria de nuestro “despistado” pierde comicidad a causa de la superlativa excentricidad de su traje y de las poses que se le

hace adoptar. Las palabras “Se sentó en un rincón, delante de la ventana” no se corresponden en nada con la representación de nuestro héroe tumbado de costado, etc.

Desde el punto de vista de la concordancia de las ilustraciones con el texto, los dibujos de Konashevich de la anterior edición eran más acertados, a pesar de que adolecieran de una ironía y una complejidad no demasiado “infantiles”. Sin embargo, la imagen del héroe estaba claramente vinculada con el texto: un intelectual con barba y gafas, continuamente sumido en sus pensamientos, con una expresividad estática e imperturbable, cayendo una y otra vez en las situaciones embarazosas que genera su despiste.

Los dibujos de Lébedev explotan de manera deficiente las posibilidades del texto. Ni la parte “cognitiva” o perceptiva del texto (si bien con un orden negativo: de lo absurdo a lo adecuado), ni la parte más narrativa y entretenida, encuentran en las ilustraciones de Lébedev expresión integral y correcta. El librito no se puede calificar de acertado, a pesar de que las ilustraciones estén realizadas con la habitual maestría de Lébedev: con una precisión y nitidez de líneas y manchas irreprochable, con un siempre más que evidente dinamismo. Cierto es también que la calidad de los dibujos es bastante irregular: el mejor de ellos es, sin duda, *El despistado se enfada* (p. 11).

¡Menudo despistado! está cuidadosamente impreso y editado, aunque la blandura y suavidad del lápiz esté transmitida de manera muy distante.

Publicación original: Andréi Chegodáyev, “S. Marshák, «Vot kakói rasséyannyi!»». Ris. V. Lébedeva. 6-e izdáníe. Leningrado: Detgiz, 1934”, *Détskaya Literatura*, n° 4 (abril 1935), p. 28.

Traducción de Rafael Cañete.

1 Publicamos esta reseña crítica, referida exclusivamente a las nuevas ilustraciones de V. Lébedev, ya que el librito de S. Marshák va ya por su sexta edición y goza de una amplia y merecida fama, así que ya no es preciso recensionarlo. [Nota original]

2 Mijaíl Zóschenko (1895-1958), cuentista ruso. Desde un prisma humorístico, describe multitud de situaciones absurdas generadas por el triunfo de la Revolución y la implantación del comunismo [N. del T.].

Garabatos en vez de dibujos

15 de febrero de 1936

El interés y la expectación tan enormes que la literatura infantil despierta en nuestro país se dirigen tanto al contenido como a su formalización artística. Un libro infantil sin la presentación formal adecuada resulta menos comprensible y a veces incluso completamente ininteligible para una mente infantil. La ilustración gráfica no sólo completa el contenido del libro, sino que actúa de manera independiente sobre el lector más joven. Los niños se esfuerzan por comprender el contenido de cualquier libro y por representarse gráficamente a los héroes y temas que protagonizan su trama, un desarrollo que se corresponde enteramente con ese proceso natural por el que perciben e interpretan el entorno que les rodea. El infante al que le leen un libro trata de reproducir su contenido. Para ello, busca comparaciones entre las personas que conoce, los objetos que le rodean, su forma, su color, etc. La ilustración gráfica trata de infundir en la imaginación del niño el original de aquello que le transmite el contenido del libro.

A los niños les gusta soñar, son unos fantasiosos redomados, pero esta fantasía no se contradice con el particular realismo con el que los niños tratan de comprender todo lo que les rodea.

Por consiguiente, las ilustraciones de un libro infantil deben mostrar a sus pequeños lectores la realidad, con sus auténticas, habituales o, como los mismos niños dicen, “verdaderas” formas, líneas y colores.

Las ilustraciones de un libro infantil, al igual que su contenido, inculcan en el niño la primera diferenciación representativa de lo que es bello o feo y, en gran medida, son estos libros los que comienzan a conformar sus gustos y hábitos estéticos.

Por tanto, la presentación formal de un libro infantil es algo consustancial a la educación artística de nuestros hijos. De ahí la enorme responsabilidad que descansa sobre los hombros de nuestros “ilustradores”.

Sin embargo, muchos ilustradores de libros infantiles no comprenden o no quieren comprender esta cuestión. Sus dibujos son muestras evidentes de una propaganda política de mal gusto, capaz de desfigurar la conciencia de nuestros hijos o, en el mejor de los casos, de ejercitar su memoria de manera pasiva. Con sus artificios formales y ese hacinamiento y abigarramiento de volúmenes diversos, logran a veces que un libro infantil deje de ser un instrumento de conocimiento del mundo que nos rodea para transformarlo en un medio al servicio de su deformada ideología.

Tenemos ante nosotros un librito dirigido a nuestros niños de más temprana edad. Está escrito por Kornéi Chukovski y lo ilustra V. Konashevich. Fue editado en 1936 por la DETIZDAT [Editorial de Literatura Infantil] del Komsomol. Desde la portada, un gigante de cabeza aplastada mira al niño lector. Mantiene en su mano la zarpa de una terrible fiera que, al parecer, no debe ser otra cosa que un gato de lo más vulgar. Lo primero que debe sorprender al niño lector es la extraordinaria desproporción entre la cabeza y el tronco del gigante. Si además el niño presta atención a la pequeña casa que se encuentra situada entre el gigante y el gato, sin duda se verá asaltado por la perplejidad: ¿por qué el gato es varias veces más grande que la casa?... Pues bien, ni uno solo de los 31 dibujos de Konashevich incluidos en el libro de Chukovski puede provocar otra cosa que no sea un rechazo visceral a todos los objetos y seres vivos representados en ellos. Si recortamos de cada página esos “monstruos” que pretenden representar y sustituir a las figuras humanas, a los gatos, perros y pollitos que, por regla general, tanto captan y seducen la atención infantil y los colocamos todos juntos, comprobaremos lo imposible que resulta garantizar, que incluso el infante más tranquilo que podamos imaginar no se asuste y termine odiando a los seres allí representados. Por si esto fuera poco, resulta absolutamente incomprensible cómo esta recopilación de cuentos, recogidos en el librito y escritos de manera magistral por Chukovski, ha podido acoger ese pequeño relato titulado *Barabek*¹, tan carente de sentido y significado.

Lo transcribimos aquí literalmente:

Robin Bobin Barabek
se ha tragado a cuarenta personas,
una vaca y un toro,
a un carnicero tuerto,
una yegua y un cerdo,
una rana y una serpiente,
la torre de la iglesia y una casa,
y una herrería con el herrero dentro.
Y después se queja y lamenta:
“¡Ay, me duele la barriga!”

Las extravagancias formalistas de Konashevich no son un rasgo aislado. Si damos un atento repaso, veremos cómo muchos libros infantiles, incluso los más populares, aquellos que han escrito los más ilustres maestros de la literatura infantil, están ilustrados y presentados formalmente de una manera que desacreditan al libro como un medio adecuado para educar y formar a nuestros infantes.

A menudo nuestros niños escuchan y pronuncian ellos mismos palabras como “competición” u “obrero socialista ejemplar”. Conviven en el hogar con unos padres o unos hermanos y hermanas mayores, que son ellos mismos obreros o estudiantes ejemplares. Por eso el librito de Marshák *Tablón de méritos* [CAT. 97]² resulta tan especialmente interesante

МАЗНЯ ВМЕСТО РИСУНКОВ

ФОРМАЛИСТСКИМ ВЫНРУТАСАМ НЕ МЕСТО В ДЕТСКОЙ КНИГЕ

Величайшее внимание и интерес к детской художественной литературе в нашей стране единственно простраивается и на ее содержание и на художественное оформление. Детская книга без хорошего оформления менее долговечна, а иногда и совершенно непригодна ребенку. Рисунок не только дополняет содержание книги, но и способствует ее восприятию. Дети стремятся воспринять содержание книги, ее героев, предметы, о которых в ней идет речь, наглядно. Это соответствует возможности восприятия и представления детей об окружающем. Малыш, которому прочли книгу, старается воспроизвести ее содержание. Для этого он ищет сравнения в знакомых, окружающих его предметах, из формы, цветах и т. д. Рисунок подкалывает воображению ребенка оригинал того, что является ему содержанием книги.

Дети любят читать, они — большие фантазеры, но эта фантазия не протирочит своеобразной реалистичности детских представлений об окружающем.

Следовательно, искусство детской книги должно рассказывать ребенку о действительности в реальных, живых лицах, как они сами живут, «прямодлинных» формах, линиях и цветах.

Рисунок детской книги, как и все ее содержание, дает ребенку первое представление о красном и уродливом. От книги в значительной мере начинается формирование вкуса и привычек.

Следовательно, оформление детской книги неотделимо от художественного воспитания наших детей. Отсюда и официальная ответственность наших художников.

Однако этого не понимают или не хотят понять многие художники, работающие в детской книге. Их рисунки анализируют собой своеобразную промашку дурных вкусов, способы уродовать сознание наших ребят, вынуждая в лучшем случае пассивно упрямиться их папкам. Своими формалистскими ухищрениями, непроходимым лабиринтом ролей обман, они порой превращают детскую книжку из орудия познания мира в средство его уродливого подталкивания.

Перед нами книжка для детей самого младшего возраста. Автор Каренй Чумакини, художник В. Нонашенич. Книжка выпущена Детиздатом ЦК ВЛКСМ в 1936 г.

С ее обложки на ребенка смотрит выжидая и прищурившей головой. Он держит за лану страшного зверя, дождливого и коварного, самую обnoxious кошку. Первое, что может возмутить ребенка, это необычная диспозиция головы и туловища животного. Если же ребенок обратит внимание на домик, расположенный между выжиданием и кошкой, то у него неизбежно возникнет недоумение: почему кошка во много раз больше дома? Вряд ли хоть один из 31 рисунка Нонашенича и выжидая Чумакини может вызвать что-либо кроме отвращения ко всем изображенным в ней предметам и живым существам. Если вырезать на каждой странице страшняки, заменяющие людей, кошек, собак, цаплят, которые обычно прельщают детское внимание, и расположить их, что самое простое, по числу страниц, то не случается ли невольная имитация или сущность. Кстати, непонятно, каким образом в числе очень хороших мастеров сделанных сказок, собранных в книжке Чумакини, привиделась сказочка «Барбек», страдающая отсутствием смысла и звучания?

Приводим ее полностью:

«Родня, Бобин, Барбек
Скушал сорок человек.
И корону, и быка,
И крышного мясника,
И кобылу, и свищу,
И лагушку, и змею.
Скушал башню, скушал дом,
И кузницу с кузнецом.
А потом и говорит:
— У меня живот болит!»

Формалистские чудачества Чумакинича не представляют из себя ничего нового. При ближайшем рассмотрении оказывается, что многие книги для детей, популяризирующие писанные мастерами детской литературой, калостроены и оформлены так, что дивертируют книгу, как средство воспитания детей.

Наши дети часто слышат и сами произносят слова — судачки, коореновалпы. В семье родители, старшие братья и сестры — ударники производств, отличники учебы. Поэтому книжка Маршалка «Доска сорвиголов», представляет исключительный интерес и, несмотря на трудность языка, чрезвычайно хороша до ребенка. Между тем в иллюстрациях художника

В. Лебедева эта книжка становится мрачной и отталкивающей. Каждый ее рисунок не меньше жеребров на наше провинциальное и злое. Если ребенок, направившись смелости, внимательно рассматривает лица, изображенные Лебедевым, то он не видит ни носа, ни рта, ни глаз. Впрочем, Лебедев в одной из 13 рисунков изображает группу рабочих и детей, рисунки и нос, и глаза, и рот. Но каково изумление нормального ребенка, если он видит на рисунках



Одна из иллюстраций худ. В. Лебедева к книжке для малышей «Доска сорвиголов».

нос, в виде двух вертикальных палочек, а губы и глаза в виде двух горизонтальных линий. Все рисунки выполнены черной тушью и вид их страшен.

Рисунки В. Лебедева в этой книжке типичное выражение формализма и беспристрастности, которое еще находит себе место в так называемом творчестве иных художников и графиков. В рисунках ребенка видят не людей, а манекенов, раставленных в ряды, толстые ноги или же ухаживаемых пятны и кулачки. Но замыслу же автора книги они являются всеобщим перьями.

Неужели художник, обладающий строгим вкусом, выходящим из ног и рук, занимается членораздельством. Не задумался ли он, что он уродует представление детей об окружающем их прекрасной действительности?

Некоторые художники, занимающиеся формалистским творчеством, аргументируют тем, что-де, мол, нарисовано правильно и хорошо, ну, скажем, дом, споров или живое существо, они не выполняют своей миссии творцов в искусстве, а лишь увели-

чивают количество существующих на земле существ и предметов. Что толку, — говорит один, — изобразить кошку такой, как она есть в природе, если для этого существуют живые кошки или фотографический аппарат, фиксирующий события, существа и предметы.

Такое оправдание выдает лишь абсолютную необоснованность их взглядов. В самом деле, почему художник не изумляется не тем, что, нарисовав вместе че-

они нуждаются в предварительных знаниях, как и работая любой профессии, но вид удивлены, почему в оформлении детской книги допускаются люди, чьи рисунки чаще чем возмущаются на творчеством Малера.

Художник Н. Шифрин так размазал книгу Е. Калкина «Нефть», что дети лишены возможности понять, что-либо о нефтяных промыслах. Тот же Шифрин, зашифровал блестящие стихи В. В. Маяковского «Ком ком» своими личными «сюрреалистскими» рисунками.

Иные художники считают, что, нарисовав урод, необычного чудовища, злодей не отталкивается от манекенов, переключившись на линии и размывая их яркими красками, они воспринимает детское творчество, т. е. делают так, как рисуют сами дети. Таким художником негоднее или они в своем уродливом оригинальничаньи терпят способность понимать, что ребенок, рисуя, хочет сделать «по-настоящему», но он еще не может осуществить свое желание. И непонятно, почему же взрослые, зрелые и талантливые художники, как, напр., В. Конашенич, А. Пахович и в особенности В. Лебедев и другие, перегружают работу в детской литературе, занимаемая вредными чудачествами и позволяют себе противозастенно итатать и детство. Оправдывая свои формалистские приемы иллюстрирования детских книг мнимым приближением к детскому рисунку, они совершают ту же ошибку, что и люди, разговаривающие с ребенком сложными «заумными», вместо того, чтобы учить его правильно произношению слов.

Формалистические вымыслы и трюкачество противостоят величайшей простоте, ясности и правдивости, отличающей детскую книжку. Люди, работающие в детской литературе, ее художники должны понимать всю свою ответственность. Таким художникам, как В. Лебедев и др., следует пересмотреть свои творческие взгляды и встать на путь правдивого советского искусства.

• • •

«Эксперименты», какие учиняют над детьми художники, одержимые ошейной болезнью — формализмом, — должны быть оковчательно и безусловно прекращены. Детские издательства обязаны не выпускать в свет книг для детей с вредными, формалистскими рисунками.

Изд. Ленинградского отделения Детиздата.

y, a pesar de su dificultad temática, llega directamente al alma infantil. Sin embargo, con las ilustraciones del dibujante V. Lébedev, esa edición se torna lúgubre y repulsiva. Cada uno de sus dibujos es, como mínimo, una parodia de nuestra economía y nuestras gentes. Cualquiera niño que, tras armarse de valor, observe atentamente los rostros humanos dibujados por Lébedev no verá en ellos ni narices, ni bocas, ni algo tan simple como unos ojos. Y si bien en una de sus 13 ilustraciones para este libro, Lébedev sí que representa a un grupo de obreros con sus hijos, dibujando sus ojos, narices y bocas respectivas, ¡menuda sorpresa se puede llevar cualquier niño normal, al comprobar que el artista representa una nariz con dos simples palos verticales y unos ojos o unos labios con dos sencillas líneas horizontales! Todos los dibujos están realizados a tinta china y su mera contemplación produce pavor.

Las ilustraciones de Lébedev para este libro representan un típico ejemplo de ese formalismo abstracto que tanta aceptación ha encontrado en la creación de no pocos de nuestros pintores e ilustradores. En esos dibujos, los niños no ven a seres humanos, sino a maniqués, plantados ahí con sus gruesas y deformes piernas, cuando no a borrachos y gam-

La ilustración que acompaña al artículo es de Lebedev: se trata de una adaptación del libro infantil *Doská sorevnovaniya* [Tablón de méritos]. Moscú; Leningrado: OGIZ; Molodáya Gvárdiya, 1931, 1ª ed. [CAT. 97]

berros desmadrados, y eso pese a que la intención del autor del libro ha sido presentarlos simplemente como adanes o gente desaliñada.

¿Cómo es posible que al ilustrador, en el momento de mostrar la fealdad de los héroes del libro, de volver del revés sus piernas y brazos, cuando no de mutilarlos, no se le haya pasado por la cabeza que lo que está haciendo realmente es deformar la representación que los niños se hacen de la maravillosa realidad que les rodea?

Algunos ilustradores, al dedicarse a estas trifulcencias formalistas, argumentan su proceder, diciendo que, si dibujaran de manera adecuada y correcta, digamos, por ejemplo, una casa, una locomotora o un ser vivo, no estarían ejerciendo su misión creativa en el arte, sino tan sólo incrementando el número de seres y objetos que ya existen en el mundo

real. ¿Qué sentido tiene —arguyen ellos— representar a un gato tal como es en la naturaleza, cuando ya existen gatos vivos o cámaras fotográficas, capaces de reflejar fielmente los acontecimientos, los objetos o los seres vivos?

Pero un razonamiento como ese sólo demuestra la absoluta falta de fundamento de sus argumentos. De hecho, ¿por qué el artista no reflexiona sobre la posibilidad de que, al sustituir a un ser humano por un monstruo, esté incrementando el número de monstruos, cuando no difamando a la propia realidad. ¿De qué otra manera podríamos explicar si no ese empeño en presentar un ser despersonalizado en lugar de una persona humana o en dibujar a los animales con sus cabezas arrancadas o sus pezuñas proyectadas de manera irreal hacia un lado? ¿No ha tratado el ilustrador que dibuja de esta manera de investigar cuáles puedan ser las impresiones personales que los niños extraigan o las consecuencias que pueda tener en ellos un tratamiento tal de las personas y los cuadrúpedos de su entorno?

No resulta extraño que un niño, después de contemplar las ilustraciones de Lébedev al librito de Kipling, *El elefante*³, pueda preguntarse, absolutamente perplejo: “¿Y aquí por qué está todo tan descuajaringado?”.

Ese libro de Marshák tan querido por nuestros niños, *Máster-lo-máster* [Maestro-rompestro]⁴, pierde todo su atractivo con las ilustraciones de A. Pajómov, unas charadas muy de su estilo.

Porque respeto el trabajo de los pintores de brocha gorda y sé que, para ejercer adecuadamente su profesión, deben asimilar unos conocimientos previos, algo normal en cualquier otro profesional, es por lo que me sorprende que se pueda confiar la formalización artística de un libro infantil a personas cuyos dibujos no superan en nada la creatividad de un simple pintamonas.

El pintor N. Shifrin pintarraja de mala manera el libro de Y. Jasin, *Neft* [Petróleo], y por su culpa a los niños les resulta imposible familiarizarse con unos conocimientos básicos sobre la industria petrolífera. Este mismo Shifrin ya se encargó en su día de interpretar a su manera, con unas ilustraciones políticamente de lo más “oportunistas”, los brillantes versos de V. V. Mayakovski en *¿Quién ser?*

Otros ilustradores creen que, dibujando personajes deformes o monstruosos, seres que en nada se diferencian de los maniqués, y después de entrecruzar unas cuantas líneas y pintarrajearlas con unos colores cuanto más vivos mejor, están creando arte infantil, es decir, tratando de dibujar como lo hacen los niños. A estos artistas no se les pasa por la cabeza —o, cuando menos, inmersos en sus monstruosas originalidades, pierden la capacidad de comprenderlo— que un niño, cuando dibuja, lo quiere hacer de “verdad”, quiere representar la realidad tal cual es, aunque evidentemente aún no sea capaz de ejecutar adecuadamente sus deseos. Por eso resulta incomprensible que pintores maduros, ya formados y con talento, como por ejemplo V. Konashevich, A. Pajómov y, es-

pecialmente, V. Lébedev, y unos cuantos más que trabajan activamente en la literatura infantil, se dediquen a estas nocivas extravagancias y se permitan caer de manera antinatural en ese tipo de infantilismo. Al tratar de justificar sus métodos formalistas en la ilustración de libros infantiles como un acercamiento novedoso al dibujo destinado a los niños están cometiendo la misma equivocación que esas otras personas que, cuando hablan con los más pequeños, lo hacen de manera confusa e ininteligible en lugar de enseñarles a pronunciar correctamente las palabras.

Los caprichos y truculencias formalistas van contra la sencillez, transparencia y veracidad supremas que deben caracterizar a la literatura infantil. Y los artistas que se dedican a ella, tanto los escritores como los artistas gráficos, deben comprender y aceptar la responsabilidad que contraen. Por tanto, esos ilustradores como V. Lébedev y demás adláteres deben reconsiderar radicalmente sus opiniones artísticas y emprender el camino del verdadero arte soviético.

Hay que poner fin de manera total y definitiva a esos “experimentos” que los ilustradores poseídos por la peligrosa enfermedad del formalismo estético están perpetrando sobre las mentes infantiles. Las editoriales infantiles no deben publicar un libro más con esas ilustraciones estéticas y formalistas, que tan perniciosas resultan para nuestro público más joven.

Publicación original: “Mazniá vmesto risúnkov. Formalistícheskim vykrutásam ne mesto v détskoi literatura”, *Komsomólskaya Pravda* (15 febrero 1936). Traducción de Rafael Cañete.

- 1 Relato de Chukovski sobre una canción inglesa tradicional que tiene como protagonista a Robin Bobin “Barabek”, un niño glotón [N. del T.].
- 2 El tablón de méritos era algo común en las fábricas, en las granjas y en las obras de construcción de la era de Stalin —momento en que se exhortaba a los trabajadores a participar en “la culminación socialista”— con el fin de aumentar la productividad. Los tabloneros de méritos celebraban a los trabajadores excepcionales y castigaban a los que no cumplían [N. del T.]. Cf. CAT. 97 [N. del Ed.].
- 3 Cf. CAT. 75 [N. del Ed.].
- 4 Editado por la sección local del DETIZDAT en Leningrado.

Sobre los artistas pintamonas*

1 de marzo de 1936

Entre las profesiones criminales de la Edad Media, una de las más siniestras y brutales consistía en mutilar y desfigurar a los niños. A los maestros de este oficio les llamaban *komprachikos*¹. Victor Hugo escribió sobre ellos en su novela *El hombre que ríe*. Los “comprachicos” mutilaban a los niños que compraban o secuestraban, convirtiendo sus rostros en máscaras monstruosas. La repulsión hacia esos engendros infantiles y la compasión que despertaban entre el público generaban una fuente muy rentable de ingresos en el negocio de la mendicidad.

Los “comprachicos” fueron los protagonistas de este cruel pasaje en la historia de la Edad Media. Por eso mismo nos resulta tan extraño e increíble que aún podamos encontrar, en nuestros días y en nuestro propio país, a personas que desfiguran y mutilan a nuestros hijos con su particular maestría, un arte que ahora, naturalmente, se practica sobre el papel y sólo sobre el papel, sólo en el campo de la ilustración literaria.

Tengo ante mí un libro que se hojear con la misma repulsión con la que se consulta un atlas de patología anatómica. Viene a ser como un compendio de todas las variantes posibles de deformidad infantil, tal y como sólo las podría imaginar la mente delirante del más cruel “comprachicos”: horriblos niños raquíticos de vientres hinchados, sosteniéndose sobre unas piernas del grosor de una cerilla; niños sin ojos ni nariz; niños-macacos; niños deficientes mentales; niños embrutecidos hasta la extenuación; niños que crecen y se desarrollan como si fueran niñas. En el libro también hay espacio para mostrar monstruos adultos y animales mutilados. Vean si no ese gato horrible que provoca un asco y una repugnancia inconcebibles. O algo aún peor: ese cuerpo de animal, putrefacto y hecho jirones, los despojos de un pobre caballo.

En este mundo de imágenes, parece como si todas las deformidades, incluso del reino vegetal, hubieran sido provocadas por las manos de un “comprachicos” medieval: los árboles están retorcidos de manera enfermiza, como si de excrecencias o ampollas repugnantes se tratara; palmeras infames, arbustos espinosos, claramente incapaces de emanar aroma alguno. El sol parece no haber mostrado nunca su rostro luminoso en estas tenebrosas junglas.

Incluso los objetos, las cosas más simples —mesas, sillas, maletas, lámparas— aparecen deformadas, descuajaringadas, sucias, presentadas a conciencia en ese estado para que dé asco contemplarlas y produzcan la sensación de ser completamente inútiles. Parece como si todo el libro hu-

biera sido pasto de un cruel y sombrío “comprachicos”, que odiara a muerte todo lo natural, lo simple, lo alegre, lo divertido, lo inteligente, lo necesario, y hubiera decidido destrozarse y emporcar todo, dejando en todas las cosas sus asquerosas huellas. Y como remate, una vez completado su vil trabajo, estampara orgullosamente su firma: “ilustraciones del pintor V. Lébedev”.

Junto a esas rúbricas en alfabeto latino, estampadas al pie de esas espantosas imágenes de lo deforme y monstruoso, aparecen los sencillos, tiernos y alegres cuentos de S. Marshák². Y en lugar del logo que, presumíamos, sería de una editorial médica, aparece la estampilla ligeramente amanerada de la editorial Academia. No hay nada que impresione más que el contraste entre el tono alegre y vital de los cuentos poéticos de Marshák y esa orgía siniestra surgida de la deforme fantasía de Lébedev, quien, si ese fuera su propósito, podría deleitarnos con unas ilustraciones de lo más comprensibles y de mucho talento. En los cuentos todas las palabras son sencillas, divertidas, transparentes: por eso les gustan tanto a los niños. En cambio, en los dibujos, todo está desfigurado y deformado, todo resulta triste e incomprensible hasta lo indecible, sin la más mínima relación con los textos que ilustran.

“¡Ahora verás, querido! ¡Es como si lo hubiera pintarrajeado con caca!” —dice la joven esposa en el relato de Gógol, cuando se acerca con su bebé, deshecho en lágrimas, al cuadro, en el que el herrero Vakul acaba de pintar un repugnante diablo—. Así se enseñaba pedagogía en la vieja aldea. Pero el pintor Lébedev y otros “comprachicos” similares pintarrajean el arte con su “caca”, no para asustar a los niños —nada más lejos de su pretensión—; al contrario, ellos quieren complacer a los niños. Incluso creen que, de esa manera, están educando su sensibilidad estética. De hecho, parecen comportarse como esos adultos que creen que los niños les comprenderán mejor si les hablan así: “Mila, niño mío, lo listito que es tu papaíto” ¡Es tan tierno el baluceo infantil! Pero olvidan que, cuando un niño balucea, en realidad está tratando de hablar como lo hacen los mayores. Está aprendiendo a hablar. Un trabajo muy serio y esforzado. Por tanto, cuando un padre maduro y ya calvo se pone a balucear tiernamente, está haciendo el tonto, además de dar pena. En su baluceo no hay ni arte ni esfuerzo.

Por eso resulta tan sorprendente que el propio autor, Marshák, no repare en esta cuestión. En su libro, además, incluye ese cuentecito sobre *El carpintero desastre*. Entonces, ¿cómo es posible que haya permitido que en sus páginas colabore este “guarreras desastre”?

Lébedev no es un fenómeno aislado. Existe toda una escuela de “comprachicos”, de “maestros guarreras”, en la literatura infantil. En esta misma editorial, Academia, el ilustrador N. Rozenfeld ha echado a perder *El caballito de mar*. El pintor Konashevich ha emporcado los cuentos de Chukovski. Y esos trabajos no son producto de la falta de talento ni de un analfabetismo artístico, sino que están hechos a conciencia, al estilo de un pretendido primitivismo infantil. En realidad, estamos asistiendo al enturbiamiento del agua más pura. Estamos viéndonoslas con un “arte” cuyo objetivo fundamental consiste en lograr el menor contacto posible con la realidad verdadera.

En la pintura y en la escultura, este “arte” llegó a calificarse a sí mismo de vanguardista y “de izquierdas”, aunque fuera claramente formalista y estetizante. Pero su pasión por lo anómalo y deforme descubrió su naturaleza burguesa. Es un “arte” que sólo permite al espectador acercarse al cuadro para sentirse un cadáver. Un “arte” que se reconcilia con la naturaleza sólo en el caso de que esta desaparezca por completo. Pues bien: este formalismo estético aún no ha estirado la pata del todo. Cuenta con sus “maestros” y sus leguleyos. A veces incluso se enmascara con suma pericia con la mejor de las artes.

Pero en ningún otro lugar este formalismo queda tan al descubierto como en las ilustraciones para niños. Es justamente aquí donde muestra, en toda su extensión y con toda su fuerza, su vacío interior, su carroña intelectual y moral, su podredumbre. Este pintarrajeamiento de la literatura infantil es profundamente reaccionario, porque niega radicalmente y por completo todo el mundo infantil real. El artista “comprachicos” detesta al niño soviético, sano, alegre y abiertamente risueño, del mismo modo que odia el mundo de las plantas, de las flores, de los objetos, de las máquinas. En este libro de cuentos de Marshák aparecen unos versos sobre la empresa Dneprostróï³. Pues bien, ¡qué sucias y lóbregas ilustraciones dibujó Lébedev para esos versos! Una grúa se ve representada con un grasiento manchurrón de tinta. Pero todo lo suyo son manchurrones: la gente, las fieras, los niños. En ese mundo de borrones en tinta china no hay lugar para la risa ni para el sol. Ni el artista los necesita para nada. Más que eso: los aborrece, porque son reales, vitales; hablan de salud, de fuerza, de belleza. El formalismo mira con desprecio, por encima del hombro, el mundo real, los colores y los sonidos vivos. En pintura, rechaza la integridad de la imagen artística, de la misma manera que en la música niega la melodía y la claridad de la frase musical.

El formalista trata al auditorio de masas con desdén. No sólo quiere mantenerse incomprendido, sino que considera la comprensibilidad como algo ofensivo en sí mismo. Aunque a veces logra disimular esas sensaciones ante el público adulto, no tarda en asomar la oreja en cuanto penetra en el mundo infantil. Sólo alguien a quien le disgusten los niños soviéticos puede representar una hoguera en un campo de pioneros de la manera en que lo hace Lébedev en la página 107 del librito de Marshák.

El ilustrador no pensaba en los niños, en los lectores del libro, cuando se ejercitaba con sus dibujos: sólo pensaba en sí mismo. Para él la cuestión no era tanto si la ilustración podría ayudar al niño a asimilar y aprehender el texto del relato: eso para él resultaba un objetivo de poca monta, sin la más mínima relación con las tareas y objetivos del arte puro. Lo importante consistía en la búsqueda de esa línea que mima y halaga la mirada del artista. De hecho estamos ante unos dibujos que en realidad van dirigidos a un reducido grupo de estetas, aunque hayan encontrado acomodo en un libro infantil. Sin duda, los niños le darán la espalda a esos pintarrajos formalistas, pero los “amantes” de ese arte emplazarán el libro con sumo gozo en sus estantes para las publicaciones de dudoso gusto.

Lo anómalo y lo deforme tienen ya toda una historia en el mundo del arte. Todos, por ejemplo, hemos visto representadas las quimeras y gárgolas de la catedral de Notre-Dame de París. No vamos a entrar a analizar las fuentes que han engendrado esas lóbregas imágenes, pues, a fin de cuentas, los artistas soviéticos se rigen por fuentes de inspiración muy distintas. En cualquier caso, hay que expulsar sin indulgencia alguna a esos artistas que parecen experimentar el deseo de adornar las paredes del hogar infantil soviético con dibujos y esculturas al estilo de las quimeras parisinas. Quien no sepa o, simplemente no quiera, trabajar alegre y amorosamente para los niños soviéticos; quien aborrezca del mundo jovial y luminoso del infante soviético; quien sólo sea capaz de pintarrajarlo con “caca” para satisfacer su propio ego: ¡ese, que se aleje lo más posible de nuestros pequeñuelos!

En la Conferencia sobre Literatura Infantil organizada por el Comité Central del Komsomol, el camarada A. A. Andréyev ha dicho con toda claridad³: “Todos esos pintarrajos que en modo alguno reflejan la realidad, todas esas deformaciones que estamos observando últimamente en el campo de la literatura infantil, deben ser eliminadas sin piedad. Que esos artistas hagan sus dibujos para sí mismos, para satisfacer su propio ego, pero de ninguna manera permitiremos que obsequien a nuestros niños con sus tiznajos. Sencillamente, a veces sentimos dolor y asco cuando, al tomar un libro infantil en nuestras manos, nos encontramos con esos pintarrajos”.

El formalismo ha echado raíces en el libro infantil, amparándose en el patrocinio que le han prestado algunos editores estetizantes. Sólo una lucha encarnizada contra esa deformación pictórica de los oportunistas de izquierdas puede abrirnos el camino hacia una formalización plenamente valiosa y auténtica de la literatura infantil soviética.

Publicación original: s.a., “A judózhnikaj-pachkunáj”, *Pravda* (1 marzo 1936). Traducción de Rafael Cañete.

* En 1936, en *Pravda* se publican una serie de editoriales anónimos que se unen a una campaña ideológica en la URSS contra el formalismo en las artes. Entre ellos, “Grabados en vez de dibujos” —publicado aquí—, “Caos en vez de música” (28 enero), contra el compositor Dmitri Shostakóvich, “Falsedad en el ballet” (8 febrero), “Cacofonía en la arquitectura” (20 febrero) y “Sobre los artistas pintamonas” (1 marzo) [N. del Ed.].

1 La palabra rusa es transcripción fonética exacta de la española. Este término se divulgó a partir de la novela *L’homme qui rit* [El hombre que ríe] de Víctor Hugo, publicada en 1869. El novelista francés relata la historia (situada en Inglaterra a finales del s. XVII) de un heredero cruelmente mutilado por “Los comprachicos”, una siniestra hermandad dedicada a la compra de niños de familias humildes e ignorantes para mutilarlos y venderlos como bufones o figuras circenses [N. del T.].

2 S. Marshák: *Cuentos, canciones y acertijos*.

3 Empresa fundada en 1926 para la construcción de toda una serie de centrales hidroeléctricas en el río Dniéper [N. del T.].

4 Andréi Andréyev (1897-1971) fue miembro del Buró Político, y Secretario del Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética entre 1935 y 1946 [N. del T.].

Sobre mí mismo¹ (manuscrito inacabado)

V. Lébedev

1942

Según mis padres, comencé a dibujar a los cinco o seis años. Y al parecer lo hacía de la siguiente manera: colocaba el papel en el suelo, me tendía boca abajo y comenzaba a “representar” sobre él batallas y caballos; con la particularidad de que los caballos siempre empezaba a pintarlos por la cola.

Conservo intacto un dibujo que pinté, como mucho, en 1900: una carga de la caballería inglesa contra las trincheras de los bóeres². También guardo en buen estado unos cuantos cuadernos de los años 1903-1905 con estampas de las aventuras y proezas de mi hermano mayor. Yo iba por todas partes dibujándole con la efigie de caballero o guerrero medieval. A mi hermano, que era cuatro años mayor que yo, le apasionaban la historia de la cultura y las novelas históricas. A pesar de ello, en los últimos cuadernos hubo espacio para que también representara la guerra ruso-japonesa, así como la primera revolución rusa de 1905. Conservo también unas figuras pintadas, con piernas móviles, que recortaba sobre cartón: todos eran guerreros y soldados. Recuerdo que a veces organizábamos “grandes batallas” y todas estas figuras de cartón participaban en ellas. En nuestros juegos solía pasar que los príncipes feudales rusos lucharan contra las tropas de Aníbal (sobre todo contra los elefantes), mientras que los legionarios romanos se batían con los cruzados cristianos. Y esto era así porque las figuras sólo podían moverse en una dirección.

Yo pintaba mucho “de cabeza”, de memoria. Por aquel entonces vivía en Lesnoye (entre la carretera de Kolomyázhsokoye y el hipódromo). Después de “cargarme las pilas” viendo a los caballos correr y saltar en el hipódromo, yo mismo me ponía a trotar hacia mi casa, como un caballo, con el fin de inmortalizar mis emociones y experiencias visuales. La memoria visual se me fue desarrollando rápidamente con esos ejercicios. Podía mirar y observar durante horas sin decir ni una palabra (si uno se muerde la lengua, lo que activa es la capacidad visual).

Para ganarme unos rublos, comencé a dibujar tarjetas postales, “elaboradas” exclusivamente por mí, sobre todo carreras de caballos y temas deportivos³.

Por las tardes, después de clase (yo estudiaba en la escuela secundaria Petróvsky, que se encontraba en el malecón del Fontanka), me quedaba en la ciudad y me iba a dibujar al taller del pintor [A. I.] Títov (me había matriculado gratis el profesor de dibujo de mi colegio). Allí dibujaba, sobre todo, desnudos.

En 1909-1910 presenté por primera vez mis acuarelas y dibujos sobre temas deportivos en los salones de la Academia de Bellas Artes, en la exposición *Negro y blanco*. Y también por primera vez mis acuarelas aparecieron impresas en la revista *Svobódnym judózhestvam* [Las Artes Libres] (trabajos de los años 1908-1910).

Mis deseos de pintar al óleo y dibujar del natural por un tiempo prolongado me llevaron hasta el profesor Roubaud⁴ (de la Academia de Bellas Artes). Algo que me pareció muy interesante y, a la vez, me preocupó mucho, fue que él, antes de permitirme acudir a su taller de batallas “de cristal”, decidió examinarme. Después de echarle una ojeada a mis dibujos, me preguntó: “¿Usted ha dibujado esto de memoria y no del natural?”. Yo asentí. “Entonces, váyase a la habitación de al lado, coja cartón y carboncillo y dibuje para mí un ataque militar”. A la media hora de estar afanándome en mi dibujo, escuché su voz a mi espalda (no le había oído acercarse, hasta tal punto estaba concentrado en mi trabajo): “Puede venir a mi taller a pintar y dibujar a cualquier hora”. También le mostré mis trabajos en su propia casa. En el taller conocí a M. Lvov y a Avílov y también al joven L. Bruni, que aunque no estudiaba allí, sí que acudía de vez en cuando. Cuando Roubaud estaba preparando la panorámica de *La Batalla de Borodino de 1812*, colocó y emplazó varios bosquejos en el taller, pensando que le serían útiles para pintar la panorámica. A mí me compró tres bocetos. También me escogió para ser su ayudante en un viaje a Múnich, durante el cual debía ayudarlo a trabajar en su panorámica. Luego mi viaje se suspendió, y Roubaud, que era un hombre diligente y muy serio, me escribió una carta para comunicarme que no podía llevarme con él, al tiempo que me mandaba 200 rublos en concepto de anulación de contrato.

En enero de 1912 ingresé en el taller del pintor M. D. Bernstein⁵. Esto supuso para mí un cambio absoluto. Comencé a leer sistemáticamente libros de historia del arte, me aficioné a la anatomía y, lo más importante, cada vez me gustaba más dibujar desnudos del natural. Mijaíl Davídovich Bernstein sabía mucho de anatomía y yo comencé a compatibilizar mi afición al deporte con el estudio de esta asignatura. Bernstein me liberó de pagar cuota alguna por recibir sus enseñanzas. Íbamos con frecuencia a ver combates de lucha grecorromana. M. D. solía comparar a los luchadores con las figuras de Michelangelo. En esas clases prácticas visuales aprendí muchas cosas sobre el movimiento y las proporciones del cuerpo humano. Justo entonces dejé de jugar al fútbol y comencé a practicar boxeo inglés, para el que tenía ciertas cualidades innatas, y también un poco de lucha.

Mi afición por estos deportes la conservé el resto de mi vida y fui miembro del colegio arbitral para estas variantes deportivas.

La memoria visual que había desarrollado desde mi infancia me permitió trabajar en la revista *Satirikón*, con la que colaboré hasta su cierre definitivo (1918)⁶.

En el taller de Bernstein conocí a una serie de personas con las que luego hice amistad: S. D. Dormilátova (S. D. Lébedeva), N. Lapshin, V. Tatlin y V. Shklovski (que por entonces se dedicaba a la escultura)⁷.

Recuerdo este taller con un sentimiento de agradecimiento.

En ese mismo año, la revista *Apollón* organizó una admirable exposición, *Cien años de arte francés*⁸. Recuerdo que E. Manet me causó entonces una enorme impresión: aprendí de él que la vestimenta es, en el hombre moderno, un exponente de su propia personalidad.

Ese otoño me presenté al examen de ingreso en la Academia de Bellas Artes. Aprobé con el número 11 (se presentaron 180 e ingresaron 23). Durante el examen conocí al pintor Vladímir Kozlinsky y los dos ingresamos en la Academia ya amigos. Pero en la Academia de Bellas Artes ni me sentí a gusto, ni me gustó el profesorado. Recuerdo la Academia como una especie de “monasterio naturalista”. En algunos de sus talleres se limitaban exclusivamente a imitar a los viejos maestros. Así que no me dejó recuerdo agradable alguno. Sólo recuerdo con agradecimiento su estupenda biblioteca.

Durante los años de la primera guerra imperialista (I GM), para ganar algún dinero, trabajé mucho con el dibujo lineal. Faltó bastante poco para que me alistaran de soldado y eso es lo que hubiera ocurrido, si por aquel entonces no hubiera sido ayudante de Alekséi Maksímovich Gorki.

En 1918 participé en la exposición *Nuevas corrientes artísticas* que organizó el Buró Dobýchina⁹.

En esos años yo dibujé mucho del natural e hice una gran cantidad de bosquejos. También pintaba al óleo, pero a veces algo no iba demasiado bien. Dobíchina, Grzhébina y otros particulares, que ahora no recuerdo, adquirieron algunos trabajos míos de aquellos años.

En mayo de 1918 hice un cartel para la plaza Mártires de la Revolución en Petrogrado¹⁰. En el primer aniversario de la Revolución de Octubre participé en la decoración del Puente de la Policía. Recuerdo que la instalación de una estructura en el tejado de un edificio no me salía, aunque al final no resultó necesario realizarla en su totalidad. Las condiciones eran muy difíciles, pero a pesar de todo yo trabajaba mucho del natural y también de memoria y poco más tarde fui nombrado profesor de la Academia de Bellas Artes durante los años 1918-1924¹¹.

Pero impartir clases no significa enseñar y a mí ese trabajo no me cautivaba.

En 1920 organicé con V. Kozlinsky el Departamento de Cartelismo Propagandístico de la ROSTA (Agencia Oficial de Telégrafos Rusa) en Petrogrado, donde comencé a trabajar en calidad de pintor y como subdirector del Departamento hasta su desaparición¹².

Allí trabajamos en un ambiente de camaradería: V. Kozlinsky, L. Brodati y yo mismo. S. Lébedeva y A. Rádlova¹³ (Anna Rádlova, hermana de S. D.) trabajaron también en algunas de nuestras “ventanas”.

También organizamos una exposición para los delegados del II Congreso de la Tercera Internacional Comunista en el palacio Uritsky¹⁴. Recuerdo los títulos de algunas series pictóricas que se expusieron: *Aventura polaca*, *Wránguel*, *Soplones*, *Depuración del partido*, *Hambre en la región del Volga*, *A quién no debemos elegir para los soviets*, etc. En aquellos años yo hice entre 500 y 600 carteles. Algunos que logré conservar, se los cedí a comienzos de 1941 a la Biblioteca Pública Sáltikov-Schedrín de Leningrado.

Recuerdo que Mayakovski y yo nos “visitábamos” periódicamente en Leningrado y Moscú, respectivamente. Éramos amigos desde los tiempos de *Satirikón*, donde yo también colaboré. Recuerdo que una vez hice un cartel que debía explicar a la gente la imperiosa necesidad de no olvidarnos de nuestro entorno capitalista cuando regresáramos al trabajo después de la guerra. Pero el texto del cartel había sido redactado de un modo poco convincente (no recuerdo ahora por quién) y, cuando Mayakovski llegó a mi casa, directamente desde la estación (¡qué bien que estaba cerca!), y contempló el cartel, redactó allí mismo, sin apartarse de él, un nuevo lema: *¡Hay que trabajar con el fusil a mano!*

Algunos de mis carteles fueron publicados tanto en nuestro país como en el extranjero [...]¹⁵.

De todas formas creo, que influyó positivamente en la creación de la nueva Literatura Infantil Soviética, aunque lo más importante fue que esta adquiriese auge [...].

Los libros infantiles más significativos que ilustré fueron los de Samuél Yákovlevich Marshák. Entre ellos, *El helado*, *La caza* (por separado), *La historia de un ratoncito tonto*, *El circo*, *Todo rayadito y con bigotitos*, *Tablón de méritos* y *La hora feliz*¹⁶. Otros libros los hicimos por separado.

En 1928 se publicó una monografía sobre mi obra artística¹⁷ y en el Museo Estatal Ruso organizaron una exposición individual sobre mi persona (cinco salas). Luego, a petición de la Casa de la Cultura de Viborg, la exposición se trasladó a su propia sede. En aquella exposición no sólo aporté ilustraciones literarias y escenografías teatrales, sino también algunos cuadros, ya que la pintura comenzaba a interesarme cada vez más.

Mis dibujos y acuarelas sobre temas cotidianos, las series *Acera de la Revolución* (1922)¹⁸ y *NEP* ocuparon mucho espacio en aquella exposición. La serie *NEP* era muy extensa, pues cubría desde 1924 hasta finales de 1928, y algunos de sus dibujos fueron editados periódicamente por algunas revistas satíricas: *Buzotiór*¹⁹, *Bich*, *Drezina* o *Beguemót*.

Tengo que decir, que cuando trabajaba sobre estos dibujos satíricos, recordaba mis años juveniles y aquella preocupación mía de atrapar nuevos tipos y gestos humanos.

Ahora he perdido un poco de interés en la ilustración de libros infantiles.

En 1935 editaron, con mis ilustraciones, el poemario de S. Marshák, *Skazki, pesni y zagádki* [Cuentos, canciones y acertijos]. Lo hizo la editorial Academia²⁰. Yo creo que un libro infantil sólo lo puede ilustrar un pintor que sea capaz de recrear en su memoria los deseos y necesidades que tenía en su infancia.

Desde 1924 hasta 1932 participé en varias exposiciones organizadas por la VOKS [Asociación Pansoviética para las Relaciones Culturales con el Extranjero]. Mis trabajos formaron parte de las exposiciones de arte soviético que se organizaron en Japón, Alemania, Francia, Suecia e Italia (adquiridos). En Inglaterra mis trabajos fueron vendidos por la Tate Gallery. Por encargo del Sovnarkom (Consejo de Comisarios del Pueblo) participé en todas las exposiciones que se organizaron para conmemorar el X Aniversario de la Revolución de Octubre. En el XV Aniversario participé en la exposición de Leningrado, donde destinaron una sala exclusivamente para mis trabajos y en la Exposición Pansoviética de Artes Gráficas celebrada en Moscú. Y en 1941 en la Exposición “La industria socialista” organizada por la galería Tretyakov y en todas las exposiciones celebradas en Leningrado²¹.

En pintura trabajé fundamentalmente el retrato, la naturaleza muerta y, ya menos, el paisaje, aunque también pinté algunas acuarelas. Me enfiqué también en algunas series más de dibujos: *Bailarina*, *Acróbata* y *Muchachas con ramos de flores*, esta última dedicada a los jóvenes. Hay trabajos míos en la Galería Tretyakov, en el Museo Ruso y en otros museos de la periferia. En 1937 se reavivó mi interés por la ilustración de libros infantiles, pero mis trabajos tomaron ya un cauce diferente. Mis dibujos se hicieron como más objetivos [...].

Publicación original: V. Lébedev, “O sebé (neokónchennaya rúkopis)”, en *Vladímir Vasílievich Lébedev: zhívopis, gráfika 1920-1930-j godov iz koléktzii Gosudárstvennogo Rússkogo muzeya*. San Petersburgo: Palace Edition, 1994, pp. 7-16. Traducción de Rafael Cañete.

- 1 Se presenta aquí una traducción al español del texto de Vladímir Lébedev, recogido, a partir del manuscrito, en *Vladímir Vasílievich Lébedev: zhívopis, gráfika 1920-1930-j godov iz koléktzii Gosudárstvennogo Rússkogo muzeya*. San Petersburgo: Palace Edition, 1994, pp. 7-16. Cuando no se indica otra cosa, las notas al texto proceden de esta edición, [N. del Ed.]. El borrador del manuscrito se encuentra en el archivo familiar del artista, en Moscú. Algunos fragmentos corregidos han sido publicados en el libro V. N. Petrov, *V. Lébedev*. Leningrado: Judózhnik RSFSR, 1972.
- 2 Del neerlandés *boer* ‘campesino descendiente de los colonos sudafricanos’ [N. del Ed.].
- 3 Las tarjetas postales se vendían en la tienda de arte Fietta, en la calle Bolshaya Morskaya de San Petersburgo.
- 4 Profesor F. A. Roubaud (1856-1928), autor de la panorámica *La defensa de Sebastópol*. A propuesta de Lébedev, fue nombrado Profesional Académico de

- Rango Internacional. En su taller estudiaron no sólo futuros pintores de batallas (M. I. Avílov), sino también L. A. Bruni o M. I. Lvov.
- 5 La escuela de pintura, dibujo y escultura de M. D. Bernstein y L. V. Shervud. Es a Bernstein, un pedagogo sabio, culto y muy sutil, a quien hay que considerar como verdadero maestro de Lébedev.
 - 6 Cf. CAT. 1-8 [N. del Ed.].
 - 7 Sarra D. Dormilátova (Sarra Lébedeva, ya de casada) (1892-1967), escultora. Nikolái F. Lapshin (1888-1942), pintor. Vladímir E. Tatlin (1885-1953), pintor. Víktor B. Shklovski (1893-1984), escritor.
 - 8 La exposición *Cien años de pintura francesa (1812-1912)* fue organizada por la revista *Apollón* y el Instituto Francés de San Petersburgo con ocasión del centenario de la Guerra Patria de 1812 en la casa de los Yusúpov (San Petersburgo, Avda. Liteini, nº 42).
 - 9 La exposición *Pintura y dibujo contemporáneos* se inauguró en julio de 1918 en el Buró de N. Dobýchina en Petrogrado.
 - 10 El Campo de Marte en Petrogrado (el nombre de San Petersburgo entre 1914 y 1924).
 - 11 En 1918 la Academia de Bellas Artes fue reorganizada, denominándose entonces Talleres de Arte Estatales Libres de Petrogrado [PGSJUM]. En 1921 se le restituyó su antiguo nombre.
 - 12 En la primavera de 1920 se constituyó en Petrogrado el Departamento de Cartelismo de la Agencia Oficial de Telégrafos Rusa (ROSTA). El promotor y organizador de este Departamento fue V. I. Kozlinsky y su grupo rector estuvo formado, entre otros, por el propio Kozlinsky, Lébedev y A. G. Brodati. De manera esporádica, también trabajaron allí los antiguos “satirikones” A. A. Radakov y N. E. Rádlov. Los temas y textos estaban a cargo de V. V. Vóynov y A. M. Flit. Lébedev ocupaba el cargo de subdirector del Departamento de Propaganda Artística [Cf. CAT. 36-43, N. del Ed.].
 - 13 Anna Dmítrievna Rádlova, esposa del pintor N. E. Rádlov y hermana de Sarra Dmítrievna Lébedeva, esposa de Lébedev.
 - 14 El Palacio Taurus de Petrogrado/San Petersburgo.
 - 15 El manuscrito está roto en esta página.
 - 16 Cf. CAT. 78, 79, 102, 87, 94-95, 97, 92 [N. del Ed.].
 - 17 N. Púnin. *Vladímir Vasílievich Lébedev*. Leningrado: Comité de Popularización de las Editoriales de Arte, adscrito a la Academia Estatal de Historia de la Cultura Material, 1928.
 - 18 Cf. CAT. 10 [N. del Ed.].
 - 19 Cf. CAT. 16 [N. del Ed.].
 - 20 El poemario *Cuentos, canciones y acertijos* fue publicado con una pequeña tirada y la máxima calidad gráfica por la editorial Academia. Estaba dirigida especialmente a bibliófilos y especialistas en artes gráficas. Las ilustraciones de Lébedev fueron sometidas a duras críticas: primero en la Conferencia de Literatura Infantil, organizada por el Comité Central del Komsomol (Juventudes Comunistas) en enero de 1936, y luego en el artículo firmado por la Redacción del diario *Pravda* bajo el título *Sobre los artistas pintamonas* y publicado el 1 de marzo de ese mismo año. En el catálogo se incluye la traducción española de este artículo, cf. pp. 155-156 del presente catálogo. [N. del Ed.].
 - 21 En las páginas 36-41 [cf. pp. 198-203 del presente catálogo] puede consultarse una lista de las exposiciones en las que Lébedev participó.

*Prikliuchéniya
Chuch-Lo*

*Las aventuras de Chuch-Lo,
el espantapájaros*

*The Adventures
of the Scarecrow*



ЖУЧКО НА ОГОРОДЕ
И НАДЕЙСКИЙ КОСТЮМ

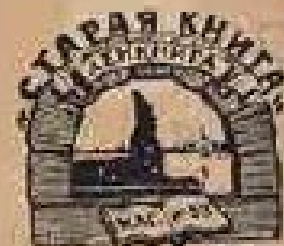
ЧУЧ-ЛО, И ВСЕ ЕГО БОЯЛИСЬ.

БЫЛО ЕМУ СКУЧНО.

ТОГДА ОН ПРИДУМАЛ

ОДНУ ШТУЧКУ-ПРАТВОРИЛСЯ

ОЧЕНЬ ДОБРЕНЬКИМ.



ИЗДА. 120 50
КНИГ. 14 24884/55

En un huerto vivía Chuch-Lo*,
un espantapájaros con ropa de indio,
al que todo el mundo temía.

Y como se aburría,
tuvo una idea:
fingir que era muy bueno.

* Para denominar al protagonista de su relato, Lébedev modifica levemente la palabra *Chúchielo* [espantapájaros], y la transforma en *Chuch-Lo*, una palabra graciosa y sonora, que muy bien podría ser el nombre de un personaje chino o, incluso, indio, quizás una alusión a las minorías étnicas asiáticas que habitaban, y aún habitan, dentro de las fronteras del inmenso territorio ruso. Dado que al traducirlo por "espantapájaros" se perdía esa otra connotación del término, me incliné por mantener Chuch-Lo las traducciones extranjeras de este cuento, que prefieren "Espantapájaros" como nombre propio del personaje [N. del T.].



An Indian costume scarecrow
lived in a vegetable garden,
and all were afraid of him.

It was boring for him.
Then he thought up a trick—
he pretended to be very kind.

СТАЛ ОН СОВСЕЛ НЕ-
СТРАШНЫЙ, ВОРОНЫ НА НЕГО
СЕЛЛ, А ОН К НИМ ПРИЦЕ-
ПЛАСЯ. ПОСУДЕЛИ, ПОСИДЕЛИ
ВОРОНЫ И ПОЛЕТЕЛИ. ДОЛЕ-
ТЕЛИ ОНИ ВМЕСТЕ ДО ДЕРЕ-
ВА; ЧУЧ-ЛО ЗАДЕЛ РУКАВОМ
ЗА ВЕТОЧКУ И ГОВИС НА НЕЙ.

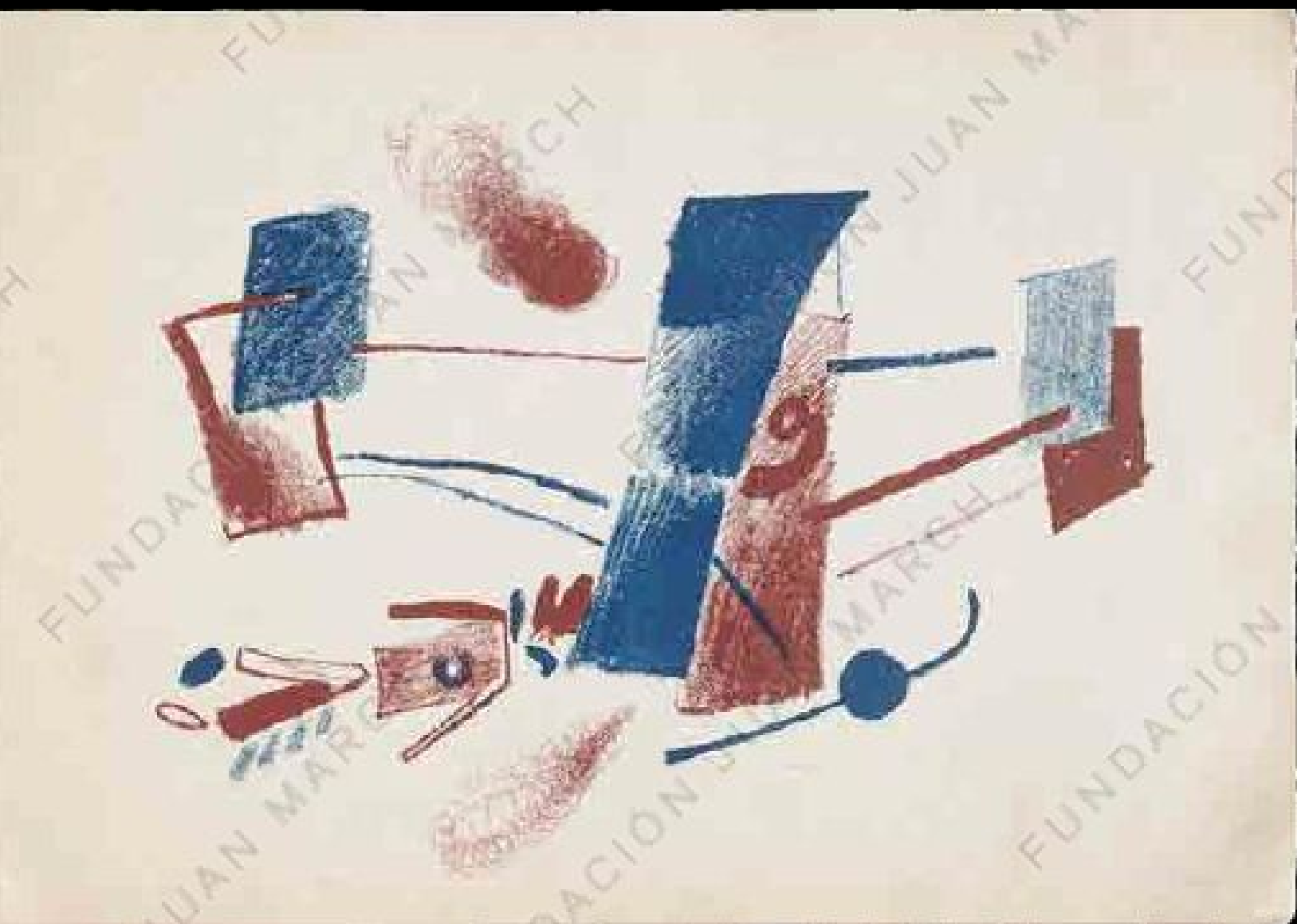
Como ya no parecía nada fiero,
unas cornejas se posaron en él
y Chuch-Lo se asíó a ellas.
Las cornejas estuvieron posadas allí un ratito,
hasta que de nuevo echaron a volar y,
juntos, volaron hasta la aldea.
Pero a Chuch-Lo se le enganchó la manga en una rama
y se quedó colgando de ella.



Catching crocodiles with bait
is very interesting.
The scarecrow bent a palm,
fastened a piglet to it,
and secured the branch to a big stone—
but poorly.
The palm straightened up
and catapulted him.

ЛЕТЕА АЭРОПЛАН
НИЗКО-НИЗКО. ПОДА
ПРЫГНУЛ ЧУЧ-ЛО,
ПРИВЯЗАЛСЯ К РУЛЮ
И ПЕРЕЛЕТЕА ЧЕРЕЗ
ОКЕАН В АМЕРИКУ.

Un aeroplano pasó volando bajito, muy bajito.
Entonces Chuch-Lo pegó un salto,
se agarró al timón
y voló hasta América
cruzando el océano.



An airplane flew very, very low.
The scarecrow jumped,
attached himself to the helm
and flew across the ocean
to America.

СВАЛИЛСЯ ЧУЧ-ЛО НА САМЫЙ
ВЫСОКИЙ ДОМ В МИРЕ И
ОЧУТИЛСЯ В НЬЮ-ЙорКЕ.
ИЗ КРЫШ ТОРЧАЛО
МНОГО ТРУБ И
КАУЕИЛ ЧЕРНЫЙ ДЫМ.

Chuch-Lo se dejó caer sobre la casa
más alta del mundo y
resultó que estaba en Nueva York.

De los tejados sobresalían
muchos tubos y ascendían
columnas de humo negro.



The scarecrow tumbled onto
the highest building in the world
and found himself in New York.

Many chimneys protruded
from the roofs,
and black smoke wafted upwards.

В Нью-Йорке все ездят
на поездах, и ему тоже
захотелось. Привязался
Чуч-ло к окну вагона
и поехал. Но поезд так
быстро шел, что он ни-
как не мог удержаться,
и его унесло ветром.

En Nueva York todo el mundo
iba en tren, así que también a él
le entraron ganas de subirse a uno.
Se agarró entonces a la ventanilla de un vagón
y se puso en marcha. Pero el tren
corría tan deprisa que Chuch-Lo
no pudo mantenerse agarrado y
el viento se lo llevó.



In New York everyone
travels on trains,
and he also craved to do so.
The scarecrow attached himself to the window of a wagon
and off he went. But the train
went so quickly that he could not hang on
and was carried away by the wind.

Когда он оглянулся, то
заметил, что боится
на рого у большого
бизона, а вокруг него
целое стадо скачет
в страхе. Чуч-ло не
растерялся и перестрел
всех бизонов.

Quando pudo darse cuenta,
vió que colgaba de los cuernos
de un enorme bisonte y que, a su alrededor,
el rebaño entero, asustado,
se echaba al galope. Pero Chuch-Lo,
sin inmutarse lo más mínimo,
atravesó con sus flechas a todos ellos.



When he looked around,
he noticed that he was dangling from the horn
of an enormous bison, and around him
an entire herd was galloping in fear.
The scarecrow did not lose his head
and shot down all the bison.

ДОЛГО ОН ШЕЛ И ДОШЕЛ ДО
МОРЕ. ВИДИТ - ТОНЕТ ПАРОХОД,
А ПАССАЖИРЫ ПРЫГАЮТ В
ВОДУ. „КАКИЕ ОНИ ГЛУПЕЦЬКИЕ!
Я СЕЙЧАС ИХ СПАСУ.“ НЫРНУЛ
И ЗАТКНУЛСЯ В ТУ САМУЮ
ДЫРОЧКУ, В КОТОРУЮ ТЕКЛА
ВОДА. ПАРОХОД ПЕРЕСТАЛ
ТОНУТЬ.

Luego se echó a andar
y llegó hasta el mar.
Allí vio que un barco se hundía y
que los pasajeros saltaban al agua.
“¡Pero qué tontos son!, se dijo.
¡Voy a salvarlos!”
Entonces se zambulló en el mar y
taponó justo el agujerito
por donde entraba el agua.
El barco dejó de hundirse.



He walked for a long time
and came to the sea.
He saw a steamship sinking,
and the passengers jumping into the water—
“How silly they are! I will save them!” —
He dove in and stopped up the very hole
through which the water was leaking.
The steamship stopped sinking.

Пошел Чуч-ло в лес. Стало
темно, надо спать. Спернулся
он клубочком, чтобы согреться,
и заснул. А проснулся — над
ним страшный медведь
рычит. Хочет он ударить, да не
развернуться — замерз. Собрал
все силы, покатился, а медведь
его — хвать и проглотил. Стало ему
тогда тепло, развернулся, разрезал
медведя брюшко и вышел.

Luego Chuch-Lo se marchó al bosque.
Se hizo de noche y había que dormir.
Así que se hizo un ovillo para entrar en calor
y se durmió. Cuando despertó,
vio que un terrible oso rugía sobre él.
Quiso huir, pero no podía estirarse,
porque se había quedado helado.
Aunque Chuch-Lo hizo acopio de fuerzas y
comenzó a deslizarse,
el oso le echó la zarpa y se lo comió.
Allí dentro estaba calentito, así que pudo estirarse.
A continuación le rajó la barriga al oso y escapó de allí.



The scarecrow entered a forest.
It became dark, time to sleep.
He curled up into a ball to keep warm
and fell asleep. He woke up—
a fearsome bear was snarling over him.
He wanted to run away but could not unroll—
he was frozen.
He gathered all his strength, started to roll away,
but the bear swallowed him.
He then warmed up, unrolled himself,
cut open the bear's belly and climbed out.

В БОЛЬШОМ ВИГВАМЕ ЖИЛ ЗЛОЙ
И ХРАБРЫЙ КАМАНЧСКИЙ ВОЖАЬ.
РЕШИЛ ЧУЧ-ЛО ЕГО ПОБЕДИТЬ.
НЕ УСПЕЛ ОН ЭТО ПОДУМАТЬ,
НАВ ВОНЗИХАСЬ В НЕГО ТУЧА
СТРЕЛ И ПОЯВИЛСЯ САМ ВОЖАЬ.
ДОЛГО ОНА СТРЕЛЯЛИ, ПОКА
МЕТКАЯ СТРЕЛА НЕ ПРОИЗИЛА
ТУЛОВИЩЕ ВОЖАЬ, А ЧУЧ-ЛО
УТОГАЛА ВПРОЧЬ И ПОШЕЛ.

En una gran tienda vivía un
fero y valiente jefe comanche.
Chuch-Lo decidió vencerlo en combate.
Pero apenas había pensado en esa idea
cuando una nube de flechas cayó sobre él,
apareciendo el jefe indio en persona.
Estuvieron tirándose flechas durante un buen rato,
hasta que una acertó y atravesó el torso del jefe indio.
Entonces Chuch-Lo le cosió la herida
y abandonó aquel lugar.



In a big wigwam lived a fierce
and courageous Comanche chief.
The scarecrow decided to vanquish him.
He was not able to think this through,
as a swarm of arrows pierced him and the chief himself appeared.
For a long time they shot each other
until a well-aimed arrow pierced the chief's torso.
The scarecrow darned his holes and left.

ЛОВИТЬ КРОКОДИЛОВ
С ПРИМАНКОЙ ОЧЕНЬ
ИНТЕРЕСНО. НАГНУЛ
ЧУЧ-ЛО ПАЛЬМУ, ПРИВЯЗАЛ
ПОРОСЕНКА, ЗАКРЕПИЛ
ВЕТКУ ЗА БОЛЬШОЙ КАМЕНЬ-
ДА ПЛОХО. ПАЛЬМА РАЗОГНУ-
ЛАСЬ И ПОДБРОСИЛА ЕГО.

Pescar cocodrilos con ayuda de un cebo
es algo muy, muy interesante.
Así que Chuch-Lo dobló una palmera,
ató un cerdito a ella y
aseguró la rama con una gran piedra.
Pero lo hizo mal,
porque la palmera se enderezó y
lanzó a Chuch-Lo hacia arriba.



Catching crocodiles with bait
is very interesting.
The scarecrow bent a palm,
fastened a piglet to it,
and secured the branch to a big stone—
but poorly.
The palm straightened up
and catapulted him.

ЧУЧ-ЛО БЫЛ ОЧЕНЬ
ЛЕГКИЙ И УЛЕТЕЛ
ТАК ВЫСОКО В НЕБО,
ЧТО НИКТО НЕ
ЗНАЕТ, ГДЕ ОН И
ЧТО С НИМ ТЕПЕРЬ.

Como Chuch-Lo era tan ligero,
se elevó mucho en el cielo,
y ahora nadie sabe dónde está
ni qué ha pasado con él.



The scarecrow was very light
and flew so high into the clouds
that no one knows where he is
or what he is up to now.



TEXTO Y LITOGRAFÍAS: V. LÉBEDEV
EPOJA
PETERSBURGO, MARZO 1922
TIPOGRAFÍA ESTATAL N° 15, R. GOLIKE Y A. VILBORG*
R. V. Ts.

LITHOGRAPHS AND TEXT: V. LEBEDEV
EPOKHA
PETERSBURG, MARCH 1922
15 STATE TYPOGRAPHY, THE FORMER GOLIKE AND VIL'BORG
R.V.Ts.*

Traducción del original ruso de Rafael Cañete

Translated from the
original Russian by Erika Wolf

* La Sociedad R. Golike y A. Vilborg, una empresa por acciones constituida en San Petersburgo en 1903, fue una de las mejores editoriales artísticas y literarias rusas de los últimos años de la época zarista. En sus talleres se imprimieron los números de las revistas ilustradas más prestigiosas de aquellos años—*Mir iskusstva*, *Apollon*, *Satirikón* y *Yupel*— además de algunas de las ediciones literarias de más calidad, por ejemplo, *La perspectiva Néovski* de Nikolái Gógol, con ilustraciones de Dmitri Kardovski; *La mujer del tesorero* de Mijaíl Lérmontov, con ilustraciones de Mstisláv Dobuzhinsky, *La dama de picas* y *Eugenio Onegin* de Aleksandr Pushkin, con dibujos de Aleksandr Benois y Samokish-Sudkóvskaya, respectivamente o *Jadhí-Murát* de Lev Tolstói, con ilustraciones de Yevguéni Lanseray. Tras el triunfo de la Revolución de Octubre, A. Vilborg y R. Golike, los dos socios fundadores, emigraron a Alemania y la editorial fue nacionalizada con el nombre de Tipografía Estatal N° 15, y, en 1922, durante los años de la NEP, como Tipografía I. Fiódorov. [N. del Ed.]

*R.V.Ts. is the acronym for *Revoliutsionnaia Voennaia Tsenzura* (Revolutionary Military Censor). The R. Golike and A. Vil'borg Society, a joint-stock company founded in Saint Petersburg in 1903, was one of the best Russian literary and art publishing houses of the late tsarist years and it printed the most prestigious illustrated periodicals of the era—*Mir Iskusstva*, *Apollon*, *Satirikon*, and *Zhupel*—as well as some of the highest quality literary editions, such as Nikolai Gogol's *Nevsky Prospect*, with illustrations by Dmitrii Kardovskii; Mikhail Lermontov's *The Treasurer's Wife*, with illustrations by Mstislav Dobuzhinskii; *The Queen of Spades* and *Eugene Onegin* by Alexander Pushkin, with illustrations by Alexandre Benois and Elena Samokish-Sudkovskaia, respectively, and Leo Tolstoy's *Hadji Murat*, with illustrations by Evgenii Lansere. After the triumph of the October Revolution, A. Vil'borg and R. Golike, the two founding partners, emigrated to Germany and the publishing house was nationalized with the name State Printing House No. 15, and in 1922, during the years of the NEP, its name was I. Fedorov Printing House—Ed.

Reseña biográfica

Masha Koval

1891	Vladímir Vasílievich Lébedev nace en San Petersburgo el 26 (14) de mayo en el seno de una familia de obreros de unos talleres mecánicos privados. “Según mis padres, comencé a dibujar a los 5 o 6 años”. Su familia vive en San Petersburgo junto al hipódromo. Ahí surge su pasión por los caballos.		En agosto se presenta al examen de ingreso en la Academia de Bellas Artes. En ese examen conoce al pintor Vladímir Kozlinsky. “[...] en la Academia de Bellas Artes ni me sentí a gusto ni me gustó el profesorado. Recuerdo la Academia como una especie de «monasterio naturalista». [...] Sólo recuerdo con agradecimiento su estupenda biblioteca”.
1904	Comienza su carrera artística independiente pintando postales para la tienda de arte Fietta, situada en la calle Bolshaya Morskaya de San Petersburgo.	1913-1917	Trabaja en las revistas ilustradas <i>Nóvyi Satirikón</i> (continuada de <i>Satirikón</i>) [CAT. 1-8], <i>Argus</i> y <i>Sini zhurnál</i> .
1909	Participa en la <i>Exposición de dibujos y estampas</i> (conocida como <i>Blanc et noir</i>) en la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo. Presenta acuarelas y dibujos de tema deportivo.	1914-1917	Sirve en el Ejército dibujando planos para el Parque Aero-náutico de San Petersburgo.
1910	Ingresa en el taller del profesor Franz A. Roubaud (Frants Rubó). Algunas de sus acuarelas aparecen en la revista <i>Svobódnym iudózhestvam</i> [Las Artes Libres].	1918	En mayo realiza un cartel para la plaza Mártires de la Revolución (Campo de Marte) y en el primer aniversario de la Revolución de Octubre participa en la decoración del Puente de la Policía en Petrogrado.
1911	Comienza a trabajar en las revistas <i>Galchónok</i> y <i>Satirikón</i> . Con esta última colaborará hasta su cierre en 1918.		En julio participa en la exposición <i>Pintura y dibujo contemporáneos</i> , organizada por el buró de N. Dobýchina.
1912	En enero ingresa en la escuela de pintura, dibujo y escultura de M. D. Bernstein y L. V. Shervud. Allí traba amistad con Sarra Dormilátova (su futura esposa), Nikolái Lapshin, Vladímir Tatlin y Víktor Shklovski. “Mijail Davídovich Bernstein sabía mucho de Anatomía y yo comencé a compatibilizar mi afición al deporte con el estudio de esta asignatura. Justo entonces dejé de jugar al fútbol y comencé a practicar boxeo inglés, para el que tenía ciertas cualidades innatas, y también un poco de lucha”. Visita la exposición <i>Cien años de pintura francesa (1812-1912)</i> , organizada por la revista <i>Apollón</i> y el Instituto Francés de San Petersburgo con ocasión del centenario de la Guerra Patria de 1812. Este acontecimiento desempeñaría un papel determinante en su formación artística.	1918-1921	Comienza a trabajar en la ilustración de libros infantiles. Entre otros, <i>Ivanhoe</i> , de Walter Scott, y <i>Yolka. Sbórník stíjov, rasskázov i skázok</i> [El abeto. Colección de poesías, cuentos y relatos] [CAT. 74]. Da clases en PGSJUM [Talleres de Arte Estatales Libres de Petrogrado (anterior Academia de Bellas Artes)], ocupando el puesto de profesor-director. Establece contacto con quienes dirigen y gestionan el Instituto de Cultura Artística, INJUK. Entre ellos se encuentran Vladímir Tatlin, Kasimir Malévich, Mijaíl Matiúshin y el crítico Nikolái Púnin.
		1920-1921	Trabaja para Okna ROSTA [Ventanas de la ROSTA (Agencia Oficial de Telégrafos Rusa)] como subdirector del Departa-

mento de Cartelismo Propagandístico de la región Norte. En esos años realizó alrededor de 600 carteles [cf. CAT. 36-43].

Trabaja en la serie pictórica *Cubismos*.

1920-1925 Trabaja en la serie de dibujos *Lavanderas*.

1921-1922 Trabaja más activamente en la ilustración de libros infantiles. La editorial Epoja publica dos libros con ilustraciones suyas: *Sloniónok* [El elefantito] [CAT. 75], de R. Kipling, y *Prikliuchénya Chuch-Lo* [Las aventuras de Chuch-Lo, el espantapájaros] [CAT. 76]¹, con texto del propio artista.

1922 Elabora la serie de dibujos *Acera de la Revolución* [cf. CAT. 10]. Sus trabajos cubistas experimentales se cuelgan en la exposición *Unión de nuevas corrientes artísticas* que se abre en las salas del Museo de Cultura Artística, MJK.

1923 Trabaja en la puesta en escena de la obra de teatro de S. Benelli, *La cena de las bromas*, en el Gran Teatro Dramático de Petrogrado.

Participa en la *Exposición de pinturas de artistas de Petrogrado de todas las tendencias artísticas. Años 1919-1923*, en la Academia de Bellas Artes de Petrogrado.



Vladímir Lébedev, 1928

1924 Comienza a colaborar con Samuél Marshák. El tándem creativo Marshák-Lébedev se mantendrá durante toda su vida. En esta producción común destacan los libros *El helado* [CAT. 78], *El circo* [CAT. 87], *La historia del ratoncito tonto* [CAT. 102] (todos de 1925), *El equipaje* (1926) [CAT. 80-82], *La hora feliz* (1929) [CAT. 92], *Todo rayadito y con bigotitos* (1930) [CAT. 94-96] y *Tablón de méritos* (1931) [CAT. 97].

1924-1933 Trabaja como redactor artístico de la Sección Infantil de Gosizdat [Editorial Estatal]. Colabora activamente en el campo de la literatura infantil. Dirige un grupo de discípulos y seguidores suyos, entre los que se encuentran algunos artistas destacados de la escuela de la ilustración literaria soviética: Alekséi Pajómov, Yevguéni Charúshin, Valentín Kúrdov y Yuri Vasnietsov

Participa en varias exposiciones organizadas por la VOKS [Asociación Pansoviética para las Relaciones Culturales con el Extranjero]. Sus trabajos formaron parte de las exposiciones de arte soviético que se organizaron en Japón, Inglaterra, Alemania, Francia, Suecia e Italia.

1925-1927 Crea las series de dibujos y bocetos *La acróbata*, *NEP*, *El amor de los gamberros* [cf. CAT. 15] y *La bailarina*. Algunos de esos dibujos (de las series *NEP* y *El amor de los gamberros*) se fueron publicando periódicamente en diversas revistas satíricas, como *Buzotiór*, *Bich*, *Drezina* o *Beguemót*.

1927-1928 Por encargo del Sovnarkom [Consejo de Comisarios del Pueblo] participa en todas las exposiciones organizadas para conmemorar el X Aniversario de la Revolución de Octubre.

1927-1931 Comienza a trabajar sistemáticamente en la pintura de caballete. Elabora los primeros retratos. Surgen las series *Mujer con guitarra*, *Bodegones con guitarra* y *Cestas con frutas*.

1928 Exposición individual en el Museo Estatal Ruso, que se llevará también a la Casa de la Cultura de Viborg. Expone ilustraciones literarias, escenografías teatrales y también algunos óleos. Las series *Acera de la Revolución* y *NEP* ocuparon un lugar especial.

Se publica en Leningrado la monografía de Nikolái Púnin, *Vladímir Vasílievich Lébedev*.

1932-1933 Participa en las exposiciones *Los artistas de la RSFSR celebran los 15 años: 1917-1932. Pintura, obra gráfica, escultura*, celebradas en el Museo Estatal Ruso en Leningrado y en la Galería Estatal Tretyakov y en el Museo Estatal de Artes Decorativas en Moscú.

1933 Elabora la serie pictórica *Muchachas con ramos de flores* e ilustraciones para *Mister Tvister* de S. Marshák [CAT. 50, 51, 98, 99].

1934-1935 Trabaja en dos series de ilustraciones para *Cuentos, canciones y acertijos* de S. Marshák (en ediciones de las editoriales Academia y Detizdat).



V. Lébedev, *Caballito de juguete*, 1935-1940. Papel maché, pintado; 8 x 12 cm

- 1934-1941 Trabaja sobre los retratos y los estudios pictóricos de desnudos de modelos femeninos.
- 1935 Participa entre otras exposiciones en *Los artistas del teatro soviético celebran los 17 años: 1917-1934. Maquetas, bocetos escenográficos y vestuario* celebrada en el Museo Estatal de Historia de Moscú.
- 1936 Las ilustraciones de Lébedev fueron objeto de duras críticas, primero en la Conferencia de Literatura Infantil, organizada por el Comité Central del Komsomol en enero de 1936, y luego en el artículo *Garabatos en vez de dibujos*, publicado el 15 de febrero en el diario Komsomólskaya Pravda y en el artículo firmado por la Redacción del diario Pravda bajo el título *Sobre los artistas pintamonas*, publicado el 1 de marzo de ese mismo año.
- 1939 Participa en la exposición *La industria del socialismo*, celebrada en Moscú.
- 1941 Julio. Trabaja como redactor responsable de los carteles de defensa militar de la sección de Leningrado de la editorial Iskusstvo.
Noviembre. Evacuación de Leningrado a la ciudad de Kírov.
- 1942 Trabaja en la puesta en escena de la obra de teatro de Aleksandr Korneichúk, *El frente*, en el Gran Teatro Dramático M. Gorki, trasladado a Kírov tras la evacuación de Leningrado.

- 1942-1945 Se traslada a Moscú (a petición de S. Marshák). Trabaja para Okna TASS y para la revista *Krasnoarméyets* [Soldado del Ejército Rojo] de la editorial Voenizdat. Vuelta a la ilustración de libros infantiles, entre otros *Doce meses: cuento es-lavo* (1943), de S. Marshák [CAT. 110].
- 1943-1944 Participa en Moscú en la *Exposición de Arte Figurativo Propagandístico* y en la *Exposición Pansoviética "El frente y la retaguardia heroicos"*, celebrada en la Galería Estatal Tretyakov.
- 1945 Se le concede el título de Artista emérito de la RSFSR.
- 1945-1967 Lébedev participa activamente en muchas exposiciones dedicadas a las artes gráficas y al libro infantil celebradas en la URSS y en otros países europeos.
- 1945-1946 Realiza ilustraciones para los cuentos de A. Chéjov.
- 1947-1956 Ilustra la obra de S. Marshák *El libro multicolor*. Activa su trabajo en la ilustración de literatura infantil. Entre otros, para los libros de S. Marshák, *Detki v kletke* [Peques en la jaula] (1948), *Krúglyi god* [El año entero] (1949) [CAT. 109], *Skazka ob umnom myshonke* [El cuento del ratoncito listo] (1956). Trabaja con la serie pictórica de los retratos.
- 1950 Regresa a Leningrado. Trabaja sobre una nueva serie de dibujos de desnudos femeninos.
- 1954 Galardonado con la Medalla de Plata en la exposición *Arte del libro* en Leipzig.
- 1958 Pinta su último retrato al óleo.
- 1960 Comienza su dura enfermedad.
- 1966 Se le concede el título de Artista del Pueblo de la URSS.
- 1967 Es elegido miembro correspondiente de la Academia de las Artes de la URSS.
Se inaugura su exposición individual dedicada a la serie gráfica "*Naturschítzi*" [Modelos femeninos] en el Museo Estatal de Artes Figurativas A. S. Pushkin, en Moscú.
Para la exposición *Cincuenta años de Arte gráfico literario leningradense*, celebrada en Leningrado y Moscú, Lébedev selecciona sus libros de los años 20 y 30; de los libros tardíos elige sólo, *El libro multicolor*, de S. Marshák.
Muere en Leningrado el 21 de noviembre. Está enterrado en el cementerio Bogoslóvskoye.
- 1 Cf. también el facsímil del libro reproducido en el presente catálogo, pp. 160-185 [N. del Ed.].

Catálogo de obras en exposición

*Salvo indicación
contraria, todas las
obras son sobre papel.*

I. Caricaturas y dibujos satíricos



1. Boceto para “En Carlsbad”, ilustración para la revista *Nóvyi Satirikón* [Nuevo Satiricón], n° 31, 28 julio 1916, p. 11. Tinta y lápiz. Anotación (instrucciones para edición) del artista a lápiz en el reverso. 22,2 x 29,2 cm. Colección Merrill C. Berman



2. Boceto para “La estadística y la vida”, ilustración para la revista *Nóvyi Satirikón* [Nuevo Satiricón], n° 15, 1916, p. 7. Tinta y lápiz. Anotación (instrucciones para edición) del artista a lápiz en el reverso. 21,6 x 30,5 cm. Colección Merrill C. Berman



3. Boceto para “El padre amante de los hijos”, ilustración para la revista *Nóvyi Satirikón* [Nuevo Satiricón], n° 1, 1 enero 1917, p. 9. Tinta y lápiz. 19,4 x 26,4 cm. Colección Merrill C. Berman



4. Boceto para “Toda persona es útil”, ilustración para la revista *Nóvyi Satirikón* [Nuevo Satiricón], n° 17, mayo 1917, p. 10. Tinta y lápiz. Anotación (de otra mano) en el reverso: *Lebedev*. 23,8 x 20 cm. Colección Merrill C. Berman



5. Boceto para “Apaciguamiento a pequeña escala”, ilustración para la revista *Nóvyi Satirikón* [Nuevo Satiricón], n° 30, agosto 1917, p. 3. Tinta y lápiz. Fragmento de dibujo del artista a lápiz en el reverso. 21 x 16,5 cm. Colección Merrill C. Berman



6. Boceto para “La historia se repite (Tras la batalla de Kalka)”, ilustración para la revista *Nóvyi Satirikón* [Nuevo Satiricón], n° 34, septiembre 1917, p. 12. Tinta y lápiz. Anotación (instrucciones para edición) y dibujo de desnudo femenino del artista, ambos a lápiz en el reverso. 32,7 x 25,4 cm. Colección Merrill C. Berman



7. Boceto para “El nuevo peligro”, ilustración para la revista *Nóvyi Satirikón* [Nuevo Satiricón], n° 37, octubre 1917, p. 3. Tinta y lápiz. Anotación (instrucciones para edición) y fragmento de dibujo del artista, ambos a lápiz en el reverso. 20,3 x 16,5 cm. Colección Merrill C. Berman



8. Boceto para “Nocturno primaveral”, ilustración para la revista *Nóvyi Satirikón* [Nuevo Satiricón], n° 9 (n° especial para Pascua), mayo 1918, p. 8. Tinta y acuarela. Anotación (instruc-

ciones para edición) del artista a lápiz en el anverso. 33 x 25,7 cm. Colección Merrill C. Berman



9. Boceto para una ilustración para la revista *Plámia* [La llama], 1918. Lápiz. Firmado. Anotación (instrucciones para edición) del artista a lápiz en el anverso. 34 x 23,8 cm. Colección Merrill C. Berman



10. Boceto para la serie *Acera de la revolución*, 1922. Tinta y lápiz. Firmado. Dibujo del artista a lápiz de dos soldados del Ejército Rojo en el reverso. 32,4 x 22,5 cm. Colección Merrill C. Berman



11. Boceto para “El hogar familiar”, ilustración para la revista *Smejách* [El Risotas], n° 35, diciembre 1925, p. 5. Tinta y lápiz, con papel añadido. Anotación (instrucciones para edición), dibujo de un zapato y el título *La víctima*, todo del artista, a lápiz en el reverso. 28,6 x 24,1 cm. Colección Merrill C. Berman



12. Boceto para “En la playa”, ilustración para la revista *Smejách* [El Risotas], n° 29, julio 1926, p. 2. Tinta. Anotación (instrucciones para edición) a lápiz en anverso y reverso y la

palabra *picnic* (semi-borrada) en el reverso. 26 x 24,1 cm. Colección Merrill C. Berman



13. Boceto para "En la cooperativa", ilustración para la revista *Smejách* [El Risotas], nº 27, julio 1926, p. 3. Tinta. Anotación (instrucciones de edición) del artista y el título *El clavo* en el reverso, ambos a lápiz. 26,7 x 20,6 cm. Colección Merrill C. Berman



14. Boceto para "Fuera de moda", ilustración para la revista *Smejách* [El Risotas], nº 33, agosto 1926, p. 5. Tinta. Anotación ilegible del artista a lápiz en el reverso. 27,6 x 21,6 cm. Colección Merrill C. Berman



15. *Pareja*. Probablemente de la serie *El amor de los gamberros*, c 1926. Tinta y lápiz sobre papel, con papel añadido. 24,1 x 23,2 cm. Colección Merrill C. Berman



16. *Tres mujeres hablando*. Boceto para una ilustración para la revista *Buzotiór* [El Alborotador], 1927. Lápiz sobre papel, montado sobre soporte secundario de papel. 28,1 x 21,6 cm. Colección Merrill C. Berman

II. Figuras y desnudos femeninos



17. *Mujer sentada de perfil que mira hacia la izquierda*, 1925. Acuarela. 34,9 x 21,6 cm. Colección Merrill C. Berman



18. *Desnudo* (mujer de pie de perfil), 1925. Acuarela. 34,9 x 21,6 cm. Colección Merrill C. Berman



19. *Desnudo* (mujer de pie de espaldas con el pelo recogido), 1925. Acuarela. 34,9 x 22,2 cm. Colección Merrill C. Berman



20. *Desnudo* (mujer sentada), 1925-1926. Acuarela. 34,9 x 21,6 cm. Colección Merrill C. Berman



21. *Desnudo* (mujer sentada con un pie sobre el suelo), 1925-1926. Acuarela. 35,6 x 21,6 cm. Colección Merrill C. Berman



22. *Desnudo* (mujer de pie de perfil con una pierna levantada), 1925-1926. Acuarela. 34,9 x 21,9 cm. Colección Merrill C. Berman



23. *Desnudo* (mujer de pie de perfil de tres cuartos), 1925-1926. Acuarela. 34,9 x 21,6 cm. Colección Merrill C. Berman



24. *Desnudo* (dos mujeres de pie de espaldas), 1926. Acuarela. 34,9 x 21,6 cm. Colección Merrill C. Berman



25. *Desnudo* (mujer en cuclillas quitándose la blusa), 1926. Acuarela y tinta. 34,9 x 21,9 cm. Colección Merrill C. Berman



26. *Desnudo* (mujer de pie de espaldas con los brazos levantados), 1926. Acuarela. 34,9 x 21,9 cm. Colección Merrill C. Berman



27. *Desnudo* (mujer de pie de perfil de tres cuartos con una pierna levantada y la rodilla doblada), 1926. Acuarela. 34,9 x 21,9 cm. Colección Merrill C. Berman



28. *Desnudo* (mujer de pie de perfil, inclinada), 1926. Acuarela. 34,9 x 21,9 cm. Colección Merrill C. Berman



29. *Desnudo* (mujer de pie de espaldas, melena suelta), 1926. Tinta. 35,6 x 22,2 cm. Colección Merrill C. Berman



30. *Desnudo* (mujer de pie de espaldas, inclinada), 1926. Acuarela. 34,9 x 21,9 cm. Colección Merrill C. Berman



31. *Bailarina con el pecho desnudo*, 1926. Acuarela. 34,9 x 21,6 cm. Colección Merrill C. Berman



32. *Desnudo* (mujer de pie, inclinada de cintura), 1926. Acuarela. 34,9 x 21,6 cm. Colección Merrill C. Berman



33. *Desnudo* (mujer de pie, inclinada hacia adelante), 1926. Acuarela. 34,9 x 22,2 cm. Colección Merrill C. Berman



34. *Desnudo* (mujer sentada), 1926. Acuarela. 34,9 x 20,6 cm. Colección Merrill C. Berman



35. *Dos mujeres*, c 1927. Acuarela. 30,5 x 22,9 cm. Colección Merrill C. Berman

III. Los carteles para las "ventanas" de la ROSTA



36. Cartel ROSTA: *Prodovólstvennyi nalóg* [El impuesto en especie], abril 1920. Linografía coloreada. 64 x 55,2 cm. Colección Merrill C. Berman



37. Cartel ROSTA: *Chastushki* [Coplas], mayo-junio 1920. Linografía coloreada. 70 x 56,8 cm. Colección Merrill C. Berman



38. V. Lébedev, ilustrador. Texto de A. Flit. Cartel ROSTA: *Krestianin yesli ti ne jóchesh kormít poméschika...* [Campesino, si no quieres alimentar al terrateniente...], septiembre 1920. Linografía

coloreada. 71,3 x 41,4 cm.
Colección Merrill C. Berman



39. Cartel ROSTA: *Krestíánin yesli ti víóz jleb gosudárstvu...* [Campesino, si tú llevabas el pan para el Estado...], c 1920. Linografía coloreada. 70,2 x 42,4 cm. Colección Merrill C. Berman



40. Cartel ROSTA: *Chiá vozmiót?* [¿Quién ganará?], diciembre 1920. Linografía coloreada. 53,5 x 61,6 cm. Colección Merrill C. Berman



41. Boceto para cartel ROSTA: *Soyúz derévni y góroda, rabóchie y krestíáne* [La unión del país y la ciudad, los obreros y los campesinos], c 1920. Tinta y gouache. 26,7 x 21,1 cm. Colección Merrill C. Berman



42. Prueba de impresión para *A la salvaguardia de Octubre o El Ejército Rojo y la Marina defienden las fronteras rusas* [CAT. 43], 1922. Litografía. 23,2 x 20,6 cm. Colección Merrill C. Berman



43. *A la salvaguardia de Octubre o El Ejército Rojo y la Marina defienden las fronteras rusas*. Litografía de la plancha xx de la edición de N. N. Púnin, *Russki plakát 1917-1922, Vypusk 1, V. Lébedev*. Petrogrado: Strelets, 1922. Diseño originalmente impreso como cartel ROSTA, noviembre-diciembre 1920. Litografía, impresión fotomecánica. 21,3 x 18,4 cm. Colección Merrill C. Berman

IV. Cuentos infantiles: bocetos, litografías y libros



44. Cartel de anuncio de los libros de Samuél Marshák, 1930. Litografía, impresión fotomecánica, tirada de 7.000 ejemplares. 70,6 x 50 cm. Colección Merrill C. Berman



45. *Atletas-forzudos*. Litografía de una plancha de *Tsirk* [El circo] de S. Marshák [CAT. 87], 1927. Litografía, impresión fotomecánica. 31,1 x 24,1 cm. Colección Merrill C. Berman



46. *Payaso a caballo*. Boceto publicado en *Vesiólyi chas* [La hora feliz] de S. Marshák [CAT. 92], c 1929. Tinta china. 20,8 x 16 cm, irr. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



47. *Violinista equilibrista*. Boceto publicado en *Vesiólyi chas* [La hora feliz] de S. Marshák [CAT. 92], c 1929. Tinta china. 21,2 x 19,5 cm, irr. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



48. *Dos payasos*. Boceto para *Vesiólyi chas* [La hora feliz] de S. Marshák [CAT. 92], c 1930. Gouache. 20 x 15,6 cm, irr. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



49. *Gato, ratoncitos, caballo, rana y pez*. Bocetos publicados en *O glupom myshonke* [Historia del ratoncito tonto] de S. Marshák [CAT. 102], c 1930. Gouache. 20,6 x 16 cm, irr. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



50. *Rascacielos y Mister Twister con puro, de perfil*. Boceto para *Mister Twister* [Mister Twister] de S. Marshák [cf. CAT. 98, 99], c 1933. Lápiz. 25,5 x 15 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



51. *Mister Twister*. Boceto para *Mister Twister* [Mister Twister] de S. Marshák [cf. CAT. 98, 99], c 1933-1940. Tinta y lápiz. 20 x 14 cm. Colección particular



52. *Toro y león*. Boceto para *Kto silnéi* [A cuál más fuerte] de V. Lébedev [CAT. 85, 86], c 1935. Gouache y tinta. 25 x 9,5 cm, irr. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



53. *León y leona*. Boceto para *Kto silnéi* [A cuál más fuerte] de V. Lébedev [CAT. 85, 86], c 1935. Gouache y tinta. 14 x 20,5 cm, irr. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



54. *Lobo y loba*. Boceto para *Kto silnéi* [A cuál más fuerte] de V. Lébedev [CAT. 85, 86], c 1935. Gouache y tinta. 14 x 18 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



55. *Dos artistas del circo, cada uno a caballo*, 1940. Litografía, impresión fotomecánica. 19,4 x 23,2 cm. Colección Merrill C. Berman



56. *Dos artistas del circo sobre un caballo*, 1940. Litografía, impresión fotomecánica. 18,4 x 24,1 cm. Colección Merrill C. Berman



57. *Niños del alfabeto*. 28 bocetos de niños, cada uno representando una letra del alfabeto cirílico ruso, publicados en *Zhivýie bukvy* [Letras vivas] de S. Marshák [CAT. 106], [1940]. Gouache y tinta. 8 x 7,5 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



58. *El pequeño Charlot*. Boceto publicado en *Zhivýie bukvy* [Letras vivas] de S. Marshák [CAT. 105], c 1940. Lápiz. 23,5 x 17 cm, irr. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



59. *El pequeño médico*. Boceto publicado en *Zhivýie bukvy* [Letras vivas] de S. Marshák [CAT. 105], 1942. Lápiz. 22 x 16,8 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



60. Maqueta original para *Kotiatá* [Los gatitos, 1949, 1ª ed.] de Serguéi Mijalkov, c 1949. 4 pliegos de papel con bocetos a lápiz. 15,5 x 23 cm, irr. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



61. *Abetos*. Boceto para una posible cubierta de *Dvenátsat mésiátsev: slaviánskaya skazka* [Doce meses: cuento eslavo] de S. Marshák [CAT. 110], c 1950. Lápiz, con pieza de tinta sobre papel adherida. 23 x 18 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



62. *Niña y reina*. Boceto para una posible cubierta de *Dvenátsat mésiátsev: slaviánskaya skazka* [Doce meses: cuento eslavo] de S. Marshák [CAT. 110], c 1950. Lápiz. 21,4 x 14,5 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



63. *Niña con gato en brazos*. Boceto para *Usátyi-polosátyi* [Todo rayadito y con bigotitos] de S. Marshák [cf. CAT. 94, 95], 1950. Gouache. 22,7 x 18 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



64. Maqueta original para *Bagázh* [El equipaje] de S. Marshák [cf. CAT. 80, 81], [1954]. 4 pliegos de papel con bocetos a lápiz. 15,5 x 12 cm, irr. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



65. *Niño en burro con su abuelo*. Boceto para *Progulka na oslé* [Paseo en burro] de S. Marshák [cf. CAT. 93], c 1955. Acuarela y gouache. 21,6 x 17 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



66. V. Lébedev, ilustrador. Texto de S. Marshák. *La casa que construyó Jack*. Boceto para un libro infantil, c 1957. Texto mecanografiado con dibujos a lápiz. 29,5 x 20,5 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



67. V. Lébedev, ilustrador. Texto de S. Marshák. *Cuentos japoneses*. Boceto para un libro infantil, c 1957. Texto mecanografiado con dibujos a lápiz. 29,5 x 20,5 cm. Ville

de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



68. V. Lébedev, ilustrador. Texto de S. Marshák. *El ganso se convierte en cisne*. Boceto para un libro infantil, c 1957. Texto mecanografiado con dibujos a lápiz. 29,5 x 20,5 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



69. V. Lébedev, ilustrador. Texto de S. Marshák. *Acertijos. Gatos*. Boceto para un libro infantil, c 1957. Texto mecanografiado con dibujos a lápiz. 29,5 x 20,5 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



70. V. Lébedev, ilustrador. Texto de S. Marshák. *Cebros*. Boceto para un libro infantil, c 1957. Texto mecanografiado con dibujos a lápiz. 29,5 x 20,5 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



71. V. Lébedev, ilustrador. Texto de S. Marshák. *Osos polares*. Boceto para un libro infantil, c 1957. Texto mecanografiado con dibujos a lápiz. 29,5 x 20,5 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



72. *Avestruces y jirafa*. Litografía de una plancha de *Ojóta* [La caza] de V. Lébedev [CAT. 79], 1967. Litografía, tirada limitada a 500 ejemplares. 42,5 x 31,2 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



73. *Oso y cazador*. Litografía de una plancha de *Ojóta* [La caza] de V. Lébedev [CAT. 79], 1967. Litografía, tirada limitada a 500 ejemplares. 42,5 x 31,2 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



74. V. Lébedev y otros, ilustradores. Aleksandr Benois y Kornéi Chukovski, editores. *Yolka. Sbórník stíjov, rasskázov i skázok* [El abeto. Colección de poesías, cuentos y relatos].

Petrogrado: Parus, 1917, 1ª ed. Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; 55, [1] pp. 29 x 22 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



75. V. Lébedev, ilustrador. Texto de Rudyard Kipling. *Sloniónok* [El elefantito]. Petrogrado: Epoja, 1922, 1ª ed. Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [16] pp. 28,5 x 22 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



76. V. Lébedev, autor de texto e ilustraciones. *Prikliuchéniya Chuch-Lo* [Las aventuras de Chuch-Lo, el espantapájaros]. Petersburgo: Epoja, 1922, 1ª ed. Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [24] pp. 17 x 24 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



77. V. Lébedev, autor de texto e ilustraciones. *Tri kozlá* [Los tres machos cabríos]. Petrogrado; Moscú: Mysl, [1924], 2ª ed. (1ª ed., 1923). Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [8] pp. 27 x 20 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



78. V. Lébedev, ilustrador. Texto de S. Marshák. *Morózhenoje* [El helado]. Moscú; Leningrado: Ráduga, 1925, 1ª ed. Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [16] pp. 27,5 x 22 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



79. V. Lébedev, ilustrador. *Ojóta* [La caza]. Moscú; Leningrado: Ráduga, 1925, 1ª ed. Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; 12 pp. 27,8 x 22,2 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



80. V. Lébedev, ilustrador. Texto de S. Marshák. *Bagázh* [El equipaje]. Moscú; Leningrado: Ráduga, 1926, 1ª ed. Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [8] pp.

19,5 x 15 cm. Ville de Paris -
Bibliothèque l'Heure Joyeuse



81. V. Lébedev, ilustrador.
Texto de S. Marshák. *Bagázh* [El equipaje]. Moscú; Leningrado: GIZ, 1929, 3ª ed. (1ª ed., 1926). Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [8] pp. 20 x 16,2 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



82. V. Lébedev, ilustrador.
Texto de S. Marshák. *Bagages* [El equipaje]. Ed. francesa de *Bagázh* (1926), trad. Alice Orane. París: Editions sociales internationales, [c 1935]. Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [8] pp. 19 x 15 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



83. V. Lébedev, ilustrador.
Texto de S. Marshák. *Kak rubanok sdelal rubanok* [Cómo un cepillo hizo un cepillo]. Leningrado: Ráduga, 1927, 1ª ed. Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; 12 pp. 27,5 x 22 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



84. V. Lébedev, ilustrador.
Texto de S. Marshák. *Kak rubanok sdelal rubanok* [Cómo un cepillo hizo un cepillo]. Moscú; Leningrado: GIZ, 1929, 3ª ed. (1ª ed., 1927). Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; 14, [2] pp. 17,4 x 13,4 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



85. V. Lébedev, autor de texto e ilustraciones. *Kto silnéi* [A cuál más fuerte]. Moscú; Leningrado: GIZ, 1927, 1ª ed. Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [16] pp. 21,5 x 17,5 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



86. V. Lébedev, autor de texto e ilustraciones. *Kto silnéi* [A cuál más fuerte]. Moscú; Leningrado: GIZ, 1930, 2ª ed. (1ª ed., 1927). Libro: impresión fotomecánica, litografía de

portada; [16] pp. 21,5 x 17 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



87. V. Lébedev, ilustrador.
Texto de S. Marshák. *Tsirk* [El circo]. Moscú; Leningrado: GIZ, 1928, 2ª ed. (1ª ed., 1925). Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [12] pp. 29,5 x 22,5 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



88. V. Lébedev, ilustrador.
Texto de S. Marshák. *Púdel*. Leningrado: GIZ, 1928, 2ª ed. (1ª ed., 1927). Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [24] pp. 19,5 x 15,3 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



89. V. Lébedev, ilustrador.
Texto de S. Marshák. *Vcherá i segódnia* [Ayer y hoy]. Moscú: GIZ, 1928, 3ª ed. (1ª ed., 1925). Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [12] pp. 29,5 x 22,4 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



90. V. Lébedev, ilustrador.
Texto de S. Marshák. *Vcherá i segódnia* [Ayer y hoy]. Leningrado: Ogiz-Detgiz, 1935, 6ª ed. (1ª ed., 1925). Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [12] pp. 29 x 22 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



91. V. Lébedev, ilustrador.
Verjóm [A caballo]. Leningrado: GIZ, 1928 (1ª ed., 1925). Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [8] pp. 23 x 29,3 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



92. V. Lébedev, ilustrador.
Texto de S. Marshák. *Vesiólyi chas* [La hora feliz]. Leningrado: GIZ, 1929, 1ª ed. Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [48] pp. 21,5 x 17,5 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



93. V. Lébedev, ilustrador.
Texto de S. Marshák. *Progulka na oslé* [Paseo en burro]. Moscú; Leningrado: GIZ, 1930, 1ª ed. Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [12] pp. 12 x 15 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



94. V. Lébedev, ilustrador.
Texto de S. Marshák. *Usátyi-Polosátyi* [Todo rayadito y con bigotitos]. Leningrado: GIZ, 1930, 1ª ed. Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [12] pp. 29 x 22,8 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



95. V. Lébedev, ilustrador.
Texto de S. Marshák. *Usátyi-Polosátyi* [Todo rayadito y con bigotitos]. Leningrado: GIZ, 1931, 2ª ed. (1ª ed., 1930). Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [12] pp. 28,5 x 23 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



96. V. Lébedev, ilustrador.
Texto de S. Marshák. *Usátyi-Polosátyi* [Todo rayadito y con bigotitos]. Moscú: Detgiz, 1956. Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [12] pp. 28,5 x 22 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



97. V. Lébedev, ilustrador.
Texto de S. Marshák. *Doská sorevnovániya* [Tablón de méritos]. Moscú; Leningrado: OGIZ; Molodáya Gvárdiya, 1931, 1ª ed. Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [20] pp. 22,2 x 17,6 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



98. V. Lébedev, ilustrador.
Texto de S. Marshák. *Mister Twister* [Mister Twister]. Moscú: OGIZ; Molodaya Gvárdiya, 1933, 1ª ed. Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [36] pp. 14,5 x 11,5 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



99. V. Lébedev, ilustrador. Texto de S. Marshák. *Mister Tvister* [Mister Twister]. Leningrado: OGIZ, 1935, 2ª ed. (1ª ed., 1933). Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [36] pp. 17,4 x 13,5 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



100. V. Lébedev, ilustrador. Texto de F. Y. Semin. *Pérvyi v stroyú. Krasnoarméyskiye rasskazy* [El primero de la fila. Cuentos del Ejército Rojo]. Leningrado: OGIZ; Molodáya Gvárdiya, 1933, 2ª ed. (1ª ed., s.f.). Libro: impresión tipográfica, litografía de portada; 32 pp. 23 x 17,5 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



101. V. Lébedev, ilustrador. Texto de Olga F. Bergholz. *Zimá- leto- popugái* [Invierno, verano y papagayo]. Leningrado; Moscú: OGIZ; Molodáya Gvárdiya, 1933, 2ª ed. (1ª ed., 1930). Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [16] pp. 22,3 x 17,6 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



102. V. Lébedev, ilustrador. Texto de S. Marshák. *O glupom myshonke* [Historia del ratoncito tonto]. Leningrado: Ogiz-Detgiz, 1935, 7ª ed. (1ª ed., 1925). Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [8] pp. 28,5 x 22,5 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



103. V. Lébedev, ilustrador. Texto de S. Marshák. *Petrúshka-inostránets* [Petrúshka, el extranjero]. Leningrado: Ogiz-Detgiz, 1935, 1ª ed. (5ª ed. del texto de Marshák). Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [12] pp. 29 x 22 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



104. V. Lébedev, ilustrador. Texto de S. Marshák. *Gólubi. Skazki* [Palomas. Cuentos]. Moscú; Leningrado: Ogiz-Detgiz, 1946, 1ª ed. Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; 14, [2] pp. 16,5 x 13,4 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



105. V. Lébedev, ilustrador. Texto de S. Marshák. *Zhivýie bukvy* [Letras vivas]. Moscú: Fábrica Poligráfica del trust industrial del distrito de Moskvorétski, 1947, 1ª ed. Cuaderno para colorear (carpeta de 27 hojas sueltas, cada una de las cuales representa una letra del alfabeto cirílico ruso), impresión fotomecánica; [27] pp. 29 x 21,5 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



106. V. Lébedev, ilustrador. Texto de S. Marshák. *Zhivýie bukvy* [Letras vivas]. Moscú: Fábrica Poligráfica del trust Industrial del distrito de Moskvorétski, 1947, 1ª ed. Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [8] pp. 27,6 x 21 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



107. V. Lébedev, ilustrador. Texto de S. Marshák. *Lesnaya kniga* [El libro del bosque]. Moscú; Leningrado: GIZ, 1950, 1ª ed. Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [22] pp. 27 x 21,6 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



108. V. Lébedev, ilustrador. Texto de S. Marshák. *Velikán* [El gigante]. Moscú: Detgiz, 1950 (1ª ed., 1949). Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [16] pp. 29 x 22 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



109a. V. Lébedev, ilustrador. Texto de G. Nikolsky. *Krúglyi god. Kníga-kalendar dliá detí na 1951 god* [El año entero. Libro-calendario infantil para el año 1951]. Moscú: Gosudárstvennoye izd., 1951, 1ª ed. Libro: impresión tipográfica, litografía de portada; 158 pp. 31,6 x 22,5 x 1,3 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



109b. V. Lébedev, ilustrador. Sobre ilustrado para *Krúglyi god* [CAT. 109a]. *Detski kalendar na 1951 god. V komplekte kalendariá: kníga-kalendar "Krúglyi god", yezhemésiachnyi tabel-kalendar, igrovoye prilozhéniye "Podárok"*. Tsená 13 rub. Detguiz [El juego del calendario contiene: libro-calendario "El año entero", almanaque-calendario mensual,

suplemento de juego "Regalo". Precio 13 rub. Detgiz], 1951. Litografía, impresión fotomecánica. 32,5 x 23,5 x 2 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



110. V. Lébedev, ilustrador. Texto de S. Marshák. *Dvenádsat mésiátsev: slaviánskaya skazka* [Doce meses: cuento eslavo]. Moscú; Leningrado: Detgiz, 1952 (1ª ed., 1943). Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; 16 pp. 28 x 22 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



111. V. Lébedev, ilustrador. Texto de S. Marshák. *Gdé obédal vorobéi* [Donde el gorrión ha comido]. Moscú; Leningrado: Detgiz, 1952 (1ª ed., 1945). Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; 14 pp. 27,9 x 22,2 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



112. V. Lébedev, ilustrador. Texto de S. Marshák. *La poste* [El correo]. Ed. francesa de *Pochta* (1953; 1ª ed., 1926, ilustrada por Mijaíl Tsejanovski), trad. Alice Orane.

Moscú: Detgiz, 1953. Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; 13, [3] pp. 22 x 17 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



113. V. Lébedev, ilustrador. Texto de Lev Tolstói. *Tri medvédia* [Los tres osos]. Moscú: Detgiz, 1955 (1ª ed., 1948). Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [12] pp. 22 x 29 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse



114. V. Lébedev, ilustrador. Texto de Lev Tolstói. *Les trois ours* [Los tres osos]. Ed. francesa de *Tri medvédia* (1948), trad. Alice Orane. Moscú: Ed. en langues étrangères, c 1955. Libro: impresión fotomecánica, litografía de portada; [12] pp. 22 x 29 cm. Ville de Paris - Bibliothèque l'Heure Joyeuse

Exposiciones

Exposiciones individuales

- 1928** V. Lébedev, Museo Estatal Ruso, Leningrado, 28 abril.
Exposición de dibujos de V. Lébedev. Casa de la Cultura de Víborg, Leningrado.
- 1967** V. Lébedev. *Modelos femeninos.* Museo Estatal de Artes Figurativas A. S. Púshkin, Sección de grabados y dibujos, Moscú.
- 1972** V. Lébedev, Museo Estatal Ruso, Leningrado.
- 1973** V. Lébedev. *Lavanderas,* Museo Estatal Ruso, Leningrado.
Exposición de obras de V. Lébedev. Academia de Bellas Artes de la URSS, Moscú.
- 1982** V. Lebedev. *Illustratore per l'infanzia.* Biblioteca Comunale, Rieti.
- 1985** *Exposición de obras de V. Lébedev.* Chisinau, Moldavia.
- 1986** W. W. Lebedew: *Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Illustrationen, Plakate.* Akademie der Künste der DDR im Marstall, Berlín, octubre-noviembre.
- 1994** Vladímir Vasílievich Lébedev. *Pintura y obra gráfica de los años 1920-1930 de la colección del Museo Estatal Ruso.* Museo Estatal Ruso, San Petersburgo, 1994-95.
- 2001** *Autobús número veintiséis.* Galería Yav, Moscú. (Ilustraciones de literatura infantil de V. Lébedev de los años 1920-1950).

- 2010** “Soy un pintor de los años 20”. Vladímir Lébedev. *Obra gráfica.* Galería Estatal Tretyakov, Moscú, 14 mayo-1 agosto.
Exposición de obras de colecciones privadas de San Petersburgo y Moscú. K Gallery, San Petersburgo, 12 marzo-1 abril.

Exposiciones colectivas

- 1909** *Exposición de dibujos y estampas* (conocida como *Blanc et noir*). Academia Imperial de Bellas Artes. San Petersburgo, diciembre 1909-enero 1910.
- 1918** *Exposición de pintura y dibujos contemporáneos.* Buró Artístico de N. Y. Dobýchina, Petrogrado.
- 1922** *Fiera Internazionale del Libro di Firenze.* Florencia, mayo.
Asociación de nuevas corrientes artísticas. Museo de Cultura Artística, Petrogrado, junio.
Erste Russische Kunstausstellung. Galerie Van Diemen, Berlín.
Exposición de bocetos de escenografía teatral y trabajos de los talleres del Instituto de Decoración durante los años 1918-1922, Instituto de Decoración, Petrogrado, noviembre.
- 1923** *Exposición de pinturas de los artistas de Petrogrado de todas las tendencias artísticas. Años 1919-1923.* Academia de Bellas Artes, Petrogrado, noviembre.

- 1925** *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, Section de l'URSS,* París, abril-octubre.
Exposición de dibujos del grupo de artistas: L. A. Bruni, N. N. Kupreyánov, V. Lébedev, P. I. Lvov, P. V. Miturich, V. Y. Tatlin y N. A. Tírsa. Galería Estatal Tvetskóvskaya, Moscú.
- 1927** *Exposición de arte soviético.* Tokio, mayo; Osaka; Nagoya.
Exposición Poligráfica de la Unión. Exposición Agrícola de la Unión, Glávny Dóm, Moscú.
El dibujo ruso 10 años después de la Revolución de Octubre. Galería Estatal Tretyakov, Moscú, noviembre.
10 años de Octubre, exposición itinerante organizada por VOKS, Berlín; Viena; Praga; Estocolmo; Oslo; Copenhague, 1927-1928.
- 1928** *Exposición de obras pictóricas con ocasión del X aniversario de la Revolución de Octubre.* VJUTEMAS, Moscú, 8 enero.
XVI Biennale di Venezia, Venecia, 23 abril.
PRESSA. Internationale Presse-Ausstellung. Colonia, mayo-octubre.
Graphic Arto of the USSR. Bloomsbury Gallery, Londres, noviembre.
Exposición de pintura y escultura “Grupos artísticos actuales de Leningrado”. Leningrado, 1928-1929.
- 1929** *Le livre d'enfant en U.R.S.S.* Librairie Bonaparte, París, 27 abril-22 mayo.

- Exposición de arte gráfico contemporáneo.* Galería Nacional de Armenia, Ereván.
- 1930** *Arte Soviético. Primera exposición de arte figurativo de la URSS.* Estocolmo, marzo-abril; Oslo; Berlín.
- Ausstellung moderner russischer Kunst.* Berlín, julio.
- Russische Kunst von Heute.* Viena, octubre-noviembre.
- Exposición de las adquisiciones realizadas por la Comisión Estatal de Adquisiciones de Obras de Arte en 1928-1929.* Club de obreros de la Economía Nacional F. E. Dzerzhinski, Moscú.
- Arte gráfico, dibujo, cartel y arte del libro.* Riga; Danzig.
- 1931** *Exposition internationale des affiches.* Société Royale des Beaux-Arts, Lieja, febrero; Verbier.
- Salon International du livre d'art,* Petit Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris, París, 20 mayo-15 agosto; Lyon, marzo-abril 1932.
- Exposición antiimperialista dedicada al día Rojo internacional.* Pabellón del Parque Central de Cultura y Ocio Gorki, TPkiO, Moscú, 1 agosto-15 septiembre.
- 1932** *Los artistas de la RSFSR celebran los 15 años: 1917-1932. Pintura, arte gráfico, escultura.* Museo Estatal Ruso, Leningrado, 13 noviembre.
- Soviet Drawings. Posters, Book Illustrations, Photographs.* Chicago; San Francisco; Nueva York, 1932-1933.
- 1933** *Arte gráfico soviético. Libros de arte, carteles, fotografía.* Madrid, mayo; Marsella.
- Los artistas de la RSFSR celebran los 15 años: 1917-1932. Cartel y caricatura.* Galería Estatal Tretyakov, Moscú, 27 junio 1933.
- Los artistas de la RSFSR celebran los 15 años: 1917-1932. Arte gráfico.* Museo Estatal de Artes Decorativas, Moscú, 10 diciembre.
- Exhibition of Soviet Posters.* Nueva York.
- 1935** *Primera exposición de pintores leningradenses.* Museo Estatal Ruso, Leningrado, 24 abril.
- Exposición de pinturas de los artistas leningradenses en Moscú.* Sala de exposiciones Vsekojud zhnik, Moscú, 30 septiembre.
- Los artistas del teatro soviético celebran los 17 años: 1917-1934. Maquetas, bocetos escenográficos y vestuario.* Museo Estatal de Historia, Moscú.
- 1936** *Exposición de la ilustración soviética en la literatura del quinquenio 1931-1936.* Museo Estatal de Artes Figurativas, Moscú, 19 mayo-9 junio.
- Artistas del teatro soviético (1917-1935).* Museo Estatal Ruso, Leningrado, 1935-1936.
- 1937** *Exposición de cromotipograf a soviética.* Museo Estatal del Nuevo Arte Occidental, Moscú, 13 noviembre.
- 1938** *Exposición soviética de literatura infantil e ilustración de libros infantiles.* Sala de exposiciones Vsekojud zhnik, Moscú, 30 octubre.
- 1939** *La industria del socialismo. Exposición de los artistas de la Unión Soviética.* Moscú, 18 marzo.
- Exposición itinerante del grabado soviético y ruso prerrevolucionario.* Bielorrusia, Ucrania.
- 1940** *Exposición de pintura de los artistas V. S. Guenn diyev, A. A. Blinkov, K. S. Belok urov, I. V. Shab nov y V. Lébedev.* Salón Pequeño de la LOSSJ, Leningrado, 13-19 febrero.
- V Exposición de obras de artistas leningradenses. Pintura, escultura y arte gráfico.* Sala de exposiciones de la LOSSJ, Leningrado, 18 febrero-24 marzo.
- VI Exposición de obras de artistas leningradenses. Pintura, escultura y arte gráfico.* Sala de exposiciones de la LOSSJ, Leningrado, 30 marzo.
- Dibujo y libro infantil.* Chongqing, China.
- 1941** *Exposición de las mejores obras de los artistas soviéticos.* Galería Estatal Tretyakov, Moscú, 7 enero.
- Exposición itinerante de pintura y arte gráfico, Donetsk (St lino),* 7 junio; otras ciudades de Donb ss .
- Exposición de ilustración literaria soviética.* Galería de Arte de Kalinin, Kalinin.
- 1942** *Obras de los artistas leningradenses en los días de la Gran Guerra Patria.* Museo Estatal de Artes Figurativas A. S. Púshkin, Moscú, agosto.
- 1943** *Exposición de Arte Figurativo Propagandístico.* Moscú.
- El frente y la retaguardia heroicos. Exposición artística de la Unión Soviética.* Galería Estatal Tretyakov, 8 noviembre 1943-19 septiembre 1944.
- 1945** *Exposición de pintura y arte gráfico soviéticos.* Museo Estatal del Arte Ruso y Letón de Riga, Riga, 20 mayo-25 junio; Casa de las Artes, Tallin, 21 julio.
- Cultura física y deporte en el arte figurativo.* Casa Central de Oficiales Pilotos, Moscú.
- 1946** *Arte Gráfico Soviético en los años 1944-1946. Exposición de diseño artístico y poligráfico del libro "Arte Poligr fico Soviético en los años 1944-1946".* Casa del Arquitecto, Moscú, 17 mayo.
- Exposición de pintura y arte gráfico de artistas soviéticos.* Tiflis, Georgia.
- 1947** *Exposición de balance anual de DETGIZ [Editorial Estatal de Literatura Infantil].* Sede de Detgiz, Moscú, 17 mayo.
- Exposición itinerante de pintura y arte gráfico de artistas soviéticos.* Museo de Arte V. V. Lunacharski, Krasnodar.
- 1951** *Exposición de libros y artes gráficas de DETGIZ.* Sala de exposiciones del Comité de Organización de la Unión de Artistas Soviéticos, Moscú, 19 junio-julio.
- 1954** *Exposición de arte gráfico soviético en la República Popular de Polonia.* Varsovia, 22 septiembre-10 noviembre; Stalinogrod (Katowice); Cracovia.
- Exposición de obras de artistas soviéticos de la colección de la Galería Estatal Tretyakov, en conmemoración del 300 aniversario de la unión de Rusia y Ucrania.* Museo Estatal de Arte Figurativo de Kiev, Kiev, 27 octubre; Járkov, 1955.
- 1955** *Ausstellung sowjetischer Graphik.* Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft, Berlín, 5 enero-15 febrero; Leipzig, 26 febrero-20 marzo; Rostock, 27 marzo-20 abril.
- Exposición de arte de la Unión de las Repúblicas Soviéticas, 1955: pintura, escultura, obra gráfica, carteles y artes decorativas.* Galería Estatal Tretyakov, Moscú; Dom Judózhnika [La Casa del Pintor]; Sala de la Unión de Pintores de la URSS, 20 enero.
- 1956** *XXVIII Biennale di Venezia,* Venecia, 19 julio.

- 1957** *Exposición de carteles, reproducciones y estampas en la República Popular China.* Pekín, 21 febrero.
- Exposición de obras aspirantes al Premio Lenin 1957.* Academia de Bellas Artes de la URSS y Casa Central del Ejército Soviético, Moscú, 21 febrero-22 marzo.
- 200 años de la Academia de Bellas Artes de la URSS.* Museo del Instituto de Pintura, Escultura y Arquitectura I. Y. Répin (antigua Academia de Bellas Artes), Leningrado, 8 diciembre; Moscú.
- Exposición conmemorativa del libro soviético.* Moscú.
- 1958** *Cartel y sátira en 40 años de trabajo de los artistas moscovitas.* Sala de Exposiciones de la MOSSJ, Moscú, 22 abril.
- Exposición del grabado soviético.* Museo Estatal de Bellas Artes, Gorki, 16 julio.
- 1959** *Exposición del dibujo y la acuarela europeo-occidental, oriental, rusa y soviética.* Moscú.
- Internationale Buchkunst-Ausstellung.* Leipzig.
- 1964** *Exposición de las nuevas adquisiciones de obras de arte gráfico soviético de la colección de la Galería Estatal Tretyakov, Moscú: 1917-1945.* Moscú.
- 1965** *150 años de arte gráfico ruso (1813-1963).* Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Kupferstich-Kabinett, Dresde.
- 1966** *Los mejores dibujos de la colección del Museo Estatal de Artes Figurativas A. S. Púshkin, Moscú.*
- 1967** *50 años de ilustración gráfica leningradense.* Museo Estatal Ruso, Leningrado; Academia de Bellas Artes de la URSS, Moscú, 1968.
- Arte de propaganda de masas durante los primeros años de la Revolución de Octubre = Agitations- und Massenkunst der ersten Jahre der Oktoberrevolution.* Leningrado; Moscú, 1967; Berlín 1968.
- La Revolución de Octubre y el arte gráfico soviético.* Dresde.
- Bienal de la Ilustración de Bratislava, BIB-67.* Bratislava.
- 50 Years of Painting USSR.* The National Museum of Modern Art, Tokio.
- 1968** *Exposición de las nuevas adquisiciones de la Galería Estatal Tretyakov (1963-68).* Moscú.
- 1969** *Las "ventanas de la ROSTA" de Petrogrado.* Museo Estatal Ruso, Leningrado.
- IX Exposición de las obras de los miembros de la Academia de Bellas Artes de la URSS. Pintura, escultura, obra gráfica.* Academia de Bellas Artes de la URSS, Moscú.
- El bodegón ruso y soviético.* Museo Estatal Ruso, Leningrado.
- 1970** *Exposición de nuevas adquisiciones del Museo Estatal de Artes Figurativas A. S. Púshkin (1959-1969).* Moscú.
- 1971** *Pintura y escultura soviética de los fondos del Museo Estatal Ruso.* Petrozavodsk.
- 1973** *Exposición de las obras de los miembros de la Academia de Bellas Artes de la URSS dedicada al 25 aniversario de la transformación de la Academia de Bellas Artes de Rusia en la Academia de Bellas Artes de la URSS. Pintura, escultura, obra gráfica.* Academia de Bellas Artes de la URSS, Moscú.
- 1977** *Cubiertas de libros ilustradas por artistas rusos del siglo XX.* Museo Estatal Ruso, Leningrado.
- 1978** *Exposición de las nuevas adquisiciones de pintura soviética.* Leningrado.
- 1979** *Paris-Moscou 1900-1930. Arts plastiques, arts appliqués et objets utilitaires, architecture-urbanisme, agitprop, affiche, théâtre-ballet, littérature, musique, cinéma, photo créative.* Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, París, 31 mayo-5 noviembre; Museo de Artes Figurativas A. S. Púshkin, Moscú, 1981.
- Arte gráfico soviético de colecciones privadas de Leningrado.* Leningrado.
- 1980** *I Exposición de la URSS dedicada a la ilustración de libros.* Moscú.
- 1982** *Exposición de obras, conmemorativa del L aniversario de la LOSSJ.* Leningrado.
- Art and Revolution.* The Seibu Museum of Art, Tokio.
- 1983** *225 años de la Academia de Bellas Artes de la URSS. Exposición retrospectiva.* Moscú, 1983-1984.
- 1984** *Russische und Sowjetische Kunst. Tradition und Gegenwart. Werke aus sechs Jahrhunderten.* Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen und Städtische Kunsthalle, Düsseldorf; Stuttgart, 1984; Hannover, 1985.
- 1985** *Sowjetische Malerei 1919-1980.* Kunsthalle Mannheim, Mannheim.
- 1986** *Arte contemporanea sovietica 1918-1985.* Loggia della Mercanzia, Génova, 5 septiembre-5 octubre.
- Exposición de obras de arte ruso de los fondos del Museo Estatal Ruso.* Leningrado.
- 1987** *De la colección de B. N. Okuniev. Arte ruso y soviético.* Museo Estatal Ruso, Leningrado.
- Art and Revolution: Russian and Soviet Art, 1910-1932 = Kunst und Revolution: russische und sowjetische Kunst 1910-1932.* Palace of Exhibitions, Budapest, 5 noviembre 1987-17 enero 1988; Museum für Angewandte Kunst, MAK, Viena, 11 marzo-15 mayo 1988.
- 1988** *Arte soviético de los años 20-30.* Museo Estatal Ruso, Leningrado.
- Russian and Soviet Paintings 1900-1930.* Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington.
- A Muvezs a Valtozo Vilagban. XVIII-XX Muzeum gyujtemenyebol.* Magyar Nemzeti Galéria [Galería Nacional Húngara], Budapest; Praga.
- Dada and Constructivism.* The Seibu Museum of Art, Tokio; Seibu Tsukashin Hall, Amagasaki; Modern Art, Kamakura, 1988-1989.
- 1989** *Pintura soviética de los años 1920-1930.* Kalinin.
- Arte e scienza nella Perestroica.* Palazzo delle Esposizioni, Roma.
- Avantgarde: Neuvostotaidetta 1920-1930 = Soviet Art 1920-1930.* Helsinki.
- 1990** *Russische Avantgarde 1910-1930 aus sowjetischen und deutschen Sammlungen.* Wilhelm-Lembruck-Museum Duisburg, Duisburgo.
- Arte soviético en Malta.* La Valetta, Malta.
- Arte y revolución 1910-1930.* Berlín.
- 1991** *Flores y desnudo.* Museo Estatal Ruso, San Petersburgo.
- 1992** *The Great Utopia: The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915-1932.* Schirn Kunsthalle, Fráncfort, 1 marzo-10 mayo; Stedelijk Museum, Ámsterdam, 5 junio-23 agosto; Solomon R. Guggenheim Mu-

- seum, Nueva York, 25 septiembre 1992-3 enero 1993; Galería Estatal Tretyakov, Moscú, 28 abril 1993.
- Vanguardias y arte ruso de los años 1900-1920.* Marui Imai Sapporo Gallery, Sapporo.
- 1993** *Agitation zum Glück: Sowjetische Kunst der Stalinzeit.* Documenta-Halle, Kassel, 1993-1994; Museo Estatal Ruso, San Petersburgo, 1994; Praga, 1994; Turku, 1995; Estocolmo, 1996.
- Avant-garde russe. 1900-1930: des peintures du Musée de l'État russe, Saint-Petersbourg.* Hesseshuis, Amberes, 11 noviembre 1993-30 enero 1994.
- 1994** *Russische Avantgarde und Volkskunst = Avangård i ivó rússkie Istoki.* Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden; Museo Estatal Ruso, San Petersburgo.
- 1995** *Staatliches Russisches Museum, St. Petersburg: Die grossen Sammlungen III. Kunst- und Kulturgeschichte Rußlands in Werk und Bild.* Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 7 abril-3 agosto.
- Il tempo delle illusioni. Arte russa degli anni venti.* Palazzo Ducale, Génova, 6 junio-30 julio.
- Pável Mansúrov y la vanguardia artística petrogradense.* Museo Estatal Ruso, San Petersburgo; Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, MAMAC, Niza, 1995; The St. Petersburg Museum, Otaru, febrero-abril 1996.
- The Beauty of Russian Women of 15th-20th Centuries.* Marui Imai Sapporo Gallery, Sapporo.
- 1997** *Livres d'enfants russes et soviétiques, 1917-1945: dans les collections de l'Heure joyeuse et dans les bibliothèques françaises.* París.
- Picasso y sus discípulos. The St. Petersburg Museum, Otaru, Japón.*
- El color rojo en el arte ruso = Rot in der russischen Kunst.* Museo Estatal Ruso, San Petersburgo, 1997; Kunstforum Wien, Viena, 3 septiembre-29 noviembre 1998.
- 1998** *El museo en el museo. Vanguardias rusas de la colección del Museo de Cultura Artística en una muestra del Museo Estatal Ruso.* Museo Estatal Ruso, San Petersburgo.
- Donaciones y adquisiciones. 1988-1998.* Museo Estatal Ruso, San Petersburgo, 1998-1999.
- 1999** *Defining Russian Graphic Arts: From Diagilev to Stalin, 1898-1934.* The Zimmerli Art Museum at Rutgers University, Rutgers, NJ.
- L'home, l'aire, l'espai. Malevitx i els mestres russos de l'avanguardia.* Casal Solle-ric, Centre d'exposicions i documentació d'Art Contemporani, Palma.
- Los tesoros ocultos del arte ruso. El Museo Ruso de San Petersburgo en San Marino.* Salas de exposiciones del Monasterio de Santa Clara, San Marino.
- 2000** *Sin Objeto. La Vanguardia Rusa en la colección del Museo Estatal de San Petersburgo.* Centro Cultural Caixanova, Vigo.
- El futurismo ruso.* Von der Heydt-Museum, Wuppertal.
- El futurismo ruso y David Burliúk.* Museo Estatal Ruso, San Petersburgo.
- Russi: 1900-1920. Larionov, Goncharova, Kandinsky e gli altri: le radici dell'avanguardia.* Palazzo Martinengo, Brescia.
- Painting Revolution: Kandinsky, Malevich and the Russian Avant-Garde.* The Foundation for International Arts and Education, Bethesda, MD; Chicago Cultural Centre, Chicago; Phoenix Art Museum, Fénix, AZ y otras ciudades.
- 2001** *Kandinsky y la abstracción en Rusia.* Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico.
- El retrato en Rusia. Siglo XX.* Museo Estatal Ruso, San Petersburgo, 5 noviembre 2001-18 marzo 2002.
- El futurismo ruso. 1910-1929.* Museo Arqueológico Regional, Aosta, noviembre 2001- abril 2002.
- 2002** *The Russian Avant-Garde Book 1910-1934.* The Museum of Modern Art, MoMA, Nueva York, 28 marzo-21 mayo; Louisiana Museum of Modern Art, Copenhague, 25 octubre 2002-19 enero 2003; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, MNCARS, Madrid, 11 febrero-4 mayo; Museum für Angewandte Kunst, Fráncfort, 24 septiembre 2003-25 enero 2004.
- 500 Anos de Arte Russa.* Oca do Parque do Ibirapuera, São Paulo, 11 junio-8 septiembre.
- El retrato de la esposa del artista.* Centro de Artes, Moscú; Museo estatal Ruso, San Petersburgo; 2002-2003.
- 2003** *Origins of the Russian Avant-Garde: Celebrating the 300th Anniversary of St. Petersburg.* The Walters Art Museum, Baltimore, MD, 13 febrero-25 mayo 2003.
- La ciudad y los ciudadanos.* Museo Estatal Ruso, San Petersburgo, mayo.
- Posters in Utopia. Graphic Design around Movements of Russian Constructivism.* Kawasaki City Museum; Yamagata Museum of Art; Hamamatsu Municipal Museum of Art; Niigata City Art Museum, Japón, 2003-2004.
- La Russie et les avant-gardes.* Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence.
- San Petersburgo con los ojos de los artistas.* Sala Central de Exposiciones Manezh, San Petersburgo.
- 2004** *Kandinsky e l'anima russa.* Galeria d'Arte Moderna Palazzo Forti, Verona, 2004-2005.
- 2005** *La metrópolis. La ciudad en la mirada de la vanguardia.* Turín.
- ¡Rusia!. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, 16 septiembre 2005-11 enero 2006; Museo Guggenheim Bilbao, Bilbao, 29 marzo-3 septiembre 2006.*
- Avantgarde: do i posle.* Europalia Museum of Visual Arts, Bruselas, 4 octubre 2005-22 enero 2006.
- El collage en Rusia. Siglo XX.* Museo Estatal Ruso, San Petersburgo, 2005-2006.
- 2006** *La ciudad del sol. Triunfo del realismo socialista.* Shangái; Pekín; Chongqing, 2006-2007.
- 2007** *Venus soviética.* Museo Estatal Ruso, San Petersburgo, 1 noviembre-7 abril 2008.
- 2008** *Lucha por la bandera: el arte soviético entre Stalin y Trotski, 1926-1936.* Sala Central de Exposiciones Manezh, Moscú, 30 mayo-6 agosto.
- Bonjour Russland: Französische und Russische Meisterwerke von 1870-1925 aus Moskau und St. Petersburg.* Museum Kunst Palast, Düsseldorf, 15 septiembre 2007-6 enero 2008; Royal Academy of Arts, Londres, 2008.
- El siglo XX en el Museo Ruso.* Museo-Reserva Natural Artístico, Histórico-

arquitectónico y Paisajístico Tsarftzino,
Moscú.

2009 *Virada Russa: A Vanguarda na Coleção do Museu Estatal Russo de São Petersburgo.* Centro Cultural Banco do Brasil, CCBB, Brasília, 7 abril-7 junio.

2010 *Russian constructivist posters of the 1920s and 1930s.* Festival International de l'affiche et du graphisme de Chaumont, Chaumont, 2010.

Los juguetes de vanguardia. Museo Picasso Málaga, MPM, Málaga, 4 octubre 2010-30 enero 2011.

2011 *Promesas de futuro. Blaise Cendrars y el libro para niños en la URSS (1926-1929).* Museo Picasso Málaga, Málaga, 2010; Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad, MuVIM, Valencia, 2011.

Bibliografía

I. Textos de Vladímir Lébedev

II. Textos sobre Vladímir Lébedev

1. Recuerdos en libros de memorias
2. Monografías, artículos y otras publicaciones

III. Catálogos

1. Catálogos de exposiciones individuales
2. Catálogos de exposiciones colectivas

IV. Diseño de libros

1. Libros ilustrados por Lébedev
2. Libros ilustrados con la colaboración de Lébedev

I. Textos de Vladímir Lébedev

“O sebé (neokónchennaya rúkopis)” [Sobre mí mismo (manuscrito inacabado)] en *Vladímir Vasílievich Lébedev: zhívopis, gráfika 1920-1930-j godov iz koleksii Gosudárstvennogo Rússkogo muzeya* [Pintura y obra gráfica de los años 1920-30 de la colección del Museo Estatal Ruso] [cat. expo., Museo estatal Ruso, San Petersburgo]. San Petersburgo: Palace Edition, 1994, pp. 7-16.

“O risúnkaj dliá detéi (Beseda s V. V. Lébedevym)” [Sobre ilustraciones infantiles (entrevista con V. Lébedev)], *Literaturnyi Sovreménnik* [El contemporáneo literario], n° 12 (1933), pp. 204-205. Reed.: *Détskaya Literatura*, n° 5 (1969), pp. 48-50 y en V. Glótser (ed.), *Judózhniki detskoj knígui o sebé i svojóy iskusstve: Statí, rasskazy, zametki, vystupléniya* [Los ilustradores de libros infantiles hablan sobre sí mismos y sobre su arte: artículos, relatos, apuntes, discursos]. Moscú: Kniga, 1987.

“Dliá sámyj málenkij. Rabóta judózhnika v knígue dliá doshkólnika” [Para los más pequeños. El trabajo del ilustrador en un libro para un niño en edad preescolar] en *Knígui dliá detéi. Biuletén Gosudárstvennogo izdatelstva détskoj literatury Narkomprosa RSFSR o káchestve izdániya kníg dliá detéi* [Libros para niños. Boletín de la Editorial Estatal de literatura infantil del Narkomproso de la RSFSR sobre la calidad de la edición de los libros para niños] (10 marzo 1946). Reed.: Glótser, V. (ed.). *Judózhniki detskoj knígui o sebé i svojóy iskusstve: Statí, rasskazy, zametki, vystupléniya* [Los ilustradores de libros infantiles hablan sobre sí mismos y sobre su arte: artículos, relatos, apuntes, discursos]. Moscú: Kniga, 1987.

“Konashévich” en V. Konashévich, *A sebé i svojóy délé* [Sobre mí mismo y mi trabajo]. Moscú, 1968.

“Interviú s V. V. Lébedevym”. [Entrevista con V. Lébedev], *Tvórchestvo*, 5-6 (1935), p. 39.

II. Textos sobre Vladímir Lébedev

II.1. Recuerdos en libros de memorias

Kúrdov, Valentín I., “Vstrecha s Lébedevym” [Encuentro con Lébedev]; “Chemú uchíl Lébedev?” [¿Qué nos enseñó Lébedev?]; “Pójorony Vladímira Vasílievicha Lébedeva” [Las exequias de Vladímir Vasílievich Lébedev], en V. I. Kúrdov, *Pámiatnyie dní i gody. Zapiski judózhnika* [Días y años memorables. Notas de un pintor]. San Petersburgo: Arsis, 1994, pp. 56-67.

Shishmarióva, T. V., “Vladímir Vasílievich Lébedev (iz vospomináni)” [V. Lébedev (de mis recuerdos)], en *Vladímir Vasílievich Lébedev: zhívopis, gráfika*

1920-1930-j godov iz koleksii Gosudárstvennogo Rússkogo muzeya [cat. expo., Museo estatal Ruso, San Petersburgo]. San Petersburgo: Palace Edition, 1994, pp. 17-25.

Shishmarióva, T. V., “Napisala a svojí družíaj” (a Lébedev) [He escrito sobre mis amigos (sobre Lébedev)], en “Memuáry judózhnitsy Tatiány Vladímirovny Shishmaryóvoi (1905-1994)” [Memorias de la artista Tatiana Vladímirovna Shishmarióva (1905-1994)], *Nashe naslédiye*, n° 91-92 (2009).

Tragóut, A. y V. Tragóut, “Néskolko vstréch s Lébedevym” [Algunos encuentros con Lébedev], *Détskaya Literatura*, n° 7 (1992), pp. 45-49.

Veréyskii, O., “Vstriéchi s V. V. Lébedevym” [Encuentros con V. Lébedev], en O. Veréyskii, *Vstriéchi v putí* [Encuentros en el camino]. Moscú: Iskustvo, 1988, pp. 36-54.

Vlásov, V. A., “Iz vystupléniya na véchere, posviaschiónnom pámiati V. V. Lébedeva, v Gosudárstvennom Rússkom muzéye 26 aprélya 1973 goda” [Fragmentos del discurso pronunciado en la velada en memoria de V. Lébedev en el Museo Estatal Ruso el 26 de abril de 1973] en *Vladímir Vasílievich Lébedev: zhívopis, gráfika 1920-1930-j godov iz koleksii Gosudárstvennogo Rússkogo muzeya* [cat. expo., Museo estatal Ruso, San Petersburgo]. San Petersburgo: Palace Edition, 1994, pp. 26-32.

II.2. Monografías, artículos y otras publicaciones

“A judózhnikaj-pachkunáj” [Sobre los artistas pintamonas], *Pravda* (1 marzo 1936).

Adlov, Doroty, “Wladimir Lébedeff”, *The Christian Science Monitor*, (7 julio 1934).

Album avtolitografii V. Lebedev "Ojota" [Álbum de autolografías de V. Lebedev *La Caza*] (introd. V. N. Petrov). Leningrado: Judózhnik RSFSR, 1968.

Anikíyeva, V. "W. Lebedew", *Die bildenden Künste in der UdSSR*, nº 9-10 (1934).

Babénchikov, M., "Po masterskím judózhnikov. VI. Lébedev" [Por los talleres de los artistas. VI. Lébedev], *Krásnaya Niva*, nº 35 (28 agosto 1927), pp. 10-11.

Baburina, Nina Ivánovna (ed.), *Soviétski polití-chieski plakat. Iz koliektzii Gosudárstvennoi biblioteki SSSR ímeni V. I. Lénina* [El cartel político soviético. De la colección de la Biblioteca Nacional de la URSS V. I. Lenin]. Moscú: Sovétski Judózhnik, 1984. Ed. en inglés: *The Soviet Political Poster 1917-1980 from the USSR Lenin Library Collection*. Hammondsworth: Penguin Books, 1985.

Barjátova, Elena, "«Modern Icon» or «Tool for Mass Propaganda»?: Russian Debate on the Poster", en Alla Rosenfeld (ed.), *Defining Russian Graphic Arts: From Diagilev to Stalin, 1898-1934*. Rutgers, NJ: The Zimmerli Art Museum at Rutgers University, 1999, pp. 132-165.

Beucler, André, "Wladimir Lebedeff", *Arts et métiers graphiques*, nº 15 (París, 1930).

Biálik, Valentina, "«Práchka» Vladímira Lébedeva" [*La lavandera* de Vladímira Lébedev], *Yúni Judózhnik*, nº 7 (1999), pp. 36-37.

Biálik, V. "«Málenkiye témy» bolshógo Iskusstva" ["Temas nimios" del gran arte], *Yúni Judózhnik*, nº 7 (1999), pp. 34-35.

Blínov, V., *Rússkaya détskaya knízhka-kartínka* [El libro ilustrado infantil ruso]. Moscú: Iskusstvo XXI vek, 2009, pp. 102-113.

Boguslávskaya, I. Y., "Koléksiya naródnogo iskusstva V. V. Lébedeva" [Colección de arte popular], en *Koléksii i kolektsionéry. Sbornik statéi po materiálam naúchnoi konferentsii* [Colecciones y coleccionistas. Recopilación de artículos sobre materiales de la conferencia científica]. San Petersburgo: Palace Edition, 2009, pp. 227-241.

Bolshaya Sovétskaya Entsiklopédiya [Gran Enciclopedia Soviética]. Moscú: OGIZ RSFSR, 1938 (Tomo 36).

Bonnell, Victoria E., "The Representation of Politics and the Politics of Representation", *The Russian Review*, nº 47 (1988), pp. 315-322.

Bowlt, John E., "Art and Violence: The Russian Caricature in the Early Nineteenth and Early Twentieth Centuries", *Twentieth Century Studies*, nº 13-14 (Edimburgo 1975), pp. 56-76.

Bútnik-Síversky, B. *Sovetski plakat epoji grazhdanskoy voíný 1918-1921* [El cartel soviético de la

época de la Guerra Civil 1918-1921]. Moscú: Vseoiyúznaiya knízhnaya palata, 1960.

Chegodáyeu, A., "S. Marshák, «Vot kakói rasséyanni!»". Ris. V. Lébedeva. 6-e izdániye. Leningrado: Detgiz, 1934" [S. Marshák, ¡Menudo despistado!, Il. V. Lébedev, 6ª ed.], *Détskaya Literatura*, nº 4 (1935), p. 28.

Chegodáyeu, A., "Judózhnik-pedagóg. Tvórchestva V. V. Lébedeva" [El artista-pedagogo. La obra de V. Lébedev], *Kniga dliá detéi* (10 marzo 1946).

Chistiakova, A. V. (ed.), *Petrográdskiye "Okna ROSTA". Svódnii katalóg* [Las "ventanas de la ROSTA" de Petrogrado. Catálogo general]. Leningrado: Gosudárstvennaya Publíchnaya Biblioteka ím. M. E. Saltykova-Schedrina, 1964.

Christ, Thomas, *Wladimir Lebedew und die russische Avantgarde*. Basilea: Schwabe, 2004.

Dankó, E., "Zadáchi judózhestvénnogo oformléniya détskoi knígui" [Problemas de la formalización artística del libro infantil], en A. B. Lunachárski (ed.), *Détskaya Literatura: Kritícheskii sbórnik*. Yóscú: OGIZ; Leningrado: GIIL, 1932, pp. 209-231.

Davis, Jr., Robert H. y Margaret Sandler (comps.), *Russian and Ukrainian Avant-Garde and Constructivist Books and Serials in the New York Public Library: A First Census and Listing of Artists Represented* (Introd. de Gail Harrison Roman y Robert H. Davis, Jr.). Nueva York: Norman Ross Publishing, Inc., 1998.

Denísov, V., "Výstavka V. Lébedeva (v Rússkom muzéye)" [Exposición de V. Lébedev (en el Museo Ruso)], *Zhízn Iskusstva*, nº 21 (1928).

Dévishev, A. A., "S. Márshak i V. Lébedev. O glupom myshonke. (Retsénziya)" [S. Márshak y V. Lébedev, *Historia de un ratoncito tonto*. (Reseña)], *Détskaya Literatura*, nº 3 (1935).

Déjterev, B., "Judózhnik knígui dliá detéi. K 60-létiyu V. V. Lébedeva" [El ilustrador del libro infantil. 60º Aniversario de V. Lébedev], *Sovétskoye Iskusstvo*, nº 44 (2 junio 1951).

"Dliá málenkij chitátelei" [Para los pequeños lectores], *Pionérskaya Pravda* (5 junio 1951).

Dvórnikov, I., "Pút Mástera" [La travesía del artista], en *Vladímira Lébedev. Výstavka rabót iz chástnyj sobráni Peterburga i Moskvý* [Exposición de obras de colecciones privadas de Petersburgo y Moscú] [cat. expo.]. San Petersburgo: K Gallery, 2010, pp. 8-10.

Flékel, M., "Vtoroye rozhdniye" [El segundo nacimiento], *Judózhnik*, nº 8 (1967).

Fomin, D., "Nóvaya estétika détskoi knígui". Leningrádskaya shkola nachala 1920-yj godov" [La nueva estética del libro infantil. La Escuela

de Leningrado de comienzos de los años 20], en *Détskaya ilustrírovannaya kniga v istórii Rossii. 1881-1939* [El libro ilustrado infantil en la historia de Rusia]. Moscú: Stúdiya Samoliót, 2009, tomo 2, pp. 10-15.

Gánkina, E. Z., "V. Lébedev", en *Rússkiye judózhniki détskoi knígui* [Ilustradores rusos del libro infantil]. Moscú: Sovétski Judózhnik, 1963, pp. 99-106.

Gánkina, E. Z., "Poéziya knízhnoi stranitsy" [La poesía de la página de un libro], *Détskaya Literatura*, nº 1 (1966).

Glótser, V., "Lébedev govorít o risúnkaj" [Lébedev habla de sus dibujos], *Sovétskaya gráfika*, nº 7 (Moscú, 1983), pp. 208-222.

Gordéyev, F., "Prótv «levátskoi» shumiji. Trébuyem pódlinnoi bolshevístskoi krítiki" [Contra la algarabía "izquierdista". Exigimos una crítica artística auténticamente bolchevique], *Smena* (17 enero 1932).

Gross, V. "Judózhnik náshij dnei" [Un artista de nuestros días], *Vechérniaya Krásnaya Gazeta* (2 mayo 1928).

Gross, V., "Pérvoye svidániye. O výstavke V. Lébedeva (v Výborgskom Dóme Kultury)" [Primera cita. Sobre la exposición de V. Lébedev (en la Casa de la Cultura de Viborg)], *Krásnaya Gazeta* (16 noviembre 1928).

Guerchúk, Y., "Mir veschéi v risúnkaj V. Lébedeva" [El mundo de los objetos en los dibujos de V. Lébedev], *Dekoratívnoye Iskusstvo SSSR*, nº 5 (1965).

Guerchúk, Y., "Risúnki Vladímira Lébedeva" (Po materiálam persónalnoi výstavki judózhnika. Moskvá. Yanvr 1968) [Dibujos de Vladímira Lébedev (con los materiales de la exposición personal del artista. Moscú. Enero 1968)], *Tvórchestvo*, nº 3 (1968), pp. 14-15.

Guerchúk, Y., "Sloniónok" (Ob ilustrátsiyaj V. Lébedeva) [El elefantito (Sobre las ilustraciones de V. Lébedev)], *Détskaya Literatura*, nº 5 (1971).

Guerchúk, Y., "V. Lébedev i «Tsirk» S. Marsháká" [V. Lébedev y "El circo" de S. Marshák] *Détskaya Literatura*, nº 7 (1972), p. 76.

Guerchúk, Y., "Tolstiák i morózheno (O V. Lébedev)" [El gordo y el helado (Sobre V. Lébedev)] *Détskaya Literatura*, nº 10 (1972), p. 77.

Guerchúk, Y., "Kníga a mástere (Resténziya na monográfuyu V. Petrova «V. Lébedev», Leningrado: Judózhnik RSFSR, 1972)" [Un libro sobre el maestro (Recensión sobre la monografía de V. Petrov...)], *Détskaya Literatura*, nº 1 (1972), pp. 76-78.

- Guerchúk, Y., “«Ojóta» i «7 chudés». (Retsenziya na faksímilniye izdániya litografíi V. Lébedeva i graviúr V. Favórskovo)” [“La caza” y “7 maravillas”. Recensión sobre ediciones litográficas en facsímil de V. Lébedev y grabados de V. Favorski], *Détskaya Literatura*, n° 6 (1972), pp. 77-78.
- Guerchúk, Y., *Judozhestvénniye mirý knígui* [Los mundos artísticos del libro]. Moscú: Kniga, 1989.
- Guerchúk, Y., V. Lébedev. *Masterá sovétskoi karikatury* [V. Lébedev. Maestros de la caricatura soviética]. Moscú: Sovétski Judózhnik, 1990.
- Guerchúk, Y., “Kritika 1936: vokrug odnoi statí” [Crítica 1936: en torno a un artículo], *Tvórchestvo*, n° 4 (1990).
- Gúschin, A., “V. Lébedev”, *Vechérniaya Krásnaya Gazeta* (10 diciembre 1932).
- Jólkina Y., “Zhanry v iskusstve: Animalisty-illustrátory détskoi knígui” [Géneros en el arte: los ilustradores animalistas del libro infantil], *Iskusstvo v shkóle*, n° 5 (2005), pp.20-25.
- Judózhnik Lébedev V. V. délayet knígu “Kípling. Sloniónok”* [El pintor V. Lébedev ilustra el libro “Kípling, El elefantito”] (ed. de Y. Guerchúk). Moscú: Sovétski Judózhnik, 1973.
- Judózhnik Lébedev V. V. délayet knígu “Ojóta”* [El pintor V. Lébedev ilustra el libro *La caza*] (ed. de Y. Guerchúk). Moscú: Sovétski Judózhnik, 1978.
- Judózhnik Lébedev V. V. délayet knígu “Marshak S. Y., Lébedev V. Kak rubanok sdélal rubanok”* [El pintor V. Lébedev ilustra el libro “Marshák, S. Y., Cómo un cepillo hizo un cepillo”] (ed. de Y. Guerchúk). Moscú: Sovétski Judózhnik, 1978.
- Judózhnik Lébedev V. V. délayet knígu “Marshak, S. Y., O glupom myshonke”* [El pintor V. Lébedev ilustra el libro “Marshák, S. Y., Historia de un ratoncito tonto”] (ed. de Y. Guerchúk). Moscú: Sovétski Judózhnik, 1982.
- Judózhnik Lébedev V. V. délayet knígiu S. Marshaká i V. Lébedeva “Bagázh”*. Leningrado: Ráduga, 1926 [El pintor V. Lébedev ilustra el libro de S. Marshák y V. Lébedev, *El equipaje*] (Compilación, prólogo y comentarios de Y. Gerchúk). Moscú: Sovétski Judózhnik, 1982. (Libros infantiles escogidos ilustrados por artistas soviéticos).
- “Judózhnik y détskaya kniga. Lébedev, Altman i Vasnetsov” [El ilustrador en el libro infantil. Lébedev, Altman y Vasnetsov], en *Iskusstvo knígui*, 1968-1969. Moscú, 1975, 8ª ed., pp. 126-127.
- “Judózhnik-pedagóg. Yubiléi zaslúzhennogo déyatelia Iskusstv RSFSR V. V. Lébedeva” [El pintor-pedagogo. Aniversario del Artista Emérito de la RSFSR V. Lébedev], *Komsomólskaya Pravda* (3 junio 1951).
- “Judózhniki détskoi knígui o sebeé i o svoýóm Iskusstve: Statí, rasskazi, zamétki, výstupléniya” [Los ilustradores de libros infantiles hablan sobre sí mismos y sobre su arte: artículos, relatos, apuntes, discursos] (Recopilación de anotaciones y comentarios de V. Glótsler). Moscú: Kniga, 1987.
- Kalmykova V. “Máster détskoi knígui” [El maestro del libro infantil], *Yúni Judózhnik*, n° 5 (2008), pp. 26-29.
- Kovtún, Y., “Petrográdskiye «Okna ROSTA»” [Las “ventanas de la ROSTA” de Petrogrado], *Tvórchestvo*, n° 2 (1968), pp. 8-11.
- Kovtún, Y., y A. Chistiakova, *Petrogradskie Okna ROSTA*. Leningrado: Gosudarstvennyi Russkii muzei, 1968 (Sobre la participación de Lebedev para los carteles ROSTA).
- Kózyreva, N. M., “Vstupítelnaya statyá a Lébedevu” [Prólogo a Lébedev], en *Vladímír Vasílievich Lébedev: zhívopis, gráfka 1920-1930-j godov iz koléktzii Gosudárstvennogo Rússkogo muzeya* [cat. expo., Museo Estatal Ruso, San Petersburgo]. San Petersburgo: Palace Edition, 1994, pp. 5-34.
- Kózyreva, N. M., “Téma s variátsiyami. Iván Púni i Vladímír Lébedev” [Tema con variaciones. Iván Puni y Vladímír Lébedev], en *Tesis de la conferencia consagrada a las conclusiones del trabajo de investigación científica realizado en el año 1995*. San Petersburgo: Museo Estatal Ruso, 1996, pp. 76-78.
- Kózyreva, N. M., “Virtuóz risúunka” [Un virtuoso del dibujo], Suplemento de arte del periódico *Pérvoye Sentiabriá*, 24 (2001), pp. 8-10.
- Kózyreva, N. M., “Lébedev: Bumázhnaya Gladílschitsa i druguíye” [Lébedev: La planchadora de papel y otros], en *Rússki avangard 1910-1920-yj godóv: problémy kollazha* [Vanguardia rusa de los años 1910-1920: problemas del collage]. Moscú: Naúka, 2005.
- Kózyreva, N. M., “A Vladimírie Lébedevu” [Sobre Vladímír Lébedev], en *Vladímír Lébedev. Výstavka rabót iz chástnyj sobrani Peterburga i Moskvý* [Exposición de obras de colecciones privadas de San Petersburgo y Moscú] [cat. expo.] San Petersburgo: K Gallery, 2010, pp. 3-7.
- Kréitser, B., “Izdátelstvo-shkola” [La editorial-escuela], *Détskaya Literatura*, n° 4 (1968).
- Kudriávtseva, L., *Sobesédniki poézii i skázki. Ob iskusstve judózhnikov détskoi knígui* [Interlocutores de poesía y fábula. Sobre el arte de los ilustradores de libros infantiles]: *Ázbuka V. Lébedeva* [El alfabeto de V. Lébedev], pp. 23-26; Marshák, S., *O glupom myshonke* [Historia del ratoncito tonto], pp. 33-36; (sobre la imaginación infantil en la obra del artista, pp. 258, 262). Moscú: Moskvóvskiy Uchébniki, 2008.
- Kuznetsov, E. D., “V. Lébedev”, en *Iskusstvo knígui. Výpusk 7. 1967* [El arte del libro, 1967, 7ª ed.]. Moscú: Kniga, 1971, pp. 143-144.
- Kuznetsov, E. D., *L’Illustrazione del libro per bambini e l’avanguardia russa*. Florencia: Cantini, 1991.
- Lazó, A., “Vladímír Vasílievich Lébedev”, *Murzilka*, n° 5 (1964).
- Lebediánski, M., *Rússkaya zhívopis 1920-1930-yj godov. Ócherki* [Pintura rusa de los años 1920-1930. Ensayos] Moscú: Iskusstvo, 1999, pp. 75-80.
- Lemmens, Albert y Serge Stommels, *Russian Artists and the Children’s Book 1890-1992*. Nimega: LS, 2009.
- Levin, A., “Tzirkoviye risunki V. Lébedeva” [Dibujos circenses de V. Lébedev], *Sovétski Tsirk* (septiembre 1960).
- Marshák, S., “Zamiechátielnií judózhnik” [Un artista formidable], *Literatura i Zhizn* (28 mayo 1961).
- Marshák, S., “Písma S. Y. Marshaká V. V. Lébedevu” [Cartas de S. Y. Marshák a V. Lébedev], en S. Marshák, *Sobrániye sochinéni v 8 tomáj* [Obras completas en 8 tomos]. Moscú: Judózhestvennaya literatura, 1972, tomo 8, pp. 171-172, 254, 371-372.
- Matafónov, V., “Zhívopis i gráfka V. V. Lébedeva” [Pintura y arte gráfico de V. Lébedev], *Iskusstvo*, n° 10 (1974), pp. 29-34.
- Matafónov, V., “Judózhnik schástiya” [El artista de la felicidad], *Détskaya Literatura*, n° 5 (1991), pp. 22-30.
- “Mazniá vmesto risúnkov. Formalistícheskim vykrutasam ni mesto v détskói knígue” [Garabatos en vez de dibujos. En el libro infantil no cabe el retorcimiento formalista], *Pravda* (15 febrero 1936).
- Messina, Roberto, “I cartelloni di Lebedev nel primo libro sui manifesti della Rivoluzione russa”, en *Studi di Biblioteconomia e storia del libro in onore di Francesco Barberi*. Roma: AIB, 1976, pp. 407-423. Publicado simultáneamente de forma independiente (Roma: Nuova tecnica grafica, 1976).
- Messina, Roberto, «V. Lébedev. Sette cicli favolisticí», en V. Lébedev *Illustratore per l’infanzia* [cat. expo.]. Rieti: Biblioteca Comunale, 1982.
- Mezernítski, Y. y B. Semiónov, “Liubímii judózhnik” [El artista predilecto], *Kostiór*, n° 1 (1968).
- Milídov, B., “Bolshiye - málenkim (reportazh). Risúunki Lébedeva” [De los mayores a los pequeños

- (reportaje). Los dibujos de Lébedev], *Ogoniók*, n° 5 (1948).
- Misler, Nicoletta, "A Public Art: Caricatures and Posters of Vladimir Lebedev" *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, n° 5 (verano 1987), pp. 60-75.
- Misler, Nicoletta, "Il manifesto ruso", *Rassegna sovietica* (Roma, marzo-abril 1976), pp. 130-145.
- Moldávski, D., "Masterstvo ilustratora. O nóvoví rabóte judózhnika V. Lébedeva" [La maestría del ilustrador. Sobre los nuevos trabajos del pintor V. Lébedev], *Smena* (9 agosto 1955).
- Moldávski, D., "Yúnost. Síla. Másterstvo" [Juventud. Fuerza. Maestría], *Neva*, n° 6 (1960).
- Moldávski, D., "Risúnki, okrylívshiyé knígui" [Dibujos que dan alas al libro], *Vecherni Leningrád* (26 mayo 1961).
- Nazarévsckaya, N., "U Lébedeva" [Con Lébedev], *Détskaya Literatura*, n° 5 (1991), pp. 30-31.
- Neradovski, P. I., "V. Lébedev", en *V. Lébedev* (ed. P. Neradovski, N. Púnin y V. Anikíyeva) [cat. expo., Museo Estatal Ruso, Leningrado]. Leningrado: Rússki muzéi, 1928, pp. 5-22.
- Petrov, V., "Portréety V. Lébedeva" [Los retratos de Lébedev], *Tvórchestvo*, n° 6 (1961).
- Petrov, V., "Iz istórii détskoi ilustrírovannoi knígui 1920-yj godov" [De la historia del libro infantil ilustrado], en *Iskusstvo knigui*. Moscú: Kniga, 1962, 3ª ed.
- Petrov, V. N., "Piatdesiát let leningrádskoi knízhnoi gráfiki" [Cincuenta años de ilustración leningradense de libros], en *Iskusstvo knigui*. *Výpusk 7. 1967* [El arte del libro, 1967, 7ª ed.]. Moscú: Kniga, 1971, pp. 63-72.
- Petrov, V. N., *Vladímír Vasílievich Lébedev. 1891-1967*. Leningrado: Judózhnik RSFSR, 1972.
- Popova, N. I., "Vstupítelnaya statiá [Texto introductorio], en *Vladímír Vasílievich Lébedev* [cat. expo.]. Leningrado: Rússki muzéi, 1972, pp. 5-19.
- Poveljina, Alla y Y. Kovtún, "Signs and the artists of Leningrad's Detgiz Publishing House", en Alla Poveljina y Y. Kovtún, *Russian Painted Shop Signs and Avant-Garde Artists*. Leningrado: Aurora, 1991, pp. 153-168.
- Púnin, Nikolái, "Tri judózhnika", *Apollón*, n° 8-9 (Petrogrado 1915). Reed. en I. Púnina [comp.], *N. N. Púnin. Rússkoye i sovétskoye iskusstvo*. Moscú: Sovétski judózhnik, 1976, pp. 136-140.
- Púnin, N. N., "Slonióok" [El elefantito], *Zhizn Iskusstva*, n° 15 (1922).
- Púnin, N. N., *Rússki plakát 1917-1922. Výpusk 1. V. Lébedev*. Petrogrado: Strelets, 1922. Ed. inglés/francés: *Russian Placards/Placard Russe 1917-1922*, 1ª parte, con cubierta y 23 ilustraciones litográficas de V. Lébedev. Petrogrado: Strelets, 1923; San Petersburgo: ROSTA, 1923; San Petersburgo: Isvestia VCIK, 1923.
- Púnin, N. N., "Znácheniye kubizma v tvórchestve V. Lébedeva" [El significado del cubismo en la obra creativa de V. Lébedev], en *V. Lébedev* [cat. expo., Museo Estatal Ruso, Leningrado]. Leningrado: Rússki muzéi, 1928, pp. 25-47.
- Púnin, N. N., *Vladímír Vasílievich Lébedev*. Leningrado: Komitet Populiarizátsii judózhstvennyj izdaniy pri Gosudárstvennoi Akadémii istórii materialnoi kultury [Comité de popularización de publicaciones artísticas, Academia Estatal de Historia de la Cultura Material], 1928.
- Púnin, N. N., "V. Lébedev. (Con motivo de la exposición de sus obras)", *Vechérniaya Krásnaya Gazeta* (13 julio 1928).
- Pushkarióv, V. (ed. e introd.), *V. Lébedev. Risúnki. Albóm* [V. Lébedev. Dibujos. Album]. Leningrado: Aurora, 1974.
- Rosenfeld, Alla, "Figuration versus Abstraction in Soviet Illustrated Children's Books, 1920-1930", en Alla Rosenfeld (ed.), *Defining Russian Graphic Arts: From Diagilev to Stalin, 1898-1934*. Rutgers, NJ: The Zimmerli Art Museum at Rutgers University, 1999, pp. 166-197.
- Sadykova, E. Y., "Vnov otkrýtaya stranitsa Vladímira Lébedeva" [Una nueva página abierta de Vladímír Lébedev], *Judózhstvennyi Soviet*, n° 5 (2010), pp. 26-29.
- Saint-Rat, A. L. de, "Children's Books by Russian Émigré Artists: 1921-1940", *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, n° 11 (invierno 1989), pp. 92-105.
- Samsónov, E., "Tvórchestvo V. V. Lébedeva" [La obra creativa de V. Lébedev], *Ogoniók*, n° 34 (1946).
- Schmidt, Werner, "Die Rosta-Fenster von Vladimir Lebedev", *Dresdener Kunstblätter. Monatschrift der Staatlichen Kunstsammlungen*, Heft 10 (Dresden, 1967).
- Serébrennikov, Murátov, Guérets, Vs. Lébedev, "Klevetá na udárníkov. O risunkaj VI. Lébedeva k knízhke Marscháka *Doská sorevnóvaniya*" [Calumnia a unos obreros de choque. Sobre las ilustraciones de VI. Lébedev al librito de Marshák *Tablero de competición*], *Léninskiye Ískry* (9 enero 1932).
- Shantyko, N., *Kogdá stíj drúzhat s kartínkami* [Cuando los versos hacen buenas migas con las ilustraciones]. Moscú: Malýsh, 1983.
- Steiner, Yevguéni, *Stories for Little Comrades: Revolutionary Artists and the Making of Early Soviet Children's Books* (trad. de Jane Ann Miller). Seattle; Londres: University of Washington Press, 1999.
- Sushánskaya, V., "V. Lébedev kak judózhnik détskoi knígui" [V. Lébedev como ilustrador de libros infantiles], en *O literatúre dliá detéi* [Literatura infantil]. Leningrado: Detgiz, 1958, 3ª ed., pp. 139-162.
- V. Lébedev, *Illustrátsii k proizvedéniyam S. Marsháka* [V. Lébedev. Ilustraciones a las obras de S. Marshák] (introd. de A. Lazó). Leningrado: Sovétski Judózhnik, 1966. (Conjunto de 16 tarjetas).
- "V. Lébedev (Krátkaya spravka a judózhnike)" [V. Lébedev (Breve reseña sobre el artista)], *Tvórchestvo*, n° 9 (1935).
- S. Marshák, V. Lébedev, "Tsirk" [Circo], 1925 (redacción, texto introductorio y comentarios de Y. Gerchúk). Moscú: Sovétski Judózhnik, 1975. (Séria Izbránniye détskiye knígui sovétskij judózhnikov [Colección Libros infantiles escogidos ilustrados por artistas rusos]).
- S. Marshák, V. Lébedev, "Morózhenoye" [El helado], 1925 (redacción, texto introductorio y comentarios de Y. Gerchúk). Moscú: Sovétski Judózhnik, 1977. (Séria Izbránniye détskiye knígui sovétskij judózhnikov [Colección Libros infantiles escogidos ilustrados por artistas rusos]).
- Veréyskiy, O., "Dliá sámij málenkij" [Para los más pequeños] *Ogoniók*, n° 1 (1951).
- Vlásiev, N. M., "Zhénskiye portréti V. V. Lébedeva" [Retratos femeninos de V. Lébedev], *Tvórchestvo*, n° 5 (1937).
- Vladímír Lébedev: Broshúry dliá Biennale détskoi knígui v Bratislave* [Vladímír Lébedev: folletos para la Bienal del Libro Infantil en Bratislava] (introd. de V. Petrov). Moscú: Sovétski Judózhnik, 1967.
- "Vladímír Vasílievich Lébedev. 1891 - 1967 (Nekrológ)" [Vladímír Vasílievich Lébedev. 1891-1967 (Necrológica)], *Iskusstvo*, n° 3 (1968), p. 79.
- Vlásov, Vasíli A., *Vesióli judózhnik. Iz zapisei Vlása* [El artista alegre]. Moscú: Sovétski Judózhnik, 1983 (Panorama Iskusstv; 6, pp. 247-263).
- Vlásov, Vasíli A., Intervención en la velada dedicada a la memoria de V. Lébedev en el Museo Estatal Ruso, 26 abril 1973, en *Vladímír Vasílievich Lébedev: zhívopis, gráfika 1920-1930-yj godov iz koléktсии Gosudárstvennogo Rússkogo muzeya* [Pintura y obra gráfica de los años 1920-30 de la

colección del Museo Estatal Ruso] [cat. expo.]. San Petersburgo: Palace Edition, 1994.

Vóinov, V. V., “V. Lébedev (K výstavke yegó kartín v Rússkom muzéy, Leningrad)” [V. Lébedev (Con ocasión de la exposición de sus obras en el Museo Ruso, Leningrado)], *Krásnaya Panorama*, nº 20 (1928).

Vóinov, V., *Výstavka V. V. Lébedeva* [Exposición de V. Lébedev]. Leningrado: Komitet Populiarizatsii judózhestvennyj izdaniy pri Gosudárstvennoi Akademii istórii materialnoi kultury [Comité de popularización de publicaciones artísticas, Academia Estatal de Historia de la Cultura Material], 1928.

White, Stephen, *The Bolshevik Poster*. New Haven, CT; Londres: Yale University Press, 1988, pp. 83-89.

Yasen, Yelena, “The Development of Children’s Book Illustration in Postrevolutionary Russia,” *Design Issues* nº 8 (otoño 1991), pp. 57-66.

Yankóvski, M. “Po výstavkam. O výstavke V. V. Lébedeva’” [Visitando exposiciones. Sobre la exposición de V. Lébedev], *Leningrádskaya Pravda* (29 mayo 1928).

Zozúlia, Yefím, “O risúnkaj V. V. Lébedeva” [Los dibujos de V. Lébedev], *Prozhéctor* nº 16 (1924), pp. 22-25.

III. Catálogos

III.1. Catálogos de exposiciones individuales

V. Lébedev (org. V. N. Anikíyeva; textos de P. I. Neradóvski y N. N. Púnin). [Museo Estatal Ruso, Leningrado]. Leningrado: Russki muzéi, 1928 (catálogo de obras de V. Lébedev de los años 1920-1928).

Vladímir Vasílievich Lébedev “*Natúrschitsi*” [Modelos femeninos] (intr. E. S. Levítin) [Sección de grabados y dibujos, Museo Estatal de Artes Figurativas A. S. Púshkin, Moscú]. Moscú: Sovétski Judózhnik, 1967.

Vladímir Vasílievich Lébedev (intr. N. I. Popova). Leningrado: Russki muzéi, 1972.

V. Lebedev. *Illustratore per l’infanzia*. Rieti: Biblioteca Comunale, 1982.

W. W. Lebedew: *Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Illustrationen, Plakate: Ausstellung in den Räumen der Akademie der Künste der DDR im Marstall / Akademie der Künste der UdSSR unter Mitarbeit des Staatlichen Russischen Museums Leningrad*. Berlín: Akademie der Künste der DDR, 1986.

Vladímir Vasílievich Lébedev: *zhívopis, gráfka 1920-1930-j godov iz koléktzii Gosudárstvennogo Résskogo muzeia* [Pintura y obra gráfica de los años 1920-1930 de la colección del Museo Estatal Ruso] [Museo Estatal Ruso, San Petersburgo]. San Petersburgo: Palace Edition, 1994 (catálogo de exposición y anexo).

Vladímir Lébedev. *Výstavka rabót iz chástnij sobrani Petersburga i Moskvý* [Exposición de obras de colecciones privadas de San Petersburgo y Moscú] (comp. I. Dvórnikov). San Petersburgo: K Gallery, 2010.

III.2. Catálogos de exposiciones colectivas

Výstavka risúnkov i estámpov v zálaj Imperátorskoi Akademii Judózhestv [Exposición de dibujos y estampas en las salas de la Academia Imperial de las Artes]. [Academia Imperial de las Artes, Sección de Retrospectivas, San Petersburgo, diciembre 1909- enero 1910]. San Petersburgo, 1910.

Výstavka sovremennoi rússkoi zhívopisi i risunka [Exposición de pintura y dibujo rusos contemporáneos] [Buró Artístico de N. Y. Dobýchina, Petrogrado]. Petrogrado, 1918.

Erste Russische Kunstausstellung. Berlín: Galerie Van Diemen, 1922.

Výstavka eskízov teatrálnej dekoratsi i rabót masterskój instituta za 1918-1922 gody [Exposición de bocetos de escenografía teatral y trabajos de los talleres del Instituto durante los años 1918-1922] (textos de L. Zhevérzhéyev, N. N. Púnin y G. Stebnischvov) [NarKomPros, Centro Académico, Instituto de Decoración, Petrogrado, noviembre 1922].

Katalóg rússkogo otdéla Mezhdunaródnói knízhnoi výstavki vo Floréntsii v 1922 gadú [Catálogo de la Sección rusa de la Exposición Internacional del Libro, celebrada en Florencia en 1922]. Moscú; Petrogrado: Editorial Estatal, 1923.

Katalóg výstavki kartín judózhnikov Petrograda vséj napravléni za piatilétni períod déyatelnosti. 1918-1923. [Catálogo de la exposición de pinturas de los artistas de Petrogrado de todas las tendencias artísticas: el trabajo de un lustro, 1918-1923]. Petrogrado: Academia de Bellas Artes, 1923.

Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. París, abril-octubre, 1925.

Katalóg risúnkov gruppy judózhnikov: Bruni, L. A., Kupreyánov, N. N., Lébedev, V. V., Lvov, P. I., Miturich, P. V., Tatlin, V. Y., Tyrsa, N. A. [Catálogo de dibujos de un grupo de artistas]. Moscú: Galería Estatal Tsvetskóvskaya, 1925.

Výstavka Iskusstva nóvoi Rossíi [Exposición de arte de la Nueva Rusia] [Exposición de arte soviético, Tokio; Osaka; Nagoya]. Tokio, 1927 (en japonés).

Vsesoyúznaya poligrafícheskaya výstavka. Putevodítel [Exposición Poligráfica de la Unión. Guía] (textos de A. I. Ilariónov, El Lissitzky, K. S. Tijónova, S. B. Telingáter, V. R. Kugel, B. A. Mantáshev, R. F. Kibell, M. I. Krichévskii) [Exposición Agrícola de la Unión, Glavni Dom, Moscú]. Moscú: Editorial del Comité de la Unión de la Exposición de Artes Gráficas, 1927.

Rússki risúnok za désiat let Oktiábrskoi Revoliútsii. Katalóg priobreténi galeríi. 1917-1927 [El dibujo ruso en los diez años inmediatamente posteriores a la Revolución de Octubre. Catálogo de las obras adquiridas por la Galería, 1917-1927] (intr. A. V. Bakushinski, breves biografías de pintores) [Galería Estatal Tretyakov, Moscú]. Moscú, 1928.

Výstavka judózhestvennyj proizvedéni k desiatilétnemu yubileyu Oktiábrskoi revoliútsii [Exposición de obras pictóricas con ocasión del X aniversario de la Revolución de Octubre] [VJUTEMAS, Moscú, 8 enero]. Moscú: Edición del Comité de la Exposición, 1928.

Europäische Buchkunst der Gegenwart (texto de K. Tijónova, “El arte del libro en la URSS”) [PRESA. *Internationale Presse-Ausstellung*, Colonia, mayo-octubre 1928]. Leipzig: Rudolph Schick & Co. 1928.

XVI Biennale di Venezia. Venecia, 1928.

Katalóg. Óbschestvo ímeni A. I. Kuíndzhi, AJRR, “Krug”, “4 Iskusstva”. Shkola Filónova [Asociación A. I. Kuíndzhi, AJRR, Círculo, Cuatro Artes. Escuela de Filónov] (textos de N. Gordon y VI. Denísov) [Exposición de pintura y escultura “Grupos artísticos actuales de Leningrado”]. Leningrado, 1928-1929.

Katalóg výstavki sovremennoi gráfiki [Catálogo de la exposición de arte gráfico contemporáneo]. Ereván: Galería Nacional de Armenia, Sección Artística, 1929 (ediciones en ruso y armenio).

Le livre d’enfant en U.R.S.S. [Librairie Bonaparte, París, 27 abril-22 mayo]. París: Éditions Bonaparte, 1929.

Katalóg priobriténi Gosudárstvennogo Komiteta po priobreténiyu proizvedéni Iskusstva v 1928-1929 [Catálogo de las adquisiciones realizadas por la Comisión Estatal de Adquisiciones de Obras de Arte en 1928-1929] [Club de Obreros de la Economía Nacional F. E. Dzerzhinski, Moscú]. Moscú, 1930.

Soviétskoye Iskusstvo [Arte Soviético] [I Exposición de arte figurativo de la URSS, Estocolmo, marzo-abril 1930].

Ausstellung moderner russischer Kunst [Berlín, julio]. Berlín: Gesellschaft der Freunde des neuen Russlands, 1930.

Russische Kunst von Heute [Viena, octubre-noviembre, 1930].

Katalóg antiimperialisticheskói výstavki, organizovannoi FOSJ (Federátsiya Obyedinéni Sovétskij Judózhnikov) [Catálogo de la exposición antiimperialista, organizada por la FOSJ (Federación de Asociaciones de Artistas Soviéticos)] [Exposición antiimperialista dedicada al día Rojo internacional, Pabellón del Parque Central de Cultura y Ocio Gorki, TPKiO, Moscú, 1 agosto-15 septiembre, 1931]. Moscú; Leningrado: Ogiz-Izogiz, 1931.

Catalogue du Salon International du livre d'art [Petit Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris, París, 20 mayo-15 agosto]. París: Salon International du livre d'art, 1931.

Judózhniki RSFSR za piatnádtsat let: 1917-1932. Zhívopis, gráfika, skulptura. Katalóg yubiléinoi výstavki [Los artistas de la RSFSR celebran los 15 años: 1917-1932. Pintura, arte gráfico, escultura] [Museo Estatal Ruso, Leningrado, 13 noviembre]. Leningrado, 1932.

Judózhniki RSFSR za piatnádtsat let: 1917-1932. Zhívopis. Skulptura. Plakát i karikatura. Katalóg výstavki [Los artistas de la RSFSR celebran los 15 años: 1917-1932. Cartel y caricatura] [Galería Estatal Tretyakov, Moscú]. Moscú, 1933.

Judózhniki RSFSR za piatnádtsat let: 1917-1932. Zhívopis. Skulptura. Plakát i karikatura. Katalóg výstavki. Gráfika [Los artistas de la RSFSR celebran los 15 años: 1917-1932. Arte gráfico] [Museo Estatal de Artes Figurativas, Moscú]. Moscú, 1934.

Judózhniki sovétskogo teátra za XVII let (1917-1934). Makety, eskizy, dekorátsii i kostiúmy [Los artistas del teatro soviético celebran los 17 años: 1917-1934. Maquetas, bocetos escenográficos y vestuario] [Museo Estatal de Historia, Moscú]. Moscú, 1935.

Výstavka kartín leningrádskij judózhnikov v Moskvé [Exposición de pinturas de los artistas leningradenses en Moscú] [Sala de exposiciones Vsekojudózhnik, Moscú] Moscú, 1935.

Katalóg pervoi výstavki leningrádskij judózhnikov [Catálogo de la Primera exposición de pintores leningradenses] [Museo Estatal Ruso]. Leningrado, 1935.

Judózhniki sovétskogo teátra (1917-1935). Katalóg teatrálno-dekoratsiónnogo Iskusstva [Artistas del teatro soviético (1917-1935). Catálogo del arte de la decoración teatral] [Museo Estatal Ruso]. Leningrado, 1936.

Výstavka sovétsoi iliustrátsii k judózhstvennoi literature za V let (1931-1936) Akadémiya, Goslitzdát, Detizdát TSK VLKSM, Molodáya Gvárdiya, Sovetski Pisátel [Exposición de la ilustración so-

viética en la literatura del quinquenio 1931-1936. Academia, Editorial Estatal de Literatura, Editorial de Literatura Infantil del Comité Central Komso-mol, Joven Guardia y El escritor soviético] [Museo Estatal de Artes Figurativas, Moscú]. Moscú, 1936.

Výstavka sovétskoi tsvetnoi graviúry [Exposición de cromotipografía soviética] [Museo Estatal del Nuevo Arte Occidental, Moscú]. Moscú, 1937.

Vsesoyúznaya judózhstvennaya výstavka "Indústriya sotsializma" [Exposición de los artistas de la Unión Soviética *La industria del socialismo*] [Moscú, 18 marzo]. Moscú; Leningrado: Iskusstvo, 1939.

V výstavka proizvedéni leningrádskij judózhnikov. Zhívopis, skulptura, gráfika [V Exposición de obras de artistas leningradenses. Pintura, escultura y arte gráfico] [Sala de exposiciones de la LOSSJ, Leningrado, 18 febrero-24 marzo]. Leningrado, 1940.

VI výstavka proizvedéni leningrádskij judózhnikov. Zhívopis, skulptura, gráfika [VI Exposición de obras de artistas leningradenses. Pintura, escultura y arte gráfico] [Sala de exposiciones de la LOSSJ, Leningrado, 30 marzo]. Leningrado, 1940.

Výstavka lúchshij proizvedéni sovétskij judózhnikov [Exposición de las mejores obras de los artistas soviéticos]. Moscú; Galería Estatal Tretyakov, 1941.

Peredvízhnaya vystavka proizvedéni sovétskogo iskusstva. Zhívopis, gráfika [Exposición itinerante de obras del arte soviético. Pintura. Dibujo gráfico] [Donetsk, 1941]. Moscú; Leningrado: Iskusstvo, 1941.

Výstavka sovétskoi knízhnoi gráfiki [Exposición de ilustración literaria soviética] (org. y texto de P. Kornílov) [Galería de Arte de Kalinin]. Kalinin, 1941.

Výstavka "Rabóty leningrádskij judózhnikov v dni Velkoi Otéchéstvennoi voiny" [Obras de los artistas leningradenses en los días de la Gran Guerra Patria] [Museo Estatal de Artes Figurativas A. S. Púshkin, Moscú, agosto 1942]. Moscú; Leningrado: Iskusstvo, 1942.

Geroicheski front i tyl. Vsesoyúznaya judózhstvennaya výstavka 1943/XI-1944/X [El frente y la retaguardia heroicos. Exposición artística de la Unión Soviética] [Galería Estatal Tretyakov, Moscú]. Moscú, 1945.

Výstavka sovétskoi zhívopisi i gráfiki [Exposición de pintura y arte gráfico soviéticos] [Museo Estatal del Arte Ruso y Letón de Riga, Riga, 20 mayo-25 junio; Casa de las Artes, Tallin, julio]. Riga, 1945 (edición en ruso y letón).

Výstavka zhívopisi i gráfiki sovétskij judózhnikov [Exposición de pintura y arte gráfico de artistas soviéticos]. Tiflis, 1946.

Peredvízhnaya výstavka zhívopisi i gráfiki sovétskij judózhnikov [Exposición itinerante de pintura y arte gráfico de artistas soviéticos]. [Museo de Arte V. V. Lunacharski, Krasnodar] Krasnodar: Krayevóye knigoizdatelstvo, 1947.

Výstavka knígui y knízhnoi gráfiki Detguíza [Exposición del libro y artes gráficas de la Detgiz]. [Sala de Exposiciones del Comité de Organización de la Unión de Artistas Soviéticos]. Moscú; Leningrado, 1951.

Výstavka sovétskoi gráfiki [Exposición de arte gráfico soviético] [Exposición de arte gráfico soviético en la República Popular de Polonia, Varsovia; Stalinogrod (Katowice); Cracovia]. Moscú, 1954 edición en ruso y polaco).

Vuýstavka proizvedéni sovétskij judózhnikov iz sobrániya Gosudárstviénnoi Tretiakovskoi Galeríi. Zhívopis, skulptura, gráfika. 300-létie vossoyedinéniya Ukrainy s Rossiíei [Exposición de obras de artistas soviéticos de la colección de la Galería Estatal Tretyakov. Pintura, escultura y arte gráfico. Tercer centenario de la unión de Ucrania y Rusia] [Museo Estatal de Arte Figurativo de Kiev, Kiev, 1954; Járkov, 1955]. Moscú, 1954.

Ausstellung sowjetischer Graphik [Berlín, Haus der Deutsch-Sowjetischen Freundschaft; Leipzig; Rostock]. Berlín, 1955.

Vsesoyúznaya judózhstvennaya výstavka. Zhívopis, skulptúra, gráfika, plakát, dekoratsiónnaya zhívopis [Exposición de arte de la Unión de las Repúblicas Soviéticas, 1955: pintura, escultura, obra gráfica, carteles y artes decorativas] [Galería Estatal Tretyakov; Dom Judózhnika; Sala de la Unión de Pintores de la URSS, Moscú, 1955]. Moscú, 1955.

XXVIII Biennale di Venezia. Venecia, 1956.

200 let Akadémii judózhstev SSSR [200 años de la Academia de Bellas Artes de la URSS] [Museo del Instituto de pintura, escultura y arquitectura I. Y. Répin (antigua Academia de Bellas Artes), Leningrado; Moscú]. Leningrado; Moscú, 1958.

Výstavka sovétskoi graviúry [Exposición del grabado soviético] [Museo Estatal de Bellas Artes, Gorki, 1958]. Moscú, 1958.

Plakát i satira za 40 let v proizvedéniyaj moskóvskij judózhnikov. Katalóg výstavki plakata; Katalóg výstavki satiry [Cartel y sátira en 40 años de trabajo de los artistas moscovitas] [Sala de Exposiciones de la MOSSJ, Moscú, 1958]. Moscú, 1958.

Internationale Buchkunst-Ausstellung. Leipzig: IBA, 1959.

150 Jahre russische Graphik, 1813-1963; Katalog einer Berliner Privatsammlung

Dresden: Staatliche Kunstsammlungen, 1964.

Aguitatsiónno-mássovoye Iskusstvo pervij let Oktiábrskaoi revoliútsii [Arte de propaganda de masas durante los primeros años de la Revolución de Octubre] [Moscú; Leningrado]. Moscú, 1967.

Vladímir Lébedev: Broshura dliá Biennale détskoi knígui v Bratislave [Vladímir Lébedev: folleto para la Bienal de la Ilustración de Bratislava] [BIB-67, Bratislava]. Moscú: Sovétski Judózhnik, 1967.

50 Years of Painting USSR [The National Museum of Modern Art, Tokio, 1967]. Tokio, 1967.

Petrográdskiye "Okna ROSTA" [Las "ventanas de la ROSTA" de Petrogrado] (ed. de A. V. Chistiakóva; textos de Y. Kovtún y A. Chistiakov) [Museo Estatal Ruso, Leningrado]. Leningrado: Gosudarstvénnij Russkii muzéi, 1968.

Piátdesiát liet leningrádskoi knízhnoi gráfiki [50 años de ilustración gráfica leningradense] (intr. V. Petrov). Leningrado: Judózhnik RSFSR, 1969.

IX Výstavka proizvedénij chlénov Akadémii judózhestv SSSR. Zhívopis, skulptura, gráfika [IX Exposición de las obras de los miembros de la Academia de Bellas Artes de la URSS. Pintura, escultura, obra gráfica] [Academia de Bellas Artes de la URSS, Moscú, 1969]. Moscú, 1969.

Rússki i sovétski natiurmórt [El bodegón ruso y soviético] [Museo Estatal Ruso, Leningrado 1969]. Leningrado, 1969.

Výstavka "Sovétskaya zhívopis i skulptura iz sobrániya Gosudárstvennogo Rússkogo Muzeya [Pintura y escultura soviéticas de los fondos del Museo Estatal Ruso] [Petrozavódski, 1971]. Leningrado, 1971.

Výstavka proizvedénij chlénov Akadémii judózhestv SSSR. K 25-létiyu preobrazovániya Vserossiyskoi Akadémii judózhestv v Akadémiiu judózhestv SSSR. Zhívopis, skulptura, gráfika [Exposición de las obras de los miembros de la Academia de Bellas Artes de la URSS dedicada al 25 aniversario de la transformación de la Academia de Bellas Artes de Rusia en la Academia de Bellas Artes de la URSS. Pintura, escultura, obra gráfica] [Academia de Bellas Artes de la URSS, Moscú, 1973]. Moscú, 1973.

Knízhniye oblózhki russkij judózhnikov XX veka [Cubiertas de libros ilustradas por artistas rusos del siglo XX] [Museo Estatal Ruso]. Leningrado, 1977.

Sovétskaya gráfika v chástnyj sobrániyaj Leningrada [Arte gráfico soviético de colecciones privadas de Leningrado]. Leningrado, 1979.

Paris-Moscou 1900-1930. Arts plastiques, arts appliqués, et objects utilitaires, architecture-urbanisme, agitprop, affiche, théâtre-ballet, littérature, musique, cinéma, photo créative [Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, París, 1979; Museo Estatal de Arte Figurativo A. S. Púshkin, Moscú, 1981]. París: Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, París, 1979; Moscú, 1981, vol. 1-2.

I Vsesoyúznaya výstavka knízhnoi gráfiki [I Exposición de la URSS dedicada a la ilustración de libros]. Moscú, 1980.

Výstavka nóvij postupleni. Sovétskaya zhívopis [Exposición de las nuevas adquisiciones de pintura soviética] [Leningrado, 1978]. Leningrado, 1981.

Art and Revolution [The Seibu Museum of Art, Tokio, 1982]. Tokio, 1982 (ediciones en ruso, japonés e inglés).

Retrospektívnaya výstavka. 225 let Akademii judózhestv SSSR [225 años de la Academia de Bellas Artes de la URSS. Exposición retrospectiva] [Moscú, 1983-1984], vol. 2, 1917-1982. Moscú: Izobrazítelnoye iskusstvo, 1985.

Russische und Sowjetische Kunst. Tradition und Gegenwart. Werke aus sechs Jahrhunderten [Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen und Städtische Kunsthalle, Düsseldorf; Stuttgart, 1984; Hannover, 1985]. Düsseldorf: Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen und Städtische Kunsthalle, 1984.

Sowjetische Malerei 1919-1980 [Kunsthalle Mannheim, Mannheim, 1985]. Mannheim, 1985

Arte contemporanea sovietica 1918-1985 [Loggia della Mercanzia, Génova, 5 septiembre-5 octubre]. Génova, 1986.

Art and Revolution: Russian and Soviet Art, 1910-1932 = Kunst und Revolution: russische und sowjetische Kunst 1910-1932 [Palace of Exhibitions, Budapest, 1987-1988; Museum für Angewandte Kunst, MAK, Viena, 1988]. Budapest: Hungexpo, 1987 (edición en húngaro e inglés); Viena: MAK, 1988 (edición en alemán e inglés).

Iz sobrániya B. N. Ókunieva. Rússkoye i sovétskoye Iskusstvo [De la colección de B. N. Okuniev. Arte ruso y soviético] [Museo Estatal Ruso, Leningrado, 1987].

Sovétskoye Iskusstvo 20-30-ij godóv [Arte soviético de los años 20-30] [Museo Estatal Ruso, Leningrado, 1988]. Leningrado, 1988.

Russian and Soviet Paintings 1900-1930 [Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington]. Washington, 1988.

A Muvész a Valtozo Vilagban. XVIII-XX Muzeum gyujtemenyebol. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest; Praga, 1988-1989.

Dada and Constructivism [The Seibu Museum of Art, Tokio; Seibu Tsukashin Hall, Amagasaki; Modern Art, Kamakura, 1988-1989]. Tokio: The Tokio Shimbun, 1988.

Arte e scienza nella Perestroica [Roma, Palazzo delle Esposizioni, 1989]. Roma: Rizzoli, 1989.

Avantgarde: Neuvostotaidetta 1920-1930 = Soviet Art 1920-1930 [Helsinki]. Leningrado: Russki muzéi, 1989 (edición en ruso, finlandés e inglés).

Russische Avantgarde 1910-1930 aus sowjetischen und deutschen Sammlungen [Wilhelm-Lembruck-Museum Duisburg, Duisburgo, 1990]. Duisburgo, 1990.

Avangard i rússkoye Iskusstvo 1900-1920-yj godov [Vanguardias y arte ruso de los años 1900-1920] [Marui Imai Sapporo Gallery, Sapporo, 1992]. Sapporo, 1992.

The Great Utopia: The Russian Soviet Avant-Garde, 1915-1932 [Schirn Kunsthalle, Fráncfort, 1 marzo-10 mayo; Stedelijk Museum, Ámsterdam, 5 junio-23 agosto; Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, 25 septiembre 1992-3 enero 1993; Galería Estatal Tretyakov, Moscú, 28 abril 1993]. Nueva York: The Solomon R. Guggenheim Foundation, 1992; Moscú, 1993.

Agitation zum Glück: Sowjetische Kunst der Stalinzeit [Documenta-Halle, Kassel, 1993-1994; Museo Estatal Ruso, San Petersburgo, 1994; Praga, 1994; Turku, 1995; Estocolmo, 1996]. Bremen: Temmen, 1993; San Petersburgo: Palace Editions, 1996.

Avant-garde russe. 1900-1930 [Hessenhuis, Ámberes, 11 noviembre 1993-30 enero 1994].

Avangard i yegó rússkiye istoki = Russische Avantgarde und Volkskunst [Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden; Museo Estatal Ruso, San Petersburgo]. Stuttgart: Gerd Hatje; San Petersburgo: Russki muzéi, 1993.

Pável Mansúrov. Petrográdski avangard [Pável Mansúrov y la vanguardia artística petrogradense] [Museo Estatal Ruso; Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, MAMAC, Niza]. San Petersburgo: Palace Editions, 1995.

Il tempo delle illusioni. Arte russa degli anni venti [Palazzo Ducale, Génova]. Milán: Charta, 1995.

Staatliches Russisches Museum, St. Petersburg: Die grossen Sammlungen, III. Kunst- und Kulturgeschichte Rußlands in Werk und Bild [Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn]. Bonn: Gantz Verlag, 1995.

The Beauty of Russian Women of 15th-20th Centuries [Marui Imai Sapporo Gallery, Sapporo]. Sapporo, 1995 (ediciones en inglés y japonés).

Livres d'enfants russes et soviétiques (1917-1945): dans les collections de l'Heure joyeuse et dans les bibliothèques françaises. París: Agence culturelle de Paris, 1997.

Krásnyi tsvet v rússkom Iskusstve = Rot in der russischen Kunst [El color rojo en el arte ruso] [Museo Estatal Ruso, San Petersburgo, 1997; Kunstforum Wien, Viena, 3 septiembre-29 noviembre 1998]. San Petersburgo: Palace Editions, 1997; Viena: Kunstforum, 1998.

Muzéi v muzéye. Rússki avangárd iz koleksii Muzeya Judózhestvennoi kulturyv sobránii Gosudárstvénnogo Rússkogo Muzeya [El museo en el museo. Vanguardias rusas de la colección del Museo de Cultura Artística en una muestra del Museo Estatal Ruso] [Museo Estatal Ruso, San Petersburgo, 1998]. San Petersburgo: Palace Editions, 1998.

Priobreténiya y darý. 1988-1998 [Donaciones y adquisiciones] [Museo Estatal Ruso, San Petersburgo]. San Petersburgo: Palace Editions, 1998-1999.

Defining Russian Graphic Arts: From Diagilev to Stalin, 1898-1934. Rutgers, NJ: The Zimmerli Art Museum at Rutgers University, 1999.

L'home, l'aire, l'espai. Malevitx i els mestres russos de l'avanguardia [Casal Solleric, Centre d'exposicions i documentació d'Art Contemporani, Palma]. Palma: Ambit Serveis Editorials, 1999.

Sin Objeto. La Vanguardia Rusa en la colección del Museo Estatal de San Petersburgo [Centro Cultural Caixanova, Vigo]. Vigo: Caixanova, 2000.

Rússki futurizm i David Burliúk - otets rússkogo futurizma. [El futurismo ruso y David Burliúk - el padre del futurismo ruso] [Museo Estatal Ruso, San Petersburgo]. San Petersburgo: Palace Editions, 2000.

Russi: 1900-1920. Larionov, Goncharova, Kandinsky e gli altri: le radici dell'avanguardia [Palazzo Martinengo, Brescia, 2000]. San Petersburgo: Palace Editions; Turín: International Service, 2000.

Painting Revolution: Kandinsky, Malevich and the Russian Avant-Garde [The Foundation for International Arts and Education, Bethesda, MD; Chicago Cultural Centre; Phoenix Art Museum, Fénix, y otras ciudades]. Bethesda, MD: Foundation for International Arts and Education, 2000.

Portrét v Rossii. XX vek [El retrato en Rusia. Siglo XX] [Museo Estatal Ruso, San Petersburgo] San Petersburgo: Palace Editions, 2001.

Rowell, Margit y Deborah Wye, *The Russian Avant-Garde Book 1910-1934 = El libro ruso de vanguardia, 1910-1934* [The Museum of Modern Art, Nueva York, 28 marzo- 21 mayo 2002; Louisiana Museum of Art, Copenhague, 25 octubre 2002-19 enero 2003; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 11 febrero-4 mayo 2003; Museum für Angewandte Kunst, Fráncfort, 24 septiembre-25 enero 2004]. Nueva York: MoMA; Londres: Thames and Hudson, 2002; Madrid: MN-CARS, 2003.

500 Anos de Arte Russa [Oca do Parque do Ibirapuera, São Paulo]. São Paulo: Banco de la República, 2002.

Portrét zhený judózhnika [El retrato de la esposa del artista] [Centro de las Artes, Moscú; Museo Estatal Ruso, San Petersburgo, 2002-2003]. San Petersburgo: Palace Editions, 2002.

Origins of the Russian Avant-Garde: Celebrating the 300th Anniversary of St. Petersburg [The Walters Art Museum, Baltimore, MD, 13 febrero-25 mayo 2003]. San Petersburgo: Palace Editions, 2003.

Posters in Utopia. Graphic Design around Movements of Russian Constructivism. Kawasaki City Museum; Yamagata Museum of Art; Hamamatsu Municipal Museum of Art; Niigata City Art Museum, Japón, 2003-2004.

La Russie et les avant-gardes. Saint-Paul-de-Vence: Fondation Maeght, 2003.

Sankt-Peterbúrg. Portrét Góroda i gorozhán [San Petersburgo. Retrato de la ciudad y los ciudadanos] [Museo Estatal Ruso, San Petersburgo]. San Petersburgo: Palace Editions, 2003.

Kandinsky e l'anima russa. Verona: Galeria d'Arte Moderna Palazzo Forti, 2005.

¡Rusia! Novecientos años de obras maestras y colecciones magistrales [Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York, 2005; Museo Guggenheim Bilbao, Bilbao, 2006]. Nueva York: Solomon R. Guggenheim Foundation; Bilbao: FMGB Museo Guggenheim, 2005.

Avangarde: do i pòsle [Las vanguardias: antes y después]. Bruselas: Europalia Museum of Visual Arts, 2005.

Kolláz v Rossii. XX vek [El collage en Rusia. Siglo XX] [Museo Estatal Ruso, San Petersburgo, 2005-2006]. San Petersburgo: Palace Editions, 2005.

La ciudad del sol. Triunfo del realismo socialista [Shanghái; Pekín; Chongqing, 2006-2007]. s. l., 2006.

Venera sovétskaya [Venus soviética] [Museo Estatal Ruso, San Petersburgo]. San Petersburgo: Palace Editions, 2007.

Borbá za znamia: sovétskoye iskusstvo mezhdú Trótskim i Stálinym, 1926-1936 [Lucha por la bandera: el arte soviético entre Stalin y Trotski, 1926-1936] [Sala de Exposiciones Nuevo Manezh, Moscú, 2008]. Moscú: Programa Editorial del Museo de Arte Contemporáneo, 2008.

Russian constructivist posters of the 1920s and 1930s. Festival International de l'affiche et du graphisme de Chaumont, Chaumont, 2010.

Los juguetes de vanguardia [Museo Picasso Málaga, Málaga, 2010-2011]. Málaga: MPM, 2010.

Promesas de futuro. Blaise Cendrars y el libro para niños en la URSS (1926-1929) [Museo Picasso Málaga, Málaga, 2010; Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad, MuVIM, Valencia, 2011]. Valencia: Pentagraf Editorial, 2011.

IV. Diseño de libros

IV. 1. Libros ilustrados por Lébedev

1918

Lev i byk: Arábskaya skazka [El león y el toro: cuento árabe] (adaptación de S. S. Kondrúshkina). Petrogrado: Ogní, 1918; ed. en inglés: *The Lion and the Ox, An Old Arabian Story.* Nueva York: The Macmillan Company, 1932.

Scott, Walter, *Ivanhoe.* Petrogrado: Párus, 1918.

Rádlova, Anna, *Soty: Kniga stíjov* [El panal: libro de poesías]. Petrogrado: Fiametta, 1918.

1919

Gógol, N. V. *Nos; Koliáska* [La nariz; La calesa]. Petrogrado: Lit-izdat. otdél Narkomprosa, 1919.

1922

Lébedev, V. V. *Prikliuchéniya Chuch-Lo* [Las aventuras de Chuch-Lo, el espantapájaros]. Petrogrado: Epoja, 1922.

Kipling, R., *Sloniónok* [El elefantito] (trad. K. Chukovski). Petrogrado: Epoja, 1922, en *Kipling, Skazki, perevod s anglíyskogo K.Chukóvskogo, stíjí v perevode S.Marsháká* [Fábulas de Kipling, traducidas del inglés por K. Chukovski, versos traducidos por S. Marshák]. Leningrado: GIZ, 1926; Moscú; Leningrado: GIZ, 1929²; Moscú; Leningrado: GIZ, 1930³; Guerchúk, Y. (ed.). Moscú: Sovétski Judózhnik, 1973. Ed. inglesa: *Elephant's Child* (il. V. Lébedev; trad. Kornéi Chukovski). Petrogrado: Epoja, 1922.

1923

Medvéd [El oso]. Petrogrado: Muísl, 1923.

Tri kozlá [Los tres machos cabríos]. Moscú: Mysl, 1923.

Zolotoye yaíchkko. Skazka [El huevecito dorado. Cuento]. Petrogrado: Mýsl, 1923.

1924

Záyats, petúj i lisá: Skazka [La liebre, el gallo y la zorra]. Petrogrado: Mýsl, 1924.

1925

Lébedev, V. V., *Ojota* [La caza]. Moscú; Leningrado: Ráduga, 1925.

Marshák, S., *Morózhenoye* [El helado]. Moscú; Leningrado: Ráduga, 1925; Leningrado; Moscú: Ráduga, 1926²; Moscú; Leningrado: Molodáya Gvárdiya, 1929³; Y. Guerchúk (ed.). Moscú: Sovétski Judózhnik, 1977; ed., junto con *Tsirk* [El circo], en holandés: *Ijsco; Circus*. La Haya: De Baanbreker, N. V. Servire, 1931; Bruselas: De Wilde Roos, c. 1930; y en francés: Bruselas: L'eglantine, c. 1930.

Marshák, S., *Vcherá i segódnia* [Ayer y hoy]. Moscú; Leningrado: Ráduga, 1925, 2^a ed. s. a.; Moscú; Leningrado: GIZ, 1928³, 1930⁴; Moscú; Leningrado: OGIZ- Molodáya Gvárdiya, 1931⁵; Leningrado: Detgiz, 1935⁶.

Marshák, S., *O glupom myshonke* [Historia del ratoncito tonto]. Leningrado; Moscú: Ráduga, 1925; Leningrado: Ráduga, 1926²; Moscú; Leningrado: GIZ, 1928³, 1930⁴; Moscú; Leningrado: OGIZ- Molodáya Gvárdiya, 1931⁵; Leningrado: Detgiz, 1934⁶, 1935⁷; Moscú; Leningrado: Detizdat, 1936⁸, 1937⁹; Moscú: Détskaya Literatura, Comité Central del Komsomol, 1939¹¹; Moscú: Fábrica Poligráfica del trust industrial del distrito de Moskvorétski, Raipromtrest, 1945; Moscú; Leningrado: Detgiz, 1948¹²; Y. Guerchúk (ed.). Moscú: Sovétski Judózhnik, 1982.

Marshák, S., *Tsirk* [El circo]. Leningrado; Moscú: Ráduga, 1925; Leningrado; Moscú: GIZ, 1928; ed. en holandés y francés junto con *El helado* (v.); Leningrado: Judózhnik RSFSR, 1974; Guerchúk, Y. (ed.). Moscú: Sovétski Judózhnik, 1975; Moscú: Détskaya literatura, 1964, 1968, nueva variante de ilustraciones; ed. en inglés: *The Circus* (trad. Irina Zheleznova). Moscú: Progress, 1971; ed. en español, *El circo* (trad. María Cánovas). Moscú: Editorial Progreso, 1975.

Lébedev, V., *Ázbuka* [El abecedario]. Leningrado: GIZ, 1925.

1926

Marshák, S., *Bagázh* [El equipaje]. Leningrado: Ráduga, 1926, 1927²; ed. en ucraniano: Leningrado; Járkov: Knigospílka, 1927; Moscú; Leningrado: GIZ, 1929³, 1929⁴, 1930⁵; Moscú; Leningrado: OGIZ- Molodáya Gvárdiya, 1931⁶; Leningrado: Lendetgiz, 1934⁷, 1935⁸; Moscú; Leningrado: Detizdat, 1936¹⁰; S. Marshák, V. Lébedev, *Bagages*. Leningrado: Libro internacional, s. a. [c. 1938]; Moscú: Detgiz, 1955, 1959, 1962; Moscú: Détskaya Literatura, 1965; ed. en francés: *Bagages*. Moscú: Progress, 1973; ed. en ruso e indonesio: Moscú: Progress, 1976; ed. en inglés: *In the Van* (trad. Margaret Wettlin). Moscú: Progress, 1982; ed. en español: *El equipaje* (trad. A. Herráiz). Moscú: Editorial Progreso, 1973, 1976; Guerchúk, Y. (ed.). Moscú: Sovietski Judózhnik, 1982.

1927

Lébedev, V., *Kto silnéi* [A cuál más fuerte]. Moscú; Leningrado: GIZ, 1927, 1930²; Leningrado: Lendetgiz, 1934³; Leningrado: Lendetizdat, 1935⁴.

Marshák, S., *Kak rubanok sdelal rubanok. Skazka* [Cómo un cepillo hizo un cepillo. Cuento]. Leningrado: Ráduga, 1927; Moscú; Leningrado: GIZ, 1929, 1930²; Moscú; Leningrado: OGIZ- Molodáya Gvárdiya, 1931⁴; Y. Gerchúk (ed.). Moscú: Sovétski Judózhnik, 1978.

Marshák, S., *Púdel* [Púdel]. Leningrado: Ráduga, 1927; Moscú: GIZ, 1928², 1929³, 1931⁴; Moscú: OGIZ- Molodáya Gvárdiya, 1931⁵; Leningrado: Lendetgiz, 1934⁶; Moscú: AST; Astrel, 2002.

1928

Lébedev, V., *Verjóm* [A caballo]. Moscú; Leningrado: GIZ, 1928.

1929

Marshák, S., *Vesiólyi chas* [La hora feliz]. Leningrado: GIZ, 1929. (Suplemento de la revista *Iósh* [Erizo]).

1930

Marshák, S., *Usátyi-Polosátyi* [Todo rayadito y con bigotitos]. Moscú: GIZ, 1930; Moscú: OGIZ- Molodáya Gvárdiya, 1931²; Leningrado: Detgiz, 1935³; Leningrado: Detizdat, 1938; Moscú; Leningrado: Detgiz, 1947; Moscú; Leningrado: Detgiz, 1948, 1953, 1954, 1955, 1961; Moscú: Détskaya literatura, 1967, con nuevas ilustraciones; ed. en inglés: *A Whiskered Little Frisker* (trad. Eugene Felgenhauer). Moscú: Foreign Languages Publishing House, 1950[?]; ed. en español: *Todo rayadito y con bigotitos* (trad. E. González). Moscú: Ediciones en lenguas extranjeras, 196[?]

Bergholz, O. F., *Zimá, leto, popugái* [Invierno, verano, papagayo]. Moscú; Leningrado: GIZ, 1930; Moscú; Leningrado: OGIZ- Molodáya Gvárdiya, 1933. Nueva versión de las ilustraciones.

Marshák, S., *Progulka na oslé* [Paseo en burro]. Moscú; Leningrado: GIZ, 1930; Leningrado; Moscú: OGIZ- Molodáya Gvárdiya, 1932².

Marshák, Samuíl, *De Reis Door Rusland* [Viaje a través de Rusia]. La Haya: De Baanbreker, 1930.

1931

Marshák, S., *Doská sorevnovániya. Na likvidátsiyu proryva* [Tablón de méritos. Luchando contra la riada]. Moscú: OGIZ- Molodáya Gvárdiya, 1931.

1932

Krás i risúi [¡Pinta y dibuja!]. Ed. 1, 2. Texto de N. Orlova. Leningrado: OGIZ- Molodáya Gvárdiya, 1932.

1933

Marshák, S., *Mister Twister*. Leningrado; Moscú: Molodáya Gvárdiya; Leningrado: Detgiz, 1935²; ed. en alemán: *Mister Twister*. Kiev; Járkov: Staatsverlag der nationalen Minderheiten der UdSSR, 1935; Moscú; Leningrado: Detizdat, 1937, 1939; Moscú: Editorial del trust industrial del distrito de Krasnogvardéiski, 1948; Moscú; Leningrado: Editorial Estatal de Literatura Infantil, 1951; Moscú: Detgiz, 1962; ed. en español: *Mister Twister* (trad. María Cánovas). Moscú: Editorial Progreso, 1976.

Semin, F. Y., *Pérvyi v stroyúu. Krasnoarméyskiye rasskazy* [El primero de la fila. Cuentos del Ejército Rojo]. Moscú: OGIZ- Molodáya Gvárdiya, 1933².

1934

Marshák, S., *¡Vot kakói rasséyannii!* [¡Menu-do despistado!]. Leningrado: Lendetgiz, 1934⁶⁻⁹, 1935¹⁰; Leningrado: Judózhnik RSFSR, 1967.

1935

Marshák, S., *Skazki, pesni y zagadki* [Cuentos, canciones y acertijos] Moscú: Academia; Moscú: Détskaya Literatura, 1971; Moscú, 1973.

Marshák, S., *Petrúshka-inostránets* [Petrúshka, el extranjero]. Leningrado: Detgiz, 1935⁵.

1938

Marshák, S., *My, voyénnyie* [Somos militares]. Moscú; Leningrado: Detizdat, 1938, 1939², 1940³.

1939

Marshák, S., *Otchegó koshku názvali kóshkoi? Mélnik, málichik i osiól* [¿Por qué al gato le llamaron gato? El molinero, el muchacho y el asno]. Moscú; Leningrado: Detizdat, 1939.

1940

Marshák, S., *Zhivýie bukvy* [Letras vivas]. Moscú; Leningrado: Detizdat, 1940; Moscú: Fábrica Poligráfica del trust industrial del distrito de Moskvorétski, 1947.

1941

Marshák, S., *Anglíyskiye balady i pesni* [Baladas y canciones inglesas]. Moscú: Sovétski Pisátel, 1941; Moscú: OGIZ-GIIL, 1944; Moscú: Goslitizdat, 1944.

Marshák, S., *Ráz, dvá, trí, chetýre* [¡A la una, a las dos, a las tres...!]. Moscú: Detizdat, 1941.

1942

Korolenko, V. G., *Béz yazyká* [Sin lengua] (intr. E. L. Shvarts). Moscú; Leningrado: Detgiz, 1942.

1943

Marshák, S., *Dvenádsat mésiátsev: slaviánskaya skazka* [Doce meses: cuento eslavo] Moscú; Leningrado: Detgiz, 1943; Leningrado: Iskusstvo, 1943; Moscú; Leningrado: Detgiz, 1946, 1948, 1952; ed. en inglés: *Twelve Months: A Fairy-Tale* (ed. O. Gorchakov). Moscú: Foreign Languages Publishing House, 1957

1944

Chéjov, A. P., *Zagádochnaya natura* [Naturaleza misteriosa]. Moscú: Voenizdat [Editorial del Ejército], 1944. (Biblioteca de la revista *Krasnoarméyets* [El Soldado del Ejército Rojo], número 13).

1945

Chéjov, A. P., *Vedma. Rasskazy* [La Bruja. Relatos]. Moscú: Voenizdat, 1945. (Biblioteca de la revista *Krasnoarméyets*, 4).

Chéjov, A. P. *Zeliónaya kosá. Rasskazy* [La trenza verde. Relatos]. Moscú: Voenizdat, 1945. (Biblioteca de la revista *Krasnoarméyets*, 17).

Marshák, S., *Gdé obédal vorobéi* [Donde el gorrión ha comido]. Moscú: Fábrica Poligráfica del trust industrial del distrito de Moskvorétski, 1945; Moscú; Leningrado: Detgiz, 1952, 1958.

1946

Marshák, S. Y., *Gólubi. Skazki* [Palomas. Cuentos]. Moscú; Leningrado: Detgiz, 1946.

Marshák, S. Y., *Otkuda stol prishól?* [¿De dónde vino la mesa?]. Moscú; Leningrado: Detgiz, 1946; Moscú: Détskaya Literatura, 1964.

Marshák, S., *Stijí. 1941-1946* [Poesías. 1941-1946]. Moscú: Sovétski Pisátel, 1946.

Marshák, S., *Ízbranniye perevody. Anglíyskiye balady i pesni* [Traducciones escogidas. Baladas y canciones inglesas]. Moscú: Goslitizdat, 1946

Chéjov, A. P., *Nínochka. Rasskazy* [Nínochka. Relatos]. Moscú: Voenizdat, 1946. (Biblioteca de la revista *Krasnoarméyets*, 6).

Chéjov, A.P.: *Ústritsy: Rasskazy* [Las ostras. Relatos]. Moscú: Voenizdat, 1946. (Biblioteca de la revista *Krasnoarméyets*, 22).

1947

Marshák, S. Y., *Véreskovyi miód: Anglíyskiye balady, péсни i lírícheskiye stíjotvoreniya* [La miel de brezo: baladas, canciones y versos líricos ingleses] (prólogo y notas M. Morózov). Moscú; Leningrado: Detgiz, 1947.

Marshák, S. Y., *Raznotsvétnaya kníga* [El libro multicolor]. Moscú; Leningrado: Detgiz, 1947; Moscú; Leningrado: Détskaya Literatura, 1964.

Marshák, S.Y., *Stijí dliá detéi* [Poesías para niños]. Moscú; Leningrado: Detgiz, 1947. (Biblioteca Escolar).

1948

Marshák, S. Y., *Detki v kletke* [Peques en la jaula]. Moscú; Leningrado: Detgiz, 1948, 1952; Moscú: Prava, 1956.

Tolstói, L. N., *Tri medvédia* [Los tres osos]. Moscú; Leningrado: Detgiz, 1948, 1950, 1955; ed. en español: *Los tres osos*. Moscú: Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1967 (Literatura soviética para niños en edad escolar).

1949

Marshák, S., *Velikán* [El gigante]. Moscú: Detgiz, 1949, 1950.

Marshák, S. Y., *Krúglyi god* [El año entero]. Moscú; Leningrado: Detgiz, 1949.

Mijalkov, S., *Kotiáta* [Los gatitos]. Moscú: Detgiz, 1949.

1950

Marshák, S., *Lesnaya kníga* [El libro del bosque]. Moscú; Leningrado: Detgiz, 1950.

1953

Marshák, S., *Kúrochka riába i désiat utiát* [La gallina picada de viruelas y los diez patitos]. Moscú: Detgiz, 1953, 1954.

1954

Mayakovski, V., *Chto ni stranitsa, to slón, to Ivitsa* [En cada página, si no sale un elefante, saldrá una leona]. Moscú; Leningrado: Detgiz, 1954; Moscú: Detgiz, 1955.

1955

Marshák, S., *Chegó boyálsia Petia?* [¿De qué tenía miedo Petia?]. Moscú: Detgiz, 1955.

1956

Marshák, S., *Skazka ob úmnom myshonke* [El cuento del ratoncito listo]. Moscú: Detgiz, 1956, 1959.

Tolstói, L., *Rasskazy dliá málenkij detéi* [Relatos para niños pequeños]. Moscú; Leningrado: Detgiz, 1956.

1958

Marshák, S., *Tijaya skazka* [Un cuento tranquilo]. Moscú: Detgiz, 1958, 1961; Moscú: Détskaya literatura, 1970.

1962

Marshák, S., *A chom govorili lóshadi, jomiakí i kury* [Sobre lo que hablaban los caballos, los hámsters y las gallinas]. Moscú: Detgiz, 1962.

Marshák, S., *Kto kolechko naidiót?* *Skazka-igrá* [¿Quién encuentra el anillito? Cuento-juego]. Moscú: Detgiz, 1962; Moscú: Détskaya literatura, 1965.

1967

Marshák, S. y Lébedev, V., *Détiam* [Para niños]. Moscú: Détskaya Literatura, 1967; Moscú: Rosmén, 1998.

2001

Marshák, S., *Vánka- Vstánka: stíj i rasskazy* [¡Vanka - levántate!: poesías y relatos]. Moscú: AST; Astrel, 2001.

IV. 2. Libros ilustrados con la colaboración de Lébedev

1918

Benois, A. y R. Chukovski, *Yolka. Sbórník stíjov, rasskázov i skázok* [El abeto. Colección de poesías, cuentos y relatos] (dibujos de Y. Ánnenkov, A. Benois, M. Dobuzhinsky, V. Zamiraylo, V. Lébedev, B. Popov, I. Puni, A. Radakov, I. Répin, V. Jodasévich y S. Chejónin. Petrogrado: Párus, 1918.

1919

Nóviye rúsскиye skazki [Nuevos cuentos rusos] (cubierta D. Mitrojin; ils. V. Zamiraylo, Chernyshev y V. Lébedev. Petrogrado: Editorial Estatal, 1919. (Biblioteca popular).

Kipling, R., *Skazki* [Cuentos] (trad. K. Chukovski, versos trad. por S. Marshák; ils. L. Bruni, A. Borísov, E. Krimmer, V. Lébedev, A. Pajómov. Moscú; Leningrado: GIZ, 1929², 1930³, 1931⁴; Moscú: OGIZ-Molodáya Gvárdiya, 1933⁵ (se añaden dibujos de Y. Evenbaj y V. Kúrdov).

1932

Pérvoye maya [El Primero de mayo] (ils. de la brigada de artistas: Y. Vasnetsov, Y. Mezernitski, V. Lébedev, V. Yermoláyeva y V. Kúrdov. Moscú: OGIZ- Molodáya Gvárdiya, 1932.

1938

Marshák, S., *Skazki, pesni y zagádkí* [Cuentos, canciones y acertijos] (ils. V. Konashevich, V. Lébedev y A. Pajómov). Moscú; Leningrado: Detizdat, 1938, 1939; Moscú; Leningrado: Detgiz, 1942 (ils. de V. Lébedev, V. Konashevich, V. Scheglóv, A. Yermoláyeve y A. Pajómov). Moscú; Leningrado: Detgiz, 1945 (ils. V. Konashevich, V. Lébedev, A. Pajómov, V. Yermoláyeve, O. Veréiski, V. Scheglóv). Moscú; Leningrado: Detgiz, 1948; Moscú: Detgiz, 1955, 1957, 1960.

1939

Marshák, S., *Vesiólyi den. Stijí i skazki* [Un día divertido. Poesías y cuentos] (ils. V. Konashevich, V. Kúrdov, V. Lébedev, A. Pajómov, K. Rudakov y G. Sheviakova. Moscú; Leningrado: Detizdat, 1939.

1942

Grozdova, Y. I., *Detski kalendar. 1943 god* [Calendario infantil. Año 1943] (ils. V. Lébedev y otros). Moscú: Fábrica Poligráfica del trust Industrial del distrito de Moskvorétski, 1942.

Krásnaya Ármiya. Sbórník rasskázov, skázok, igr i stijóv, posviaschónnyj Krásnoi Ármii [El Ejército Rojo. Compilación de relatos, cuentos, juegos y poesías, dedicadas al Ejército Rojo] (ils. V. Lébedev y otros). Moscú; Leningrado: Detgiz, 1942.

1943

Grozdova, Y. I., *Detski kalendar. 1944 god* [Calendario infantil. Año 1944] (ils. V. Lébedev y otros). Moscú: Fábrica Poligráfica del trust industrial del distrito de Moskvorétski, 1943.

Mijalkov, S. V., *Stijí dliá detéi* [Poesías para niños] (ils. V. Lébedev y otros). Moscú; Leningrado: Detgiz, 1943.

Nóvyi God. Sbórník skazok, rasskázov, stijov i samodélok [Año Nuevo. Compendio de cuentos, relatos, poesías y recortables] (ils. V. Lébedev y otros). Moscú; Leningrado: Detgiz, 1943.

1944

Marshák, S., *Térem-teremók. Skazki, pesni, zagadki* [Casona-casita. Cuentos, canciones, acertijos] (ils. V. Lébedev, V. Konashevich, A. Pajómov). Magadán: Sovétskaya Kolymá, 1944.

Grozdova, Y. I., *Détski kalendar. 1945 god* [Calendario infantil. Año 1945] (redactor artístico V. Lébedev; ils. V. Lébedev y otros). Moscú: Fábrica Poligráfica del trust industrial del distrito de Moskvorétski, 1944.

1945

Grozdova, Y. I., *Detski kalendar. 1946 god* [Calendario infantil. Año 1946] (consultor artístico V. Lébedev; ils. V. Lébedev y otros). Moscú: Fábrica Poligráfica del trust industrial del distrito de Moskvorétski, 1945.

Krúglyi god. Kniga-kalendár dliá detéi na 1946 god [El año entero. Libro- calendario infantil para el año 1946] (ils. V. Lébedev y otros). Moscú; Leningrado: Detgiz, 1945.

1946

Emden, E., *Krúglyi god. Kniga-kalendar dliá detéi na 1947 god* [El año entero. Libro- calendario infantil para el año 1947] (ils. V. Lébedev y otros). Moscú; Leningrado: Detgiz, 1946.

Grozdova, Y. I., *Detski kalendar. 1947 god* [Calendario infantil. Año 1947] (consultor artístico V.

Lébedev; ils. V. Lébedev y otros). Moscú: Fábrica Poligráfica del trust industrial del distrito de Moskvorétski, 1946.

1947

Grozdova, Y. I., *Detski kalendar. 1948 god (otryvnói)* [Calendario infantil. Año 1948 (de hojas arrancables)] (panel de trabajos V. Lébedev). Moscú- Leningrado: Detgiz, 1947.

Karpenko, G., L. Kon y E. Emden, *Krúglyi god. Kniga-kalendár dliá detéi na 1948 god* [El año entero. Libro- calendario infantil para el año 1948] (ils. V. Lébedev y otros). Moscú; Leningrado: Detgiz, 1947.

Tábel-kalendar. 1948 god [Calendario. Año 1948] (ils. V. Lébedev; cubierta N. Ushakova). Moscú; Leningrado: Detgiz, 1947.

Mijalkov S. V., *Stijí dliá detéi* [Poesías para niños] (ils. V. Lébedev y otros). Moscú; Leningrado: Detgiz, 1947.

1948

Zhar-ptitsa. Sbornik skazok rússkij pisátelei [El pájaro de fuego. Compendio de relatos de escritores ruso] (comp. I. Jalturin; ils. V. Lébedev y otros). Moscú; Leningrado: Detgiz, 1948.

1950

Marshák, S., *Stijí dliá detéi* [Versos para niños] (ils. V. Lébedev y otros). Leningrado: Lenizdat, 1950.

1958

Marshák, S., *Sochinéniya: v 4 t.* [Obras: en 4 tomos]. Moscú: Goslitizdat, 1958-1960 (Dibujos de V. Lébedev en los tomos 1 y 2).

*Índice de publicaciones
periódicas citadas*

Apollón [Apolo]
Argus [Argos]
Beguemót [El Hipopótamo]
Bich [El Látigo]
Buzotiór [El Alborotador]
Buzotiór-Bich [El Látigo Alborotador]*
Dekoratívnoye Iskusstvo SSSR
[El Arte Decorativo de la URSS]
Détskaya Literatura [Literatura Infantil]
Drezina [La Dresina]
Galchónok [La Grajilla]
Iskusstvo [Arte]
Iskusstvo Knigui [El Arte del Libro]

* La revista satírica *Bich* empezó a editarse en la Rusia zarista, pero no sobrevivió a la guerra civil. *Buzotiór*, fundada en noviembre de 1924 en Leningrado, siguió en Moscú en 1925-1927, y reunió a las firmas más célebres de la literatura y de la pintura satíricas. A raíz de una serie de críticas del Partido a su contenido, desde el nº 39 (octubre 1927) pasó a denominarse *Bich* (sin tener nada que ver con la primera). Quizás precisamente para distinguirlas, a veces esta segunda aparece citada como *Buzotiór-Bich* [N. del Ed.: aportación de Yana Zabiaka].

Iskusstvo v Shkóle [El Arte en la Escuela]
Judózhestvennyi Soviet [El Consejo Artístico]
Judózchnik [El Artista]
Kostiór [La Hoguera]
Kniga dliá detéi [El Libro para Niños]
Komsomólskaya Pravda [La Verdad del Komsomol]
Krásnaya Gazeta [Gaceta Roja]
Krásnaya Niva [Campo Rojo]
Krásnaya Panorama [Panorama Rojo]
Krasnoarméyets [El Soldado Rojo]
Leningrádskaya Pravda [La Verdad de Leningrado]
Léninskiye Ískry [Las Chispas de Lenin]
Literatura i Zhizn [Literatura y Vida]
Literatúrnyi sovreménnik [El Contemporáneo Literario]
Mir Iskusstva [El Mundo del Arte]
Murzilka [Murzilka]
Nashe Naslédiye [Nuestro Patrimonio]
Neva [Neva]
Ogoniók [Fuegucillo]

Pérvoye Sentiabrió [El Primero de Septiembre]
Pionérskaya Pravda [La Verdad de los Pioneros]
Plámia [La Llama]
Pravda [Verdad]
Prozhéktor [Proyector]
Satirikón / Nóvyi Satirikón [Satiricón / Nuevo Satiricón]
Sini Zhurnál [El Periódico Azul]
Smejách [El Risotas]
Smena [Relevo]
Sovétskoye Iskusstvo [Arte Soviético]
Sovétskaya Gráfika [Arte Gráfico Soviético]
Sovétski Tsirk [El Circo Soviético]
Svobódnym Judózhestvam [Las Artes Libres]
Tvórchestvo [La Obra Creativa]
Vechériaya Krásnaya Gazeta [Gaceta Roja Vespertina]
Vecherni Leningrád [Leningrado Vespertino]
Yúni Judózchnik [El Joven Artista]
Zhizn Iskusstva [La Vida del Arte]
Zhurnál dliá vsej [El Periódico para Todos]



Texts in English





Foreword

This catalogue accompanies the first monographic exhibition in Spain devoted to the Russian Soviet artist Vladimir Lebedev (1891–1967), held at the Museu Fundación Juan March, Palma, (February 22–May 26) and the Museo de Arte Abstracto Español, in Cuenca (June 15–September 9). Featuring over one hundred works—including drawings, revolutionary posters, sketches, and illustrated children’s books—the show is drawn largely from the Merrill C. Berman Collection, New York, and the Bibliothèque de l’Heure Joyeuse, Paris.

Lebedev, whose work is held by major collections and museums worldwide, is only partially known outside his native Russia. The present exhibition does not intend to showcase the artist’s entire output; rather, it aims to serve as an overview of his extensive career. The central theme is the artist’s indisputable talent as a revolutionary draftsman and graphic artist, but at the same time it presents one of the better known aspects of Lebedev’s oeuvre, his outstanding work as an illustrator of children’s books.

Trained as an artist in Saint Petersburg, Lebedev’s talent soon came to fruition following the October Revolution of 1917 and the ensuing establishment of the Soviet regime. It was then, between 1920 and 1922, that he began drawing the famous ROSTA “windows”—posters produced for the Northern Region Office of the Russian Telegraphic Agency, or ROSTA, the acronym commonly used to refer to the Soviet agency, where Lebedev was assistant head of the poster department at the Petrograd office. Inspired by traditional woodcut prints called *lubki*, Lebedev’s “windows” reveal the artist’s early experiments with Cubism and Futurism, two fundamental influences in his varied career as an avant-garde and revolutionary artist and as a promoter of both abstract and realist art. Also on view is an extensive series of ink drawings and watercolors revealing Lebedev’s mastery of so-called “figurative drawing,” as a medium for social commentary and criticism as well as a meditation on the female form.

Perhaps the best known facet of Lebedev’s career—his exceptional work as an illustrator for children’s books—is well-represented in the exhibition and its accompanying catalogue. As the art editor for the Detgiz Publishing House in Leningrad from 1924 to 1933, Lebedev not only commissioned illustrations from numerous artists but he himself—throughout a lengthy and fruitful collaboration with the writer Samuil Marshak (1887–1964)—illustrated dozens of

Marshak’s children’s books, many of which can be seen in the present exhibition.

In view of the dearth of knowledge regarding Lebedev’s work beyond the borders of the now defunct Soviet Union and the lack of translated texts and sources available in English, Spanish or other languages, this catalogue has been conceived as a succinct—yet accurate and stimulating—source of information on the artist’s body of work. And so, in addition to the works on view—arranged into four distinct sections—the reader will find an introduction to the life and work of Lebedev (including a practical biographical chronology), as well as two additional essays, the first concerning the political aspects of his work and the second on the importance of children’s literature in his oeuvre. The catalogue closes with a selection of historical texts: a series of period articles, an autobiographical manuscript that Lebedev did not conclude but is nonetheless significant, and a facsimile reprint of Lebedev’s children’s book from 1922, *Prikliucheniia Chuch-Lo* (The Adventures of the Scarecrow), all translated into English and Spanish for the first time.

The Fundación Juan March wishes to express its gratitude to Masha Koval for her essay and work on this project; Nicoletta Misler, Carlos Pérez, and Françoise Lévêque—pioneers in the introduction of Lebedev’s work to a Western audience—for their essays and collaboration, and Merrill C. Berman’s team: Jim Frank and Joelle Jensen, for their assistance in the realization of this exhibition. Likewise, we thank Rafael Cañete, Yana Zabiaka, and Erika Wolf, for their dedicated efforts in the translations of Lebedev’s works and those of his contemporaries.

The opportunity to borrow Lebedev’s works from the Merrill C. Berman Collection arose over a year ago, and marked the beginning of this project as well as its successful outcome. We are therefore doubly grateful to Merrill C. Berman. By the same token, the comprehensive selection of pencil sketches, lithographs, and children’s books displayed alongside those from the Berman Collection, was made possible due to the Bibliothèque l’Heure Joyeuse in Paris and its director, Françoise Lévêque, whom we thank for her generosity and kindness. We also wish to express our appreciation to the Russian State Museum of Saint Petersburg and the Deputy Director for Academic Research, Evgenia Petrova, for their willingness to collaborate on this project.

Both the present publication and the exhibition it accompanies were envisioned as a window through which to glimpse the artistic universe of this key figure of the Russian avant-garde and Soviet revolutionary and modern art of the last century. All that remains is for it to be opened wide, so as to allow unfettered access to our knowledge and enjoyment of it.

Fundación Juan March
February 2012



Vladimir Lebedev: Portrait of the Artist

Masha Koval

To understand my art, one must know
and be aware that I am an artist of the 1920s.

V. Lebedev

The name of the Russian Soviet artist Vladimir Vasil’evich Lebedev (1891–1967) is world-renowned mainly in connection with his outstanding work in the genre of illustrated children’s books. This fame, evidently, overshadows with a bright light other aspects of his multi-faceted talent. Yet at the same time Lebedev was one of the most versatile artists of the Russian avant-garde. He was the author of ingenious graphic works, an experimental painter, a discoverer of new approaches in poster creation, and a master of theater decoration. The flowering of his creative activities took place during the most brilliant period in the history of Soviet art—the 1920s. This time of revolutionary transformation in Russian society coincided with the moment of the blossoming of Russian avant-garde art, when the search for a new figurative language took place in conditions of an unprecedented pluralism of artistic directions.

Vladimir Lebedev (Fig. 1) spent his entire life in Saint Petersburg / Petrograd / Leningrad.¹ He studied and established himself as an artist in this city. It was here that he created posters for the ROSTA

“windows”² and illustrated his first book, worked on satirical magazines, and occupied himself with drawing and painting. Here he created the works that have become leading achievements of Russian graphic art of the twentieth-century, icons of the era.

FORMATIVE YEARS

Lebedev was born on May 14, 1891 (May 26, new style)³ to the family of a craftsman from a private mechanical workshop. It was probably from his father, a simple artisan, that Lebedev inherited a “love and respect for the quality of material and instruments,”⁴ which became apparent in the artist’s attitude towards his profession. According to Valentin Kurdov, a student of the artist, Lebedev “respected mastery in the profession of artist, equated our labor to the labor of the worker and debunked the ‘priests of art’ with this concept.”⁵

The future artist was passionately attracted to drawing already in childhood. These childish images of knights, battles and horses already displayed a resoluteness of drawing astonishing for a child. From an early age he developed keen observation skills and fortified his visual memory, observing horses at the hippodrome for hours and then drawing them from memory. Lebedev maintained a passionate attraction to horses for his entire life. Kurdov recalls this:

Lebedev was a connoisseur of horses. Living in Petersburg, near the Kolomiazhskii racing hippodrome, he was keen on equestrian sports from his youth. He knew horses thoroughly, as only breeders, jockeys and trainers know them. He knew not only the exterior of the horse, but also knew all pedigrees by heart. Lebedev did not bet on horses; he loved to look at them. He feasted his eyes upon horses like women.⁶

Other serious interests that appeared in childhood were an attraction to soccer, boxing, French wrestling and the circus. Necessary qualities in sport, such as precision, strict control, willpower and self-discipline, influenced the formation of the young Lebedev’s character.

Like all boys of that time, Lebedev was attracted to soccer, which became popular in Russia at the end of the nineteenth-century (the first soccer match in Russia took place in Petersburg in 1898). The artist drew soccer extensively. Later, he became professionally involved in English boxing (Fig. 2). The first boxing section in Russia was established within the Petersburg Athletic Society in 1887 and was led by Ernest Lustallo, a champion and coach of French and English boxing who had been invited from Paris. Concerning Lebedev’s serious attraction to boxing, Kurdov interestingly relates:

Lebedev began to study with the famous boxer Lustallo. [...] I remember well the time, when the name of the head referee was printed on posters pasted up across the town that heralded boxing competitions: V. V. Lebedev. [...] He did not miss a single boxing match and was friends with boxers his entire life. To the end of his life, his closest friend remained I. A. Kniazev. It seems to me that there was never a greater expert on international and American boxing.⁷

It is interesting to note that while Lebedev was a lover of boxing, he was unable to depict it, as the artist himself commented on occasion.

One of the most important passions in Lebedev’s life, which is impossible not to mention, was his love of the circus. It finds its most brilliant incarnation in the artist’s children’s book illustrations. He lived in Petrograd / Leningrad next to the circus, which according to the assertion of Kurdov,

[...] became for him a second home. Circus art provided a foundation for Lebedev—above all its democratic nature, the precision of mastery, and the labor of the artist for all to see. “The work is visible,” he said with respect. Finally, Lebedev highly valued the physical perfection of the person, the audacity, risk and circus eccentricity [...]. At the circus he drew during rehearsals, observed life and learned the circus genres. Jugglers, tightrope walkers, animal trainers, equestrians—Lebedev knew all this.⁸

Many researchers writing about the artist have observed the following paradoxical fact in his biography: this artist, who established a group of followers that deeply valued the tradition passed down from teacher to student, did not receive a systematic artistic education. Lebedev was an “academic without the academy.” According to the reminiscences of the artist Vlasov, “V. V. was proud that he was self-taught. The two teachers who existed for him were excellent, as they did not interfere with his learning by himself, thus granting him complete freedom.”⁹

Lebedev’s first teacher was the famous painter of battle scenes Franz Roubaud, a professor of the Academy of Arts, in whose studio the artist studied the drawing of horses from nature from 1910. There Lebedev also first became close with artists from the circle of the Union of Youth, one of the most significant avant-garde artistic groupings of the 1910s.¹⁰

However, it was chiefly the studio of Lebedev’s second teacher, the artist Mikhail Bernshtein,¹¹ which played a significant role in his artistic education. A person of great artistic erudition and with an excellent knowledge of anatomy, the sensitive pedagogue Bernshtein became a genuine and unique teacher for the developing artist. Over the years of instruction in his studio, Lebedev inten-

sively studied anatomy, systematically engaging with life studies. The artist maintained an interest in drawing nudes throughout his creative work. Being an inveterate sportsman, Bernshtein took Lebedev to professional competitions in French (Greco-Roman) wrestling, which at that time took place as a rule at circuses, helping his student develop keenness of observation and the ability to analyze through visual exercises for comprehending the human body in motion. In Bernshtein’s studio, Lebedev became acquainted with Vladimir Tatlin¹² and with his future wife, Sarra Dormilatova¹³ (later Sarra Lebedeva, the renowned sculptor).

From 1912, Lebedev was on the list of students in the Academy of Arts, but he preferred as before to draw at Bernshtein’s studio. He often visited the academy’s excellent library and independently studied the history of art, broadening his erudition. Lebedev’s deep knowledge of art became one of the bases of his creative method. Throughout the course of his life, Lebedev never ceased studying and read extensively. He assembled a private art library that was one of the best in Leningrad.

It is necessary to note one artistic event that took place in the cultural life of Petersburg and played a major role in the formation of Lebedev’s worldview. This was the exhibition *One Hundred Years of French Painting, 1812–1912*, organized in conjunction with the centennial of the Patriotic War of 1812.¹⁴ It included about 1000 paintings and drawings from Jacques-Louis David to Paul Cézanne. Studying and meditating upon the paintings, Lebedev spent entire days at the exhibition. While the influence of French painting was not manifested in the artist’s work at the time, Lebedev carried a deep connection with French traditions throughout his creative life.

EARLY WORKS

Lebedev began his independent creative work drawing postcards for the store Fietta. At the same time, in 1904, his depictions of galloping horses appeared in magazines. Prior to becoming systematically and professionally engaged with drawing, he already showed his work at an exhibition at the Academy of Arts in 1909.

In 1911, a year before his entry into Bernshtein’s studio, Lebedev began his creative career in magazine illustration. He contributed to the illustrated children’s magazine *Galchonok* (The Jackdaw) and also in the most civilized of the pre-revolutionary satirical magazines *Satirikon* (Satyricon), which in 1913 was renamed *Novyi Satirikon* (New Satyricon). Within its pages were gathered the best examples of the creative tendencies of progressive magazine graphics of the 1910s. The famous caricatures of A. Radakov and Re-mi (N. Remizov),¹⁵ artists whose creativity was oriented towards German satirical

graphics from the late nineteenth and early twentieth centuries, played a leading role in it. This magazine also published the drawings of S. Chekonin and D. Mitrokhin,¹⁶ representatives of the second generation of the World of Art (*Mir Iskusstva*), an association that made the Petersburg school of graphics famous. The progressive youth of that time were represented by such artists as A. Iakovlev and B. Grigor'ev,¹⁷ who introduced a more profound professional culture into magazine graphics. For Lebedev, work with these highly professional experts became a school for mastery.

During his early period of magazine work, Lebedev was still searching for his creative style. A great influence upon him in those years was the art of the "virtuoso of line," Boris Grigor'ev. Already in 1914–17, the works of Lebedev did not give way to those by experienced masters in terms of temperament, catchiness, and sharpness. The works exhibited in the present exhibition provide an idea of the strong professional mastery of Lebedev's magazine drawings. All were published in the pages of *Novyi Satirikon* between 1916 and 1918 [CATS. 1–8]. The captions accompanying the drawings are characteristic of the themes debated upon the pages of the magazine in those years. In the drawings "Quieting with Little" (August 1917) [CAT. 5] and "History Repeats Itself" (September 1917) [CAT. 6] criticism of the Provisional Government is presented in satirically playful dialogues.¹⁸ The composition of each work is distinguished by rigorous and clear organization. The laconic silhouette and generalized representation of the characters make it possible to imagine the types of the pre-revolutionary life of those years. The talent of Lebedev the satirist was shaped and perfected in these drawings. For example, in the composition "History Repeats Itself: After the Battle of the Kalke River" the fattened merchant-marauders, who have grown rich upon the disasters of war and play cards upon the bodies of Russian soldiers, are represented in a grotesquely sharpened form.¹⁹ In these generalizations of negative characters may be discerned the future satirical images of the bourgeoisie from Lebedev's posters or the fat man from the book *Ice Cream* (1925) [CAT. 78]. However the artist's humor is not inherently pictorial or illustrative, as is typical of classical magazine caricature. Rather, it is the "humor of utilitarian gesture, grimaces, and deformed representation."²⁰

One of the final drawings published in the magazine in 1918 was "Spring Nocturne" [CAT. 8]. By now, after the outbreak of the October Revolution, *Novyi Satirikon* began to actively pursue anti-Bolshevik politics. The first post-October issue of the magazine was full of jeering attacks against the Bolsheviks, who were equated with muggers. The dialogue accompanying Lebedev's drawing is high-

ly representative. In the interior of a room in exaggeratedly grotesque mincing poses are depicted a girl playing on a piano and two bored young people, who represent the "old" departing world:

Girl playing the piano: What's that noise on the street?

Man standing at the window: They just shot two passersby across the street from us.

The girl: Oh—I thought that something had happened!

The existence of anti-Bolshevik themes in Lebedev's work reveals the initial stance of the artist towards the revolutionary events. He continued to publish in *Novyi Satirikon* right up until the magazine's closure in 1918. However, Lebedev's period of oscillation was brief. He decisively defined his civic stance, joining the side of the Revolution.

IN THE REVOLUTIONARY VANGUARD: CUBIST EXPERIMENTS

In July 1918, Lebedev took part in the *Exhibition of Contemporary Painting and Drawing*, organized in Petrograd in the office of N. E. Dobichina. Already then critics recognized him as a well-known master of drawing and illustrator, situating him alongside artists of the left avant-garde tendency.

In October 1918, the Petrograd State Free Art Workshops, known by the acronym "Pegoskhum," were established within the premises of the former Academy of Arts upon the bases of the Higher Artistic School. Lebedev was appointed supervisory professor in this new educational institution, which was established by the revolutionary reforms.

In these years the artist was closely associated with representatives of pioneering tendencies in art (V. Tatlin, K. Malevich, M. Matiushin, the critic Nikolai Punin).²¹ His experimental cubist works were displayed in the exhibition Association of New Tendencies in Art that opened in the halls of the Petrograd Museum of Artistic Culture (Muzei Khudozhestvennoi Kul'tury, or MKhK),²² one of the organizational centers of the Left Front of the Arts. However, the artist always stood by himself in art, stating "I am not bored with Lebedev." He was cautious in the adoption of new theories and did not rush to side with one movement or another—cubofuturism, suprematism, or constructivism. "Yet in the famous rivalry between K. Malevich and V. Tatlin, he took the side of the latter, respecting 'the aesthetic of the artisan.'"²³

Lebedev's first major contribution to the development of the artistic language of the new revolutionary art was his work on posters for the Russian Telegraphic Agency (Rossiiskoe telegraficheskoe agentstvo, or ROSTA) [CATS. 36–43]. The artist's experimental discoveries in the sphere of the poster were preceded by a cubist period, in which the

painterly principles of Lebedev's art were worked out and formulated.

French cubism, which enriched twentieth-century art with a new analytic vision of form and space, appeared in Russia at the same time as it did in Western Europe. Yet in the Russian artistic tradition cubism was initially perceived not as a world view, but as a school, training, and formal experiment. According to the correct observation of Punin, "Into the loose, barren tradition of our artistic environment, cubism introduced the fundamentals of a rigorous professional culture; for many artists it became an assembling and organizing force."²⁴

For Lebedev, cubism became such an experiment and school, a means of accumulating professional experience. With his inherent ability "to organize and think through to the ends all means of his mastery and exceptional persistence in the execution of his conceptions,"²⁵ Lebedev broke cubism down into a series of separate problems and made each the subject of rigorous and at the same time creatively intense study. In cubist works created during this period—painterly still lifes and non-objective compositions, the graphic series "Washerwomen" and the "Counter-Reliefs"—tasks set out by the artist are sequentially worked out and resolved. In addition to formal searches, the basic direction of Lebedev's exploration consisted of the correlation of the cubist experiments with the traditions of folk creation, embodied in the art of the signboard (which, announcing various activities, commercial and otherwise, typically included images, since few could read) and the *lubok* (Fig. 3; on the special significance of the genre of the *lubok*, or folk print, which had existed since the sixteenth century, see "The Poster Artist," below).

The older generation of avant-gardists (Malevich, Tatlin, Udal'tsova, Ekster, Goncharova and Larionov)²⁶ had already worked out the original paths of the synthesis of cubism with folk art. *Lubki*, or folk prints, had existed in Russia since the end of the sixteenth century, and were the most popular form of folk art. They were found in every home, often substituting for icons. They were sources of information in the place of newspapers, and in booths at fairs they became the prototypes for the first signboards. *Lubki* were inexpensive to produce. They were printed from woodblocks made from linden trees (the term *lubok* is derived from the word for linden, *lupa*). The black and white prints were hastily and crudely colored by hand with aniline-based paints. The color range of *lubki* consisted of yellow, red, violet and green. The naïve, simplified representation and explanatory text of a similar character were arranged in an ornamented frame. In other words, this was a kind of folk comic strip. Towards the start of the twentieth century the *lubok* had be-

come obsolete, being unable to compete with the modern press and industrial printing.

The person who discovered the pictorial qualities of signboards and *lubki*, and the first to utilize artistic devices derived from these traditions was Mikhail Larionov, who organized the renowned *First Lubok Exhibition* in 1913, a turning point in the history of the *lubok*. Following him were many Russian artists of the time—Mashkov, Konchalovskii, Shevchenko, Malevich, Chagall—who tested the impact of masters of signboards in their creative work.²⁷ Subsequently, many professional artists busied themselves with the revival of the *lubok* tradition. One of these efforts was the organization of the publisher Segodniashnii Lubok (Contemporary Lubok) at the start of the war in 1914. The best posters produced by this publisher were those designed by Malevich and Mayakovsky (Fig. 4).

Malevich, for example, maintained that “the signboard masters gave us the possibility to go out into cubism, they shifted us from an academic point of view.”²⁸ The old signboards attracted artists with their naiveté and spontaneity, their conventionality and generalization in the representation of objects with direct, pure and clear colors. Flat painted signboards with large bright images took root in the Russian tradition due to the specific character of broad streets in Russian towns. The signboard had to be ornate, demonstrative, designed for quick perception both close up and far away, and easy to read. So that the signboard would not violate the integrity of the wall, the painted image had to be subordinated to planarity.²⁹ The painted Russian trays, used in traditional Russian tea-drinking with the samovar, are also quite close to the Russian signboard in their pictorial principles. Lebedev’s serious ardor for Russian folk art is made evident by his professional grade collection of Russian folk art, which included a tea tray and a basket (Figs. 5 and 6).³⁰

Guided by the experience of these predecessors, Lebedev defined his relationship to cubism and folk tradition. Lebedev’s experiments in mastering cubism began precisely with his signboard still lifes. Lebedev’s “signboard” works *Still life with a Coffee Pot* and *Still Life with a Boot* (Fig. 7)—both from 1920 and now in the State Russian Museum—are characterized by decorativeness and contrast in the juxtaposition of the three-dimensional object with the flat ground, both of which evoke old signboards. The “signboard” character in *Still Life with a Boot* is apparent in the use of the three basic criteria of the sign: figuration, color and words. In the center is depicted a tangible, real object—a woman’s boot, possibly advertising an atelier for tailoring women’s footwear. The bright decorative character of the entire picture gives it an attractive “commodity” appearance, necessary for the

advertising aims of the signboard. The words and texts, which in signboards often carry not only a utilitarian but also a figurative role, acquire in Lebedev’s still-life signboard an element of play, the absurd, and the illogical, as was beloved by the Russian cubo-futurists. While the word *dams* (the root of the Russian word *damskii*, meaning “women’s”) tells us that they are women’s boots, *Othello* and *raionnye* (regional) completely confuse in their absurdity. Not looking at the experimental character of his work, Lebedev delighted in the thingness and tactility of real objects, their *faktura* (facture), form, and color. In order to convey the materiality of the object, Lebedev employed in *Still Life with Saw* (1920), for example, the technique of collage, imparting in this manner a “materialized” character to the image.

Profound interest in *faktura* and material culture led Lebedev to the next phase of his experiment. This was the “Counter-Reliefs” of 1921—textured selections of materials, abstract compositions of wood and metal. Their source of inspiration was undoubtedly the celebrated counter-reliefs of Tatlin with his conception of the “culture of materials,” in which the material appears as the foundational element of artistic form.

The *Cubism* paintings and the graphic series “Washerwomen” belong to the other line of Lebedev’s cubist experiments and provided the foundation for many subsequent works. In *Cubism 2* (1922), now in the State Russian Museum, the artist elaborates in detail the movement of a plane against a plane and calibrates the tonal relations of various shades of gray (Fig. 8). This work establishes the painterly formula for many graphic drawings of the 1920s. *Cubism 4* (1922), in the State Russian Museum, is a more decorative picture, filled with the sharp rhythm of color planes (Fig. 9). It served as the foundation for the creation of many posters and book illustrations. Analyzing Lebedev’s *Cubism* paintings, Punin emphasized their emotional character, intonationally close to Georges Braque’s “lyrical” modification of cubism.

The famous graphic series of women ironing, known by the name “Washerwomen” (1920–25), was a new stage in the evolution of Lebedev’s cubism (Fig. 10). In this series we may trace the consistency and mathematical calculation with which the artist studied various aspects of cubism.

Vlasov writes of the clear reasoning and systematization of Lebedev’s method:

He set himself lessons and implemented them in the course of his entire life. He busied himself with this in an absolutely systematic, strict and rigid manner. A very clear objective lay at the foundation. As a matter of fact, he never did anything that was not prepared: every subsequent stage of his work

was predetermined by a mastered reserve of skill. He never did anything in an impromptu manner. He only placed before himself tasks that required resolution.³¹

Lebedev broke down the formal principles of cubism into a series of exercises for “consolidation of flatness, movement, movement along a plane, on contrast, on the characteristic of *faktura* or material, on light and space, on mass and volume.”³² The drawings of the “Washerwomen” change in correspondence with the tasks set by the artist, with each new variant gaining new qualities. The artist worked in his favorite techniques—India ink, gouache, and colored pencil. Discussing this series it is impossible not to mention the emotional, lyrical feeling that links the artist to his characters. The artist conveys his personages with sympathy and humor, with the naïve presentation characteristic of the signboard and *lubok*. Of all the types of traditional art, the *lubok*’s slapstick nature and buffoonery made an impression upon Lebedev, rather than the “seriousness” of the Russian icon with its Byzantine tradition—a trait that Punin observed at the time.³³ All of the artist’s creative work is pierced by irony and laughter, which imparts vitality and emotionality to all his works. Hence, analyzing the artist’s cubist works, a critic correctly observes that Lebedev “imbues some of [these] with such a tremulousness of feeling that you begin to doubt the validity of the non-cubist explanation of cubism.”³⁴

In the series “Washerwomen,” Lebedev’s departure from cubism to the side of realism begins to take shape, a process that was entirely organic for the artist. In 1921, he made a series of intimate lyrical drawings titled *Interiors*, which depict the artist’s studio. Here the constructive graphicness of cubism disappears; the real objects are plunged into a light, airy environment. For Lebedev realism was not an aesthetic conception. “Above all, he considered it love and knowledge of life [...] he saw, felt the real world—he could not imagine the creative act without this.”³⁵ “To observe, to feel the real world: without that Lebedev could not conceive of the creative act.”³⁶

In 1925, the “laboratory” cubist period of Lebedev’s creative work concluded with the final sheet from the series “Washerwomen,” which was executed with collage technique (Fig. 11). However, the connection between Lebedev’s abstract works and his more realist and figurative works may be traced throughout his artistic trajectory.

At the end of his life, Lebedev noted cubism’s significance for him:

In those years the language of my art was cubism. As my methods did not change in the aftermath, the foundation of the cubist system was always

concealed in my work. The critics are correct—I was closely tied with cubism. They often told me, probably rightly, that for me cubism was not a worldview but a school. Yet I am not an imitator; I proceed from nature, from my understanding of the world, and my cubism does not entirely resemble that formulated by the theoreticians. In the 1920s we struggled for mastery and for the purity of art; we struggled with striving after literary effect, as we wanted figurative art to be figurative and not illustrative. Cubism gave us discipline of thought, without which there would be no mastery, no purity of professional language.³⁷

Study of the formal aspects of cubism helped Lebedev in the resolution of tasks in poster and graphic art, book illustration and theater design.

THE POSTER ARTIST

The revolutionary transformation accomplished in Russia placed before artists the task of the construction of a new proletarian culture, in the creation of which special attention was allotted to means of mass propaganda and agitation. For a while the revolution united the most varied artists with the general tasks of “the struggle for the new culture.” In those years they participated in the design of towns and demonstrations for holidays, and sculptors implemented the “Leninist plan of monumental propaganda.” In what were for the country the difficult years of the civil war and the foreign intervention, graphics became the most mobile and efficient, the fastest in responding to new ideas; it was the most widespread type of art. Under devastating conditions for printing, precisely the poster proved to be one of the most effective tools in revolutionary agitation due to its mass character and operative nature.

In pre-revolutionary Russian art no stable poster tradition had taken shape. The problem of the artistic culture of the poster was put forth and resolved in the first post-revolutionary years. Its founders were first and foremost the artists of ROSTA, and a most major role among them was played by Lebedev.

In Petrograd the poster section of ROSTA was formed in April–May 1920. It was directed by two artists, V. Kozlinkii³⁸ and Lebedev. The poster themes and texts were the work of V. Voinov and A. Flit.³⁹ In two years of work the Petrograd section of ROSTA released more than a thousand posters. About six hundred of them were executed by Lebedev. The posters were exhibited in the windows of vacant stores and were therefore called “windows.”

Reports from the front, decrees and resolutions of Soviet power found their expression instantaneously in the posters, which substituted for newspapers during the difficult years of the civil war and

intervention. In essence, the ROSTA Windows were illustrated telegrams, which the agency transmitted for publication in newspapers. Executed in a sharp and accessible manner, furnished with laconic texts in verse, the satirical posters exposed the enemies of the young republic of Soviets; they explained the political environment in an accessible manner.

The drawing technique of the ROSTA Windows was notable for the accentuated simplicity and laconicism of the visual means employed, limited to two or three colors and the expressiveness of silhouettes. Incidentally, the technique itself contributed to this effect. In Moscow the technique of stencils painted with distemper was employed, while in Petrograd, hand painted linocuts were printed in a studio of the former Academy of Arts.

The new type of Soviet poster was founded on a rethinking of the tradition of the Russian *lubok*, whose artistic qualities were discovered by avant-garde artists in the 1910s—artists that came to be identified by their constant references to principles established by the Russian folk print tradition. This tradition was refracted in lithographic poster-*lubki*. The ROSTA Window posters reconsidered the artistic principles of the *lubok*, successfully uniting them with the best achievements of contemporary art. Lebedev’s “*lubok*” poster “*Oh, my heart burns*” (May–June 1920) was dedicated to events of the war commencing with Poland and was directed at the growing incidents of desertion from the front [CAT. 37]. It belongs to the type known as the poster-story, which has a prototype in the folk picture. Nine compositions are combined in a single sheet. A narrative unwinds before us. As in the *lubok* each image is accompanied by text—the four quatrains of a *chastuska* (a rhymed folk song of topical, lively and humorous content). Taken individually, the poster as an image is pointed, laconic, and monumental. The print run of such posters sometimes reached upwards of two thousand copies. As a rule such a quantity was painted with the assistance of helpers. Due to the free, improvised coloring with anilin-based paints, new painterly variants of the same poster often appeared. The paints, like in the *lubok*, often spilled beyond the contour of the figures, which imparted an irreproducible uniqueness to each poster, despite the mechanical production.⁴⁰

Those posters that were transformed by the artist’s cubist experiments became the height of Lebedev’s creativity and are undeniable classics. They are *Workers, Keep Your Rifles within Hand’s Reach* (1921), *The Forge* (1920–22), *Apotheosis of the Worker* (1920), and others. In cubism, the artist found the solution for the composition and spatial construction of posters, methods for the generalization of artistic language. For example,

the famous poster of the heroic type *On Guard for October or the Red Army and Navy Guard the Borders of Russia* (November–December 1920) depicts a Red Army soldier and a sailor with weapons in their hands [CATS. 42, 43]. The easily recognizable symbols of the revolutionary epoch—the Red Army soldier and sailor—are represented with maximum generalization, their figures reduced to simple, laconic, geometric forms; the spatial and compositional solution is constructed by the juxtaposition of intensely painted planes. Lebedev established a new type of poster, distinct in its clarity of conception and political capacity; it exerted a tremendous impact upon the development of Soviet graphics.

Several words should be said about the character of satire of Lebedev’s posters, about which Vlasov provides an interesting and original interpretation. According to Vlasov, Lebedev’s satire proceeds from the *chastushka* (humorous folk poems that make use of simple rhyme schemes), slapstick folk theater, the *lubok*, and the signboard:

Eccentric circus clownery lies at the foundation of [Lebedev’s] humorous and surprising political posters. [...] Posters like that of the worker sweeping away the bourgeoisie with a broom are typical of folk circus representations on paper. It is interesting that the majority of those ROSTA sheets, which are not satirical, are defined by features that are all the same related to the circus, only not buffoonery, but circus parades, carriages, processions [...], [for example], the March of the Red Army Soldier and the Sailor [CAT. 42].⁴¹

THE SATIRIST

Lebedev’s talent as a satirist was destined to blossom in the 1920s. This is regarded as the most fruitful and happy period in the creative work of the artist. He created famous satirical series about daily life, graphic series marvelous in their mastery and original easel paintings, and he worked as a master of books and a theater artist.⁴²

In 1922, Lebedev created a series of twenty-three drawings, consolidated later with the apt title “Sidewalks of the Revolution” [CAT. 10]. The theme of this group of drawings, which brought Lebedev fame as a graphic artist, was the Petrograd streets of the first post-revolutionary years. The series was a logical continuation of the experiment elaborated by the artist in his poster work. It seems that the characters of the ROSTA Windows are transferred to these sheets.

The sharp analytical mind, capable of generalization, the keen power of observation and exceptional visual memory allowed the artist to sense and embody the epoch, presenting the social types of the Petrograd streets from the era of War Communism.⁴³

The stage of War Communism—ferocious and bloody, brutal and contradictory—interwove tragedy and romance. The Bolsheviks' introduction of an internal policy called War Communism was necessitated by the demands of the war era—the civil war and the intervention. The construction of socialism began within the difficult conditions of war, devastation, and hunger. The naïve asceticism and stern romance of those years manifested itself in the preaching by the conquering class of revolutionary staunchness and fanaticism, of selfless courage, of sacrifice in the name of the bright future, of class hatred and ruthlessness towards enemies.

The famous poem from 1918, "Twelve," by Aleksandr Blok (1880–1921) became an introduction to the history of October, which reflected the tragedy and romance of the era of War Communism. Many scholars, beginning with Punin, observed the closeness of Lebedev's series "Sidewalks of the Revolution" to Blok's romantic theological poem, equating both the literary and artistic works with the most trustworthy documents of the epoch.

Before us appear the colorful street personages of the Petrograd sidewalks, represented in the pithy, grotesque, generalized manner of posters: sailors in broad flared trousers with their lazy, sluggish gait, street damsels with bangs descending from their headscarves towards the eyes, street dandies, the market women-speculators, criminals and city scum. The romantic intonation in the series starts to resound when the artist depicts, for example, striding soldiers, the image of which was associated for many in that time with "devotion to the ideal of revolution and intransigence towards the bourgeoisie":⁴⁴

Hold to the revolutionary pace!
The tireless enemy never sleeps!⁴⁵

The rhythm of Blok's lines from the poem *Twelve* are consonant with the compositional rhythm of the marching sailors with rifles on their soldiers in one of the sheets of "Sidewalks of the Revolution."

Notes of sarcasm and irony appear in the sheets, where the artist represents prostitutes, criminals, and city scum—"this is a 'sidewalk' in the same sense that the Russian people imparted to this non-Russian word. Sidewalk – is an accusatory word."⁴⁶ In the Russian language the expression "to walk the sidewalks" means to be engaged in prostitution. As a matter of fact, the Petrograd sidewalks of those years offered a sufficiently "colorful" spectacle. According to the testimony of historians, "in Petrograd towards the start of 1918 there were no less than fifty to sixty thousand armed forces. Subordinate to the soldiers and sailors, there were no less than twenty thousand criminals, plus an

enormous quantity of degraded inhabitants of the city and homeless children."⁴⁷

On a sheet from the Merrill C. Berman collection appear two characters in jodhpurs and waist jackets [CAT. 10]. The artist conveys the details of clothing with astonishing sharpness and power of observation. "From the cut of the clothing and the manner of wearing it, the masterly and quickly conveyed texture of the various fabrics, it seems that he is more interested in the mimicry," observes Iu. Gerchuk.⁴⁸ Lebedev's heightened interest in the depiction of clothing, as a bright characteristic of the social affiliation of his characters and their psychological portraits, is observed in all of the artist's graphic series of everyday life. Thus was the habit of the Petrograd masses during War Communism: "already in the fall of 1917 it was impossible to encounter on the city streets people dressed in glittering full-dress officer's uniforms, smart ladies in hats and lace."⁴⁹ Therefore, in Lebedev's drawings of female characters we do not find a single woman in a hat. In the severely ascetic post-revolutionary years ordinary headscarves and kerchiefs replaced them. At that time people were dressed poorly; new clothes, especially shoes, were extremely difficult to obtain. Against the background of the hyperinflation of War Communism, objects of clothing became a hard currency that was exchanged at markets for foodstuffs. Yet among the poorly dressed and worn out street crowds of those years well-dressed people were also found. Among them were representatives of the criminal world and speculators—we recall the character of the street market woman from Lebedev's series. Judging by the two dandyish characters in the aforementioned sheet and their insolent poses, we may assume that they are representative types of the criminal world:

A home-rolled cig, a flattened cap,
All that's missing is prison stripes!⁵⁰

In the sheets of the series the most often encountered characters are prostitutes, portrayed with their girlfriends or strolling with sailors (in the Petrograd of those years, during the steep decline in the urban population, an unprecedented number of prostitutes and dens of iniquity were observed). About these street "chubby-faced Kat'kas," who "inundated" the Petrograd sidewalks of those years, we read in Blok:

Used to date the young cadets,
But now with soldiers off she's gone?⁵¹

With a strength of satirical description unprecedented for Lebedev, the images of the prostitutes, sailors, criminals, and market vendors are depicted not as not concrete characters, but as social-psychological types. Hence, the expressiveness of artistic language is combined with the utmost la-

conism and generalization. The compositions of the drawings are extremely simple—one or two figures standing, walking or dancing, are depicted against a neutral background, torn out of context. The artist presents them facelessly, free of individuality, hardly outlining the line of the lips, eyes or the bangs jutting out from under a kerchief. Only the artist's felicitous apprehension of the characteristic poses or gestures provides an accurate description of these types.

In the drawings from the series "Sidewalks of the Revolution," Lebedev's virtuosity as a draftsman is staggering: "The plastic richness, inherent to each image, compels one to admire Lebedev's mastery, infinitely varied, yet seemingly one and the same—a filled-in India ink silhouette, an accented ink line contour, and soft pencil hatching."⁵² Despite the perfection of technique, the drawings, as is always the case in Lebedev's work, exude the artist's own living, lyrically emotional response to his characters.

The series "Sidewalks of the Revolution," along with the poster graphics, brought the artist the widest fame, placing him among the ranks of the foremost artists of his time. The success of this series determined the path along which Lebedev's graphic work would travel.

In 1923, Lebedev's drawings of subjects from everyday life began to appear in the Petrograd satirical-humor magazines *Drezina* (The Handcar), *Smekhach* (The Laughter), *Begemot* (The Hippopotamus), *Buzoter* (The Troublemaker), *Bich* (The Whip) and also in the literary-artistic magazine *Prozhektor* (The Searchlight). Thus Lebedev began his largest scale graphic satirical cycle "Themes from Everyday Life," which embodied the quintessence of the epoch of the 1920s.

Before considering this satirical series, however, a more detailed discussion of the era in which these works were produced is apropos—a period that witnessed striking changes. After the severe, ascetic years of the civil war, which led the country to ruin and the deepest crisis, the Communist government introduced in 1921 the anti-crisis NEP program (New Economic Policy), according to which "capitalism returned" to Russia in the form of temporary measures. Banned by the revolution, private property was reintroduced, the free market was instituted, and foreign capital was attracted.

In no time NEP transformed the fundamentals of life for townspeople. A wave of private entrepreneurship enveloped the entire market. After the hungry and severe post-October years, bakeries, beer halls, restaurants, bathhouses, apothecaries, laundries, hat ateliers and hairdressing salons opened in the capital cities.

With the NEP's proclamation, all the props of the old Russia were restored: cabmen, porters,

janitors, and ice cream vendors. Horse races and betting were revived; gaming establishments and prostitution emerged from the underground. Private sporting societies with exclusive membership appeared. It was prestigious to have an *auto*, to be dressed by your *modiste*, and to travel in order to take *the waters*. Once again it was fashionable to sniff “white tobacco” (cocaine), to stroll in a fox coat and to drink Madeira.⁵³

The suddenly rich representatives of the new Soviet bourgeoisie became the “heroes” of the moment. In line with the abbreviations of the 1920s, the rich were nicknamed either NEPmen or Sovbury—an acronym derived from *Sovetskaia burzhuziia* (Soviet bourgeoisie). The NEPman was ubiquitous. He penetrated all spheres of activity, the most widespread of which was petty private trade. The fat impudent shopkeeper is one of the most typical caricatured images of the NEPman. The Soviet “nouveau riche” was doubtlessly of plebian origin. In the motley milieu of the NEPmen, with their varied social origins, it was even possible to encounter people from a working class background and representatives of the Soviet party nomenclatura enriching themselves at the expense of career advancement during the time of the NEP, individuals from artisan, peasant and merchant backgrounds, and even people with a dark criminal past.

Within society the attitude towards NEPmen was negative. Historically, the appearance of nouveau-riche has always accompanied by the manifestation of bad taste, vulgarity and banality. Party authorities accused the NEPman of being an agent of crude materialism, consumerism, and philistinism, forming in the social consciousness an image of him as an exploiter, a class enemy. Many representatives of the intelligentsia were disturbed that NEP would lead to the defrosting of the philistine in people, that it entailed future spiritual impoverishment. For people like Lebedev, born and bred in revolution, NEP seemed like a retreat to the “old world” against which the artist had waged combat. Vlasov writes characteristically about Lebedev’s attitude towards the philistinism of the NEPman:

Lebedev had his own enemy, who he hated: the petty-bourgeois philistine. [...] The philistine was the enemy of his art, his aesthetics. The philistine maintained as an ideal all that was stilted, blunt, ignorant and vulgar. He was abhorrent in his self-satisfied prosperity.⁵⁴

The image of the NEPman, “a negative character, satirical, timely, loathed and despised by the public,” did not descend from the pages of the party newspapers so much as from the satirical journals, a large number of which appeared at

this time.⁵⁵ Everyday life, in its colorfulness and social diversity, attracted Russian writers. It is not for nothing that the genre of satire flourished in the 1920s. The caricatured personages of the NEP years appear before us in the satirical works of the writers Bulgakov, Zoshchenko, and Il’f and Petrov.

Following the writers, artists also strove to portray rapidly changing daily life. Hence in the 1920s everyday life and topically themed graphics enjoyed wide circulation. In drawings, engravings, and lithographs not only Lebedev but also Grigor’ev, Konashevich, Mitrokhin and Sofronova portrayed the characteristic features of the era.⁵⁶

In satirical drawings on subjects from everyday life, which Lebedev referred to as *bytovushki* (from *byt*, “everyday life”), the artist continued a theme important to him and that he had initiated in his “Sidewalks of the Revolution”: the depiction the hero of the contemporary moment. He referred to his time working on the satirical drawings as being “in the hunt for gestures and types.” We have already noted the characteristic feature of Lebedev’s “realism,” which lay in a profound immersion into reality and its interpretation. Artists, according to Lebedev’s turn of phrase, should have their own “love affair with life”; “And this should provoke the desire to work, the desire to express that love by means of art.”⁵⁷ The artist’s creativity, according to Lebedev, should be found in direct dependence upon reality itself. Numerous statements from reminiscences by Lebedev’s friends and students confirm this: “Lebedev [...] instructed above all to love life, to regard it selectively, revealing the inalienable right of each person to love something dear only to themselves.”⁵⁸ For Lebedev what was most “dear” and “beloved” were drawings of everyday life. In the words of Shishmareva: “Perhaps it was chiefly funny drawings that were most characteristic for him. Perhaps mocking drawings were the most interesting for him to create.”⁵⁹ Vlasov recalls how Lebedev showed him his favorite *bytovushki* in his studio:

Here he became entirely transformed: he sat alongside and commented on every sheet. This was a wonderful and merry presentation. Amidst the conversations, he sang some verses from thieves’ songs and especially directed attention to all details that might escape the viewer, concerning, for instance, small buttons, sutures, the manner of sitting, and so forth.⁶⁰

The mocking gaze of Lebedev the satirist and the tenacious gaze of Lebedev the sociologist examined every detail of the contemporary street. Satire and humor were organic requirements for Lebedev. “This ability to see the humorous around him was a natural gift. He did not compose paintings with humorous subjects, but only drew what

he saw [...] And he did not see humor in the situations but in the people themselves.”⁶¹ When Lebedev set out on special observational strolls, he never brought a notebook with him. The gestures, manners, and style of the types he observed sunk into his phenomenal visual memory. His memory recorded with such absolute clarity that he always made these drawings without any preparatory sketches or drafts. Lebedev walked a lot in the city; he did not like to travel by tram. In one of these hikes, for example from his house to the horseracing track that he often visited, the artist walked upwards of twenty kilometers! Art for him was everywhere, “even at the flea market,” as he told his students. Kurdov reminisced that Lebedev “loved to walk around flea markets and bazaars, where he listened to the street singers. He loved their songs in the wagons of local trains and everywhere observed life.”⁶²

Lebedev could observe the characters for his *bytovuski* in cafes, restaurants, and night cabarets, an enormous number of which opened during NEP and in which appeared the epoch’s fashionable jazz bands, tango, two-step and foxtrot.⁶³ We recall the renowned sheet *Pour, Semenova, Pour Some More, Semenova!* (1926) from the series “Love of the Riff-raff,” depicting “malicious foxtrotters.”⁶⁴ Exactly such places attracted many artists, where they could observe the “fauna” of the NEP.

The artist was also able to carry out his observations at the cinema and the circus, which he visited often. The cinema was one of the most popular entertainments of the NEP era. In the multitude of government and private movie theaters that opened at this time, western film productions essentially prevailed. Vlasov recalls Lebedev’s manner of living in those years:

His everyday life and manner of living at that time were incredibly simple, easy and spontaneous. He was never busy and never said that he was tired. All the same, he often went to the symphony orchestra at the Philharmonic Society, frequented the circus twice a week and went to the movies. At that time, during the 1920s, we saw absolutely all the world classics—all of the American as well as all the French avant-garde and French impressionist films. We watched each film many times.⁶⁵

As a result of the many hours of observation of the Leningrad streets of those years three graphic series appeared, portraying NEP as a major social phenomenon in all its diverse aspects. They are considered one of the peaks of Soviet graphic art of the 1920s.

THE MATURE YEARS

The cycle “Themes from Everyday Life” opens with the satirical series “The New Everyday Life,” ex-

ecuted in 1924 and consisting of six drawings. It is immediately subsequent to the preceding series, “Sidewalks of the Revolution.” The series “The New Everyday Life” depicts the prosperous NEPmen and Soviet office workers, who did not escape the influence of the NEP. In the execution, Lebedev still employed the methods of cubist generalization, characteristic of the posters and “Sidewalks of the Revolution.” The characters are depicted statically, in the flatly decorative, generalized manner of posters. Yet in distinction to the preceding series, the attention of the artist is now concentrated upon the individual characteristics of each figure. In their faces, poses and gestures it is possible to read entire biographies. The artist diversified his technique, using various painterly methods, combining a thin line of lead pencil with a dense India ink filling and collage. For accentuation of details and more accurate representation of the era’s clothing, the artist employed colorful pieces of fabric and lace, placing them on the characters’s dress. For Lebedev, the accurate and detailed depiction of contemporary clothing became one of the most important characteristics for reconstituting the style of everyday life, in which the very behavior and thinking of the NEP neo-bourgeoisie was reflected.

The series “The New Everyday Life” was the prelude to two extensive series: “NEP” (1925–27) and “The Love of Riffraff” (1926–27). Work on them occurred simultaneously over the course of three years. Therefore it is sometimes difficult to determine the affiliation of some works with one series or the other. The gallery of characters is expanded: from NEPmen and women, philistines of various categories, Soviet office workers and bureaucrats, to the young Soviet lady (a new type of Soviet secretary) and street hooligans. These drawings trace the sequential evolution from caricature to actual depiction, from decoratively graphic to painterly-spatial methods. Many drawings from these series were published in the satirical magazines *Smekhach* (The Laughter) and *Begemot* (The Hippopotamus), to both of which Lebedev had to provide a page-sized drawing each week [CATS. 11–14].

Noteworthy is the fate of these two magazines, which sprang up on the crest of the magazine boom during the NEP. Before World War I, Saint Petersburg and Moscow could not boast of an abundance of popular publications that reflected daily life. Then in the 1920s the market overflowed with a torrent of magazine publications in both capitals. Magazines sprang up just about every day—some soon vanished, while others increased their print run. During the NEP, the appearance of a large quantity of printed publications on the market was also promoted by a Soviet government decree published in 1921, concerning the authorization of private publishers. The illustrated magazines of those years

and in the photo-chronicles, which were oriented towards a NEPman audience, richly presented information from the “life of light”—the leisure and entertainments of millionaires, political figures and movie stars, seasoned, of course, with commentaries in the “correct” ideological spirit.⁶⁶ The satirical magazines *Smekhach* and *Begemot* set other goals for themselves and were guided by their readership. Both began publication in Leningrad in 1924 and were discontinued in 1928, when NEP began to come to an end in the country. The print run of both magazines during their heyday reached upwards of 70,000 (*Begemot*) to 100,000 (*Smekhach*) copies, which reflects their enormous popularity. Unfortunately, the quality of Soviet printing at that time left something to be desired, and therefore the magazines’ editors were interested in the work of artists. As a result, the majority of magazines of the 1920s were illustrated by first-rate drawings. What kinds of themes were touched upon in the pages of the satirical journals? Following an outlined program, the magazine *Smekhach* castigated the shortcomings that appeared in those years; it unmasked thieves, embezzlers, speculators, and grafters. It gave much attention to the struggle with bureaucrats, bunglers, and inefficient managers. The magazine *Begemot*, which was oriented more toward a working-class readership, aimed to create an “authentic worker satire,” ridiculing on its pages bureaucrats, NEPmen, priests, kulaks (rich peasants), bunglers, Soviet idiots, moonshiners, swindlers and hooligans.⁶⁷

Between 1925 and 1926 the magazine *Smekhach* published four of Lebedev’s drawings included in the present exhibition [CATS. 11–14]. The artist shows us with irony the typical fat, affected NEPman vulgarian, a boss who is too big for his own boots, a Soviet clerical worker or party candidate, and even a petty vendor. In Lebedev’s satirical drawings there is no caricatured hyperbole and dramatic action that yields to narration. Each realistic sketch, usually consisting of two or three figures standing, walking, often with their backs to us, stresses some characteristic pose or gesture with marvelous expressiveness. The essential theme is introduced only by a short caption, which deploys playfully satirical dialogue. The drawings were usually done without any editorial assignments, without specified subjects, but rather according to the artist’s choice. Lebedev had his own names for the sheets, which did not coincide with the subjects that they appeared beneath in the pages of the magazine; the editorial offices had specialists for composing the corresponding captions for already prepared work. The drawings were executed principally in India ink, pen, lead pencil, and sometimes tinted with watercolor. The primary expressive tool was the severe graphic line, a silhouette against a

flat ground, lacking any sort of background with objects or landscapes. Schematism disappeared in the description of the characters, giving way to concrete description, and psychological analysis.

Let us consider several drawings and their accompanying captions. Even though the texts for the drawings were fortuitous, they provide us with a clear reflection of the times. In *Out of Style* (Fig. 12 [See CAT. 14]), for instance, we read,

- My Petya always fails to keep up with fashion.
- How does he fail to keep up?
- Everyone now implements austerity measures, but he took up embezzlement only lately.⁶⁸

The satire is directed against Soviet workers and embezzlers. During NEP corruption and bribery were so colossally rampant that special commissions for the inspection of government workers were created. “In the cooperative” presents a dialogue played out in a shoe store, where a fat Nepwoman complains to the vendor about defective boots [CAT. 13]:

- By any chance did you have a pastry chef make these boots?
- In what sense, madam citizen?
- Here, there is a nail in the little center.⁶⁹

On the cover of the same issue of the magazine *Smekhach* was a quotation from *Krasnaia gazeta* (Red Newspaper): “We should embark on the path of merciless battle against speculative elements in private trade and take under our protection the operation of the benign form of private trade.”

Considering the drawings cited above, one marvels at the thoroughness with which the artist reproduced details of clothing. We have already observed more than once the important significance that Lebedev attached to the depiction of clothing, as one of the most central characteristics of the style of contemporary everyday life. The artist made this important conclusion about the significance of clothing after the famous French exhibition in 1912:

The paintings of the impressionists and, first and foremost, E. Manet convinced him that contemporary clothing, which in the 1910s seemed “unaesthetic” to the majority of artists, was organically tied with the image of the contemporary person; on the canvas of the realist painter it acquired expressiveness and aesthetic value.⁷⁰

Lebedev himself, who loved well-made, beautiful and functional things, dressed during those years in a highly original manner, very much “in his own way.” The artist Kurdov described Lebedev’s style of clothing: “Lebedev dressed in the American manner. He wore yellow leather leggings, English breeches, and a cowboy shirt with the sleeves

rolled up to the elbows [...]”;⁷¹ and, according to Shishmareva, “[...] nobody else had any of these things.”⁷²

It is possible to study the fashion of the 1920s through Lebedev’s drawings. Let us consider what knowledge research about daily life during NEP has produced regarding how the new Soviet bourgeoisie dressed:

For women “They began to consider acutely fashionable laced up boots, a fox or arctic fox on one shoulder, a short astrakhan jacket called *sak*, little hats pushed over the eyes [...] short dresses that went to the knees with a waist at the hips and décolleté to the belt [...]. New hairstyles also appeared—the “bob”, very short, crisply outlining the form of the head. In men’s costumes the favorites became “Shimmy” or “Jimmy” boots and Oxford pants—short, to the ankles, and narrow.”⁷³

In Lebedev’s satirical drawing *Backwardness* it is possible to find all the attributes of fashion, which present themselves as a prestigious collection of clothing of the neo-bourgeoisie: “Oxford” trousers, “Jimmy” boots, a “bird’s cut” dress and little ladies’ hats.

Here is how the hooligan of the NEP era looked, as portrayed in the graphic series “The Love of Riffraff” [see CAT. 15]:

Bell-bottom trousers, a striped sailor’s top, a jacket resembling a sailor’s pea coat, a Finnish hat with untied and dangling tie strings resembling the ribbon of a sailor’s cap. With a whimsical appearance, these attributes of the criminal subculture copied the physical appearance of sailors of the first years of the revolution.⁷⁴

“The Love of Riffraff” picks up and develops the theme that was cut short in the final sheets of “Sidewalks of the Revolution.”⁷⁵

The heroes of the new series are also people from the world of thieves—loafers who crowd during the evening in dark back streets, run riot in beer halls, or strum on guitars while strolling along the streets and vacant urban city outskirts escorted by merry damsels.⁷⁶

In contrast to the NEP series, where the artist satirically ridiculed his characters, in “The Love of Riffraff,” “the artist poeticizes his heroes, even admires them, yet he does not conceal an ironic grin.”⁷⁷

Giving the criminal world a halo of romanticism was characteristic of the time. With the reappearance of the wealthy during NEP the criminal world was “revived.” Still fresh in the popular consciousness was the time of War Communism, when plunder of the rich was permissible.

It is no coincidence that in the urban mythology of Petrograd in the early 1920s a legend arose

of noble robbers. [...] The main Petrograd Robin Hood of the NEP period was, of course, Len’ka Pan-teleev, who was loudly acclaimed for his robberies in 1922–23. [...] Urban folklore associated him with sailors as a symbol of intransigence towards the bourgeoisie.⁷⁸

Romantic traits were also gained by the new “hero” of the criminal world, who appeared at the start of the NEP, the new Soviet hooligan. “His halos, foul language, scandal, fisticuffs. His kingdom: the beer hall, the boulevard, the club, and the movie theater. He is the king of the outlying districts, the terror of dark alleys”—that is how he was written about in political journalism of the time.⁷⁹ In the petty hooligan who snubbed the NEPman, many saw the romance of a revolutionary revolt against the “alien element” that was the NEPman. In the style of clothing among hooligans it was fashionable to imitate the dress of the revolutionary sailors. The ranks of Soviet hooligans were filled in the first place from the working-class milieu. Precisely at this time the writer Mikhail Zoshchenko invented the famous character Gavril Buzoter for the eponymous magazine *Buzoter*. In the opinion of the magazine’s editors he incarnated the most typical features of the worker–bad-mannered, semi-literate, with a love of coarse language and scandal.⁸⁰ Lebedev’s drawings of Gavril appeared on the pages of the magazine *Buzoter* more than once.

A drawing in the exhibition from the Merrill C. Berman collection corresponds to the series “The Love of Riffraff” [CAT. 15]. The man wears the Finnish cap so popular among the riffraff of the period. It is possibly one of the last drawings from the series. Regarding the treatment of the subject, the irony has vanished and only a romantic feeling remains. The drawing technique has evolved in the direction of greater pictorialism.

In the late drawings of both series (1926–27), the artist gave greater attention to the picturesque of his works, while not changing the heat of his satire. The technique is transformed: instead of India ink and lead pencil, the artist uses the velvety and airy variability of black watercolor, lampblack, which allows the lightest nuances of chiaroscuro to be conveyed. The best drawings of both series belong to these years—*The Three* (1926, Fig. 13), now in the State Russian Museum; *Pour, Semenova, Pour Some More, Semenova!* (1926), in the State Tretyakov Gallery; *Skating* (1927, Fig. 14), in the State Russian Museum; and others. In place of the neutral ground of the preceding drawings, Lebedev places his heroes in a concrete, spatial world: an urban landscape, a fragment of an interior. Line no longer plays a determining role, as if the contours of forms are dissolving into a light-airy atmosphere. The virtuosity of Lebedev’s painterly draw-

ings reaches its summit here. With an inexhaustible variety of methods, the artist conveys texture, fabrics, fur, and the human body.

Around 1927 the themes of the drawings change. The majority present accurately rendered scenes from everyday life, genre motifs in which the elements of satire subside into the background or are absent [e.g., CATS. 16, 35]. The topicality of Lebedev’s satire vanished with the decline of the bright and transient era of the NEP. According to the reliable observation of Gerchuk, a researcher of the artist’s creative work: “Lebedev the satirist blossomed in the 1920s and in this capacity also stayed there. As the 1930s approached the humorous journals that collaborated with him closed, but mainly the spirit of the time had changed and the artist’s sphere of creative interests became rather different.”⁸¹

FIGURATIVE DRAWINGS

In the late 1920s and early 1930s the artist’s painterly talent blossomed. In this period he created his best painted portraits and still lifes and numerous drawings of nude models. Characteristic of the artist at this time was an appeal to the traditions of French impressionism; principles of free painterly drawing developed in his work.

From the second half of the 1920s, at the same time he was creating satirical series, the artist systematically worked on studies from life, which resulted in hundreds of drawings that are gathered in the four graphic series “The Acrobat,” “The Dancer,” “The Models” and “Woman Guitarist,” which became milestones in the graphic arts of the period. The drawings were executed with brush, pen, India ink, lead pencil, black watercolor and lampblack.

In this series of studies of the female nude, the artist perfected principles of free painterly drawing, which were highly popular among Russian creative graphic artists of the 1920s, including the Tyrsa, Kupreianov, Bruni, Konashevich and others.⁸² Nikolai Punin was the first to formulate the definition of “painterly drawing.”⁸³ With this term, he referred to a black-and-white drawing, executed within the confines of a single material (India ink, black watercolor or lampblack), in which the linear treatment of form is replaced by modeling with light and shadow; this type of drawing is characterized by rich chiaroscuro and tonal ranges, creating the illusion of color.

The female nude became one of the most important subjects in the artist’s oeuvre. Lebedev’s conversion to this genre reflects his proximity to the French impressionist tradition of nude studies. In this period Lebedev closely observed the impressionist vision and understanding of nature. Among the French masters who exerted a complex and indirect influence upon the creative work of the artist

were Manet, Seurat, Degas and Renoir. Lebedev's nude drawings occupy a special place in twentieth-century Russian art. In the Russian drawing tradition in the nineteenth and early twentieth century, female nudes served didactic purposes and as preparatory works. Lebedev was one of the first artists to transform the theme of the female nude into an independent and full-fledged genre of art.

Lebedev "loved women, drawing and painting them a lot."⁸⁴ The model for his two series "The Acrobat" and "The Dancer" was his wife Nadezhda Sergeevna Nadezhkina (1908–79), the prized ballerina, Bolshoi Theater soloist, and future founder of the renowned choreographic ensemble "Berëzka." In each series Lebedev set a specific artistic task for himself and resolved it. The series "The Acrobat" (1925–26) depicts a ballerina in a practice costume completing exercises. Lebedev elaborates motifs of the human body in motion. The series consists of about one hundred fifty drawings, executed with brush and lampblack. To capture with the touch of a brush a transient moment, to convey a living impression of a moving figure was the task the master set for himself, in harmony with the aesthetics of French impressionism. Seeing Lebedev's drawings in this series, one is struck by their power and plenitude, in their unity and their diversity in the transmission of movements and impressions.

It is not for nothing that every author writing about Lebedev has observed that work in series is a characteristic trait. The present exhibition presents one of the prominent drawings from the series "The Acrobat" [CAT. 31], together with others belonging to the series, "The Models." We can single out various works produced in 1926—when Lebedev was working simultaneously on the two series—in which one can perceive the astounding degree to which there is a thematic intertwining between the two series [CATS. 27, 28, 30, 32, 33, 34]. Judging by the angles and poses in which the artist placed his model (notably, it is one single model who greatly resembles, in my opinion, Nadezhkina in "The Acrobat"), the impression created is of a dancer warming up before the start of a rehearsal. In one of the nudes [CAT. 28], for example, according to the position of the hands, it would seem the model is at the barre in a ballet studio; in another [CAT. 32] it would seem she is standing *en pointes*. From drawing to drawing Lebedev conveys with inexhaustible variation of angles the plastic form of the female body, which he has grasped with perfection. At the same time, each work reflects a defined artistic task and an emotional mood. This group of drawings is crowned by a nude sitting with her back to the viewer, which is remarkable in its mastery [CAT. 34]. The free painterly drawing with brush and black watercolor skillfully conveys the smooth scintillating curves of the female body: from deep

velvety shadows to light transparent touches, which expose only a hint of the delineation of the figure. Nikolai Punin especially singled out Lebedev's nudes that were composed from behind. He was enraptured by what great "warmth of feeling and intimate tenderness [with which] the back of the head was treated and the excellent characterization of the mass of the back, saturated with light."⁸⁵

In the graphic series of nudes executed between 1926 and 1927 it is possible to trace the evolution of Lebedev's painterly drawing, the absolute summit of which was the series "The Dancer" (1927, Fig. 15), a direct continuation of the studies of "The Acrobat." In the image of the ballerina, according to Punin, the artist "found a perfect and developed expression of the human body."⁸⁶ The spontaneity and freshness of a living impression, seemingly improvised, is combined in the drawings with a carefully thought-out quality. The painterly manner of Lebedev's drawings is transformed into a monochrome graphic work. From the bright white space of the sheet appear the contours of a dancing figure. The nuanced gradation of the light and airy watercolors is fine and varied, from intensely black to silvery flickering tones. Analyzing the problem of the representation of light in Lebedev's "Dancer" series, Punin observes: "With exceptional mastery the artist [...] uses the light-reflecting surface of the paper. Light flows and pours, as if filling the forms with radiance, reinforced in this airy environment [...] it is necessary to possess great courage in order to comprehend paper as a surface filled with light and air; here Seurat was undoubtedly Lebedev's teacher."⁸⁷

The series "The Dancer" is one of the artist's most fascinating and poetic creations and is at the same time a high point in the development of the methods of painterly drawing. Absolute virtuosity of this sort is difficult to find in twentieth-century art. Lebedev's nudes, dancers, and guitarists create a gallery of fascinating, sensually tangible images. The striking appearance of their delicate eroticism has something in common with the voluptuous sensuality of the culture of the "golden twenties";⁸⁸ they convey the sharp aroma of the vivid twilight era of the NEP.

THE CHILDREN'S BOOK ILLUSTRATOR

Thanks to these graphic series Lebedev became one of the brightest figures of the Leningrad school of graphics. Beginning in the 1920s, private collectors began to purchase the artist's works. However, it is undeniable that greater fame came to the artist through his book illustrations. Lebedev is deservedly seen as a pioneer of the illustrated children's book, for which he created new creative principles of construction. Lebedev's illustrated books *The*

Elephant's Child (1922) [CAT. 75], *Circus* (1925; in this exhibition, represented by the second edition, 1928) [CAT. 87], *Ice Cream* (1925) [CAT. 78], *Luggage* (1926) [CAT. 80], *Mister Twister* (1933) [CAT. 99], and many others have long been recognized as classic works of children's literature.

Lebedev's work in children's literature always ran parallel to his creative work in graphics and painting. Thus, for example, *Ice Cream* recalls the satirical posters of the ROSTA "windows," while the illustrations for Samuil Marshak's *Luggage* recall the satirical drawings of everyday life. The books of the 1930s—*Whiskered and Striped* [CATS. 63, 94–96], *Mister Twister* and *Tales, Songs, Riddles*—continued the development of the principles of painterly drawing that the artist had worked out in his nude studies from the late 1920s.

As the artistic editor-in-chief of the children's sector of the State Publishing House in Leningrad from 1924 to 1933, Lebedev gathered around him a vast group of pupils. Among the bright talents of the famed school of Soviet book graphics, it is possible to name Pakhomov, Charushin, Kurdov, and Vasnetsov.⁸⁹ Possessing the gifts of a sagacious pedagogue, Lebedev was able to discern the individual features and help uncover the bright talent of each of his pupils. "Lebedev the editor, assigning a job, without fail selected manuscripts according to the measure of the artist's soul; his editorial principle did not rest upon 'talent,' but was based upon the artist's knowledge, which perhaps was indispensable and which imparted cognitive meaning to children."⁹⁰ Valentin Kurdov recalls Lebedev's working method with his pupils:

For the artist working under Lebedev, it was necessary to know to perfection every process in book production, from fonts and layout to printing. Lebedev demanded knowledge of typographic technology and lithographic printing, and we constantly found ourselves at the printing presses and machines. [...] Vladimir Vasil'evich zealously followed each person in whom he saw talent. His method of education was stern and tough. [...] He was a strict judge and forgave nothing. This was the result of his boxer's disposition. We did not expect any kind of mercy from our teacher. He applied the rules of the ring to art. Lebedev schooled us to accept the blows of fate and to continue the fight, while still standing. He did not pity the vanquished.⁹¹

The "Lebedev School" made a major contribution to the history of the Soviet illustrated children's book. Within the limits of this biographical essay we will not dwell upon the analysis of the book graphics, insofar as this theme is excellently illuminated in two other essays in the present catalogue. Of the enormous range of the artist's creative work, it is, however, worth noting as well his easel paintings.

THE EASEL PAINTER

Around 1930, the repudiation of graphics in favor of painting is evident in Lebedev's creative work. The last time the artist had turned to painting was in his experimental cubist period. Now his painterly mastery was improved in painted portraits and still lifes. The high artistic quality of Lebedev's paintings is undisputed. Like all his creations it is distinguished by great professionalism (although the artist himself regarded his legacy as a painter critically, affirming that his strength was not in painting but in drawing). The direction of Lebedev's experimentation with painting during this period is characterized by appeal to impressionist techniques and the creative work of G. Braque and P. Picasso.

In these years he painted his best female portraits: *N. Nadezhdina* (1927), *T. Shishmareva* (1934, Fig. 16), *S. Lebedeva* (1936), and *K. Georgievskaja* (1937). All his models possessed beauty and personal charm. Lebedev never painted on commission. He always painted those models that he wanted to depict. Among the artist's portrait gallery are images of the women he loved: Nadezhda Nadezhdina, who became the muse of his creative work in the 1920s; the portrait of his student and close friend the artist Tat'iana Shishmareva, painted with refined color "in the spirit" of Renoir; and one of the best lyrical portraits is of his first wife Sarra Lebedeva, who maintained cordial and warm relations with the artist to the end of life. In each portrait the artist reveals the dominant spiritual quality of the model in colorful combinations. The painterly virtuosity is warmed by the emotion directed toward the sitter.

Among the legacy of Lebedev's paintings, a special place is occupied by the series "Still Lifes with Guitar" (Fig. 17) and "Fruits in a Basket," executed in 1930–32, which mark a peak in the master's easel painting and with which Lebedev's "impressionist" period comes to an end. The still lifes are variants on the theme of the cubist still life with a guitar (Lebedev called them "*gitarki*"), so traditional in the creative work of Picasso and Braque. The rich range of colors in the still lifes becomes a decorative harmony, closer to French impressionism than to the monochrome painting of cubism. Lebedev, as always, avoids direct imitation of orthodox cubism, uniting his principles with the tradition of the Russian *lubok* and signboard, seasoning them with merry irony. The still lifes depict the amusing objects "captured" by Lebedev during his trips to flea markets—a handmade toy guitar, a piggy bank in the shape of a cat, a child's toy cupboard. Vlasov provides an interesting description of this series:

Lebedev's "Guitars" were simultaneously stylish and ironically humorous. Several canvases were perceived as a parody on vulgar art, and the

artist himself, showing them to friends, laughed whole-heartedly and made the viewers laugh with amusing commentary. But at the same time as the "Guitars," there appeared paintings of an obviously parodic nature [Fig. 18] with moonlit beauties, reclining on the bank of a lake, upon which, of course, sailed a little boat. This was a romantic vulgar paradise, "the paradise of fools," as Lebedev said, which celebrated commercial painting.⁹²

FINAL YEARS

At the end of the 1920s and start of the 1930s, Lebedev's creative work reached a zenith. In each sphere of activity—books, posters, drawings, paintings—he achieved the height of his accomplishment. A first solo exhibition, which opened at the Russian Museum in 1928 (Fig. 19; see Fig. 1), began sizing up Lebedev's successes as an artist. At the same time Nikolai Punin wrote a monograph about Lebedev. In the introduction to the exhibition catalogue the director of the Russian Museum, Neradovskii, wrote: "What Lebedev will do further with his talent, which he develops with such great persistence, time will tell."⁹³

Unfortunately the 1930s brought a turning point and a moment of crisis in the artist's creative work. In Soviet art the new ideology of complete Socialist Realism took form, in which there was no place for the innovative art of Lebedev. On March 1, 1936, the newspaper *Pravda* published the annihilating article "About artist-daubers," which marked the beginning of the campaign to eradicate all "formalism" from Soviet art. The article subjected Lebedev's illustrations for Marshak's collection of verse, *Tales, Songs, Riddles* (1935) to serious criticism. This book, published in a small print run, was intended, in effect, not for children but for bibliophiles, artists and printing specialists. The article was discussed at all sorts of meetings and activist groups. For example, at a meeting at the Children's Publishing House (DETGIZ) a resolution was passed "not to deny such major masters as Lebedev, Konashevich, Bruni and several other artists the opportunity to collaborate, under the condition that they will work on mastering the method of Socialist Realism."⁹⁴ Even such an artist as Deineka, himself subjected to criticism at that time, appeared at one such meeting, where he acknowledged Lebedev in passing as a "brilliant master of drawing" yet also denounced him: "Yet this does not mean that what he did in this book is not harmful. Why? Because this book is for children. That means it is formalist at its foundation."⁹⁵

These experiences played a dramatic role in the fate of the artist. Lebedev endured forced aesthetic compromise,⁹⁶ which is reflected in his art of the 1940s and 1950s (Fig. 20). In the following years he continued to successfully work on book illustration, but his images increasingly manifested a kind

of sugary naturalism. In the late painted works, artistry and harmony of color vanish, while ostentatiousness appears, and, in some works, even uncertainty. Beginning in the 1930s, the artist increasingly executed painted portraits, still lifes and life drawings "for himself," not for official display in exhibitions.

The last series of paintings, which was never exhibited or reproduced during the artist's life, was "Girl with Bouquets" (1933, Fig. 21). The concept of the series was rather positive: the depiction of ordinary Leningrad schoolgirls, students or young workers, awarded bouquets after achieving the norms for the Ready for Labor and Defense award, known by the acronym GTO (*Gotov k trudu i oborone*).⁹⁷ The artist wanted to convey the sensation of a holiday. However in the process of work Lebedev's gift as a satirist won out, and a caustic sneer showed through in the dollishly optimistic, grotesque images of the girls with bouquets. The artist, with his characteristic gift of sensing the essential qualities of an era, pronounced a merciless verdict upon the 1930s by showing a generic image of the contemporary hero.

Summing up his creative output at the end of his life, Lebedev maintained:

In order to understand my creative work it is necessary to know and to remember that I am an artist of the 1920s. I speak thus not only because my best work belongs to that era. More importantly and essentially, I was formed in the spiritual atmosphere of that time. The roots of all my ideas and conceptions depart from there. I strove to carry the spirit of the 1920s throughout my entire life.⁹⁸

The artist did not love his art of the 1940s and 1950s. Perhaps this is why he refused to have a second solo exhibition, which took place at the Russian Museum only after his death in 1973, one year before Petrov's monograph on Lebedev was published. The most complete scholarly assessment of the artist up to the present day, its author was able to take advantage of his direct contact with the master himself. Forgotten and silenced for decades, Lebedev's multifaceted creative work has begun to be restored to the Russian viewer, thanks to a solo exhibition that took place in the last decade in Saint Petersburg and Moscow.⁹⁹ Yet beyond Russia Lebedev is known chiefly as an artist of illustrated children's books. In France, for example, in recent years there have been exhibitions of Vladimir Lebedev's work, and books with his illustrations have been published. In the collections of the Bibliothèque l'Heure Joyeuse in Paris and National Children's Library of Japan, they also thoughtfully conserve old Soviet books and other publications and delight in the mastery of their creators. The first acquaintance of Spanish viewers with the works

of Lebedev took place in the *Exhibition of Soviet Graphics, Artistic Books, Posters and Photography*, which opened in Madrid in 1933. In exhibitions that have taken place in recent years in Spain dedicated to the Soviet illustrated book, the viewer became familiar with Lebedev's work as an illustrator. Each encounter with the creativity of this wonderful, merry artist is a new discovery and great delight, thanks to the virtuosic *joie de vivre* of his work. We hope that this first monographic exhibition of Lebedev in Spain may further reveal the various facets of the creative work of this prominent Russian artist.

- 1 Saint Petersburg, the capital of the Russian empire, was founded in 1703. Its name was changed in 1914 to Petrograd. In 1924, after the death of Vladimir Lenin, it was renamed Leningrad.
- 2 "The famous 'ROSTA windows,' stenciled Civil War propaganda posters produced by the Russian Telegraph Agency (ROSTA) that were displayed in the windows of the telegraph offices and other sites." Christina Kiaer, "Aleksandr Deineka: A One-Man Biography of Soviet Art," in *Aleksandr Deineka [1899-1969]. An Avant-Garde for the Proletariat*. Exh. cat. Fundación Juan March, Madrid. Madrid: Editorial de Arte y Ciencia, 2011, 58. For acronyms of organizations and institutions in Russia, refer also to the glossary of this catalogue, 424-426.—Ed.
- 3 The first date corresponds to the Julian calendar, the so-called "old" calendar that was used in Russia until February 1, 1918. The date indicated in parentheses corresponds to the "new" Gregorian calendar, the current internationally accepted civil calendar. Russian historiography requires the indication of both dates. During the nineteenth century the difference between the Julian and Gregorian calendars was twelve days.
- 4 T. V. Shishmareva, "Vladimir Vasil'evich Lebedev (Recollections)" in the supplement to the exhibition catalogue *Vladimir Vasil'evich Lebedev: Zhivopis', grafika 1920-1930-kh godov iz kolleksii Gosudarstvennogo Russkogo muzeia* (Saint Petersburg: Palace Editions, 1994), 19.
- 5 V. I. Kurdov, *Pamiatnye dni i gody Zapiski khudozhnika* (Saint Petersburg: AO "ARSIS," 1994), 60. Valentin Ivanovich Kurdov (1905-89) was a painter, graphic artist, illustrator, and poster artist.
- 6 *Ibid.*, 63.
- 7 *Ibid.*, 64. Ivan Aleksandrovich Kniazev (1913-97) was a sportsman, referee, and five-time Soviet boxing champion.
- 8 Kurdov, *Pamiatnye dni i gody*, 64. Indeed, beginning in 1922 and until the end of his life, Lebedev lived in Petrograd/Leningrad on Belinskii Street (formerly St. Simeon Street), no. 11-16. From the windows of his apartment the circus was visible.
- 9 V. A. Vlasov, "Iz vystupleniia na vechere, posviashchennom pamiati V. V. Lebedeva, v Gosudarstvennom Russkom muzee 26 aprilia 1973 goda," in the supplement to the exhibition catalogue *Vladimir Vasil'evich Lebedev: Zhivopis', grafika 1920-1930-kh godov iz kolleksii Gosudarstvennogo Russkogo muzeia*, 30. Vasilii Adrianovich Vlasov (1905-79) was a graphic artist and illustrator.
- 10 The Union of Youth (Soiuz Molodezhi) was an association of artists from Petersburg (1909-13, 1917). The exhibitions by the group showed the variety of artistic currents of the Russian avant-garde, from post-impressionism to abstract art. In Roubaud's atelier,

- Lebedev met some of the artists linked to the Union of Youth, among them, L. Bruni, S. Nagubnikov (1886-1921), and P. Lvov (1882-1944).
- 11 Mikhail Davydovich Bernshtein (1875-1960) was a painter, graphic artist and pedagogue.
- 12 Vladimir Evgrafovich Tatlin (1885-1953) was a painter, graphic artist, theater artist, designer of engineering and architectural projects, and a founder of constructivism.
- 13 Sarra Dmitrievna Dormilatova (later Sarra Lebedeva; 1892-1967) was a sculptor.
- 14 The invasion of Russia by Napoleon's troops, which ended in a major disaster for the French and the retreat of the *Grande Armée*, marking the beginning of the end of the Napoleonic empire's military power.—Trans.
- 15 Aleksei Aleksandrovich Radakov (1879-1942) was a caricaturist, poster artist, painter, illustrator, and poet. Nikolas Vladimirovich Remizov (1887-1975; pseudonym "Re-Mi") was a caricaturist, painter and theater artist.
- 16 Sergei Vasil'evich Chekhonin (1878-1936) was a graphic artist, decorator, and theater artist. Dmitrii Isidorovich Mitrokhin (1883-1973) was a graphic artist, illustrator, art critic, and teacher.
- 17 Aleksandr Evgen'evich Iakovlev (1887-1938) was a painter and graphic artist. Boris Dmitrievich Grigor'ev (1886-1939) was a painter and draftsman.
- 18 The Provisional Government was the central organ of state power in Russia, formed after the February bourgeois-democratic revolution in 1917.
- 19 The Battle of the Kalke River (1223) of Russian forces against the Mongols, in which the Russian forces sustained a defeat. Taking captive prince Mstislav of Kiev along with his warriors, the Mongols placed the bound captives on the ground, covered them with a floor of planks and ate a feast upon their bodies.
- 20 V. N. Petrov, *Vladimir Vasil'evich Lebedev* (Leningrad: Khudozhnikh RSFSR, 1972), 24.
- 21 Kazimir Severinovich Malevich (1878-1935) was a painter, graphic artist, and art theorist. Mikhail Vasil'evich Matiushin (1861-1934) was a painter, musician and teacher. Nikolai Nikolaeovich Punin (1888-1953) was an art critic, historian, and art theorist.
- 22 The Museum of Artistic Culture was opened in 1921 in Petrograd. Upon this foundation, in 1923 the State Institute of Artistic Culture (Gosudarstvennyi institut khudozhestvennoi kul'tury; GINKHUK) was opened, in which several research departments operated: formal-theoretical (K. Malevich), organic culture (M. Matiushin), material culture (V. Tatlin), general ideology (N. Punin) among others.
- 23 N. M. Kozyreva, "Vystupitel'naia stat'ia o Lebedev," in *Vladimir Vasil'evich Lebedev: Zhivopis', grafika 1920-1930-kh godov iz kolleksii Gosudarstvennogo Russkogo muzeia*, exh. cat. (Saint Petersburg: Palace Editions, 1994), 8.
- 24 N. N. Punin, "Znachenie kubizma v tvorchestve V. V. Lebedeva," in the catalogue *V. Lebedev* (Leningrad: Gosudarstvennyi Russkii muzei, 1928): 26.
- 25 P. Neradovskii, introduction to *V. Lebedev*, exh. cat. (Leningrad: Russkii muzei, 1928), 6.
- 26 Nadezhda Andreevna Udaltsova (1886-1961) was a painter, graphic artist, and textile artist. Aleksandra Aleksandrovna Ekster (1882-1949) was a painter, graphic artist, designer, and theater artist. Natal'ia Sergeevna Goncharova (1881-1962) was a painter, graphic artist, and theater artist. Mikhail Fedorovich Larionov (1881-1964) was a painter, graphic artist, and theater artist.
- 27 Il'ia Ivanovich Mashkov (1881-1944) was a painter, graphic artist, and teacher. Petr Petrovich Konchalovskii (1876-1956) was a painter, graphic artist, and theater artist. Aleksandr Vasil'evich Shevchenko

- (1883-1948) was a painter, graphic artist, and teacher. Mark Zakharovich Chagal (1887-1985) was a painter, graphic artist, and theater artist.
- 28 Quoted in E. Kovtun, "Mikhail Larionov i zhivopisnaia vyveska," in *Avangard i ego russkie istochniki*, exh. cat. (Saint Petersburg: State Russian Museum; Baden-Baden: Gerd Hatje, 1993), 39.
- 29 See A. Povelikhina and E. Kovtun, *Russian Painted Shop Signs and Avant-Garde Artists* (Leningrad: Aurora, 1991).
- 30 "I. Ia. Boguslavskaiia, "Kolleksiia narodnogo iskusstva V. V. Lebedeva," in *Kollektsii i kolleksionery: Sbornik statei po materialam nauchnoi konferentsii* (Saint Petersburg: Palace Editions, 2009).
- 31 Vlasov, "Iz vystupleniia," 30.
- 32 Punin, "Znachenie kubizm," 33.
- 33 See N. N. Punin, *Vladimir Vasil'evich Lebedev* (Leningrad: Komitet popularizatsii khudozhestvennykh izdaniy pri Gosudarstvennoi akademii istorii material'noi kul'tury, 1928).
- 34 Punin, "Znachenie kubizm," 41.
- 35 Vlasov, "Iz vystupleniia," 32.
- 36 Punin, "Znachenie kubizm," 38.
- 37 Petrov, *Vladimir Vasil'evich Lebedev*, 248.
- 38 Vladimir Ivanovich Kozlinski (1891-1967) was a graphic artist and theatrical designer.
- 39 Vladimir Vasil'evich Voinov (1882-1938) and Aleksandr Matveevich Flit (1891-1954) were satirical poets and prose writers.
- 40 See E. F. Kovtun, "Petrogradskie Okna ROSTA," *Tvorchestvo* 2 (1968).
- 41 V. Vlasov, "Veselyi khudozhnik," *Panorama iskusstv*, vol. 6 (Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1983): 254.
- 42 In 1923 the director K. Khokhlov presented the play of the Italian dramatist Sem Benelli's play *La cena delle beffe* (*The Jesters' Supper*) at the Great Dramatic Theater in Petrograd. The decorations and costumes were executed after the designs of Lebedev in the manner of theatrical constructivism of the late 1910s and early 1920s. Afterwards, Lebedev repeatedly collaborated in theater design, despite the fact that, by the artist's own admission, he never loved theater and was in no way a "theater person."
- 43 *War Communism* refers to the years of the Civil War and the intervention of foreign powers in support of the antirevolutionary forces (1918-23).—Trans.
- 44 N. B. Lebina, *Povsednevnaia zhizn' sovetskogo goroda: normy i anomalii 1920-1930 gody* (Saint Petersburg: Kikimora, 1999), 54.
- 45 Blok, *Twelve*, 13. English translations from this poem by Maria Carlson, *Aleksandr Blok's Twelve*, <http://russiasgreatwar.org/media/culture/twelve.shtml>.
- 46 Vlasov, "Veselyi khudozhnik," 254.
- 47 See V. Musaev, *Prestupnost' v Petrograde v 1917-1921 gg. i bor'ba s nei* (Saint Petersburg: Dmitrii Bulanin, 2001).
- 48 Iurii Gerchuk, *Mastera sovetskoi karikatury: V. Lebedev* (Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1990).
- 49 Lebina, *Povsednevnaia zhizn'*, 206.
- 50 Blok, *Twelve*, 6. The original Russian refers to an "Ace of Diamonds" and not prison stripes. In pre-revolutionary Russia state they sewed yellow diamonds onto the backs of state convicts so that if they ran away it was easier to shoot them in the back.
- 51 Blok, "Twelve," 11. *Kat'ka*, a pejorative shortening of Ekaterina (Catherine), was a widespread popular name for a street prostitute; the character in Blok's poem is also called "Katia," the diminutive for Ekaterina. "Cadet" is the translation for *iunker* (from the German *junker*)—a military rank for junior officers in the pre-revolutionary army.
- 52 Kozyreva, "Vystupitel'naia stat'ia," 20.
- 53 V. G. Lebedeva, *Sud'by massovoi kul'tury Rossii: Vto-*

- raia polovina XIX—pervaia tret' XX veka (Saint Petersburg: Izdatel'stvo S.-Peterburgskogo universiteta, 2007), 222.
- 54 Vlasov, "Vesëlyi khudozhnik," 259.
- 55 The quote is from Lebedeva, *Sud'by massovoi kul'tury Rossii*, 213.
- 56 Vladimir Mikhailovich Konashevich (1888–1963) was a graphic artist, illustrator and teacher, and one of the founders of Soviet book graphics. Antonina Fedorovna Sofronova (1892–1966) was a painter and graphic artist.
- 57 Kurdov, *Pamiatne dni i gody*, 59–60.
- 58 Ibid.
- 59 Shishmareva, "Vladimir Vasil'evich Lebedev," 20.
- 60 Vlasov, "Iz vystupleniia," 28.
- 61 Vlasov, "Vesëlyi khudozhnik," 259.
- 62 Kurdov, *Pamiatne dni i gody*, 61.
- 63 The tango, the two-step and the foxtrot, which became stylish during the NEP, were interpreted by Komsomol (Party and Communist Youth Organization) ideologues as the consequence of "bourgeois culture." Therefore, an ideological ban was imposed against them. One of the topics of debate in Komsomol organizations during the 1920s was the question: "Can Communist youth dance?" In regard to this, see Lebina, *Povsednevnaia zhizn'*.
- 64 The title of the work is from the first stanza of the *chastushka* (or humorous folk ditty) typically sung at weddings, "Semenovna": "Oi, syp, Semenovna, podsypai, Semenovna! Y tebia, Semenovna, iubkalesh zelenaiia" (Oh, pour, Semenovna, pour some more, Semenovna! And, Semenovna, your green flared skirt!). The verb *sypat'*, "to pour," means here "to mark the rhythm with one's feet." This drawing by Lebedev was often compared with the works of Otto Dix: the elegantly dressed couple move their hips dancing a kind of fox-trot. At the same time, the ironic allusion to "Semenovna" takes us to the unmistakable ambience of the NEP era, the wild parties of the 1920s, suggested as well by the title of the series.—Ed. (Spanish edition).
- 65 Vlasov, "Iz vystupleniia," 28.
- 66 See Lebedeva, *Sud'by massovoi kul'tury Rossii*.
- 67 S. Stykalin, I. Kremenskaia, *Sovetskaia satiricheskaia pechat'* (Moscow: Gospolitizdat, 1963).
- 68 *Smekhach*, no. 33 (Leningrad, August 1926): 5.
- 69 *Smekhach*, no. 27 (Leningrad, July 1926): 3.
- 70 Petrov, *Vladimir Vasil'evich Lebedev*, 16.
- 71 Kurdov, *Pamiatne dni i gody*, 57.
- 72 Shishmareva, "Vladimir Vasil'evich Lebedev," 19.
- 73 Lebina, *Povsednevnaia zhizn'*, 214.
- 74 Ibid., 63.
- 75 In Russian, the word translated as "riffraff," *shpana*, in addition to the nuance of contempt it shares with the English, suggests in this context the idea of petty swindlers.
- 76 Petrov, *Vladimir Vasil'evich Lebedev*, 124–25.
- 77 Ibid.
- 78 Lebina, *Povsednevnaia zhizn'*, 54.
- 79 Ibid., 67.
- 80 In Russian, *buzoter* is a troublemaker, a person who starts scandals and arguments, a bully or brawler.
- 81 Gerchuk, *Mastera sovetskoi karikatury*.
- 82 Nikolai Andreevich Tyrsa (1887–1942) was a painter, graphic artist, teacher and Lebedev's associate in the creation of illustrated children's books. Nikolai Nikolaevich Kupreianov (1894–1933) was a graphic artist. Lev Aleksandrovich Bruni (1894–1948) was a painter, graphic artist, muralist, and teacher.
- 83 See Punin, *Vladimir Vasil'evich Lebedev*.
- 84 Kurdov, *Pamiatne dni i gody*, 65.
- 85 Punin, *Vladimir Vasil'evich Lebedev*, 24.
- 86 Ibid., 22.
- 87 Ibid.
- 88 V. G. Lebedeva writes about the sensual character of the NEP era: "Eroticism and sensuality in general occupied an utterly special place in NEP culture [...] The sensual orientation of NEP mass culture corresponded to post-war world-wide trends: dance, fashion, music, the beautiful movie star type—all were erotically accented." Lebedeva, *Sud'by massovoi kul'tury Rossii*, 219.
- 89 Aleksei Fedorovich Pakhomov (1900–1973) was a graphic artist, illustrator and teacher. Evgenii Ivanovich Charushin (1901–1965) was a graphic artist, illustrator, sculptor and writer. Iurii Alekseevich Vasnetsov (1900–1973) was a graphic artist, illustrator, painter, and theater artist.
- 90 Kurdov, *Pamiatne dni i gody*, 61.
- 91 Ibid., 62–63.
- 92 Vlasov, "Vesëlyi khudozhnik," 262. In the cited fragment about the guitar paintings, Vlasov refers to two paintings by Lebedev, executed in 1931, which the artist called *Beauties* or *Venuses*. Painted in a mockingly playful key in the style of kitsch, Lebedev's *Venuses* continued the tradition of Mikhail Larionov's signboard *Venuses*.
- 93 P. Neradovskii, introduction, 22.
- 94 Petrov, *Vladimir Vasil'evich Lebedev*, 201.
- 95 Iu. Gerchuk, "Kritika 1936: vokrug odnoi stat'i," *Tvorchestvo* 4 (1998): 44.
- 96 One episode from Lebedev's life eloquently provides an account of the aesthetic compromise the artist was obliged to undergo during the "terrible" 1930s. Related by the artist himself, it is mentioned in the memoirs of the artists A. and V. Tragout: "Marshak and I made a book that included the line 'Punctuation marks were arrested in Spain.' And what came of this? The book turned out well and it was published, but 1937 was not far off. Marshak was not in Leningrad, and I alone made the decision to put the entire print run under the knife. Marshak was grateful to me to his very death. It became clear: it was impossible to work, it was necessary to leave." Cited in the anthology *Detskaia literatura* 7 (1992): 48.
- 97 Ready for Labor and Defense (*Gotov k trudu i oborone* or GTO) was a program for physical fitness in general and for professional athletic and sports organizations in the USSR. It was directed towards the strengthening of health, the comprehensive physical development of Soviet people, their preparation for labor activity and defense of the motherland. It existed from 1931 to 1991.
- 98 Petrov, *Vladimir Vasil'evich Lebedev*, 248.
- 99 See the list of exhibitions published in the present catalogue, pp. 254–257.
- Former Vladimir Lebedev collection. State Russian Museum, Saint Petersburg.
- 6b Vladimir Lebedev, Illustration for Samuil Marshak's book, *Yesterday and Today*, 1925 [CATS. 89, 90]. The scene of the Russian tradition of taking tea from a samovar represented on the folk art basket could have served as inspiration for Lebedev's illustration in *Yesterday and Today*.
- 7 *Still Life with a Boot*, 1920. Oil on canvas, 42 $\frac{1}{8}$ x 30 $\frac{3}{8}$ in. (107 x 77 cm). State Russian Museum, Saint Petersburg.
- 8 *Cubism 2*, 1922. Oil on canvas, 42 $\frac{1}{2}$ x 24 $\frac{3}{4}$ in. (108 x 63 cm). State Russian Museum, Saint Petersburg.
- 9 *Cubism 4*, 1922. Oil on canvas, 42 $\frac{1}{8}$ x 28 $\frac{3}{8}$ in. (107 x 72 cm). State Russian Museum, Saint Petersburg.
- 10 *Washerwoman (Ironing) no. 1*, 1920. Ink on paper, 8 $\frac{7}{8}$ x 5 $\frac{3}{8}$ in. (22.6 x 13.7 cm). State Russian Museum, Saint Petersburg.
- 11 *Washerwoman*, 1925. Gouache and charcoal on card, 26 $\frac{3}{4}$ x 17 $\frac{1}{2}$ in. (68 x 44.5 cm). State Russian Museum, Saint Petersburg.
- 12 *Out of Style. Smekhach [The Laugher]*, no. 33 (August 1926): 5 [CAT. 14].
- 13 *The Three*, 1926. Lampblack on paper, 13 $\frac{5}{8}$ x 9 $\frac{7}{8}$ in. (34.5 x 25.2 cm). State Russian Museum, Saint Petersburg.
- 14 *Skating*, 1927. Lampblack on paper, 13 $\frac{1}{4}$ x 9 $\frac{1}{2}$ in. (33.5 x 24.2 cm). State Russian Museum, Saint Petersburg.
- 15 *Dancer*, 1927. Lampblack on paper, 13 $\frac{7}{8}$ x 8 $\frac{5}{8}$ in. (35.1 x 21.9 cm). State Russian Museum, Saint Petersburg.
- 16 *Portrait of the Artist T. V. Shishmareva*, 1934. Oil on canvas, 26 $\frac{3}{8}$ x 18 $\frac{1}{2}$ in. (67 x 47 cm). State Russian Museum, Saint Petersburg.
- 17 *Still Life with Guitar and Porcelain Cat Statuette (or Cat-Shaped Money Box)*, 1930. Oil on canvas, 25 x 18 $\frac{1}{4}$ in. (63.5 x 46.5 cm). Private collection, Saint Petersburg.
- 18 Vladimir Lebedev in his workshop, ca. 1935. On the left is the painting *Woman Playing a Guitar*, and on the right and at the feet of the artist, the paintings he called "Beauties" or "Venuses."
- 19 At Lebedev's individual show in the State Russian Museum, Saint Petersburg, 1928. From left to right, N. N. Punin, V. N. Anikieva, P. I. Neradovskii (the artist's first biographers), and Vladimir Lebedev.
- 20 Vladimir Lebedev, 1953.
- 21 *Girl with a Bouquet (The Athlete)*, 1933. Watercolor on paper. 25 $\frac{1}{4}$ x 17 $\frac{3}{4}$ in. (64 x 45 cm). K Gallery Collection, Saint Petersburg.

FIGS.

[photos in Spanish section of catalogue, pp. 10–31]

- 1 Vladimir Lebedev at his solo exhibition at the State Russian Museum, Saint Petersburg, 1928. At left, Lebedev in 1915.
- 2 Vladimir Lebedev boxing, 1914.
- 3 *The Brave Warrior*, second half of the eighteenth century. Hand-colored print on paper, 23 $\frac{1}{2}$ x 14 $\frac{1}{2}$ in. (59.6 x 36.7 cm), State Russian Museum, Saint Petersburg. Reproduced in facsimile edition of 1881.
- 4 Kazimir Malevich, *Wilhelm's Carousel*, with verses by Vladimir Mayakovsky, 1914. Lithograph poster, 39 x 22 in. (38 x 56 cm). The Museum of Modern Art, New York.
- 5 Tray, nineteenth century. Paint on metal, 22 x 27 x 1 $\frac{1}{8}$ in. (56 x 71 x 3 cm). Former collection Vladimir Lebedev. State Russian Museum, Saint Petersburg.
- 6a Decorative fragment from a basket, nineteenth century. Permogor'e, Sol'vychevodsk District, Arkhangelsk Region. Paint on bast (i.e., fiber from the inner bark of, in this case, linden wood), 4 $\frac{3}{4}$ x 7 $\frac{1}{2}$ in. (12 x 19 cm).



A Public Art: Caricatures and Posters of Vladimir Lebedev*

Nicoletta Misler

The tradition of Russian graphic art during the modernist period (ca. 1900–ca. 1925) is a complex and multifaceted one. The major oppositions within this tradition are well known and have received considerable attention: on the one hand, there were the stylists of the World of Art group in St. Petersburg such as Alexandre Benois, Mstislav Dobuzhinskii, Evgenii Lansere and Konstantin Somov, fully representative of Russia's *fin de siècle*; on the other, there were the cubofuturists such as David Burliuk, Natalia Goncharova, Mikhail Larionov, Kazimir Malevich, and Olga Rozanova, who illustrated the radical poetry of Velimir Khlebnikov, Aleksei Kruchenykh, Vladimir Mayakovsky, et cetera. But there were also various integrations of these two extremes, producing styles that acknowledged the importance of accurate craftsmanship, even of academic technique, and at the same time absorbed tendencies from cubism, futurism, and even suprematism. This amalgam is a characteristic component of the evolution of the Russian graphic arts in the 1910s and early 1920s, especially in Saint Petersburg / Petrograd / Leningrad, and it is identifiable with an entire generation of important artists that included Boris Grigor'ev, Aleksandr Iacovlev, Vasilii Shukhaev—and Vladimir Vasil'evich Lebedev

(1891–1967).¹ The aim of this essay is to draw attention to Lebedev's graphic work, to this "other" modernism, and, thereby, to provide a wider context for the appreciation of the flowering of the typographical and illustrative arts in Russia just before and after the October Revolution.

The activities of the painter, designer, illustrator, and constructor Vladimir Lebedev encompass a very broad period—from the early 1910s through the early 1960s, and, consequently, his stylistic diapason connects with many different trends and avenues of inquiry. In fact, Lebedev started his artistic career as a graphic designer when he was only fourteen years old—by designing postcards for the Fietta Art Store on the Bolshaia Morskaiia in St. Petersburg (his home town); and only a few years later he was already a prolific illustrator of popular and children's magazines such as *Galchonok* (The Jackdaw), *Sinii zhurnal* (Blue Journal), *Zhurnal dlia vsekh* (Journal for Everyone), and *Argus* (Fig. 1).² This kind of artistic "upbringing"—the practical application of artistic talent in order to earn a livelihood—was also typical of a number of other modernist Russian artists. Pavel Filonov and Vladimir Tatlin, for example, also relied—from a very early age—on their own artistic inclinations to give themselves material support. As a result, Lebedev, from the very first, recognized the concrete value of strong technique, the need to understand the medium, and also perhaps the constant realization that the work of art is a two-way process—a communication between the creator and the public. For Lebedev, the material used was of the utmost importance, something he stressed throughout his life. The critic Nikolai Punin, apologist of the avant-garde, who made the acquaintance of Lebedev in 1914, touched on this "rediscovery" of material at the hands of young Russian artists in his article called "Tri khudozhnika" (Three Artists) of 1915:

Today, the question of artistic material, of so-called texture and elaboration of paint has acquired particular acuity.... When we transfer these concepts to the sphere of drawing, we are persuaded that material—as the material of expression—also plays a primary role in this "little" art.

It's not enough just to draw. One has to draw with charcoal, pencil, sanguine, or india ink. One must reveal the language, let it speak. There is no question that any artistic material bears within itself great aesthetic potentials: where charcoal may burn, there sanguine or india ink are dead. The character of the drawing, the degree of its expressivity, depend on the choice of material; the manner of working, the composition are conditioned by this choice, and this choice also influences the quality of the style. Neither the artist nor the viewer should

forget about this extremely refined artistic play, this noble and difficult mastery.³

Consciousness of the material of the work (the ink, the print, the lightness of the paper, the brilliant color of the poster's chromolithography) is, in fact, a condition that unites the various artistic experiences and concerns of Lebedev's career. For example, Lebedev's activity as a caricaturist for the Saint Petersburg satirical journal *Novyi satirikon* (New Satyricon) might seem to be quite contrary to his experimental compositions for the posters that he designed for *Okna ROSTA* (the display windows of the Russian Telegraphy Agency) just after the Revolution.⁴ Chronologically, no more than two years divide these different endeavors since Lebedev began to work for *Novyi satirikon* in 1913, intensifying his contributions in 1917–18, while in 1920 he was already invited to participate in the Petrograd *Okna ROSTA*.⁵ Visually and stylistically, the two collaborations are very different, but, nevertheless, they both derive from a single sense of the integrity and inner logic of the graphic materials being employed.

The weekly journal *Satirikon* (Satyricon) ran from 1908 to 1913 before changing its title to *Novyi satirikon* that year. It was one of the most popular satirical journals of the period, appealing to the liberal bourgeoisie and intelligentsia by virtue of its constant questioning of the governmental structure and even its criticism, explicit and implicit, of the monarchy. Moreover, its artistic level was very high thanks to the presence of artists associated with the World of Art group such as Dobuzhinskii as well as of younger artists, more "cubist", but still, essentially, loyal to the traditional values of the graphic arts—such as Iurii Annenkov, Iacovlev, Nikolai Remizov (known as Re-mi), and Lebedev himself, who began to work there in 1911. However, the contributions of the World of Art artists were sporadic (Lev Bakst and Benois provided illustrations, but only from time to time), and the real style of the journal was determined by the more aggressive faction led by Alexei Radakov, Alexander Yunger, Iacovlev, and Re-mi, whose model was, in many respects, the Munich *Simplicissimus* journal. Consequently, Lebedev's drawings of this period owe something to the decorativeness of the World of Art artists, but they also connect with the "deformations" of the St. Petersburg Decadents Boris Grigor'ev⁶ and Iacovlev.⁷

Sometimes, as a Soviet critic has pointed out recently,⁸ Lebedev's drawings might remind us of the elegant silhouettes of Georgii Narbut and even Elizaveta Bem,⁹ although, in contrast to them, Lebedev's line is more volumetrical, more corporeal, more plastic, even when submitted to the most extreme pressures. This is particularly true of his orig-

inal drawings for *Novyi satirikon*, some of which are reproduced here.

In contradistinction to the satirical drawings of 1913–18, which, basically, still derive from the Decadent culture of the European and Russian *fin de siècle*, the ROSTA posters of 1920–22 rely on different external stimuli. These examples of “public art” are organized according to the juxtaposition of simple colored masses floating against the white background of the paper, i.e., they depend upon a much more abstract and austere formal arrangement for their effect. True, some of the ROSTA posters are also satirical and caricatural, but they are very different from the drawings in *Novyi satirikon*. For many reasons, they signaled a turning point in Lebedev’s artistic biography, and it is not by chance that they evolved after his encounter with cubism.¹⁰ First of all, there is the change of medium, even if both *Novyi satirikon* and ROSTA involved the graphic medium and the notion of multiple communication. In the case of the satirical drawings, the medium was a journal oriented towards an educated audience, whereas the posters were intended specifically for the illiterate and amorphous public of the big city. We should also recall that the later satirical drawings (1917–18) were politically ambiguous and even anti-Bolshevik (Figs. 2 and 3)—the reason why *Novyi satirikon* was forced to close—whereas the ROSTA posters became one of the strongest propaganda tools for the Bolsheviks in Petrograd, thanks in part to Lebedev’s own personal conversion to the ideology of the left (Fig. 4).¹¹ Finally, there are the changes in style dictated by the change in medium, a condition which Punin had described in his 1915 article.

Nevertheless, when we come to analyze the satirical drawings and the posters from a broader standpoint, we still find common characteristics, something that implies that the October Revolution did not necessarily play an exclusive, transformative role in Lebedev’s artistic development, in spite of appearances to the contrary. Firstly, Lebedev was a communicative extrovert who welcomed any occasion involving social interaction. For example, he was a frequenter of Lev Bruni’s Apartment No. 5 in St. Petersburg in 1914–16 where many young artists, poets, and critics (including Natan Al’tman, Annenkov, Osip Mandel’shtam, Artur Lurie, and Petr Miturich) met to discuss the latest esthetic ideas; similarly, Lebedev became a central figure in the social life of the avant-garde after the Revolution, even if, unlike many of his colleagues, he did not occupy an official position within the bureaucracy of IZO Narkompros (Visual Arts Section of the People’s Commissariat for Enlightenment). He was a close friend of Tatlin, he was in constant contact with critics such as Vera Anikieva and Punin; moreover, his library holdings indicate that he was

well acquainted with the newest cultural trends in western Europe as well as with Russian cubofuturism. Secondly, Lebedev, throughout his youth and into middle age, pursued certain occupations that left an indelible imprint on his thematic arsenal, whether before or after the Revolution. For example, he loved football, English boxing, and French wrestling, sports that he practiced regularly and depicted in his paintings and drawings. All kinds of martial arts are included in his decorative drawings for *Novyi satirikon*, many of them without satirical connotations—such as fights involving beasts, men, women, Roman gladiators, etc. (Figs. 5 and 6). It is worth remembering in this context that, in 1910, Lebedev enrolled in the studio of Frants Rubo (Franz Roubaud),¹² one of St. Petersburg’s greatest battle painters, and that in 1912 he switched to the studio of Mikhail Bernshtein,¹³ who was also interested in the martial arts: in fact, Bernshtein used practical manifestations of French wrestling as a visual aid to the better study of anatomy. Similarly, Lebedev also analyzed physical struggle as a valuable guide to anatomical proportion—although without any apparent relish for the blood, pain, and deformation that might have attracted his Decadent colleagues.¹⁴ In any case, the orientation towards violence as sensual pleasure that Lebedev might have experienced as a student would have been averted immediately by his direct exposure to the horrors of the First World War during his mobilization of 1914–17. This is not to say, of course, that all of Lebedev’s drawings for *Novyi satirikon* are positive and optimistic (the word “optimistic” is not meant to carry the rhetorical meaning of Socialist Realist optimism here). But the fact remains that even in the more desperate images of the Revolution and the first months of the Civil War in 1917–19 (Figs. 7 and 9), Lebedev does not seem to express a morbid complacency in depicting horror.¹⁵ A clear example of this condition is the complex of images pertaining to the anarchists which, in showing heads being cut off and villages put to the torch, are more grotesque than terrifying (Fig. 8).

Lebedev’s illustrations for *Novyi satirikon* are eclectic and owe their existence to many sources of inspiration, but one derivation in particular deserves extended commentary. When we examine Lebedev’s “objective” nude drawings of this period, we cannot but notice a certain sharpness or “cruelty” reminiscent of the Vienna Secession which Lebedev assimilated, no doubt, through his Novyi proximity to Boris Grigor’ev. The thin, elegant line, the suggestion of physical imperfection through dots and light chiaroscuro evident in some of Lebedev’s drawings for *Novyi satirikon* in 1917 (Fig. 11) parallel drawings by Grigor’ev published in the same journal four years before (Fig. 10). What Punin

wrote of Grigor’ev in 1915 might be applied in equal degree to Lebedev:

Grigor’ev is a real master of lines, and he knows them like a coachman knows the habits of his horses. He uses their strengths and weaknesses, making them thicker, curving them, shading, depending on what his instinct, the free and vigorous instinct of the draftsman, tells him.¹⁶

Still, it is characteristic of Lebedev’s artistic nature that he would turn Grigor’ev’s exaggerated imagery, his morbidity and veiled pornography, into a light *joie de vivre*, a mood identifiable with, for example, his series of nudes and ballerinas of the mid-1920s.¹⁷ Similarly, while aware of the dark and gloomy world of Vasilii Masiutin (in whose graphic nightmares people become psychopathic monsters)¹⁸ (Figs. 12 and 14), Lebedev might draw fat ladies (Fig. 13) or irascible old men (Fig. 15), but good humoredly, even affably. Psychologically, this is perhaps one other sign of Lebedev’s attempt to emphasize communication, accessibility, something that “with the conversion of the unpleasant into the pleasant [tends to] reduce the tension that exists in the psychical apparatus.”¹⁹

Lebedev expressed this same “vitalistic” attitude in his ROSTA posters, for example, in the piece called *Workman Sweeping Criminal Elements out of the Republic* (Fig. 1)²⁰ which, in spirit, is close to the satirical drawing of a workman squeezing capitalists in his press (Fig. 16).²¹ Perhaps the major key of the ROSTA posters helps us to understand why Lebedev also devoted so much time to illustrating children’s books.²² A gain, this is something that underlines his interest in communication and mass production, whatever the form of expression – an illustrated magazine, a poster, or a book.²³

Stylistically, Lebedev has a well-defined sense of the graphic space, and his use of physical deformation (e.g., of the human body or galloping horses) is dictated as much by the narrow polygraphical area that they are meant to occupy as by the need to create a caricature by deliberate distortion (Fig. 17). Lebedev’s keen sense of graphic material and use of space, whether in a journal or on the large sheet of a poster, establishes an important link between the early and the mature work, i.e., the ROSTA posters. In fact, Punin dedicated a theoretical essay to this very question which he published in an album carrying twenty-three high quality chromolithographs of ROSTA posters done by Lebedev.²⁴ This publication, *Russkii plakats, 1917–1922* (Petrograd, 1922), was intended as the first part of a series of books on the Russian poster, and, with a very small *tirage*, is today a bibliographical rarity. The publishing house, Strelets, made every effort to lend the reproductions the same quality of the posters, using a Heavy paper to obtain the same

texture; and, in spite of the comparatively small format (23 x 17.5 cm), the album provides the same high quality of immediate visual communication as in the larger posters (which range from 70 x 86.5 cm, as in *Lamentations of the Entente* [Fig. 19] to 147 x 91 cm, as in *Workmen's May Day Procession* [Fig. 18]). In his introduction, Punin focused attention on the specificity of the poster as a medium, and, although he admired Lebedev's work highly, he was not always laudatory. Referring to *Lamentations of the Entente*, Punin mentioned that

it contains extremely intensified colors. Their brightness is so great that the eye gains the impression of movement, of an elemental, even chaotic movement of colored masses. As a result, the form goes haywire, grows agitated, and the eye has to make an effort to penetrate the poster, to grow used to it, to adapt to it, to assimilate its blows of color; and only then slowly—eventually—do we make out what, by its very nature, the poster is all about: the actual subject matter.²⁵

What Punin seems to be saying here is that Lebedev had gone too far in his formal investigations and that the visual language was too complex for the kind of public to which it was oriented.

The very first attempts to produce posters for the ROSTA windows, e.g., by Mayakovsky in September 1919,²⁶ simply drew upon the tradition of the *lubok* (a cheap, hand-colored broadside popular with the peasantry in the eighteenth and nineteenth centuries).²⁷ After all, during those years the *lubok* had served as an important vehicle of information among the Russian people. Mayakovsky and his colleagues tried to standardize a few key figures within their new vocabulary, just as the old *lubok* had done, such as the red worker or the fat, green capitalist, in order to facilitate the prerequisites of multiple production (even though these early posters were generally handmade), rapid information flow, and ease of communication (Fig. 21). Each day posters were displayed at strategic points in empty store windows in the major cities (Moscow, Petrograd, and other centers). Consequently, the ROSTA windows came to be identified by and large with a poster of a particular genre which, in direct contact with the street, responded to the desire for immediate accessibility of political message and public response.²⁸ In fact, the ROSTA windows were an organic component in the development of an agitational street language—the agit-art that flourished in the first years of the Revolution.²⁹ The Moscow windows were, perhaps, more subservient to the everyday exigencies of the new government (the capital moved from Petrograd to Moscow in March 1918), responding more to ideological newsflashes than to aesthetic considerations, whereas the Petrograd ones tended to express more general

themes of propaganda and, therefore, manifested a greater emphasis on formal experiment (as in the case of Lebedev).

When, in 1920, Lebedev, together with Vladimir Kozlinskii,³⁰ was entrusted with the organization of the ROSTA windows in Petrograd, he followed initially the style of the Moscow posters, i.e., emphasizing the narrative sequence. Subsequently, not without clear references back to capitalist advertising, Lebedev and Kozlinskii tended to use a single image for a single poster, creating a unique, synthetic message. They utilized the entire chromatic scale, even pure, unmixed colors, and Lebedev preferred sharp, contrasting colors. Even so, Lebedev could also use monochromes effectively, as he did in the poster called *A Workman Holding a Nationalized Business in His Hand* (Fig. 20)³¹ which is both “cubist” in form and “cubist” in color (reliant on the cubist colors of black, grey, and brown). The result of this sophisticated resolution does not make for narrative clarity, prompting Punin to describe it as a “constructive painterly composition with a painterly elaboration of the spectrum.”³²

As a matter of fact, Punin's statement reminds us of the grand discussion on “construction” and “composition” that divided the avant-garde in 1920–21 and that Punin and his Moscow colleague Nikolai Tarabukin tried to reconcile.³³ Symptomatic of this polemic is the fact that, in his introduction to the poster album, Punin argued the need to make distinctions between rhythmical and constructive composition, between mechanical and organic textures, between pictorial surface and the application of color, between color as material and color as light. He found that texture is of particular importance in the poster, maintaining that

For the plane of the poster to reach the consciousness within the shortest span of time, not only is it not useful to complicate the surface with textures, but more often than not, it is pernicious. Of course, one might be able to elaborate the poster form in such a consistent manner that, at first glance, it might seem to be laconic and instantaneous and only then would it begin to drag the eye into its depth. But first of all, this would be a particular kind of poster-cum-signboard and, secondly, such a poster would always stand in contradiction to the city street which, by its very nature, does not allow one to look or think long.³⁴

In spite of his criticisms, implied or otherwise, Punin indicated in his text that the Lebedev posters were a good example of contemporary communication—large, egalitarian, and perceptible, even from the window of a fast moving vehicle (which would have appealed to the Italian futurists). However, there was still a fundamental ambiguity here, i.e., in the sociological counterpart

of this perception, for these posters were still often incomprehensible to the culturally backward populus of Petrograd. Furthermore, the album of reproductions, *Russkii plakat*, had a Russian edition of only five hundred copies of which one hundred were *hors commerce*. Paradoxically, therefore, circulation of this multiple art form was extremely limited; it required a high degree of art appreciation; and, probably, left no sensible impression on the masses. Here was an elitist venture reserved for a specialist audience of critics, painters, and architects who could use it as a treatise from which to construct many more “mass communications.”

Perhaps the real tragedy of numerous experimental artists and critics such as Lebedev and Punin who supported the Revolutionary cause is that their statements, visual and verbal, were comprehensible only to a narrow circle of sympathizers. That is one reason why they fell quickly from grace. Although Lebedev continued to produce illustrations for publications by prestigious houses (e.g., the Academy and Children's State Publishing Houses) until 1935 and produced a series of anti-Fascist posters during the Second World War, he came under increasing attack for his “formalist” tendencies, especially in the late 1940s and early 1950s. This enforced ostracism was especially burdensome to Lebedev, an artist whose essential aim was always to communicate, to make direct visual contact with the public, young and old. Fortunately that time has passed, and the name of Vladimir Lebedev has long been rehabilitated. Even so, particular spheres of his artistic life, such as his work for *Satirikon* and *Novyi satirikon*, still await adequate investigation and analysis. It is to be hoped that this essay will stimulate further research into Lebedev's satirical output and into the whole question of caricature, satire, and parody within the development of Russian modernism.

* This article was originally published in the Russian/Soviet theme issue of *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, vol. 5 (Summer 1987): 60–75. We thank the author and the editors of JDP for generously allowing us to reprint it here with minor corrections.

Unless otherwise stated, all illustrated works are by Vladimir Lebedev. Many of the photographs of the original sketches commissioned by and published in *Novyi Satirikon* are from the Lebedev family archives in Leningrad. Eight original sketches are in the Merrill C. Berman Collection and are published in the present catalogue [CATS. 1–8].

1 The main source of information on Vladimir Lebedev is the monograph by Vsevolod Petrov, *Vladimir Vasil'evich Lebedev* (Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1972). Also see P. Neradovskii, N. Punin, and V. Anikieva, *V. Lebedev* (Leningrad: Russkii muzei, 1928); N. Punin, *Vladimir Vasil'evich Lebedev* (Leningrad: Komitet Populiarizatsii khudozhestvennykh izdaniï pri Gosudarstvennoi Akademii istorii materialnoi kul'tury, 1928); N. Popova, introduction to *Vladimir Vasil'evich Lebedev*, exh. cat., Russian Museum (Leningrad, 1972).

- Also see N. Misler, "Il manifesto russo" in *Rassegna sovietica* (Rome) 27 (March–April 1976): 130–45; Roberto Messina, "V. V. Lebedev: Sette cicli favolistici," in V. V. Lebedev: *Illustratore per l'infanzia*, exh. cat., Biblioteca Comunale (Rieti, 1982).
- 2 There is no published guide to the artists and iconography of the popular Saint Petersburg and Moscow journals of the late nineteenth and early twentieth centuries. Although a number of books have appeared on the graphic imagery of the satirical journals associated with the 1905 Revolution, these sources do not cover periodical literature such as *Sinii zhurnal* or *Zhurnal dlia vsekh*. For scattered information on them see G. Sternin, *Ocherki russkoi satiricheskoi grafiki* (Moscow: Iskusstvo, 1964); A. Sidorov, *Russkaia grafika nachala XX veka* (Moscow: Iskusstvo, 1969); W. Schmidt, *Russische Graphik des XIX und XX Jahrhunderts* (Leipzig: VEB Seemann, 1967). Also see Vladimir Shleev's three volumes on the satirical journals of 1905–07, *Revoliutsiia 1905–1907 godov i izobrazitel'noe iskusstvo: Vypusk pervyi; Peterburg* (Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo 1977); *Revoliutsiia 1905–1907 godov i izobrazitel'noe iskusstvo: Vypusk vtoroi; Moskva i Rossiiskaia provintsiia* (Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1978); *Revoliutsiia 1905–1907 godov i izobrazitel'noe iskusstvo: Vypusk tretii; Ukraina i Moldavia* (Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1981).
 - 3 N. Punin, "Tri khudozhnika" in *Apollon* (Petrograd), no. 8–9 (1915): 15.
 - 4 Lebedev's activities in *Satirikon* and *Notyi satirikon* still need to be examined in detail. Furthermore, the collection of his drawings relevant to these journals, in the family archive in Leningrad, also deserves greater visibility. For some information see Sternin, *Ocherki russkoi satiricheskoi grafiki* (op. cit.), especially the chapter called "Satirikoni satirikontsy," 269–302. Also see I. Eventov, "Maiakovskii v *Novom Satirikone*," in V. Azarov and S. Spasskii, eds., *Maiakovskomu: Sbornik vospominanii i statei* (Leningrad: Khudozhestvennaia literatura, 1940), 218–47. For reproductions of some works by Re-mi for *Novyi satirikon* see B. Efmov, *N. Re-mi, B. Malakhovskii, V. Deni* (Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1985).
 - 5 Lebedev's activities for the ROSTA Windows have received considerable attention, beginning with the album of reproductions published as early as 1922, Nikolai Punin's *Russkii plakat 1917–1922: Vyp. 1, V. Lebedev* (Petrograd: Strelets, 1922) (English and French translation: Russian Telegraph Agency ROSTA, *Russian Placards 1917–1922 / Le Placard russe 1917–1922: 1st Part / 1ère série* [Petersburg: Petersburg Branch of the News of the All-Russia Central Executive Committee "Isvestia VCIK", 1923]). For later appreciations see E. Kovtun and A. Chistiakova, *Petrogradskie Okna ROSTA* (Leningrad: Gosudarstvennyi Russkii muzei, 1968); also see Chistiakova, *Petrogradskie "Okna ROSTA": Svodnyi katalog* (Leningrad: Gosudarstvennyi Russkii muzei, 1968).
 - 6 On Boris Grigor'ev see N. Punin, "Risunki Borisa Grigor'eva" in *Apollon* (Petrograd), no. 8–9 (1915): 1–14 (reprinted in I. Punina, ed., *N. N. Punin: Russkoe i sovetskoe iskusstvo* [Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1976], 136–40); A. Tolstoi, et al., *Raseia* (Petrograd: Efron, 1918) (German ed., Potsdam, 1923). Also see the articles, N. Punin, "Tri khudozhnika," (op. cit.); N. Radlov, "Boris Grigor'ev," in *Ot Repina do Grigor'eva* (Petersburg: Brokgauz and Efron, 1923), 49–58; N. Misheev, "Boris Grigor'ev," *Perezvony* (Riga), no. 42 (1929): 1317–27.
 - 7 On Iakovlev see M. Birnbaum, *Jacovleff and Other Artists* (New York: Strick, 1946); *Alexandre Jacovleff 1887–1938*, exh. cat., Galerie Vendôme (Paris, 1965); N. Elizbarashvili, ed., "Pis'ma VI: Shukhaeva A. E. Iakovlevu iz Italii (1912–13) i Peterburga (1914–15)," in *Panorama iskusstv* (Moscow), no. 8 (1985): 173–90.
 - 8 Iu. Gerchuk, ed., *V. V. Lebedev: Slonenok* (Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1973), 6.
 - 9 On Narbut see P. Beletskii, *Georgii Ivanovich Narbut* (Leningrad: Iskusstvo, 1985). Nothing substantial has been published on Elizaveta Bem, but bio-bibliographical details will be found in O. Vol'tsenburg, et al., eds., *Khudozhniki narodov SSSR: Bio-bibliograficheskie slovar'* (Moscow: Iskusstvo, 1970), 1: 360–61.
 - 10 See N. Punin, "Znachenie kubizma v tvorchestve V. Lebedeva," in *Neradenovskii, Punin, and Anikieva, V. Lebedev* (op. cit.), 25–46.
 - 11 From documents in the Lebedev archive in Leningrad, it is clear that Lebedev adjusted quickly to the demands of the new regime. He was, for example, allowed to be present at the Second Congress of the Third Communist International in Petrograd in July 1920.
 - 12 For information on Rubo see O. Fedorova, *Frants Rubo* (Moscow: Iskusstvo, 1982).
 - 13 No monograph has been published on Mikhail Bernshstein, but some information will be found in Vol'tsenburg, et al., *Khudozhniki narodov SSSR* (op. cit.), 383.
 - 14 See J. Bowlt, "Through the Glass Darkly: Images of Decadence in Twentieth Century Russian Art," *Journal of Contemporary History* 17, no. 1 (1982): 92–110.
 - 15 J. Bowlt, "Art and Violence: The Russian Caricature in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries," *Twentieth Century Studies* (Edinburgh), no. 13–14 (1975): 56–76.
 - 16 Punin, "Risunki Borisa Grigor'eva" (op. cit.), 2.
 - 17 Punin chose many of these female portraits to illustrate his text for Punin, *Vladimir Vasil'evich Lebedev* (op. cit.). Also see *Vladimir Vasil'evich Lebedev: "Naturshchits,"* exh. cat., Pushkin Museum of Fine Arts (Moscow, 1967), introduction by E. Levitin.
 - 18 See N. Romanov, *Oforty V. N. Masiutina* (Moscow: Grafiurnyi kabinet Rumiantsevskogo muzeia, 1920).
 - 19 E. Kris, "Psicologia delle caricature," in *Ricerche psico-analitiche sull'arte* (Turin: Einaudi, 1967), 183.
 - 20 The original poster, bearing a caption by one Alexander Flit, measured 163 x 98 cm and was issued in December 1920. See B. Butnik-Siversky, *Sovetskii plakat epokhi grazhdanskoi voiny 1918–1921* (Moscow: Vsesoiuznaia knizhnaia palata, 1960). A detailed analysis of the posters is provided by Roberto Messina in his article "I cartelloni di Lebedev nel primo libro sui manifesti della Rivoluzione russa," in *Studi di biblioteconomia e storia del libro in onore di Francesco Barberi* (Rome, 1976), 407–23.
 - 21 This drawing was published in *Novyi satirikon* (Petrograd), no. 21 (1917): 16.
 - 22 See Messina, "V. V. Lebedev" (op. cit.).
 - 23 Between 1925 and 1927, Lebedev illustrated a series of children's stories by Samuil Marshak for the printing house called Raduga (Rainbow) in Leningrad. These illustrations are very close in style to his ROSTA posters. See for example *Tsirk, Morozhenoe, Okhota, Vchera i segodnia* (all 1925), *Bagazh* (1926), *Kak rubanok sdela rubanok* (1927). Many of these Marshak/Lebedev children's books have been reprinted over recent years.
 - 24 Punin, *Russkii plakat* (op. cit.). Punin's text is on pp. 3–30; pp. 33–36 provide thematic and curatorial details of the posters.
 - 25 *Ibid.*, p. 26.
 - 26 See V. Maiakovskii, *Groznyi smekh: Okna ROSTA* (Moscow–Leningrad: Gosizdat, 1938); I. Eventov, *Maiakovskii plakatist* (Leningrad–Moscow: Gosizdat, 1940); V. Katanian, *Maiakovskii-khudozhnik* (Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1963); W. Duwakin, *ROSTA Fenster: Maiakowski als Dichter und bildender Künstler* (Dresden: VEB, 1975); N. Bucharin and J. Preobraschenskij [i.e., N. Bukharin and E. Preobrazhenskii], *Das ABC des Kommunismus* (Zurich: Manesse, 1985), illustrations by Mayakovsky.
 - 27 The major sources of information on the Russian *lubok* are still Dmitrii Rovinskii's three collections, *Russkie narodnye kartinki* (Saint Petersburg: Imperatorskaia Akademiia nauk, 1881); *Russkie narodnye kartinki* (Saint Petersburg: Ekspeditsiia zagotovleniia gosudarstvennykh bumag, 1881); *Russkie narodnye kartinki*, ed. N. Sobko (Saint Petersburg: Golike, 1900). Also see P.-L. Duchartre, *L'imagerie populaire russe* (Paris: Grund, 1961); O. Baldina, *Russkie narodnye kartinki* (Moscow: Molodaia gvardiia, 1972).
 - 28 On the value of mass communication and the poster see V. Okhochinskii, *Plakat* (Leningrad: Akademiia Khudozhestv, 1926), 78–92; V. Polonskii, *Russkii revoliutsionnyi plakat* (Moscow: Gosizdat, 1922); B. Zemenkov, *Udarnoe iskusstvo Okon-satiry* (Moscow: Gosizdat, 1930).
 - 29 On "street" art and agit-art of the 1920s, see A. Galushkina, ed., *Agitatsionno-massovoe iskusstvo pervykh let Oktiabria* (Moscow: Iskusstvo, 1971); V. Tolstoi, ed., *Agitatsionno-massovoe iskusstvo: Oformleniia prazdnestv* (Moscow: Iskusstvo, 1984), 2 vols.
 - 30 See L. Diakov, *V. Kozlinskii* (Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1978).
 - 31 The poster, measuring 76 x 64 cm, was issued in 1921 without a caption. See Messina, "I cartelloni" (op. cit.), 417.
 - 32 Punin, *Russkii plakat* (op. cit.), 36.
 - 33 For the most recent appraisal of this famous debate see chapter 3 of S. Khan-Magomedov and V. Quilici, *Alexander Rodchenko: The Complete Work* (London: Thames and Hudson, 1986). On Tarabukin's position, see S. Khan-Magomedov, "Diskussii v Inkhuke o sootnoshenii konstruktivnoi i kompozitsionnoi (ianvar' aprel' 1921 god)," *Trudy-VNIITE* (Moscow), no. 20, pp. 40–78.
 - 34 Punin, *Russkii plakat* (op. cit.), 19.

FIGS.

[photos in Spanish section of catalogue, pp. 64–75]

1. *Workman Sweeping Criminal Elements out of the Republic*. This illustration was published as item no. 5 in the dual English-French edition of Punin's *Russkii Plakat* (1922), Russian Telegraph Agency [i.e., N. Punin], *Russian Placards 1917–1922 / Le Placard russe 1917–1922* (Petersburg: "Isvestia VCIK", 1923). Unless indicated otherwise, the works illustrated are by Vladimir Lebedev, and many of the photographs are of the original Lebedev drawings, commissioned by and published in *Novyi satirikon*, which are in the Lebedev family archive in Leningrad. [The English captions corresponding to the works by Lebedev featured in Punin's *Russkii Plakat* are taken from the 1923 Anglo-French edition, which may vary somewhat from the usual Russian titles for these works.—Ed.]
- 2 Drawing published in *Novyi satirikon*, Petrograd, May 1917, no. 17, p. 10. The caption reads: "Every Person Is Useful. 'Well Prokofiev, are you also taking part in the demonstration?' / 'Why not? There's nothing to eat in the city, so, instead of a poster, they're carrying me out in front as a visual manifestation.'" [CAT. 4]
- 3 Drawing published in *Novyi satirikon*, March 1918, no. 4, p. 16. The caption read: "A Fortunate Exception. 'It's not true that everyone's going around naked now! Even for Truth, who always used to go around nude, we've now found a suitable dress!'" (The dress being worn by Truth is composed of the newspaper *Pravda* [Truth].)
- 4 *The Red Army and Navy Defending Russia's Borders*, 1920. This illustration was published in [N. Punin], *Russian Placards 1917–1922 / Le Placard russe 1917–1922*

- (Petersburg: "Isvestia VCIK", 1923), as item no. 20 [CAT. 43].
- 5 Drawing published in *Novyi satirikon*, April 1917, no. 11, p. 4. No caption.
- 6 Page 7 from *Novyi satirikon*, May 1915, no. 22. Illustration by Vladimir Lebedev.
- 7 Drawing published in *Novyi satirikon*, October 1917, no. 44, p. 10. The caption read: "His Majesty Comrade. A German Social Democrat: 'Workers of the world, unite! There's more than enough room.'"
- 8 Drawing published in *Novyi satirikon*, July 1917, no. 27, p. 8. The caption read: "Slogans of the Newspaper 'Pravda': 'War to the palaces (the Vyborg Prison).'"
- 9 Drawing published in *Novyi satirikon*, April 1918, no. 7, p. 4. The caption read: "The First Spring after the War." Boris Grigor'ev, page from *Novyi satirikon*, May 1914, no. 20. The caption read: "Fashion Women. Owner of a fashion studio: 'However much I beat these young girls, they still try to imitate fashion: almost all their bruises have a tango color!...' Dressmaker: 'Yes, but then this color changes into another!...' Owner of the fashion studio: 'Of course, my dear, but then no fashion endures for long!...'"
- 11 Page 7 from *Novyi satirikon*, July 1918, no. 15. The caption read: "Sketches from an Album."
- 12 Vasilii Masiutin, illustration from the album *Sem smertnykh grekhov* (The Seven Deadly Sins), also called *Grekh* (Sin), Moscow, 1906. Only six copies of the album were issued by Masiutin. This is sheet no. II (of XV). Zinc etching.
- 13 Untitled drawing, 1910s.
- 14 Vasilii Masiutin, untitled etching, ca. 1912. Courtesy of the Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow.
- 15 Untitled drawing, 1910s.
- 16 Drawing published in *Novyi satirikon*, June 1917, no. 21, p. 16. The caption read: "Workman at His Lathe. 'I once dreamed of spilling the blood of the bourgeoisie... But I've now found more suitable work for my lathe.'"
- 17 Drawing published in *Novyi satirikon*, July 1917, no. 27, p. 3. No caption.
- 18 *Workmen's Procession on the First of May*, 1920. This illustration was published in [N. Punin], *Russian Placards 1917-1922 / Le Placard russe 1917-1922* (Petersburg: "Isvestia VCIK", 1923), as item no. 8.
- 19 *The Lamentation of the Entente*, 1920. This illustration was published in [N. Punin], *Russian Placards 1917-1922 / Le Placard russe 1917-1922* (Petersburg: "Isvestia VCIK", 1923), as item no. 4.
- 20 *A Workman with Nationalised Enterprises in his Hands*, 1921. This illustration was published in [N. Punin], *Russian Placards 1917-1922 / Le Placard russe 1917-1922* (Petersburg: "Isvestia VCIK", 1923), as item no. 14.
- 21 Vladimir Mayakovsky, design no. 70 for the *Okna ROSTA* (display windows of the Russian Telegraph Agency) in Moscow. Reproduced from V. Maiakovskii, *Groznyi smekh: Okna ROSTA*. (Moscow-Leningrad: Gosizdat, 1938), p. 17.



Vladimir Lebedev: Modern Art in Children's Books

Carlos Pérez and Françoise Lévèque

Lebedev is a national artist: this was his fate, but he was also wholehearted in his commitment.

In Lebedev, sentiment and a unique inquisitiveness join with theory, study and experience. Yet emotion always predominates.

André Beucler¹

AN AVANT-GARDE ILLUSTRATOR

In 1922, five years after the Revolution, a Russian translation of Rudyard Kipling's famous story, *The Elephant's Child*, appeared in the Soviet market under the name of *Slonenok* [CAT. 75].² It seems to have been among Nadezhda Krupskaja's favorite short stories.³ Krupskaja, a pedagogue and Vladimir Lenin's partner, was a key figure in galvanizing the cultural and educational policy of the new state. The text, translated by Kornei Chukovskii and illustrated by Lebedev, was published in Petrograd (present-day Saint Petersburg) by Epokha and included in the Likbez program (*Likvidatsiia bezgramotnosti / Liquidation of illiteracy*), a major campaign carried out in the USSR against illiteracy. It must be recalled that seventy per cent of the country's population could not read or write in 1917. In this arduous task (and it was effective—by 1939 the illiteracy rate had decreased to twenty percent), Nadezhda Krupskaja was not alone in providing impetus to the program

through her political influence. Highly significant as well were the contributions of Anatolii Lunacharskii, who, following the Revolution, was appointed director of the Narkompros (*Narodnyi komissariat prosveshcheniia / People's Commissariat of Enlightenment*), the Soviet agency in charge of the state's cultural and educational institutions.⁴ In 1919, coinciding with the implementation of Lenin's Plan for Monumental Propaganda, Lunacharskii founded the ROSTA (*Rossiiskoe telegrafnoe agentstvo / Russian Telegraph Agency*).

Lebedev was one of the artists—together with Vladimir Mayakovsky, Dmitrii Moor, Amshei Nurenberg, and Mikhail Cheremnykh, among others—who most assiduously devoted themselves to the creation of the sequentially-ordered poster series whose purpose was to inform and educate the people [see CATS. 36-43]. In this effort, Lebedev made manifest his profound knowledge of the process behind the execution of posters, and his work also reflected his adherence to the principles of constructivism. Thus, in his posters produced by means of the technique of the stencil, Lebedev always sought a balance between imagery and typography, such that the geometric figures with their planes of solid color combined perfectly with the letters, resulting in a finished work whose objective was absolute legibility. Years later, in the children's books he illustrated, he reveals he the same priorities, and, when he allowed to do so, he created a harmonious layout in which drawing and text were conceived as one [see CATS. 74-114]. This uniquely individual style would distinguish Lebedev from other artists who, in the early period of such transformative political change, placed their work at the service of the Revolution. Lunacharskii, in particular, encouraged this groundbreaking collective of artists, dubbed "The Art Army" by Mayakovsky, to actively take part in the Revolution: their works would not only serve to disseminate modern culture but also represented a radical break with tradition and the aesthetic tastes of the tsarist regime. In this regard, Brice Parain wrote in the weekly *Monde*,

In the USSR, the influence exerted by constructivism has been enormous, even though the constructivists are still a minority. This school—which holds that painting in a socialist country should serve exclusively to decorate public events and monuments; which rejects easel painting and only shows an interest in theatrical set design and in the construction of materials, of posters, murals, children's books, etc.—has been effective because it expresses the most essential needs of collective life.⁵

In his memoirs, Kornei Chukovskii emphasizes that, before suggesting Lebedev execute the illustrations for *The Elephant's Child*, he was well aware

of the artist's stature and the fact that he was highly regarded among fellow painters for his professionalism and modern approach to art. Indeed, Lebedev was a highly experienced artist who, in addition to having trained at prestigious academies and studios, had embraced the new formulas of the avant-garde. Kipling's text was not the first book Lebedev had illustrated. Already in 1911, his drawings had begun to appear in various children's books and the humor magazine *Satirikon* (Satyricon) [see CATS. 1-8]. However, following his exposure in Russian exhibitions to the new painting from Paris, then the international capital of modern art, he took an interest in the innovative approaches to art that so greatly differed from the methods and aesthetic principles he had learned from his professors and atelier masters during his training. In reaction, he decided to reorient his own work, distancing himself from academic practice. As noted by André Beucler in the article from 1930 cited in this essay's epigraph,

Identifying Lebedev's diverse influences, particularly Western ones, is of undeniable interest. Names such as Renoir, Cézanne, Picasso, Braque or Seurat come immediately to mind. Lebedev himself, who worked tirelessly and was therefore accustomed to relying on his own personal taste, also reveals clearly that that one is never completely free from all the mysteries derived from cubism.⁶

In addition to the influences Beucler cites, we should note as well that Lebedev explored and adapted post-cubist innovations such as futurism, cubo-futurism and constructivism.

Lebedev's illustrations for storybooks, as well as the drawings he executed for his own texts, are part of an entirely atypical trend in that artistic and literary genre; besides revealing qualities that were markedly antiwar, they also presented subjects that until then had been highly infrequent, including equality among humans, the modes of production, new sources of energy and their industrial and domestic applications, the environment, food sources, hygiene, the mass media, and transportation. It was a time when—as the traditional fairies, ogres and witches began to vanish from the pages of children's books—these publications presented new heroes, such as Charlie Chaplin's tramp or Harold Lloyd from the world of cinema or people from ordinary walks of life like electricians, mailmen or streetcar drivers, who fulfilled vital social roles in their daily labor.

In this context, particular reference to two of Lebedev's contributions to the genre is de rigueur in any serious examination of his work. The first of these is *Okhota* (Hunting, 1925) [CAT. 79], a work without text and whose images evoke prehistoric paintings, showing animals that the various peo-

ples of the world had hunted for their own survival rather than for material profit or for the mere sake of the chase. The second is *Vchera i segodnia* (Yesterday and Today, 1928) [CAT. 89, 90], a story by Lebedev's good friend and colleague Samuil Marshak. Its black drawings and its somber settings denote the past—the tsarist period and, by extension, backward, undemocratic societies—while contemporary life is represented in color, with figures in the style of the works he produced for the ROSTA, as well as motifs such as the light bulb (whose brilliant light surprises the reader and inaugurates the pages in color) and the typewriter—two technological inventions emblematic of twentieth-century progress. Patently evident in Lebedev's artwork for children is his persistent concern that text and image be as legible as possible. Thus, without betraying his firm commitment to the postulates of modern art, he formulated new approaches through a synthesis of the folk print, the poster, children's art and the graphic innovations of the avant-garde. Because of this important contribution, Lebedev is now acknowledged as one of the founders of modern illustration in children's literature.

Nonetheless, it would be a mistake to limit Lebedev's wide range of sources of inspiration to Matisse, cubism, traditional printmaking or constructivism (to mention only a few of these). Above all, it must be recalled that he was an experienced draftsman who, as a master of his craft, had a command of different styles and techniques. In his rigorous approach to illustrations for children, Lebedev proved himself adept at taking on the challenges of diverse subjects and devising very different formal solutions for each, without sacrificing his distinctive uniqueness. One might thus cite examples such as the following: *Prikliucheniia Chuchlo* (The Adventures of the Scarecrow, 1922)⁷ [CAT. 76], consisting of illustrations and texts executed in colored pencil, with figures clearly inspired in children's art; *Tsirk* (Circus, 1925) [CAT. 87], inspired in circus posters and pamphlets; and *Morozhenoe* (Ice Cream, 1925) [CAT. 78] which is indebted to the geometric compositions of constructivism. Among these works there are significant aesthetic differences, but the reader unfailingly recognizes the work of Lebedev, regardless of the book's style or layout. On the artist's prodigious versatility (if not virtuosity), André Beucler remarks,

The aesthetic disputes of the West do not concern him. He does a thousand different things: his work recalls the experiments of the cubists in his fascination with the object; yet, he does not aspire, even for a second, to remain faithful to one system or another or to follow the path of some tendency he has learned [...]. He has a sense of composition and rhythm; he is a stage director.⁸

In addition to Lebedev's professionalism and the repertoire of elements that made up his aesthetic alphabet, one should also recall his interest in cinema and in the comic strips published in major American newspapers. The storybooks *The Elephant's Child*, *Mister Twister* (1933) [CAT. 98, 99] and *Bagazh* (Baggage, 1926) [CATS. 80-82], to name just three, attest to Lebedev's knowledge of the work of, among others, George Herriman (*Krazy Kat*, 1913-44), Cliff Sterrett (*Polly and her Pals*, 1912-58) and Bud Fisher (*Mutt and Jeff*, begun in 1907 and drawn by Fisher until 1932), which also appeared in the European press. It is very likely he was also familiar with the first cartoons of *Felix the Cat* (1919) by Pat Sullivan and produced by Otto Messmer during the silent film era. Behind his interest in cartoons there almost assuredly lay a hidden fascination with America, which Lebedev revealed in his own style of dress and in his making New York—that imposing city of skyscrapers, the metropolis of democracy and progress—the setting for stories, such as *The Adventures of the Scarecrow*. Those evocations of the country that epitomized modernity, of course, predated Stalin's rise to power, a time when the echoes of cubism, cubo-futurism, rayonism and suprematism were still palpable in Moscow, Tbilisi and Saint Petersburg.

The conclusion of the First Five-Year Plan (1928-32) coincided with the publication of the decree *On the Reconstruction of Literary and Artistic Organizations* issued by the Central Committee of the Communist Party.⁹ By this decree, many artistic groups (especially those associated with avant-garde movements) were disbanded and many institutions eliminated. At the same time, the government required that all cultural initiatives observe the tenets of socialist realism. Two years later, in 1934, it was proclaimed the official style of the visual arts in the USSR. As Christopher Phillips remarks, from this point forward, artists learned that “formalist” errors also became dangerous “political” ones.¹⁰ In this new political context, Lebedev and his fellow artists were accused of being formalists who deformed and mutilated the spirit of childhood. In this way, one of the most creative, instructive and innovative contributions to the history of the book in the twentieth century was brought to an end.

THE WORLD OF PUBLISHING

In 1918, Maxim Gorky carried out Lenin's directives to the letter. Lenin sought by every means to gather the intelligentsia around the soviet regime and obtain their close collaboration, indispensable in the construction of the new society. Thus, Gorky served as founder and editor of the *Vsemirnaia literatura* (Universal Literature) publishing house, another initiative of Lunacharskii's that, for the

first and only time, brought together of the most prominent artists and writers. The program's chief aim was the creation of a true culture of the people that would educate, enlighten and instruct the populace, to whom the treasures of world literature would be made available.

Despite its significant accomplishments in this regard, this initiative ended with Stalin's rise to power after 1924. Many of the figures who collaborated on the project went into exile (some even leaving in the early days of the Revolution, just following the release of the first issues). Among them were Alexandre Benois, who settled in Paris in 1926 and, together with Lev Bakst, designed several sets for Sergei Diaghilev's *Ballets Russes*; Iurii Annenkov, who beginning in 1924 worked in Paris on film projects; and Ivan Puni, who changed his name to Jean Pougny and, following sojourns in Finland and Germany, settled permanently in Paris. Others remained in the country, such as Gorky himself, Kornei Chukovskii, Mstislav Dobuzhinskii, Vladimir Lebedev, Vladimir Konashevich and Natan Vengrov. Others were deported and, in some cases, executed. As an example of the artists and writers who were cruelly persecuted largely due to their connection to the world of children, two can be cited here: Vera Ermolaeva and Daniil Kharms. A pupil of Malevich, Ermolaeva was a painter, draughtswoman and prominent writer of stories who had worked with Larionov, Goncharova and Tatlin. Deported to Siberia, she died en route to the concentration camp. Kharms, a futurist poet who introduced surrealism into children's literature, was declared a "class enemy" in 1930. After various arrests he finally met his death in a psychiatric hospital in 1942. These were just two of the many cases that might be invoked to illustrate the repression against modernism in the USSR that began under Stalin and the ensuing enforcement of socialist realism.

Nevertheless, Maxim Gorky, who had always been on good terms with Stalin, was appointed President of the Soviet Writers Union and editor-in-chief of *SSSR na Stroi*ke (USSR in Construction) in 1930. This enormously ambitious journal, published in massive print runs, was impeccably edited and printed and maintained absolute ideological orthodoxy. It was translated into several languages and distributed across Europe, Asia and the United States. Curiously, several avant-garde artists (including El Lissitzky, Aleksandr Rodchenko, and Varvara Stepanova) found refuge as contributors to the journal, in which they strove to further their aesthetic experiments—albeit now through the media of photography and typography—precisely those innovations that had brought them into prominence during what could be called the "heroic era" of modern art in the USSR.

Between 1915 and 1918, Gorky had directed the publishing house Parus (The Sail), which printed *Ėlka* (The Fir Tree), the first children's book published after the Revolution [CAT. 74]. This collection of stories, created for the youngest children, was the work of Kornei Chukovskii and Alexandre Benois, with three illustrations by Lebedev, who also designed the title page and cover. The book belonged to the series overseen by Maxim Gorky and Alexandre Benois and, indeed,

had been proposed before the 'bourgeois' Revolution of 1917. It was to be called *Raduga* (The Rainbow) and available in bookshops by Easter, but the delays were so great that the title was changed, and the book finally appeared during the Orthodox Christmas, which according to the Gregorian calendar, began in early January 1918. In addition to being a Christmas tree, the Russian fir tree also symbolizes the new year and a new era. That first 'soviet' Christmas was marked by uncertainty for everyone. The various people involved in the compilation were disappointed by all the delays and the unfortunate progress of their daring publication.¹¹

Kornei Chukovskii is known as one of the founders of children's literature in the USSR. According to Chukovskii, "children and poets take seriously what normal society does not." One can legitimately claim that his poetry suggests he learned a great deal from children. Chukovskii wrote the majority of his stories for his own children, especially the youngest, his daughter Mariia. His vocation as a poet thus did not stem from a "social question" but from a "personal" one. His young audience was Chukovskii's source of inspiration, but this was not, however, always the case with others, and one must distinguish the production of books from the notion of fondness for children. As Chukovskii put it, unlike him, "Kharms hated children and Mayakovsky could barely stand them."¹²

Chukovskii, whose only concern was quality, yearned for children's literature to be viewed simply as literature, without qualifiers. In 1922, he founded the independent publishing house Raduga (Rainbow) with Lev Kliachko.¹³ The endeavor attracted demonstrably able poets and writers like Arkadii Gaidar, Samuil Marshak, Nikolai Nosov, Valentin Kataev, Vitalii Bianki, Vera Inber, Daniil Kharms, Marina Tsvetaeva, Aleksei Tolstoi and Vladimir Mayakovsky, whose texts and poems were illustrated by such renowned artists as Ilya Repin, Iurii Annenkov, Alexandre Benois and Vladimir Lebedev, among others.

One may reasonably assert that, in the 1920s, with projects like Raduga, the foundations of Soviet children's literature were being established—an enormously important effort whose successes were achieved not without difficulty, for the writers

(as Chukovskii put it) always "struggled with lack of ideology in traditional literature, the bourgeois atmosphere of the NEP [New Economic Policy], discrepancies with leftist pedagogues (*paedologues*), the vulgar sociology of the *Proletkultists*,¹⁴ followed by the disapproval of the RAPP [Rossiiskaia assotsiatsiia proletarskikh pisatelei / Russian Association of Proletarian Writers]. It is noteworthy, that, in spite of it all, such outstanding results were achieved."¹⁵

This period yielded brilliant examples of children's literature. Mayakovsky composed fourteen poems between 1925 and 1930 (the year of his suicide, on April 14), while Marshak's first children's book, *Detki v kletke* (Kids in a Cage), was published by Raduga in 1923, followed by twelve other texts. Chukovskii, too, published the majority of his children's books between 1923 and 1934. The three writers were the object of much protest at the First Conference of Children's Literature in 1931, where they were reprimanded. According to Gérard Conio: "the leftist *paedologues* denounced stories as a counterrevolutionary genre. Chukovskii faced the obtuse dogmatism of those who sought to drain the Revolution of imagination, emotion and all sources of beauty—that is, those who had decreed the death of poetry and of everything that can enrich, beautify and lift up life."¹⁶ Despite the setbacks and obstacles that writers and publishers alike had to overcome, this was a very important period in the history of the book. El Lissitzky's words in this regard are apropos. Convinced that the enormous level of activity in the graphic arts had encouraged avant-garde artists to believe they were at last free from their state of cultural isolation, he affirmed that "the book has become the most monumental artwork of all. It is no longer something that only the hands of bibliophiles caress; on the contrary, the hands of hundreds of thousands now turn its pages."¹⁷

Marshak, like Chukovskii, was familiar with the English tradition of nursery rhymes, which they had discovered before the Revolution during a visit to England and which they subsequently translated into Russian. It is well-known that during World War I, Marshak had been the director of an orphanage and that, in 1920, he created a "city of children" complete with its own library and theater. Two years later, he founded the Theater of the Young Spectator in Leningrad. Chukovskii's first poems devoted to children were published in 1923. That same year, at the request of Maxim Gorky, Chukovskii accepted the directorship (in addition to other editorial roles) of the department of children's literature that had recently been created in the GIZ (*Gosudarstvennoe izdatel'stvo* / State Publishing House), along with Lebedev, who was appointed art director of the same department. Up

until 1933, Lebedev gathered around him a group of talented artists who managed to develop a radically new conception of the children's book. In the preface to the 1931 GIZ catalogue, under the section pertaining to children's books, it clearly states,

So that literature is not a mere distraction, but rather something that is for every child serious and enthralling, the book must arouse his spirit against all that is outmoded, all that is rotten and all that impedes the construction of socialism. It is imperative that, from the youngest age, literature educate each child like an adult who knows how to direct his will towards the service of the proletarian collective [...]. And, as a final requirement we demand a high level of artistry.

Under the supervision of Samuil Marshak and Vladimir Lebedev, the volumes published in Leningrad by GIZ became a laboratory in which artists experimented and formulated new concepts. These illustrators have been referred to on occasion as the "Leningrad School" or even the "Lebedev School," and among its members, most of whom were followers of avant-garde movements, were pupils of Malevich, Larionov, Benois and the VKhUTEMAS (*Vysshie khudozhestvenno-tekhnicheskie masterskie* / Higher Art and Technical Studios). Tatlin illustrated a text by Kharms entitled *Vo-pervykh i vo-vtorykh* (Firstly and Secondly, 1929).

We have already indicated that Lebedev, a craftsman in spirit but fully aware of technological advances, personally composed his own books—that is, he chose typefaces, selected colors, and arranging the images and texts on each page. As André Beucler points out, "he composed with shades and volumes, but for Lebedev, form did not exist as an abstraction (and in this he differs from contemporary painters)."¹⁸ In his general assessment of the aesthetics of Russian children's books, D. Aranovich remarks of Lebedev in particular,

Another, entirely different possibility is to be found in the work of V. Lebedev, which we would define as colorist-popular expressionism; his drawings for *Circus* and *Ice Cream* represent the pinnacle of modern illustration. Lebedev adopts the formal language, established schematically, of the child's toy and of the folk image, but only in the technical sense, in order to emphasize an impression. The result is an intense, autonomous and utterly personal form of expression that strongly evokes specifically Russian motifs and at the same time reflects the developments of modern art.¹⁹

Samuil Marshak and Vladimir Lebedev worked closely together during their tenure at the State Publishing House, and their professional relationship and friendship lasted over the years. Lebedev's wife reported that in their publications the task of the writer and that of the artist were inseparable

and that the two men always managed to overcome complications and difficult moments. On Lebedev's warm and respectful demeanor, Russia's foremost animal artist, Evgenii Charushin, recalled in his autobiography how the "master" soon discovered Charushin's talent for drawing animals and would praise his "beautiful bear cub, lovely little rabbit, or pretty hare." Charushin said he felt privileged and fortunate to have worked alongside Lebedev, a thoughtful mentor who was always willing to offer advice, "a friend one could confide in." He added that, thanks to Lebedev, he was able to expand his artistic horizons and devote himself to children's books, publishing on hundred fifty continually republished books that proved extremely useful in introducing Russian children to the world of animals.

In the end, time has shown how perfectly Vladimir Lebedev's work for children illustrates El Lissitzky's intelligent comment:

The mouth allows for nothing beyond words; the book offers the eye infinite expressive possibilities. Books on paper now compete with stone and bronze monuments. When they learn to read, our children discover a graphic language, and they grow up with a new relationship with time and space, with color and form. We will be satisfied if books can communicate and give shape to the lyrical, heroic future of our age.²⁰

- 1 André Beucler, "Lébedev," *Arts et Métiers Graphiques*, no. 15 (Paris, January 1930).
- 2 *The Elephant's Child*, in which the elephant gains his trunk, is the fifth story in Kipling's collection, *Just So Stories for Little Children* (1902).—Ed.
- 3 *The Elephant's Child* was possibly the most important children's book by a foreign author printed in the USSR. It may have been Nadezhda Krupskaya's well-known predilection for Kipling's tale that led El Lissitzky to illustrate another version of *The Elephant's Child*, translated into Yiddish and published in Berlin by Helikon in 1923. As he was aware his drawings should be straightforward and easily understood, surprisingly, Lissitzky used images that echoed Marc Chagall's aesthetics, thus leaving aside his radical experiments in geometric abstraction that had come to characterize his work during these years, and which he employed in *Pro dva kvadrata* (About Two Squares, 1922), a tale dedicated to proletariat children all around the world.
- 4 For a useful glossary of Russian acronyms, see *Aleksandr Deineka (1899–1969): An Avant-Garde for the Proletariat*, exh. cat. (Madrid: Fundación Juan March, 2011), 424–26.—Ed.
- 5 Brice Parain, "Les livres pour enfants en Russie," *Monde* (Paris), 31 March 1931.
- 6 André Beucler, "Lébedev" (op. cit.).
- 7 See the reproduction of the book featured in the present volume (pp. 160–185), with English translation by Erika Wolf.—Ed.
- 8 André Beucler, "Lébedev" (op. cit.).
- 9 Decree issued by the Political Bureau of the Central Committee of the (Bolshevik) Communist Party of the USSR. For an English translation of the resolution, see *Aleksandr Deineka (1899–1969)*, 387.—Ed.
- 10 Christopher Phillips, "La extraña pareja: diez obser-

vaciones sobre la relación entre la abstracción y el montaje en el arte de principios de siglo," in *El tiempo de las vanguardias en la Colección del IVAM*, exh. cat., Instituto Valenciano de Arte Moderno, IVAM, Valencia, 1997–98 (Madrid: Electa, 1997).

- 11 Françoise Lévêque and Serge Plantureux, *Dictionnaire des illustrateurs de livres d'enfants russes* (Paris: Agence Culturelle de Paris / Les Bibliothèques de la Ville de Paris, 1997).
- 12 Kornei Chukovskii, *Les futuristes*, ed. and trans. Gérard Conio (Lausanne: Editions l'Age d'Homme, 1976).
- 13 As indicated above, *Raduga* was the original title chosen by Alexandre Benois and Kornei Chukovskii for the collection of stories published by Parus, though the book was finally distributed under the title *Ėlka*. This may explain why Lev Kliachko and Chukovskii chose the name Raduga for their new publishing house. Raduga opened in 1922 and remained independent until its closure. The company encountered difficulties in 1927 and was forced to close three years later. Kliachko was then appointed editorial advisor at GIZ (the State Publishing House) a position he held until his death in 1933.
- 14 Members or followers of Proletkul't, a portmanteau of *proletarskaia kul'tura*, or "proletarian culture," an organization that sought to create a radical working-class aesthetic.—Ed.
- 15 K. Chukovskii, *Les futuristes* (op. cit.).
- 16 Ibid.
- 17 El Lissitzky, "Unser Buch," *Gutenberg-Jahrbuch* (1926): manifesto by El Lissitzky, in El Lissitzky: Maler, Architekt, Typograf, Fotograf; Erinnerungen, Briefe, Schriften, ed. Sophie Lissitzky-Küppers (Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1967).
- 18 A. Beucler, "Lebedev" (op. cit.).
- 19 D. Aranovich, "Das moderne russische Kinderbuch," *Gebrauchsgraphik*, no. 8 (Munich, July 1928).
- 20 El Lissitzky, "Unser Buch" (op. cit.).

FIGS.

[photos in Spanish section of catalogue, pp. 86–92]

V. Lebedev. *Portrait of Samuil Marshak*, 1951. Pencil on paper, 12¼ x 9½ in. (31.2 x 24 cm). State Russian Museum, Saint Petersburg. At left detail of endpapers [CAT. 47]

In the department of children's literature at GIZ, the State Publishing House, Leningrad, 1926. From left to right: N. Olejnikov, V. Lebedev, Z. Lilina, S. Marshak, E. Schwarz, B. Zitkov. In the background can be seen the book covers of several of their publications. (Photo printed in the newspaper *Planeta*, Moscow.)

Selection of Period Texts (1924–1942)

EFIM ZOZULIA

“ABOUT THE DRAWINGS OF V. LEBEDEV”
(AUGUST 31, 1924)

V. Lebedev is a rather young artist. He only started work at the time of the imperialist war,¹ with charming trifles in Petrograd satirical magazines. With youthful passion he for some reason above all drew horses, in all possible positions and perspectives. At times these drawings were entirely curious. They were marked by unquestionable talent. The handsome, dexterous drawing was warmed by keen power of observation, artistic economy, living motion, *joie de vivre* and intelligent good nature.

During the revolution V. Lebedev worked quite a lot on the decoration of the ROSTA Windows with agitational posters and the like, about which it is fair to observe that his posters established a “school” far beyond the limits of the Petrograd branch of ROSTA in which he worked. Success in the diffusion of Lebedev’s methods was assisted by their extraordinary simplicity and witty economy, a general characteristic of the artist; they proved to be especially valuable during a difficult time, poor in materials and workers. Who does not remember these agit-posters, in which the face is a ball, the hand a stick, and the entire body a smooth shadow free patch that takes the place of the necessary figure? They were clear, simple and portable—to the extent that these posters were duplicated by means of simple hand stencils. At the same time, the deft combination of colors, movement and wit imparted necessary expressivity to these catchy diagrams.

However, his sketches of the Petrograd streets from 1918–19 are the first series of drawings in which it is possible to start to discuss Lebedev as an entirely interesting artist of the October revolution, one who senses the contemporary and is able to artistically reflect it.

The background for this series of drawings was provided by that incomprehensible mixture of the dregs of war and those forsaken by October. Spellbound, disillusioned and sunken into the street lechery of the déclassé February scum, this mixture partly found everyday reflection in Blok’s “Twelve.”

The bargaining soldier, the prostitute, the hooligan, the fugitive, coked-up sailor, a representative of the criminal world emancipated from prison during the turmoil but unable to begin the “new life,”

and so forth—Lebedev captured all of this with such artistic plentitude that this album of drawings is doubtlessly one of the brightest artistic documents of the transitional period of our revolution in Petrograd.

Already in this series Lebedev defined himself as an artist. His vigilance, powers of observation and, once again, economy of artistic means are splendid and at times staggering. His ingenuity in this regard is inexhaustible. He even does not always use the usual means of the artist. Lebedev quite often resorts to all sorts of gluing and montage. Where it is needed, he glues onto his drawings lace, threads, little pieces of material, colored paper, achieving with this the most subtle nuances, along with maximum expressiveness. In one and the same drawing he uses pencil, ink, charcoal, paint, every possible mixture. The drawing technique is calculated for transmission in the press. Lebedev, in general, is a journalistic, graphic artist—and he is able to maximally utilize the possibilities of printing. He feels the material, paper, fabric, marks, and paint.

It is possible to create the impression that he is a technical fanatic. But that, of course, is not so.

Lebedev’s latest works, above all, speak visually about his interior growth as an artist. His perception of a theme has broadened. The area of observation has broadened. His satire has become more serious, social, precise and profound. He is already no longer satisfied with sketching street types. He pulls his work towards a more stable social stratum, towards artistic generalization.

And here—this is impossible not to mention—he advances with undoubted and obvious success. Not losing anything of the earlier acquired habits and methods, remaining the same observant, witty, inventive and distinctively good-natured artist, he rose to the heights of authentic artistic satire.

Nevertheless, in several things he attempts to be “wicked,” for which—without special necessity—he falls into the imitation of George Grosz. But, of course, Lebedev does not take, cannot take, and takes nothing from Grosz’s unrestrained ferocious hatred. He takes from Grosz—we repeat, without necessity—some minutiae. In one instance he takes the quavering shapeless line of the brutal profiles of Grosz’s predators. In another instance he adopts the inimitable, moronic and base hair that decorates the faces of Grosz’s heroes. Yet only this. In Lebedev’s work there is no trace of Grosz’s painfully inflamed hatred, which at times is suspicious even of normality.

Lebedev is not schematic. He is not attracted to the caricatured, the grotesque. He sees the humorous in a person, but he also sees the very person. Lebedev is authentic, severe, unappeasable, but not hard. He does not denigrate; he only castigates.

This feature of Lebedev’s creativity makes his satires effective and deeply penetrating into the consciousness of the viewer.

Who does Lebedev depict in his new satires?

Here, for example, are three pairs that appear in the present issue of *Prozhektor*: The first is a Soviet bureaucrat and his secretary, the second is the buoyant contemporary *beau monde*, and the third is the “new bourgeoisie” from the lower parts of the market.

How clear they are in their personal pettiness and social insecurity! Take a good look at the bureaucrat. Don’t you encounter him every day in Soviet institutions? Oh, why of course, he is a careerist, a pedant. (Is not his pedantry one of the major reasons that red tape has not yet been eliminated?) Of course, he is a sycophant, one way or another! His small and petty cunning does not mask his moldy bureaucratic foolishness. And look at his secretary! He tortures her, he lets her go home for the night to rewrite rubbish, he pushes her about... intimidates her ... after all he knows the laws “better” than any communist! See who this victim of red tape resembles...

Or the second pair. Don’t you daily encounter this buoyant as a piglet, foxtrot dancing Soviet dandy? Perhaps you are not surprised by his unheard-of confidence in life? Upon what is it based?! It is perfectly clear that he has been in prison several times. But he is not daunted or at a loss. Nobody knows where he gets his money, but he lives, lives, lives... And look, how merrily and sportily he strolls about with his typical fat girlfriend.

Finally, the third pair: they are from the lower parts of the market... He already has money in the bank. He is calm, but greedy all the same. Look at his monstrous military service jacket; he diligently and gloomily thinks about new “business.” His scope is enormous: he still hasn’t opened a beer hall, but it will soon open...

Of course, all these are far from the basic social types of a known period of our era. They are but grains. They are representatives of unstable petty social strata, which yield their place to some other stratum, which is still jostling and lying down in the atmosphere of that social “faction” that was discussed at one of the latest congresses.

Yet judging by the tenacity with which the artist records even these variants and also by the growth of his talent, it is possible and follows to expect from V. Lebedev sketches that are larger in scale, more considerable and more fundamental.

We wish him success.

Originally published as Ef[im] Z[ozulia], “O risunkakh V. Lebedeva,” *Prozhektor*, no. 16 (August 31, 1924): 22–25. This translation from the original Russian by Erika Wolf.

1 World War One.—Trans.

MIKHAIL BABENCHIKOV
"IN THE STUDIOS OF ARTISTS: VLADIMIR LEBEDEV"
(AUGUST 28, 1927)

The appearance of Vladimir Lebedev in the circle of graphic artists of our time is as unusual as his connection with the preceding generation of the World of Art is difficult to perceive. Somewhere in Paris on Rue Debussy or the Fauberg Saint-Honoré, in the very center of the painting museums and exhibition galleries, they would already long ago have affirmed Lebedev as a "maître." But here among us I am practically the first to speak about Lebedev.

When in the dark autumn Petersburg evenings, this Chéret and Guys of the twentieth century, searching for prey comes out onto the street, his cap pushed low over the eye. We do not see his face, just as we do not see what he hastily records in his notebook, while sitting in a café at a table among *NEPmen* and prostitutes.¹ Secretiveness is his distinguishing feature. And we would sooner guess about the dimensions of his mastery than judge the content of all his art.

True, the lengthy brood of envious "friends" pulls at him. Feeding with crumbs from his table and shielding creative nakedness with the magnificent rags of his clothing, he involuntarily conveys his glory. The luster of western mastery, the brilliance of graphic wit, his free treatment of material draws them to Lebedev. In eager rivalry, they juggle his graphic methods, like balls. Lebedev himself does not stigmatize or blame them. He has the right to be unruffled. He has *his own* methods, which do not yield to any sort of copying. It follows to discuss these methods in detail.

Imagine that someone dies in close physical proximity to you, someone you did not know, but about whom you had heard about more than once from somebody. And now he lays immobile, with the seal of death upon the marble forehead, fumigated by the smoke of a censer, and entwined with general adoration. Death does its business. It destroys the flesh and creates a legend, sometimes captivating. But someone arrives here from outside. Not a single tale, not one fiction had met his ears. His eyes are not clouded with any sort of reminiscences of the past, but he senses the stench of something decaying and corrupting. And he says "*here is a corpse.*"

This is more or less the way it was with Lebedev, when he first showed up. The entire period before this we were witnesses to an unusual game, involuntary participants in a magnificent and terrible masquerade, bound up in mourning the memories of an entire "Petersburg" period of Russian art of the start of the 1900s. Games in "black and white," which as the years went by accepted the

character of excitement and served as a cause for the blossoming of a brilliant school of Petersburg graphic arts and the foundation of a luxuriant Petersburg retrospectivism. Then Lebedev arrived.

What could he do? Take up the old—*Petersburg*, "The Queen of Spades," "Nevsky Prospekt"?² But this would mean to start all over again: solitary strolls along the empty islands, the roll-call with Gogol and Dostoevsky, admiration for the glassy white nights, when from the granite parapets of the embankment it is visible how the transparent steely depths of the Neva are reflected in the entire graphic output of the World of Art, all "Old Petersburg", with its filigree grating, with its Quarenghi, Benois, Lansere, Dobuzhinskii and Ostroumova-Lebedeva...³ But what about the nagging smell of the *corpse*? But what about the wind, "the wind, blowing across the blue world,"⁴ taking the last fragile fences and now heaving with a piercing whistle through the fissures of the punctured and peeling palazzo of Petersburg's "doges"?

I think that Lebedev had no choice. Somewhere deep within him had already ripened *his theme*. He preferred the not always aromatically fragrant but the *alive and fleshy* to the narcotic and sweet aroma of the corpse. He drew a decisive line between all art of the start of the century and his own. This was a leap, not a step. And in this is the start of all of Lebedev's glory, his first enormous deed, which we now date to 1921.

The mask is gathered. The most fantastic city in the world, the Saint Petersburg of the Imperial Guard, seemed to be also the most prosaic. Now, when he has aged a bit and grown flabby, this irresistible handsome man, a bully and duelist in the past, he as well has been drawn to earth. He accepted NEP, with its cigars, the checked caps of the latest fashion and the pointed yellow "Jimmy" boots. From all of the past he remembered one thing: "A window to Europe,"⁵ the connection with European mastery.

We know Lebedev the poster artist, Lebedev the illustrator of children's books, and we are rather little informed about the work of Lebedev the draftsman, of Lebedev the author of unusual lively sketches on contemporary themes. Meanwhile, precisely these recent works of Lebedev are especially valuable and artistically significant.

Starting to print at the start of the 1900s with drawings in the magazines *Galchenok* (The Jackdaw) and *Novyi satirikon* (New Satyricon)⁶, after which a period of study in the art school of Bernshstein (in Petersburg), Lebedev then exhibited in the shows *Blanc et noir* and *Khudozhestvennoe biuro* (The Artistic Office), and in the grandiose painting exhibition *Khudozhniki vsekh napravlenii* (Artists of All Tendencies).⁷ He displayed oils, watercolors and graphics. At the same time he worked for ROSTA as

a poster artist,⁸ in LENGIZ⁹ as an illustrator in the children's book department, and became a regular contributor to *Smekhach* (The Laugher).¹⁰

In close contact with the most extreme currents in painting, Lebedev was never an advocate of "rebellious" performances in art. And if one time he gave a certain tribute to cubism, then even into this passion he introduced a depth of experience and the reasoning of serious searches. Lebedev perceived cubism not as a style, but as a method, as a stern labor discipline, helping the artist to grasp all the secrets of his craft and to approach in earnest the study of the objective world. For many years he has consciously drilled himself in the unceasing search for "objective" form, leaving with indifference all that lies beyond the limits of this task.

But the moment arrived, when he abruptly turned onto a new path. Having developed the painterly side of his talent, Lebedev was able to introduce *new* previously alien features into that area, which we are used to calling graphic art (in the narrow sense of the word) and, in particular, the graphic book.

He freed book graphics from their auxiliary role in series of brilliant thematic drawings in *Hunting* and *The Circus*, and he showed us mastery in the ability to use various materials (watercolor, India ink, lampblack, pencil), as well as his superb knowledge of the animal world. He brought each page to life with *his* content, looking at the depictions of his animals (*Hunting*) not with the eyes of an artist-townsmen, but with the eyes of a primeval trapper. He was able to convey *The Circus* without the usual sugary romanticism, the circus not as a fanciful spectacle, but as an arena for a battle of force, wit and mastery.

In order for the artist to master the qualities needed by our time for the transmission of the complex dynamics of what is going on, it is not enough to be a person of the time. It is not enough to see and to know. It is necessary to be able to convey what is seen, it is necessary to find its painterly form. Lebedev found it. And when we say that we understand and like his *everyday life drawings* this means that we affirm the correctness of the artistic forms that he captured.

In the understanding of "everyday life" there is always concealed something settled, already accepted, which has taken shape, at least that which wants to "seem to be" such. It is impossible to speak about "everyday life" at the barricades, when the very life of a person hangs by a thread, and an accidental bullet may thus decide the outcome of a battle. Everyday life, genuine everyday life, with all its daily life features and traits, appears when respite comes, when before the new term, the last shot fades away in the air. But heroics themselves take other, more hidden forms.

When Lebedev created his series *NEP*, amazing in its distinctness, or his no less amazing “Types of the Contemporary Street,” most likely he considered little the question about the “social” significance of what he had done. But now that both of these series of drawings have been made by him, we are ready to admit that, in addition to being painterly-graphic achievements, in them real life problems are also captured.

Lebedev is not a politician, not an agitator, and his art is free of the feature of George Grosz’s social sarcasm. Lebedev is a master of drawing, similar to the Frenchmen Guys and Seurat. A draftsman, who strives not towards the disclosure of internal attributes of what is taking place, but towards the depiction of its external attributes, of its features, by painterly-graphic means. A master, in possession of such clarity of vision, such unusual visual acuity, that the slightest deviation from some sort of “ideal” life norms disturbs him from seeing, disturbing his usual calm equilibrium of the viewer.

Therefore it is not at all surprising that precisely Lebedev strives to remove from the field of vision and transfer this everyday life and vital incorrectness to paper, just as we strive to remove from the eye litter that has fallen into it from outside. He does this without any forethought, unconsciously, easily, as a master. He shows that with which we non-artists struggle. *The deformity of slandered artistic form makes him sick. We too are sickened by the monstrosity of already obsolete social forms.* And we are similar to him in the main—in blame.

Drawing NEPmen and prostitutes with the murderous pointedness of all their anti-artistic appearance, Lebedev does not think, of course, to entertain us with their appearance. But he so assiduously copies all details, all the specifics of the faces he depicts, from the painted heart-like lips of the street fairy, or the butterfly-like tufts of hair on the vacant narrow forehead of a bandit, to the primitive hoop in the ear of a contemporary lady, that laughter involuntarily takes possession of us. And we laugh, perhaps somewhat spitefully, involuntarily taking joy, peeping into the future and seeing the inevitable end of this already now semi-real, semi-caricatured world.

There is no doubt that Lebedev’s magnificent illustrations to one of the chapters of our everyday life history appear so sharp to us; *they will outlive many monumental memorials to everyday life.* Years will smooth over their sharpness. And another future will give them the character of valuable historical documents.

True, the everyday life content of Lebedev’s drawings does not correspond to *the entire plentitude of our everyday life.* It does not capture many of its aspects and does not record its development. An exceptional master of drawing, endowed with

the ability to see *all* the defects, *all* the roughness, *all* the twists, *all* the fractures and dark blots of a milieu, Lebedev conveys the very person as a thing, as an object. But, true to himself and the law of his craft, he steadily goes forward, making headway along a defined path, already now having won for himself a region in which there are no worthy and equal rivals.

Originally published as Mikhail Babenchikov, “Po masterskim khudozhnikov. VI. Lebedev,” *Krasnaia Niva*, no. 35 (August 28, 1927): 10–11. This translation from the original Russian by Erika Wolf.

- 1 NEPmen were entrepreneurs who took advantage of Lenin’s New Economic Policy (*Novaia ekonomicheskaiia politika*), promulgated in 1921, which allowed some private ventures to open for profit while the state continued to control large industries and banks. The policy was instituted to stimulate the economy in response to unrest provoked by the Bolsheviks’ rationing of commodities during the Civil War (1917–1923).—Trans. Save for titles of magazines and artworks, all italicized words are original to the article.
- 2 References to famous literary works set in pre-revolutionary Saint Petersburg: Andrei Belyi’s novel *Petersburg* (1913), Alexander Pushkin’s short story “The Queen of Spades” (1834), and Nikolai Gogol’s short story “Nevsky Prospect” (1835). Aleksandr Benois, Evgenii Lansere, Mstislav Dobuzhinskii and Anna Ostroumova-Lebedeva were artists of the World of Art group, all of whom made graphic works that depicted historic Saint Petersburg.—Trans.
- 3 The Italian Giacomo Quarenghi (1744–1817) was the chief architect of Catherine the Great and was responsible for the design of numerous palaces and buildings in Saint Petersburg and its environs.
- 4 This is a line from the beginning of Aleksandr Blok’s poem “Twelve” (1918). The wind refers to the October revolution, which swept away the old order.—Trans.
- 5 The phrase “A window to Europe” is derived from Pushkin’s “Bronze Horseman: A Petersburg Tale” (1833), a narrative poem about Peter the Great and the city that bore his name.—Trans.
- 6 See CATS. 1–8.—Ed.
- 7 *Exhibition of Paintings by Petrograd Artists of All Tendencies*, Fine Arts Academy, Petrograd, November 1923.—Ed.
- 8 See CATS. 36–43.—Ed.
- 9 See CATS. 81, 84–104, 107, 108, 110–113.—Ed.
- 10 See CATS. 11–14.—Ed.

**“ABOUT DRAWINGS FOR CHILDREN
(A CHAT WITH V. V. LEBEDEV)”
(1933)**

Before the revolution there was an enormous gap between the children’s books intended for a small circle of readers, for the children of the bourgeoisie and the bourgeois intelligentsia, and the books reckoned for “them.”

“They” were the mass reader.

Graphic artists-decorators worked on the books for “the few.” Chromolithographers worked on the books for “them.” The chromolithographers used chance images, adapting them for reproduction.

Nowadays children’s books are made by all artists capable of working with books, i.e. to create crisp and persuasive images.

Drawing for children should attract and interest the child. The colored drawing, aside from being crisp and concrete, should be intense in color. But this intensity must be based not on floweriness but on pictorial relationships. The artist should train the child to build pictorial relationships, which will prove useful to the child in his “adult” practice, regardless of profession. If a drawing is a black graphic, then it has to be sufficiently concrete, accurate and crisp.

The entertaining aspect of a drawing is essential for the child. No drawing, even the best, will be liked by a child, if it does not answer his questions, does not satisfy his cognitive interest. Each drawing in a children book has to enrich and correct the child’s thoughts and broaden his creative possibilities. To make such a drawing means to create an artistic image that will persuade and be memorable.

It is very important that the artist working on children’s books have the inclination and ability to experience again that sensation of interest that he experienced in childhood. When I work on drawings for children, I attempt to recall my childhood consciousness. But if the artist deliberately thinks like a child, then nothing will become of it, and his drawing will be easily exposed as artistically false and pedagogically biased.

Working on a children’s book, the artist should by no means renounce his inherent individual artistic vision. He must retain it without fail. Many artists, who work successfully on children’s books, resolve in this work those same problems that stand before them in their general artistic work.

Of course, the drawing for children should be an intelligible drawing. Nevertheless, the drawing has

to be such that a child may enter into the artist's work, i.e. understand what is at the core of the image and how it was constructed.

For the child, art should be that same little nut that it is for an adult. Except that it is not necessary for a nut intended for a child to have a shell as hard as an adult one.

We often talk about "correct drawing." Yet the term "correct drawing" is an absurdity, nonsense. "Correct drawing" is the same as correct music. There is no correct music, just as there is no "correct drawing". People talking about "correct drawing" actually have in mind the technical projection of volumes and objects.

If "correct drawing" could exist in reality, then it would mean that it would be enough for the artist to select a subject, to find a type and to render it—and the artistic image is ready.

A writer in his work may deviate from formal grammar, not shaking with this the artistic value of the work.

An artist may commit some formal anatomical mistakes and this also does not always harm his work. Moreover, in the figures of Michelangelo we see muscles that never existed in a living person, yet these muscles only give the figures more intense life.

This, of course, does not mean that the artist should not study anatomy. But he should study it as an artist. That is, he should make it subordinate to himself, make it his assistant in the creation of an artistic image. If an artist drawing an animal knows how many teeth it has, the name of its color, its length and width in meters, whether it has extended or basic claws—this is not enough. An artist has to know the animal's behavior, its moving appearance.

The difference between a German shepherd and a wolf consists not at all in the manner of holding its tail, nor in its size. Resemblance in coloring does not make them alike. The artist will not be saved by painstaking treatment of color, the correct representation of the canines' form, and so forth. The artist should understand that a wolf and a shepherd have completely different gaits.

We often mistake realism with naturalism. Naturalism is the passive transference of an object from three-dimensional space to the two-dimensional planar surface of the paper—a transference without concern for the integrity of all depicted elements.

I would say that realism is the living, energetic, active artistic response of the contemporary artist to surrounding phenomena.

The world-view of any Soviet artist should be Marxist. This is by no means denies the necessity of an individual creative approach to drawing. The

more an artist preserves his personality traits in his work, the more effective his art will be, the more profoundly it will captivate the viewer, widening the scope of his conceptions about life and bringing him closer to art.

It is important that the composition of objects be subordinated to a single idea, which should also express what the artist wants to express. Every detail has to be made into an obedient assistant and a vehicle of artistic images, where each element is subordinate to the wholeness and uniformity of the composition.

Originally published as "O risunkakh dlia detei (Beseda s V. V. Lebedevym)," *Literaturnyi sovremennik*, no. 12 (1933): 204–206. This translation from the original Russian by Erika Wolf.

ANDREI CHEGODAEV
"REVIEW OF S. MARSHAK'S THAT'S
HOW ABSENTMINDED"
(APRIL 1935)

MARSHAK, S. *That's How Absentminded*. Drawings by V. Lebedev. 6th edition. Publisher: Leningrad Detgiz. 1934. 12 pages. 50 kopecks. 50,000 copies.¹

The old, already long-celebrated and widely known book by Marshak, *That's How Absentminded* has been published in a sixth edition with new drawings (more precisely, autolithographs) by V. V. Lebedev. Each new work of book illustration by Lebedev, a first-rate master of the Soviet children's book, produces exceptional interest. This book is also interesting, confirming all the more Lebedev's decisive passage into generalized painterly realism. But even without comparison to such first-rate works by Lebedev like the drawings for *Mister Twister*, it is impossible to recognize the book *Absentminded* as especially successful. As individual prints, the lithographs for *Absentminded* look more promising than they do in the book.

The incomplete correspondence between the literary image and the absentminded type provided in the illustrations strikes the eye. This type is represented as a kind of hybrid of Charlie Chaplin and a vulgar Zoshchenko bookkeeper.² His absentmindedness is not concretely motivated. The absurdity of the situation, which is the foundation of the hero's absentmindedness, is replaced by extreme carelessness and slovenliness of dress, senselessness, and wildness of gestures. Despite the sharp grotesqueness, the weakened expressiveness of the literary image of the absentminded person is evident here.

The second defect is the insufficient constructive wholeness of the book, the evident discrepancy between the rhythmic division of the text and the distribution of the illustrations. The scale and placement of the illustrations in spreads is haphazard, just as the selection of illustrated moments is random. The image of a person looking at a fly on his own nose little corresponds to the line "An absentminded person lived on Basseinaia Street." The unsuccessful clothing of the "absentminded" person loses its comical element owing to the exaggerated antiquity of the costume and pose. The words "He sat down at the corner before a window" do not correspond to the image of the hero lying on his side, and so forth.

From the point of view of the cohesion of illustrations with text, the prestigious drawings of Konashevich are superior, despite all their "unchildlike" complexity and irony. The image there is clear: an intellectual immersed in thought, with a

beard and in glasses, doing something absentmindedly with an imperturbable and motionless look.

Lebedev's drawings make use of the possibilities of text to an insufficient degree. The text's "cognitive" side (even if of a negative order—from the absurd to the correct), like the entertaining narrative side, does not find in the drawings full and adequate expression. It is impossible to call this book successful, though the drawings by themselves are executed with Lebedev's usual mastery—with irreproachable accuracy, precision of line and mark, and clear dynamism. True, the quality of the drawings is somewhat irregular: the best of them is "The absentminded person was cross" (page 11).

Absentminded was printed rather painstakingly, but all the same the softness of the pencil is conveyed quite remotely.

Originally published as Andrei Chegodaev, "[Review of S. Marshak's] *Vot kakoi rasseiannyi, Detskaia literatura*, no. 4 (April 1935): 31–32. This translation from the original Russian by Erika Wolf.

- 1 We print this review only for Lebedev's new illustrations, as Marshak's book is already appearing in its sixth edition, already enjoys widely celebrated fame, and is not in need of review. The editor. [Original note.]
- 2 Mikhail Zoshchenko (1895–1958) was a Soviet writer of satirical short stories.—Trans.

**"DAUBING INSTEAD OF DRAWING:
NO ROOM FOR PECULIAR FORMALIST SHAPES IN
THE CHILDREN'S BOOK"
(FEBRUARY 15, 1936)**

In our country the greatest attention and interest is extended to children's artistic literature, equally to both its content to its artistic design. A children's book without good design is less intelligible and sometimes completely incomprehensible to the child. Drawing not only complements the book's content but also exerts influence upon the child independently. Children aspire to visually grasp a book's content, its heroes and the subjects talked about within it. This corresponds to children's ability to perceive and conceive of their surroundings. A small child, to whom a book has been read, seeks to recall its content. For this purpose he searches for comparisons in the familiar objects that surround him, their forms, colors, and so forth. Drawing suggests to the child's imagination the original of what is stated in a book's content.

Children love to dream; they are great visionaries. But this fantasy does not contradict the unique realism of children's conceptions about the surrounding world.

Consequently, children's book drawings have to tell a child about reality in real, vital or, as children themselves say, "true" forms, lines and colors.

Children's book drawing, as well as the entire contents of a book, gives the child a first impression about the beautiful and the ugly. The development of taste and habits begins to a significant extent with the book.

Consequently, the design of children's books is intrinsic to the artistic education of our children. Hence, it is the greatest responsibility of our artists. However, many artists working in children's books either do not understand this or do not want to understand this. Their drawings present themselves as barefaced propaganda for bad taste, capable of mutilating the consciousness of our children or, in the best case, passively training their memory. With their formalistic contrivances, conglomerations of all manner of volumes, they sometimes transform a children's book from a tool for knowledge of the world into a means for its deformed understanding. Before us is a book for children of a very young age. The author is Kornei Chukovskii, the artist is V. Konashevich. The book was published by Detizdat TsK VLKSM in 1936.¹ A giant with a flattened head looks out at the child from the book's cover. He holds by the paw a frightful animal, which must represent a most common cat. The first thing that may astound the child is the unusual disproportion between the body and head of the giant. If the child

pays attention to the little house situated between the giant and the cat, then perplexity will inevitably spring up in him—why is the cat so many times bigger than the house? It is doubtful that even one of Konashevich's thirty-one drawings in Chukovskii's book can arouse anything except disgust towards all the objects and living creatures depicted in it. If the frightful creatures, which are substituted for the people, cats and dogs that usually attract children's attention, were cut out from each page and arranged together, then it would be impossible to ensure that even a tranquil child would not be frightened and would not conceive hatred towards these creatures. Incidentally, it is incomprehensible how, among the other very good and skillfully done stories in Chukovskii's book, the little tale "Barabek" takes shelter, suffering as it does from a lack of meaning and sound.²

Here it is in full:

Rodin, Bobin, Barabek
Ate forty people,
And a cow, and a bull,
And a crooked butcher,
And a mare, and a pig,
And a frog, and a snake.
He ate a tower, he ate a house,
And a smithy with a blacksmith.
And after that he said:
"My stomach aches!"

Konashevich's formalistic eccentricity is not an exception. Close examination shows that many books for children that are popular and written by masters of children's literature have been illustrated and designed in a manner that discredits the book as a tool for raising children.

Our children often hear and themselves say the words "shockworker" and "socialist competition." In families, parents, older brothers and sisters are shockworkers of production, excellent students. That is why Marshak's book *Doska sorevnovanii* (The Competition Board) presents exceptional interest and, despite the difficulty of the theme, is extremely intelligible to the child.³ Meanwhile, in the illustrations by the artist V. Lebedev this book becomes dismal and repulsive. Each of its drawings is at the very least a parody on our industry and people. If the child, gathering courage, attentively looks at the faces depicted by Lebedev, then he would see neither nose, nor mouth, nor eyes. Nevertheless, in one of the thirteen drawings Lebedev depicts a group of workers and children, drawing the noses, eyes and mouths. What amazement for the normal child, if he sees in a drawing a nose in the form of two vertical lines, and the lips and eyes as two vertical lines. All the drawings are done in black India ink and their appearance is horrifying.

V. Lebedev's drawings in this book are a typical expression of formalism and non-objectivity, which still finds room for itself in the so-called creativity of other artists and graphic artists. In the drawings the child does not see people but mannequins who spread their fat ugly legs, or rollicking drunkards and hooligans. But according to the author's intention, they are nothing but slovenly people.

Could it be that the artist, imparting deformity to the book's heroes, twisting their legs and arms, busying himself with maiming, does not think that he is mangling children's conceptions of the beautiful reality around them?

Some artists engaged in formalistic trickery argue that if they, allegedly, drew correctly and well, let's say a house, steam engine or living creature, they would not fulfill their mission as artistic creators, but would only increase the number of beings and subjects existing on earth. What is the point, they say, in depicting a cat as it is in the nature, if for this there exist living cats or a photographic camera, which captures events, beings and objects?

Such a justification only betrays the absolute lack of basis of their views. Indeed, why does the artist not think that in drawing a monster instead of a person that he thus increases the amount of monsters or slanders reality? How else to explain the attempts to introduce to the child a faceless creature instead of a real human, to draw animals with cut off heads, with hooves discarded to the side of them? Looking at this concoction, a small child will definitely ask: who daubed the people's faces and cut the animals into pieces? And why? Did the artist, acting in such a manner, not attempt to research the impressions and consequences of such a treatment of people and four-legged animals?

No wonder that a child, looking at Lebedev's drawings for Kipling's book *The Elephant's Child*,⁴ wonders: "But why is everything here torn apart?"

Much loved by children, Marshak's book *Master-Lomaster* (Master-Smash-ter)⁵ loses much due to the fact that its drawings, executed by the artist A. Pakhomov, are peculiar charades.

We respect the labor of housepainters and know that they need preliminary knowledge, just like the workers of any profession, but we are astonished that people are allowed to work on the design of children's books whose drawing does not rise much above the creative work of housepainters.

The artist N. Shifrin slapped on the paint in E. Khasin's book *Neft'* (Oil) in such a manner that any possibility of understanding anything about the oil industry has been taken away from children. This same Shifrin encoded Mayakovsky's brilliant poem *Chem byt'* (Whom Shall I Become?) with his obviously "leftist" drawings.

Other artists think that they reproduce children's art by drawing monsters, unusual mon-

strosities, people indistinguishable from mannequins, or by crossing a couple of lines and slapping bright paints on them, i.e., that they make them in the same way that children themselves draw. It does not occur to such artists that in their deformed ugly eccentricity they lose the ability to be understood, that a child drawing wants to make something "in the right way" but is still unable to realize his wishes. And it is unclear why full grown, mature and talented artists like V. Konashevich, A. Pakhomov, especially V. Lebedev, and others, who work energetically in children's literature, busy themselves with making harmful extravagances and unnaturally allowing themselves to enter their second childhood. Justifying their formalistic methods of illustrating children's books with sham approximations of children's drawings, they perpetrate that same mistake of people baby talking to a child instead of teaching him to pronounce words correctly.

Formalistic capers and trickery contradict the greatest simplicity, clarity and truthfulness that distinguish the children's book. People working in children's literature, its artists should understand all their responsibility. For such artists as V. Lebedev and others it follows that they should revise their creative views and enter on the path of truthful Soviet art.

The "experiments" that have been carried out on children by artists possessed by the dangerous disease of formalism must be finally and unconditionally ended. Publishers of children's literature must not release children's books with harmful formalistic drawings.

Originally published as "Maznia vsmesto risunkov. Formalisticheskim vykrutasam ne mesto v detskoj knige," *Komsomol'skaia Pravda* (February 15, 1936). This translation from the original Russian by Erika Wolf. The illustration accompanying the article is by Lebedev and is adapted from S. Marshak's *Doska sorevnovaniia* [The Competition Board]. Moscow/Leningrad: Molo-daia gvardia-OGIZ, 1931, 1st ed. [CAT. 97]

- 1 The Children's Publishing House of the Central Committee (TsK / Tsentral'nyi Komitet) of the All-Union Leninist League of Communist Youth (VLKSM / Vsesoiuznyi Leninskii Kommunisticheskii Soiuz Molodezhi), known more commonly by the acronym "Komsomol."—Trans.
- 2 Story by Chukovskii based on a traditional English song about a gluttonous boy named Robin Bobin Barabek.—Trans.
- 3 The competition board was a common feature of Soviet factories, farms and construction sites of the Stalin era, when workers were exhorted to engage in "socialist completion" to increase their productivity. The competition boards celebrated outstanding workers and brigades, while castigating poorly performing ones.—Trans. See CAT. 97.—Ed.
- 4 See CAT. 75.—Ed.
- 5 A publication of the Leningrad branch of DETIZDAT.

"ABOUT ARTIST-DAUBERS" (MARCH 1, 1936)

Among the medieval criminal professions one of the most dark and cruel was the disfigurement of children. The masters of this business were called *comprachicos*¹; Hugo wrote about them in the novel *The Man who Laughs*. *Comprachicos* mutilated children, turning their faces into monstrous masks. Repugnance and compassion towards the little freaks became the source of a profitable beggarly enterprise.

The *comprachico* is a frightful grimace of the Middle Ages. Isn't it strange and wild to meet in our days and in our country people who have made the mutilation of children their handicraft? Of course, on paper, only on paper only, only in a drawing!

Here is a book, the pages of which one turns over with disgust, as if an atlas of pathological anatomy. Here are gathered all manner of childish monstrosities, which could only be born in the imagination of a *comprachico*: horrible rickety children with match stick legs and bulging bellies, children without eyes and noses, child-monkeys, imbecile boys, and feral girls with overgrown hair. Here as well are monstrous adults and mutilated animals. There is a ghastly cat, which provokes a feeling of nausea and disgust. Here, still worse, is ragged carrion, all that remains of a horse.

In this world of monstrosity even plants seem to have gone through the *comprachico*'s hands: painfully crooked trees with nasty incrustations and blisters, foul palm trees, and spiky bushes that obviously lack any fragrance. Sun has never peeked into these dark jungles.

Even objects, ordinary objects—tables, chairs, suitcases, lamps—all are distorted, broken, soiled, intentionally coerced into such a shape that is disgusting to look at and impossible to use. It is as if through the book had walked a dark and fierce *comprachico*, who mortally hates all that is natural, simple, joyful, cheerful, smart and useful. He made mischief, spoiling and leaving his dirty mark on everything. And having done his foul deed, he signed it with pleasure: Drawings by the artist V. Lebedev.

Instead of captions in Latin beneath all these nightmarish depictions of monsters, appear the simple, sweet and jolly tales of S. Marshak.² Instead of the stamp of a medical publisher—the crisp imprint of the firm "Akademiia." Nothing is more striking than the contrast between the vivaciously bubbling tone of Marshak's story-poems and this dark, debauched fantasy of Lebedev, who, if he had wanted to, could have furnished talented, comprehensible drawings. All the words in the stories are simple, funny, and clear—that's why small children love them. But in the drawings everything is mis-

shapen, distorted, not at all funny, impossible to understand, and with no connection to the text.

“Look, such poo-poo is smeared,” a young Gogolian gal told a crying baby, while pointing to a picture in which the blacksmith Vakula drew a nasty devil. Such was the pedagogy of the old countryside. But the artist Lebedev and similar *comprachicos* in art smear their “poo-poo” not at all to in order to scare children. They want, on the contrary, to be liked by children. They even think that they cultivate aesthetic sense in children. Like some adults think that children will understand them better if they say, “Looky, kiddy, how smart your dada is!” Baby talk is extremely cute. When a child babbles, he tries to speak as adults do. He learns. It is serious work. When an old bald uncle begins to sweetly prattle, it is only stupid and repulsive. There is neither art nor work in this.

It is strange that Marshak himself has not noticed this. His tale about “Master-Destroyer” (*Master-Lomaster*) appears in this book. So how could he allow a master-dauber in his book?

Lebedev is not a singular phenomenon. There is a *comprachico* school of the children’s book, a school of master-daubers. In this same publishing house, Akademiia, the artist N. Rosenfeld mutilated *Koněk-Gorbunok* (The Little Humpback Horse). The artist Konashevich smeared Chukovskii’s stories. This is done not due to lack of talent or illiteracy but deliberately—in the style of a supposedly childish primitive. This is pure trickery. This is an “art,” the main purpose of which is to have as little in common with true reality as possible.

There was a time when this “art” in sculpture and drawing called itself cutting-edge, “left.” It was openly formalistic. Its predilection for all kinds of abnormalities and perversions unveiled its bourgeois nature. This “art” admitted a person onto a canvas only under the condition that he resembled a corpse. It made peace with nature only if nothing from nature remained. This formalism has still not been eliminated. It has its own “masters” and advocates. Sometimes it masks itself with art.

Nowhere else as in children’s drawings does formalism reveal itself to such an extent. Here precisely all its inner emptiness, carrion and decay come forth in all their strength. Daubing in children’s books is deeply reactionary, because it denies completely and absolutely the entire real world of children. The artist-*comprachico* hates the healthy, merry, and joyfully laughing Soviet child, as well as the ordinary world of plants, flowers, things and machinery. In Marshak’s book of tales there are poems about *Dneprostoi*.³ What dirty and dark illustrations Lebedev invented for these poems! Instead of a crane, he put in a smudged inky blob. His people are blobs, his animals are blobs, and his children are blobs. In this world of smudged ink

there is no laughter or sun, nor may there be. Indeed the artist has no need for them. Moreover, the artists hate them, as they are real, vital, and speak of health, strength and beauty. Formalism condescendingly looks down on the real world, on vivid colors and sounds. In painting it rejects wholeness of image, just as in music it denies melody and clarity of phrasing.

A formalist treats the broad public disparagingly. Not only does he not want to be understood, he also perceives intelligibility as a personal insult. If he at times succeeds in concealing this among adults, then he gives himself away completely upon entering the world of children. Only a person disliking Soviet children could depict a Pioneer campfire as was done on page 107 of Marshak’s book.

The artist, while he practiced his drawing, did not think about the kids, the readers of the book, but thought exclusively about himself. Whether a drawing would help a child to capture and learn the text of a story was of least importance, it was not at all the goal of the art. The fundamental thing was the search for lines that pleased the eye of the artist himself. In essence, these drawings for a small group of aesthetes were placed in a children’s book. Children will turn away from the formalist’s daubing, but “devotees” will take pleasure in placing the book on a shelf of tasteless publications.

Monstrosity has its history in art. For example, the renowned gargoyles of Notre Dame de Paris. We will not embark upon a detailed analysis of the sources that gave birth to these somber images. Soviet masters have other sources of inspiration. At any rate, we must mercilessly drive out people who would think to decorate the walls of a Soviet children’s home with sculpture in the style of the Parisian gargoyles. Whoever is unable or simply does not want to work simply, joyfully and lovingly for Soviet children, who hates the cheerful and sunny world of the Soviet child, who is capable only of daubing “poo-poo” for their own enjoyment, keep them far away from children.

At the conference on children’s literature of the TsK VLKSM, comrade A. A. Andreev⁴ stated: “All this daubing, which does not present any sort of true representation of reality, and all those perversions in this field must be mercilessly expelled from children’s literature. Let such artists draw pictures for themselves, for their own enjoyment, but we will not allow this daubing to be presented to our children. Sometimes you simply feel nauseated and sick, when you take in hand a children’s book with such daubing.”

Drawing upon the patronage of aestheticizing publishers, formalism has quite deeply penetrated children’s books. Only struggle with leftist monstrosity in painting will open the path to the genu-

ine and full-fledged artistic design of the Soviet children’s book.

Originally published as “O khudozhnikakh-pachkunakh,” *Pravda*, March 1, 1936. This translation from the original Russian by Erika Wolf.

In 1936, *Pravda* published a series of anonymous editorials that were part of an ideological campaign in the USSR against formalism in the arts. Among them were “Chaos Instead of Music” (January 28), against the composer Dmitrii Shostakovich, “Falseness in Ballet” (February 8), “Cacophony in Architecture” (February 20), and “About artist-daubers” (March 1).—Ed.

- 1 The Russian word “komprachikos” is an exact phonetic transcription of the Spanish word “comprachicos”. The term is from Victor Hugo’s *L’homme qui rit* (*The Man Who Laughs*), published in 1869. The French novelist tells the story (which takes place in late seventeenth-century England) of an heir cruelly maimed by the *comprachicos*, a sinister brotherhood dedicated to the purchase of children from poor and ignorant families who were then mutilated and sold as clowns or circus freaks.—Trans.
- 2 S. Marshak, *Skazki, pesni, zagadki* (Tales, Songs, Riddles).
- 3 The construction of the Dniepr Hydroelectric Station, a major industrial project of the First Five-Year Plan, was completed in 1932.—Trans.
- 4 “TsK VLKSM” stands for the Central Committee (*Tsentral’nyi Komitet*) of the All-Union Leninist League of Communist Youth (*Vsesoiuznyi Leninskii Kommunisticheskii Soiuz Molodezhi*), known more commonly by the acronym “Komsomol.” This organization functioned, in effect, as the youth wing of the Communist Party. Andrei Andreev (1897–1971) was a member of the Politburo and served as Secretary of the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union from 1935 to 1946.—Trans.

V. LEBEDEV
“ABOUT MYSELF
(UNFINISHED MANUSCRIPT)”
(1942)

According to my parents, I began to draw at the age of five or six years old. I would spread paper on the floor, lie down on my stomach and “create” battles and horses; moreover, I always began to draw horses from their tails.

One of my drawings from the period just after that (ca. 1900) escaped injury. It showed the attack of English cavalrymen on the Boers’ trenches.² Several notebooks from 1903 to 1905 with depictions of the adventures and deeds of my elder brother were also preserved. Everywhere I portrayed him as a knight and a warrior. My brother, who was four years older than me, was enthusiastic about the history of culture and historical novels. Nevertheless, both the Russian-Japanese war and the first Revolution of 1905 were reflected in my last notebooks. Cardboard figures with movable feet that I had painted were also kept. All of these figures were warriors and soldiers. I remember that sometimes we made “great battles” and all the figures took part in them. Our games would proceed as follows: Russian feudal princes would fight with Hannibal’s troops (especially with elephants), and Roman legionnaires with Crusaders. This was because the figures could only move in one direction.

A lot of the time I drew “from within myself,” from memory. I then lived in Lesnoe (Kolomiiazhs-koe road and racecourse). Since I was “charged up” after watching horses running and racing along the racecourse, I myself would race like a horse in order to fix my visual impressions and emotions. These kinds of exercises contributed to the rapid development of my visual memory. I could look and watch without a single word for several hours (I would bite my tongue and concentrate on watching).

To earn a living I started to draw postcards of my own “invention,” in which races and sporting subjects mainly prevailed.³

In the evenings after classes (at that time I was studying at the Petrovskii modern highschool, which was located on the even-numbered side of the Fontanka river embankment), I usually remained in the city and went to draw in the studio of the painter [A. I.] Titov. (A drawing teacher at our school arranged for me to go there free of charge.) There I mainly learned to draw nude models.

In 1909–1910, for the first time, I exhibited my watercolors and drawings on sporting themes at the Academy of Arts in the exhibition Black and White. And for the first time also my watercolors (works from 1908–10) were published in the magazine *Svobodnym khudozhestvam* (To the free arts).

My prolonged desire to draw from life and to paint in oils led me to Professor Roubaud at the Academy of Arts.⁴ It was interesting and exciting for me that before giving me permission to enter his “glass” battle-painting studio, he decided to test me. He looked through my drawings and asked: “You drew them not from life, but from your memory?” I answered in the affirmative. “Well, go to the next room then, take cardboard and charcoal, and render an attack for me.” An hour and a half later I heard a voice behind my back (I was so carried away that I hadn’t even heard him come in): “You may come to work in the studio any time—both to paint and draw”. I brought these works to his apartment. At the studio, I met P. L’vov and [M. I.] Avilov, and also the young L. Bruni, who was not a student but still came sometimes. While preparing for work on the panorama, *The Battle at Borodino in 1812*, Roubaud set up and arranged many models, which he would find useful for the piece. He bought three studies from me. He also chose me to be a candidate for assistant on his trip to Munich for work on the panorama. The trip didn’t come off. Roubaud was a businesslike person: sending a letter in which he informed me that he could not take me to work with him, he also enclosed 200 rubles as compensation.

In January of 1912, I entered the studio of the artist M. D. Bernshtein.⁵ This was an entire revolution for me. I started to read books about the history of art systematically and also acquired a passion for anatomy, but above all I liked to draw nude models from life. Mikhail Davydovich Bernshtein knew anatomy well, and I combined my love of sports with the study of this subject. Bernshtein made my education free. We would go to French wrestling. M. D. often compared the wrestlers with Michelangelo’s figures. At these visual lessons I learned much about the movement and proportions of the human body. At that time I gave up playing soccer and took up English boxing, for which I had some ability, and also a little wrestling.

I kept my love for this kind of sport throughout my life, and later became a member of the referee’s society for this type of sport.

My visual memory had developed a great deal and it permitted me to work for the magazine *Satirikon*, where I remained working until it closed down in 1918.⁶

In Bernshtein’s studio I met several people who became my friends: S. D. Dormilatova (S. D. Lebedeva), N. Lapshin, V. Tatlin and V. Shklovskii (who sculpted in clay at that time).⁷

I remember this studio with a feeling of gratitude.

In that year the magazine *Apollon* (Apollo) organized the remarkable exhibition *One Hundred Years of French Painting*.⁸ I remember being deeply impressed by E. Manet; he convinced me that con-

temporary clothing is a means of contemporary people’s self-expression.

That autumn I sat the exam for entry to the Academy of Arts. I passed, ranking eleventh among the twenty-three people who were admitted out of 180 applicants. At the exam I met the artist Vladimir Kozlinskii, and at the Academy we went everywhere together. But at the Academy of Arts I found neither the right milieu nor the right professors. It still remains in my memory like “a naturalistic monastery,” with imitation of the old masters in several studios. And it does not evoke any memories any more. I am grateful only for its good library.

During the First World War I worked a great deal on sketches to earn my living. I narrowly escaped from being enlisted as a soldier, and without the assistance of Aleksei Maksimovich Gorky I would have served.

In 1918 I exhibited my works at the exhibition “New Currents in Art” at the office of Dobychna.⁹

During those years I drew a lot from life and made a great number of sketches. I also painted in oils, but this work did not always turn out particularly well. My works of that period were in the collections of Dobychna, Grzhebin, and some other private individuals—I don’t remember where.

In May of 1918 I painted posters for the Victims of the Revolution square in Petrograd.¹⁰ For the first anniversary of the October Revolution I decorated Politseiskii Bridge. I remember that the installation on the roof of the building hadn’t been very successful and therefore was never fully realized. The living conditions of that period were difficult, but all the same I worked a lot from life and from memory. I was subsequently elected as a Professor of the Academy of Arts (1918–24).¹¹

But to give lectures doesn’t mean to be a teacher, and this work did not particularly thrill me.

In 1920 V. Kozlinskii and I organized the agit-poster department of ROSTA in Petrograd, where I worked as artist and as deputy chief of the Artistic Agitation Department until its liquidation.¹²

We worked in harmony then: V. Kozlinskii, L. Borodatyi and I. Several windows were done by S. Lebedeva and N. Radlov. (Anna Radlova was S. D.’s sister.)¹³

We organized an exhibition for delegates to the Second Congress of the Third Communist International at the Uritskii Palace.¹⁴

I recall several series: “Pol’skaia avantiura” (The Polish Adventure), “Vrangel’,” “Sheptuny” (Whisperers), “Chistka partii” (The Party Purge), “Golod v Povolzh’e” (Famine along the Volga River), “Kogo ne nado vybirat’ v Sovety” (Those Who Should Not Be Elected to the Soviets) and so forth. At that time I made five or six hundred posters in all, and I gave some that survived to the Saltykov–Shchedrin Public library in Leningrad at the start of 1941.

I remember how Mayakovsky and I made reciprocal visits to Moscow and Leningrad. We had kept up friendly relations since our mutual work for the magazine *Satirikon*. I recall making a poster dealing with our country's transition to peaceful labor, not forgetting capitalist encirclement. The text had been written (I no longer remember the author's name), but it sounded unconvincing. Mayakovsky came to my place straight from the railway station, since it was quite near, saw the poster, and invented the following slogan on the spot: "Workers, Keep Your Rifles within Hand's Reach."

Some of my posters have been published both in our country and abroad . . .¹⁵

. . . I still consider to have positively influenced the creation of a new Soviet book for children and, what is more important, this book acquired a character of its own . . .

The principle books that I made were done together with Samuil Iakovlevich Marshak and look like this: *Morozhenoe* (Ice Cream); *Tsirk* (Circus); *Okhota* (Hunting), separately; *O glupom myshonke* (The Silly Little Mouse); *Usatyi polosaty* (Whiskered and Striped); *Doska sorevnovaniia* (The Competition Board); *Veselyi chas* (The Merry Hour), and some books that I made by myself.¹⁶

In 1928 a monograph about my work was published,¹⁷ and I had a solo exhibition at the State Russian Museum (five rooms). At the request of the Vyborg House of Culture, this exhibition was subsequently removed to the House of Culture. In this exhibition I displayed not only graphic and theater works but also paintings, which fascinated me more and more.

Much space in that exposition was given over to my genre drawings and watercolors as well as to the series "Sidewalks of the Revolution" (1922)¹⁸ and "NEP." This large series lasted from 1924 to the end of 1928, and some drawings from it were published in the periodical satirical press, such as *Buzoter* (The Troublemaker)¹⁹, *Bich* (The Whip), *Drezina* (The Handcar), and *Begemot* (The Hippopotamus).

It is necessary to say that while working on these drawings I in part remembered my youthful years, spent in the hunt for gestures and types.

My interest in children's books waned a little.

In 1935 *Tales, Songs, Riddles* appeared, an anthology of S. Marshak's poems with my illustrations that was published by Academiaiia.²⁰ I believe that only those artists who are able to recall the needs and desires of their childhood can make children's books.

From 1924 to 1932 I was a participant in many exhibitions organized by the All-Union Society for Cultural Relations Abroad (VOKS). My works have been displayed in (and acquired from) exhibitions of Soviet artists in Japan, Germany, France, Swe-

den, and Italy. In England my works were acquired by the Tate Gallery. I took part in all the exhibitions dedicated to the tenth anniversary of the October Revolution, organized at the order of the Council of People's Commissars. My work was also shown in an exhibition for the fifteenth anniversary of the Revolution in Leningrad, where there was a separate room with my works. I also exhibited in Moscow at the All-Union Polygraphic Exhibition, The Industry of Socialism exhibition, at the Tret'iakov Gallery in 1941, and at all the Leningrad exhibitions.²¹

In painting I worked principally on portraits and still lifes and less so on landscapes, although I also did some watercolors. There was one more series, "Ballerinas," "Acrobats" and "Girls with Bouquets." Some of my works are in the Tret'iakov Gallery, the Russian Museum, and in provincial museums. From 1937 I became interested again in children's books, but in another direction. I began to make drawings for children more objectively . . .

From the unfinished manuscript by V. V. Lebedev, "O sebe (ne okonchannaia rukopis')," 1942. This translation from the original Russian by Erika Wolf.

- 1 Draft manuscript from the archive of the artist's family, Moscow. Edited fragments have been published in: V. N. Petrov, V. V. Lebedev (Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1972). [Notes to this text from the source for the translation: "O sebe (neokonchennaia rukopis')" (1942) in *Vladimir Vasil'evich Lebedev: zhivopis', grafika 1920–1930-kh iz kollektzii Gosudarstvennogo Russkogo muzeia / Vladimir Wassiljewitsch Lebedew: Malerei, Graphik 1920–1930e Jahre aus der Sammlung des Staatlichen Russischen Museum / Vladimir Vasil'yevich Lebedev: Painting, Drawing 1920–1930s from the Collection of the State Russian Museum*, supplement to the catalogue for an exhibition at the State Russian Museum, Saint Petersburg (Saint Petersburg: Palace Editions, 1994), 7–16.—Ed.]
- 2 From the Dutch *boer* for "farmer," name given to a Dutch colonist or descendant of a Dutch colonist in South Africa.—Ed.
- 3 The postcards were sold at the art shop Fietta, located on Bolshaiia Morskaia Street in Saint Petersburg.
- 4 Professor F. A. Roubaud (1856–1928), the author of the panorama *Defense of Sevastopol*. Lebedev spoke of him as "an academic professional of international standing." Not only did M. I. Avilov, the future painter of battle scenes, study in his atelier, but so too did L. A. Bruni and P. I. L'vov.
- 5 The school of painting, drawing and sculpture of M. D. Bernshtein and L. V. Shervud. It is precisely Bernshtein, an intelligent, educated, and perceptive teacher, who should more rightly be called Lebedev's master.
- 6 See CATS. 1–8.—Ed.
- 7 Sarra Dmitrievna Dormilatova (later Sarra Lebedeva, 1892–1967), a sculptor; Nikolai Fedorovich Lapshin (1889–1942), an artist; Vladimir Evgrafovich Tatlin (1885–1953), an artist; Viktor Borisovich Shklovskii (1893–1984), a writer.
- 8 The exhibition *One Hundred Years of French Painting (1812–1912)* was organized by the magazine *Apollon* and the Petersburg French Institute in connection with the centennial of the Napoleonic War of 1812. It took place in the Lusupov House (42 Liteinyi Prospect, Saint Petersburg).

- 9 The Exhibition of Contemporary Painting and Drawing was opened in July 1918 in Petrograd at the Artistic Office of N. Dobychina.
- 10 The Field of Mars in Petrograd (the name of Saint Petersburg between 1914 and 1924).
- 11 In 1918 the Academy of Arts was transformed into the Petrograd State Free Art Workshops [PGSJUM]. In 1921 its previous name was restored.
- 12 In the spring of 1920 the poster department of the Rossiiskoe Telegrafnoe Aгенstvo (Russian Telegraph Agency), or ROSTA, opened in Petrograd. Its initiator and organizer was V. I. Kozlinskii. The main group included Kozlinskii, Lebedev and A. G. Brodatyi. From time to time, former collaborators of *Satirikon*—A. A. Radakov and N. E. Radlov—took part in the work, and the authorship of themes and texts belonged to V. V. Voinov and A. M. Flit. Lebedev was the deputy chief of the Art Agitation and Propaganda Department [see CATS. 36–43.—Ed.].
- 13 Anna Dmitrievna Radlova, wife of the artist N. E. Radlov and sister of Sarra Dmitrievna Lebedeva, Lebedev's wife.
- 14 The Tauride Palace in Petrograd/Saint Petersburg.
- 15 There is a break in the manuscript here.
- 16 See CATS. 78, 79, 102, 87, 94–95, 97, 92.—Ed.
- 17 N. Punin, *Vladimir Vasil'evich Lebedev* (Leningrad: Komitet populiariizatsii khudozhestvennykh izdaniia pri Gosudarstvennoi Akademii istorii material'noi kul'tury, 1928).
- 18 See CAT. 10.—Ed.
- 19 See CAT. 16.—Ed.
- 20 The anthology *Tales, Songs, Riddles* was published in a small, high quality edition by the Academiaiia publishing house and was intended for bibliophiles and specialists in printing. Lebedev's illustrations were subjected to sharp criticism, first at a conference on children's literature at the Central Committee of the All-Union Leninist Communist Youth League (Komsomol) in January 1936, and then in an editorial article in the newspaper *Pravda* – "O khudozhnikakh-pachkunakh" ("About artist-daubers") published 1 March that same year. [Translated and reprinted in the present catalogue, pp. 245–246.—Ed.]
- 21 For a list of exhibitions in which Lebedev took part, see pp. 254–257 of the present catalogue.—Ed.

Chronology of Lebedev's Life

Masha Koval

1891 Lebedev is born in Saint Petersburg on May 26 (May 14 according to the old calendar), into a working-class family that ran a private mechanical workshop. "According to my parents, I began to draw at the age of five or six." His family lived in Saint Petersburg near the racetrack, where the young Lebedev developed his love of horses.

1904 He begins his independent artistic career painting postcards for the Fietta art store, located on Bol'shaia Morskaiia street in Saint Petersburg.

1909 He participates in the *Exhibition of Drawings and Prints* (Known as *Blanc et Noir*) at the Academy of Fine Arts in Saint Petersburg, where he presents watercolors and drawings of subjects related to sports.

1910 He enters the studio of Franz Roubaud. Some of his watercolors appear in the magazine *Svobodnym khudozhestvam* (To the Free Arts).

1911 He begins work for the magazines *Galchonok* (The Jackdaw) and *Satirikon* (Satyricon). He will work for the latter until its closure in 1918.

1912 In January he enters the painting, drawing and sculpture studio of M. D. Bernshtein and L. V. Shervud. There he becomes friends with Sarra Dormilatova (his future wife), Nikolai Lapshin, Vladimir Tatlin, and Viktor Shklovskii. "Mikhail Davydovich Bernshtein knew anatomy well, and I combined my love of sports with the study of this subject. Bernshtein made my education free. We would go to French wrestling. [...] At that time I gave up playing soccer and took up English boxing, for which I had some ability, and also a little wrestling."

He visits the exhibition, *One Hundred Years of French Painting (1812–1912)*, organized by the review *Apollo* (Apollo) and the French Institute of Saint Petersburg on the occasion of the centenary of the Patriotic War of 1812. This event would have a crucial effect on his development as an artist.

In August he submitted to examination for entrance into the Academy of Fine Arts. At the examination he met the painter Vladimir Kozlinskii. "[...] at the Academy of Arts I found neither the right milieu nor the right professors. It still remains in my memory like 'a naturalistic monastery,' [...] I am grateful only for its good library."

1913–17 He works for the illustrated magazines *Novyi Satirikon* (New Satyricon, the continuation of *Satirikon*) [CATS. 1–8], *Argus*, and *Sinii zhurnal* (The Blue Journal).

1914–17 He serves in the army, drawing plans for the Aeronautical Park in Saint Petersburg (now Petrograd).

1918 In May he executes a poster for the Martyrs of the Revolution Square (the former Field of Mars) and on the first anniversary of the October Revolution participates in the decoration of the Politseiskii Bridge, both in Petrograd.

In July he participates in the exhibition, *Contemporary Painting and Drawing*, organized by the office of Dobychina.

He begins working on illustrating children's books, including Walter Scott's *Ivanhoe*, and *Elka: Sbornik stikhov, rassakov i skazok* (The Fir-Tree: A Collection of Poems, Stories and Tales) [CAT. 74].

1918–21 He teaches at the Petrograd State Free Artistic Workshops, the former Academy of Fine Arts, as professor-director. He associates with the leaders of the State Institute of Artistic Culture, or GINKHUK (Gosudarstvennyi institut khudozhestvennoi kul'tury), among whom are Vladimir Tatlin, Kazimir Malevich, Mikhail Matiushin, and the critic Nikolai Punin.

1920–21 He collaborates on the design of posters for the Okna ROSTA (ROSTA Windows) for the Russian Telegraph Agency (Rossiiskoe Telegrafnoe Agenstvo) and serves as subdirector of the Propaganda Poster Department of the ROSTA bureau for the Northern Region. During this period he designs around six hundred poster [See CATS. 36–43].

He works on his series of paintings, "Cubisms."

1920–25 He works on his series of drawings, "Washerwomen."

1921 He becomes more active in the illustration of children's books. The publisher Epokha prints two books with his illustrations: *Slonenok* (The Elephant's Child) [CAT. 75], by Rudyard Kipling, and *Prikliucheniia Chuch-lo* (The Adventures of the Scarecrow) [CAT. 76],¹ with a text by the artist himself.

1922 He completes series of drawings, "Sidewalks of the Revolution" [see CAT. 10].

His experimental cubist works hang in the exhibition *Union of New Artistic Currents* that opens in the rooms of the Museum of Artistic Culture, MKhK.

1923 He works on the sets for Sem Benelli's play *The Dinner of Jokes* at the Bolshoi Drama Theater in Petrograd.

He participates in the *Exhibition of Petrograd Artists of Every Artistic Tendency: 1919–1923* in the Academy of Fine Arts in Petrograd.

1924 He begins his collaborations with Samuil Marshak. The writer and artist will work together for the rest of Lebedev's life. Prominent among their collaborations are *Ice Cream* [CAT. 78], *Circus* [CAT. 87], *About the Silly Little Mouse* [CAT. 102], all works from 1925; *Baggage* (1926) [CATS. 80–82], *The Merry Hour* [CAT. 92], from 1929; *Whiskered and Striped* [CATS. 94–96], from 1930; and *The Competition Board* [CAT. 97], from 1931.

1924–33 He works as art editor for the Children's Section of the State Publishing House (Goizdat). He actively collaborates with others in the field of children's literature. He directs a group of disciples and

followers, among whom are some of the most prominent artists from the Soviet school of literary illustration: Aleksei Pakhomov, Evgenii Charushin, Valentin Kurdov and Iurii Vasnetsov.

He participates in several exhibitions organized by the All-Union Society for Cultural Relations Abroad, or VOKS (Vsesoiuznoe obshchestvo kul'turnoi svyazi s zagranitsei). His works are included in exhibitions of Soviet art held in Japan, England, Germany, France, Sweden and Italy.

1925–27 He creates the series of drawings and sketches "The Acrobat," "NEP," "The Love of Riffraff" [see CAT. 15] and "The Dancer." Some of these drawings (from the "NEP" series and "The Love of Riffraff") were gradually published in various satirical magazines, including *Buzoter*, *Bich*, *Drezina* and *Begemot*.

1927–28 Following a commission from the Council of People's Commissars, or Sovnarkom (Sovet Narodnykh Kommissarov), he participates in all of the exhibitions organized to commemorate the tenth anniversary of the October Revolution.

1927–31 He begins working systematically on easel painting, including his first portraits and the series "Woman with Guitar," "Still Lifes with Guitar" and "Fruit Baskets."

1928 He holds a solo exhibition at the State Russian Museum, which will also travel to the House of Culture in Vyborg. He exhibits literary illustrations, theater sets and some oil paintings. The series "Sidewalks of the Revolution" and "NEP" are prominent in the show.

The monograph by Nikolai Punin, *Vladimir Vasil'evich Lebedev*, is published in Leningrad.

1932–33 He takes part in the exhibition *Artists of the RSFSR Celebrate 15 Years: 1917–1932. Painting, Graphics, and Sculpture*, at the State Russian Museum, Leningrad, and State Tretyakov Gallery, Moscow.

1933 He executes the series Girls "with Bouquets" and illustrations for *Mister Twister* by Marshak [CATS. 50, 51, 98, 99].

1934–35 He works on two series of drawings for Marshak's *Tales, Songs, Riddles*, published by Academia and Detizdat.

1934–41 He works on several female portraits and nude studies.

1935 He takes part in group exhibitions, among them *Artists of the Soviet Theater (1917–1935)*, at the State Russian Museum, Leningrad.

1936 On March 1, the critical article, "About artist-daubers," is published in the newspaper *Pravda* and is discussed at every party meeting and assembly and in the workers' collectives.

1939 He participates in the exhibition, *Industry of Socialism*, held in the exhibition room of Vsekokhudozhnik in Moscow.

1941 In July, he works as the editor responsible for the military defense posters for the Leningrad section of the publisher Iskusstvo.

In November, the city of Kirov is evacuated.

1942 He works on the stage design of Aleksandr Korneichuk's play, *The Front*, at the M. Gorky Drama Theater, which had moved to Kirov after the evacuation of Leningrad.

1942–45 He moves to Moscow at the insistence of Marshak, where he works on the TASS "windows" for the Telegraphic Agency of the Soviet Union (Telegrafnoe agenstvo sovetskogo soiuza) and for the magazine *Krasnoarmeets* (Red Army Soldier), published by Voenizdat. He returns to illustrating children's books, including, among others, Marshak's *Twelve Months: A Slavic Tale* (1943) [CAT. 110].

1943–44 In Moscow, he takes part in the *Exhibition of Agitational Visual Art* and the *All-Union Artistic Exhibition: "The Heroic Front and Rear"*, at the State Tretyakov Gallery.

1945 He is awarded the title of Honored Art Worker of the RSFSR.

1945–67 Lebedev actively participates in several graphic art and children's book exhibitions that take place in the USSR and Europe.

1945–1946 He carries out illustrations for stories by Chekov.

1947–56 He illustrates Marshak's *Multi-colored Book*. He increases his activities illustrating children's books, including, among others, Marshak's *Detki v kletke* (Kids in a Cage), from 1948; Marshak's *Detki v kletke* (All Year Round), from 1949 [CAT. 109]; and *Skazka ob umnom myshonke* (The Tale of the Clever Little Mouse). He works on his series of painted portraits.

1950 He returns to Leningrad, where he works on a new series of drawings of female nudes.

1955 He is awarded the silver medal in the exhibition, *Art of the Book*, in Leipzig.

1958 He paints his final portrait in oil.

1960 He becomes gravely ill.

1966 He is awarded the title People's Artist of the RSFSR.

1967 He is elected a corresponding member of the USSR Academy of the Arts.

His solo exhibition devoted to the graphic series *Naturshchitsy* (Female models) opens in the State Museum of Figurative Arts A. S. Pushkin, in Moscow.

For the exhibition, *Fifty Years of Leningrad Book Graphics*, held in Leningrad and Moscow, Lebedev sends his books from the 1920s and 1930s. Of his later books, he selects only one: Marshak's *Multi-colored Book*.

On November 21, he dies in Leningrad. He is buried in the Bogoslovskoe Cemetery.

1 See also reproduction of book printed in present catalogue, pp. 160–185.—Ed.

Catalogue of Works on Display

Unless otherwise specified, all works are on paper.

I. CARICATURES AND SATIRICAL DRAWINGS

1. Original drawing for "In Carlsbad," illustration for magazine *Novyi Satirikon* [New Satyricon], no. 31, July 28, 1916, p. 11. Ink and pencil. Artist inscription (printing directions) in pencil on verso. 8³/₄ x 11¹/₂ in. (22.2 x 29.2 cm). Collection Merrill C. Berman

2. Original drawing for "The Facts of Life," illustration for magazine *Novyi Satirikon* [New Satyricon], no. 15, 1916, p. 7. Ink and pencil. Artist inscription (printing directions) in pencil on verso. 8¹/₂ x 12 in. (21.6 x 30.5 cm). Collection Merrill C. Berman

3. Original drawing for "A Father Who Loves Children," illustration for magazine *Novyi Satirikon* [New Satyricon], no. 1, January 1, 1917, p. 9. Ink and pencil. 7⁵/₈ x 10³/₈ in. (19.4 x 26.4 cm). Collection Merrill C. Berman

4. Original drawing for "Everyone is Useful," illustration for magazine *Novyi Satirikon* [New Satyricon], no. 17, May 1917, p. 10. Ink and pencil. Inscription (in another hand) on verso: *Lebedev*. 9³/₈ x 7⁷/₈ in. (23.8 x 20 cm). Collection Merrill C. Berman.

5. Original drawing for "Quieting with Little," illustration for magazine *Novyi Satirikon* [New Satyricon], no. 30, August 1917, p. 3. Ink and pencil. Drawing fragment in pencil on verso. 8¹/₄ x 6¹/₂ in. (21 x 16.5 cm). Collection Merrill C. Berman

6. Original drawing for "History Repeats Itself: After the Battle of the Kalke River," illustration for magazine *Novyi Satirikon* [New Satyricon], no. 34, September 1917, p. 12. Ink and pencil. Artist inscription (printing specifications) and drawing of female nude in pencil on verso. 12⁷/₈ x 10 in. (32.7 x 25.4 cm). Collection Merrill C. Berman

7. Original drawing for "The New Danger," illustration for magazine *Novyi Satirikon* [New Satyricon], no. 37, October 1917, p. 3. Ink and pencil. Artist inscription (printing specifications) and drawing fragment in pencil on verso. 8 x 6¹/₂ in. (20.3 x 16.5 cm). Collection Merrill C. Berman

8. Original drawing for "Spring Nocturne," illustration for magazine *Novyi Satirikon* [New Satyricon], no. 9 (special Easter edition), May 1918, p. 8. Ink and watercolor. Artist inscription (printing specifications) in pencil on recto. 13 x 10¹/₈ in. (33 x 25.7 cm). Collection Merrill C. Berman

9. Original drawing for illustration for magazine *Plamia* [The Flame]. 1918. Pencil. Signed. Artist inscription (printing specifications) in pencil on bottom recto. 13³/₈ x 9³/₈ in. (34 x 23.8 cm). Collection Merrill C. Berman

10. Original drawing for "Sidewalks of the Revolution" series. 1922. Ink and pencil. Signed. Pencil drawing by artist of two Red Army soldiers on verso. 12³/₄ x 8⁷/₈ in. (32.4 x 22.5 cm). Collection Merrill C. Berman

11. Original drawing for "The Family Hearth," illustration for magazine *Smekhach* [The Laughter], no. 35, December 1925, p. 5. Ink and pencil, with added paper. Artist inscription (printing specifications), drawing of a shoe, and title, "The Victim," on verso. 11¹/₄ x 9¹/₂ in. (28.6 x 24.1 cm). Collection Merrill C. Berman

12. Original drawing for "On the Beach," illustration for magazine *Smekhach* [The Laughter], no. 29, July 1926, p. 2. Ink. Artist inscription (printing specifications) in pencil on recto and verso and word *picnic* (partially erased) on verso. 10¹/₄ x 9¹/₂ in. (26 x 24.1 cm). Collection Merrill C. Berman

13. Original drawing for "In the Cooperative," illustration for magazine *Smekhach* [The Laughter], no. 27, July 1926, p. 3. Ink. Artist inscription (printing specifications) and title "The Nail" in pencil on verso. 10¹/₂ x 8¹/₈ in. (26.7 x 20.6 cm). Collection Merrill C. Berman

14. Original drawing for "Out of Style," illustration for magazine *Smekhach* [The Laughter], no. 33, August 1926, p. 5. Ink. Illegible inscription by artist in pencil on verso. 10⁷/₈ x 8¹/₂ in. (27.6 x 21.6 cm). Collection Merrill C. Berman

15. *Couple*, possibly from "The Love of Riffraff" series, ca. 1926. Ink and pencil on paper, with added paper. 9¹/₂ x 9¹/₈ in. (24.1 x 23.2 cm). Collection Merrill C. Berman

16. Original drawing for illustration for magazine *Buzoter* [The Troublemaker], 1927. Pencil on paper, mounted on paper. 11¹/₈ x 8¹/₂ in. (28.1 x 21.6 cm). Collection Merrill C. Berman

II. FEMALE FIGURES AND NUDES

17. *Seated woman in profile, facing left*, 1925. Watercolor. 13³/₄ x 8¹/₂ in. (34.9 x 21.6 cm). Collection Merrill C. Berman

18. *Female nude, standing, in profile*, 1925. Watercolor. 13³/₄ x 8¹/₂ in. (34.9 x 21.6 cm). Collection Merrill C. Berman

19. *Female nude, standing with back to viewer, hair up*, 1925. Watercolor. 13³/₄ x 8³/₄ in. (34.9 x 22.2 cm). Collection Merrill C. Berman

20. *Female nude, seated*, 1925–26. Watercolor. 13³/₄ x 8¹/₂ in. (34.9 x 21.6 cm). Collection Merrill C. Berman

21. *Female nude, seated, one leg on floor*, 1925–26. Watercolor. 14 x 8½ in. (35.6 x 21.6 cm) Collection Merrill C. Berman

22. *Female nude, standing in profile, leg elevated*, 1925–26. Watercolor. 13¾ x 8⅝ in. (34.9 x 21.9 cm). Collection Merrill C. Berman

23. *Female nude, standing, three-quarter view*, 1925–26. Watercolor. 13¾ x 8⅝ in. (34.9 x 21.6 cm). Collection Merrill C. Berman

24. *Two female nudes, standing with back to viewer*, 1926. Watercolor. 13¾ x 8½ in. (34.9 x 21.6 cm). Collection Merrill C. Berman

25. *Female nude, squatting, removing blouse*, 1926. Watercolor and ink. 13¾ x 8⅝ in. (34.9 x 21.9 cm). Collection Merrill C. Berman

26. *Female nude, standing with back to viewer, arms raised*, 1926. Watercolor. 13¾ x 8⅝ in. (34.9 x 21.9 cm). Collection Merrill C. Berman

27. *Female nude, standing, three-quarter view with raised leg bent at knee*, 1926. Watercolor. 13¾ x 8⅝ in. (34.9 x 21.9 cm). Collection Merrill C. Berman

28. *Female nude, standing, in profile, bending forward*, 1926. Watercolor. 13¾ x 8⅝ in. (34.9 x 21.9 cm). Collection Merrill C. Berman

29. *Female nude, standing with back to viewer, hair down*, 1926. Ink. 14 x 8¾ in. (35.6 x 22.2 cm). Collection Merrill C. Berman

30. *Female nude, standing with back to viewer, bending forward*, 1926. Watercolor. 13¾ x 8⅝ in. (34.9 x 21.9 cm). Collection Merrill C. Berman

31. *Female dancer with bare chest*, 1926. Watercolor. 13¾ x 8½ in. (34.9 x 21.6 cm). Collection Merrill C. Berman

32. *Female Nude, standing, bent at waist*, 1926. Watercolor. 13¾ x 8½ in. (34.9 x 21.6 cm). Collection Merrill C. Berman

33. *Female Nude, standing, bending forward*, 1926. Watercolor. 13¾ x 8¾ in. (34.9 x 22.2 cm). Collection Merrill C. Berman

34. *Female Nude, seated*, 1926. Watercolor. 13¾ x 8½ in. (34.9 x 20.6 cm). Collection Merrill C. Berman

35. *Two Women*, ca. 1927. Watercolor. 12 x 9 in. (30.5 x 22.9 cm). Collection Merrill C. Berman

III. POSTERS FOR ROSTA "WINDOWS"

36. ROSTA poster: *Prodoval'stvennyi nalog* [The Food Tax], April 1920. Hand-colored linocut. 25¼ x 21¾ in. (64 x 55.2 cm). Collection Merrill C. Berman
The Food Tax. 20% to the city. 20% for barter. 60% to the family. Give the city part of the harvest, dispose of the rest by yourself. Petersburg ROSTA

37. ROSTA poster: *Chastuski* [Humorous Ditties]², May–June 1920. Hand-colored linocut. 27½ x 22¾ in. (70 x 56.8 cm). Collection

Merrill C. Berman
CHASTUSKI.

1. Oh, my heart burns more brightly with the flame of fire, Why does my darling sabotage me?
2. You must think I am a blockhead, Why aren't you at the front, come out and say it.
3. I took the upper road, I took the lower road, through the swamps and woods; Give your sweetheart a glance even with just one eye.
4. At war the cannons fire, they pound workers with mortar. Once you were my beloved, but now—you are a deserter.
5. The arrowwood blossoms on the hill, the chamomile beneath the hill, I am exhausted, worn out, comfort me my darling!
6. Years do not go backwards, the river does not flow upstream. Let the local Cheka comfort you according to your merits.

38. V. Lebedev, illustrator. A. Flit, author. ROSTA poster: *Krest'ianin, esli ty ne khochesh kormit' pomeschchika...* [Peasant, if you don't want to feed the lord of the manor...], September 1920. Hand-colored linocut. 28⅜ x 16¼ in. (71.3 x 41.4 cm). Collection Merrill C. Berman
Peasant, If you don't want to feed the lord of the manor, Feed the front which is protecting your land and your freedom. Petersburg ROSTA

39. ROSTA poster: *Krest'ianin, esli ty vez khleb gosudarstvu...* [Peasant, if you take your bread to the government...]³, ca. 1920. Hand-colored linocut. 27⅝ x 16¾ in. (70.2 x 42.4 cm). Collection Merrill C. Berman

Peasant, If you take your bread to the government and break a linchpin. The misfortune is not great. If you want to profiteer with it; then you will find yourself at the Cheka. That then is misfortune. Petersburg ROSTA

40. ROSTA poster: *Ch'ia voz'met?* [Who will win?], December 1920. Hand-colored linocut. 21¼ x 24¼ in. (53.5 x 61.6 cm). Collection Merrill C. Berman

Who will win? The Concession (on banner held by industrialist at left). World Revolution (on flag held by worker at right). Russia (on ground below worker). If not with the lance then with the ruble!. Don't brag about going to battle, as you might lose!

41. Original drawing for ROSTA poster: *Soiuz derevni i goroda, rabochie i krest'iane* [The Union of the Country and the City, the Workers and the Peasants], ca. 1920. Ink and gouache. 10½ x 8¾ in. (26.7 x 21.1 cm). Collection Merrill C. Berman

42. Printing proof for *On Guard for October or Red Army and Navy Guard the Borders of Russia* [CAT. 43], 1922. Lithograph, photomechanical print. 9⅞ x 8⅞ in. (23.2 x 20.6 cm). Collection Merrill C. Berman

43. *On Guard for October or Red Army and Navy Guard the Borders of Russia*. Lithograph of plate 20 from N. N. Punin's *Russkii plakat 1917–1922*. *Vypusk*

1. V. Lebedev. Petrograd: Strelets, 1922. Design originally printed as ROSTA poster, Nov.–Dec. 1920. Lithograph, photomechanical print. 8⅜ x 7¼ in. (21.3 x 18.4 cm). Collection Merrill C. Berman

IV. CHILDREN'S TALES: DRAWINGS, LITHOGRAPHS, AND BOOKS

44. Poster advertising Samuil Marshak's children's books, 1930. Lithograph, photomechanical print, edition of 7,000. 27¾ x 19⅝ in. (70.6 x 50 cm). Collection Merrill C. Berman.

- S. Marshak. Books for Children Kittens. How the Plane made a Plane. The Detachment. Whiskered and Striped. Three Trappers. One, Two, Ready. Master Smash-ter. Little Book about a Little Book. Circus. Ice Cream. Gloves. Seven Wonders
S. Marshak. Fire
S. Marshak. GIZ [State Publishing House]
S. Marshak. Petrushka the Foreigner
S. Marshak. V. Lebedev. Baggage
S. Marshak. C. Alden. Kids in a Cage
S. Marshak. V. Lebedev. About the Silly Little Mouse
S. Marshak. Mail
S. Marshak. V. Lebedev. Yesterday and Today
S. Marshak. V. Lebedev. The Poodle

45. *Athlete-Strongmen*. Lithograph of a plate in *Tsirk* [Circus] by S. Marshak [CAT. 87], 1927. Lithograph, photomechanical print. 12¼ x 9½ in. (31.1 x 24.1 cm). Collection Merrill C. Berman
Athlete-strongmen unique in the world: They toss up weights like children's balls.

46. *Clown on Horseback*. Original sketch published in *Veselyi chas* [The Merry Hour] by S. Marshak [CAT. 92], ca. 1929. India ink. 8¼ x 6¼ in., irr. (20.8 x 16 cm, irr.). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

47. *Girl Playing a Violin Walking a Tightrope*. Original sketch published in *Veselyi chas* [The Merry Hour] by S. Marshak [CAT. 92], ca. 1929. India ink. 8⅜ x 7⅝ in., irr. (21.2 x 19.5 cm, irr.). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

48. *Two Clowns*. Original sketch for *Veselyi chas* [The Merry Hour] by S. Marshak [CAT. 92], ca. 1930. Gouache. 7⅞ x 6¼ in., irr. (20 x 15.6 cm, irr.). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

49. *Cat, Mice, Horse, Frog and Fish*. Original sketches for *O glupom myshonke* [About the Silly Little Mouse] by S. Marshak [CAT. 102], ca. 1930. Gouache. 8⅞ x 6¼ in., irr. (20.6 x 16 cm, irr.). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

50. *Skyscraper and Mister Twister, in profile, smoking a cigar*. Original sketch for *Mister Twister* by S. Marshak [CATS. 98], ca. 1933. Pencil. 10 x 6 in. (25.5 x 15 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

51. *Mister Twister*. Original sketch for *Mister Twister* by S. Marshak [CATS. 98], ca. 1933–40. Ink and pencil. 7⅞ x 5½ in. (20 x 14 cm). Private collection

- 52.** *Bull and Lion*. Original sketch for *Kto sil'nej* [Who is Stronger?] by V. Lebedev [CATS. 85, 86], ca. 1935. Gouache and ink. 9⁷/₈ x 3³/₄ in., irr. (25 x 9.5 cm, irr.). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 53.** *Lion and Lioness*. Original sketch for *Kto sil'nej* [Who is Stronger?] by V. Lebedev [CATS. 85, 86], ca. 1935. Gouache and ink. 5¹/₂ x 8 in. (14 x 20.5 cm, irr.). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 54.** *Wolf and She-Wolf*. Original sketch for *Kto sil'nej* [Who is Stronger?] by V. Lebedev [CATS. 85, 86], ca. 1935. Gouache and ink. 5¹/₂ x 7 in. (14 x 18 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 55.** *Two Female Circus Performers, Each on Horseback*, 1940. Lithograph, photomechanical print. 7⁵/₈ x 9¹/₂ in. (19.4 x 23.2 cm). Collection Merrill C. Berman
- 56.** *Two Female Circus Performers on Horseback*, 1940. Lithograph, photomechanical print. 7¹/₄ x 9¹/₂ in. (18.4 x 24.1 cm). Collection Merrill C. Berman
- 57.** *Children of the Alphabet*. 28 original sketches for *Zhivye bukvy* [Living Letters] by S. Marshak [CAT. 106], [1940]. Gouache and ink. 3¹/₈ x 3 in. (8 x 7.5 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 58.** *Little Chaplin*. Original sketch for *Zhivye bukvy* [Living Letters] by S. Marshak [CAT. 105], ca. 1940. Pencil. 9¹/₄ x 6³/₄ in., irr. (23.5 x 17 cm, irr.). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 59.** *Little Doctor*. Original sketch for *Zhivye bukvy* [Living Letters] by S. Marshak [CATS. 105], 1942. Pencil. 8⁵/₈ x 6⁵/₈ in. (22 x 16.8 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 60.** Original maquette for *Kotiata* [Kittens, 1949, 1st ed.] by Sergei Mikhalkov, ca. 1949. 4 sheets of folded paper with pencil sketches. 6 x 9 in., irr. (15.5 x 23 cm, irr.). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 61.** *Fir Trees*. Alternate cover sketch for *Dvenadsat' mesiatsev: Slavianskaia skazka* [Twelve Months: A Slavic Tale] by S. Marshak [CAT. 110], ca. 1950. Pencil, with small ink drawing attached. 9 x 7 in. (23 x 18 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 62.** *Girl and Queen*. Alternate cover sketch for *Dvenadsat' mesiatsev: Slavianskaia skazka* [Twelve Months: A Slavic Tale] by S. Marshak [CAT. 110], ca. 1950. Pencil. 8¹/₂ x 5³/₄ in. (21.4 x 14.5 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 63.** *Girl Holding a Cat*. Original study for *Usaty polosaty* [Whiskered and Striped] by S. Marshak [see CATS. 94, 95], 1950. Gouache. 9 x 7 in. (22.7 x 18 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 64.** Original maquette for children's book *Bagazh* [Baggage] [see CATS. 80, 81], [1954]. 4 sheets of folded paper with pencil sketches. 6 x 4³/₄ in, irr. (15.5 x 12 cm, irr.). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 65.** *Boy on a Mule with his Grandfather*. Original study for *Progulka na osle* [An Outing on a Donkey] by S. Marshak [see CAT. 93], ca. 1955. Watercolor and gouache. 8¹/₂ x 6³/₄ in. (21.6 x 17 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 66.** V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *The House that Jack Built*. Original sketches for a children's book, ca. 1957. Typescript with drawings in pencil. 11¹/₂ x 8 in. (29.5 x 20.5 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 67.** V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Japanese Tales*. Original sketches for a children's book, ca. 1957. Typescript with drawings in pencil. 11¹/₂ x 8 in. (29.5 x 20.5 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 68.** V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *The Goose becomes a Swan*. Original sketches for a children's book, ca. 1957. Typescript with drawings in pencil. 11¹/₂ x 8 in. (29.5 x 20.5 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 69.** V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Riddles. Cats*. Original sketches for a children's book, ca. 1957. Typescript with drawings in pencil. 11¹/₂ x 8 in. (29.5 x 20.5 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 70.** V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Zebras*. Original sketches for a children's book, ca. 1957. Typescript with drawings in pencil. 11¹/₂ x 8 in. (29.5 x 20.5 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 71.** V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Polar Bears*. Original sketches for a children's book, ca. 1957. Typescript with drawings in pencil. 11¹/₂ x 8 in. (29.5 x 20.5 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 72.** *Ostriches and Giraffe*. Lithograph of a plate for *Okhota* [Hunting] by V. Lebedev [CAT. 79], 1967, limited edition of 500. Lithograph. 16³/₄ x 12¹/₂ in. (42.5 x 31.2 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 73.** *Hunter and Bear*. Lithograph of a plate for *Okhota* [Hunting] by V. Lebedev [CAT. 79], 1967, limited edition of 500. Lithograph. 16³/₄ x 12¹/₂ in. (42.5 x 31.2 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 74.** V. Lebedev and others, illustrators. Alexandre Benois and Kornei Chukovskii, editors. *Elka: Sbornik stikhov, rasskazov i skazok* [The Fir Tree: An Anthology of Poems, Stories and Tales]. Petrograd: Parus, 1917, 1st ed. Book: photomechanical print, lithograph cover; 55, [1] pp. 11¹/₂ x 8⁵/₈ in. (29 x 22 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 75.** V. Lebedev, illustrator. Rudyard Kipling, author. *Slonenok* [The Elephant's Child]. Petrograd: Epokha, 1922, 1st ed. Book: photomechanical print, lithograph cover; [16] pp. 11¹/₄ x 8⁵/₈ in. (28.5 x 22 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 76.** V. Lebedev, author and illustrator. *Prikliucheniia Chuch-lo* [The Adventures of the Scarecrow]. Petersburg: Epokha, 1922, 1st ed. Book: photomechanical print, lithograph cover; [24] pp. 6³/₄ x 9¹/₂ in. (17 x 24 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 77.** V. Lebedev, author and illustrator. *Tri kozla* [Three Goats]. Petrograd/Moscow: Mysl', [1924], 2nd ed. (1st ed., 1923). Book: photomechanical print, lithograph cover; [8] pp. 10¹/₂ x 7⁷/₈ in. (27 x 20 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 78.** V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Morozhenoe* [Ice Cream]. Moscow/Leningrad: Raduga, 1925, 1st ed. Book: photomechanical print, lithograph cover; [16] pp. 10³/₄ x 8⁵/₈ in. (27.5 x 22 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 79.** V. Lebedev, illustrator. *Okhota* [Hunting]. Moscow/Leningrad: Raduga, 1925, 1st ed. Book: photomechanical print, lithograph cover; 12 pp. 11 x 8³/₄ in. (27.8 x 22.2 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 80.** V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Bagazh* [Baggage]. Moscow/Leningrad: Raduga, 1926, 1st ed. Book: photomechanical print, lithograph cover; [8] pp. 7¹/₂ x 6 in. (19.5 x 15 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 81.** V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Bagazh* [Baggage]. Moscow/Leningrad: GIZ, 1929, 3rd ed. (1st ed., 1926). Book: photomechanical print, lithograph cover; [8] pp. 7⁷/₈ x 6³/₈ in. (20 x 16.2 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 82.** V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Bagages* [Baggage]. French ed. of *Bagazh* (1926), trans. Alice Orane. Paris: Editions sociales internationales, [ca. 1935]. Book: photomechanical print, lithograph cover; [8] pp. 7¹/₂ x 6 in. (19 x 15 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 83.** V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Kak rubanok sdelat rubanok* [How a Plane Made a Plane]. Leningrad: Raduga, 1927, 1st ed. Book: photomechanical print, lithograph cover; 12 pp. 10⁷/₈ x 8⁵/₈ in. (27.5 x 22 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 84.** V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Kak rubanok sdelat rubanok* [How The Plane Made a Plane]. Moscow/Leningrad: GIZ, 1929, 3rd ed. (1st ed., 1927). Book: photomechanical print, lithograph cover; 14, [2] pp. 6⁷/₈ x 5¹/₄ in. (17.4 x 13.4 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 85.** V. Lebedev, author and illustrator. *Kto sil'nei* [Who is Stronger?]. Moscow/Leningrad: GIZ, 1927, 1st ed. Book: photomechanical print, lithograph cover; [16] pp. 8¹/₂ x 6⁷/₈ in. (21.5 x 17.5 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse
- 86.** V. Lebedev, author and illustrator. *Kto sil'nei* [Who is Stronger?]. Moscow/Leningrad: GIZ, 1930,

2nd ed. (1st ed., 1927). Book: photomechanical print, lithograph cover; [16] pp. 8½ x 6¾ in. (21.5 x 17 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

87. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Tsirk* [Circus]. Moscow/Leningrad: GIZ, 1928, 2nd ed. (1st ed., 1925). Book: photomechanical print, lithograph cover; [12] pp. 11⅝ x 8⅞ in. (29.5 x 22.5 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

88. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Pudel'* [The Poodle]. Leningrad: GIZ, 1928, 2nd ed. (1st ed., 1927). Book: photomechanical print, lithograph cover; [24] pp. 7½ x 6 in. (19.5 x 15.3 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

89. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Vchera i segodnia* [Yesterday and Today]. Moscow: GIZ, 1928, 3rd ed. (1st ed., 1925). Book: photomechanical print, lithograph cover; [12] pp. 11⅝ x 8⅞ in. (29.5 x 22.4 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

90. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Vchera i segodnia* [Yesterday and Today]. Leningrad: Ogiz-Detgiz, 1935, 6th ed. (1st ed., 1925). Book: photomechanical print, lithograph cover; [12] pp. 11½ x 8⅝ in. (29 x 22 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

91. V. Lebedev, illustrator. *Verkhom* [On Horseback]. Leningrad: GIZ, 1928 (1st ed., 1925). Book: photomechanical print, lithograph cover; [8] pp. 9 x 11½ in. (23 x 29.3 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

92. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Veselyi chas* [The Merry Hour]. Leningrad: GIZ, 1929, 1st ed. Book: photomechanical print, lithograph cover; [48] pp. 8½ x 6⅞ in. (21.5 x 17.5 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

93. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Progulka na osle* [An Outing on a Donkey]. Moscow/Leningrad: GIZ, 1930, 1st ed. Book: photomechanical print, lithograph cover; [12] pp. 4¾ x 5⅞ in. (12 x 15 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

94. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Usaty-polosaty* [Whiskered and Striped]. Leningrad: GIZ, 1930, 1st ed. Book: photomechanical print, lithograph cover; [12] pp. 11⅜ x 9 in. (29 x 22.8 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

95. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Usaty-polosaty* [Whiskered and Striped]. Leningrad: GIZ, 1931, 2nd ed. (1st ed., 1930). Book: photomechanical print, lithograph cover; [12] pp. 11¼ x 23 in. (28.5 x 23 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

96. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Usaty-polosaty* [Whiskered and Striped]. Moscow: Detgiz, 1956. Book: photomechanical print, lithograph cover; 12 pp. 11¼ x 8⅞ in. (28.5 x 22 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

97. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Daska sorevnovaniia* [The Competition Board]. Moscow/Leningrad: Molodaia gvardia-OGIZ, 1931, 1st

ed. Book: photomechanical print, lithograph cover; [20] pp. 8¾ x 6⅞ in. (22.2 x 17.6 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

98. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Mister Twister*. Moscow: Molodaia gvardia-OGIZ, 1933, 1st ed. Book: photomechanical print, lithograph cover; [36] pp. 5¾ x 4½ in. (14.5 x 11.5 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

99. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Mister Twister*. Leningrad: OGIZ, 1935, 2nd ed. (1st ed., 1933). Book: photomechanical print, lithograph cover; [36] pp. 6⅞ x 5⅜ in. (17.4 x 13.5 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

100. V. Lebedev, illustrator. F. Semin, author. *Pervyi v stroiu: Krasnoarmeiskie rasskazy* [First into the Column: Red Army Stories]. Leningrad: Molodaia gvardia-OGIZ, 1933, 2nd ed. (1st ed., n.d.). Book: letterpress, lithograph cover; 32 pp. 9 x 6⅞ in. (23 x 17.5 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

101. V. Lebedev, illustrator. Olga Bergols, author. *Zima-letopopugai* [Winter, Summer, Parrot]. Leningrad/Moscow: Molodaia gvardia-OGIZ, 1933, 2nd ed. (1st ed., 1930). Book: photomechanical print, lithograph cover; [16] pp. 8¾ x 6⅞ in. (22.3 x 17.6 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

102. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *O glupom myshonke* [About the Silly Little Mouse]. Leningrad: Ogiz-Detgiz, 1935, 7th ed. (1st ed., 1925). Book: photomechanical print, lithograph cover; [8] pp. 11¼ x 8⅞ in. (28.5 x 22.5 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

103. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Petrouchka. Inostranets* [Petrushka the Foreigner]. Leningrad: Ogiz-Detgiz, 1935, 1st ed. (5th ed. of Marshak's text). Book: photomechanical print, lithograph cover; [12] pp. 11⅜ x 8⅝ in. (29 x 22 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

104. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Golubi: Skazki* [Doves: Tales]. Moscow/Leningrad: Ogiz-Detgiz, 1946, 1st ed. Book: photomechanical print, lithograph cover; 14, [2] pp. 6½ x 5¼ in. (16.5 x 13.4 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

105. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Zhivye bukvy* [Living Letters]. Moscow: Poligraficheskaiia fabriki Moskvoret'skogo raiona raipromtresta, 1947, 1st ed. Coloring book (portfolio of 27 loose sheets, each representing a letter of the Russian Cyrillic alphabet), photomechanical print; [27] pp. 11⅜ x 8½ in. (29 x 21.5 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

106. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Zhivye bukvy* [Living Letters]. Moscow: Poligraficheskaiia fabriki Moskvoret'skogo raiona raipromtresta, 1947, 1st ed. Book: photomechanical print, lithograph cover; [8] pp. 10⅞ x 8¾ in. (27.6 x 21 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

107. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Lesnaia kniga* [The Book of the Forest]. Moscow/Leningrad: GIZ, 1950, 1st ed. Book: photomechanical print, lithograph cover; [22] pp. 10⅝ x 8½ in. (27 x 21.6 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

108. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Velikan* [The Giant]. Moscow: Detgiz, 1950 (1st ed., 1949). Book: photomechanical print, lithograph cover; [16] pp. 11⅜ x 8⅝ in. (29 x 22 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

109a. V. Lebedev, illustrator. G. Nikolskii, author. *Kruglyi god: kniga-kalendar' dlia detei na 1951 god* [All Year Round: A Book-Calendar for Children]. Moscow: Gosudarstvennoe izd., 1951, 1st ed. Book: letterpress, lithograph cover; 158 pp. 12½ x 8⅞ x ½ in. (31.6 x 22.5 x 1.3 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

109b. V. Lebedev, illustrator. Illustrated envelope for *Kruglyi god* [CAT. 109a]. *Detskii kalendar' na 1951 god. V komplekte kalendara: kniga-kalendar' "Kruglyi god," ezhemesiachnyi tabel'-kalendar', igrovoe prilozhenie "Podarok."* *Tsena 13 rub.* Detgiz. (Children's Calendar for 1951. Included in the calendar set: the book-calendar "All Year Round," a monthly calendar, the game supplement "Gift." Price 13 rubles. Detgiz). 1951. Lithograph, photomechanical print. 12¾ x 9¼ x ¾ in. (32.5 x 23.5 x 2 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

110. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Dvenadtsat' mesiatsev: Slavianskaia skazka* [Twelve Months: A Slavic Tale]. Moscow/Leningrad: Giz-Detskoi Literatura, 1952 (1st ed., 1943). Book: photomechanical print, lithograph cover; [16] pp. 11 x 8⅞ in. (28 x 22 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

111. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *Gde obedal vorobei* [Where the Sparrow Had His Lunch]. Moscow/Leningrad: Detgiz, 1952 (1st ed., 1945). Book: photomechanical print, lithograph cover; 14 pp. 11 x 8¾ in. (27.9 x 22.2 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

112. V. Lebedev, illustrator. S. Marshak, author. *La poste* [Mail]. French ed. of *Pochta* (1953; 1st ed., 1926, illustrated by Tsekanovski Mikhail), trans. Alice Orane. Moscow: Editions en langues étrangers, 1953. Book: photomechanical print, lithograph cover; 13, [3] pp. 8⅝ x 6¾ in. (22 x 17 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

113. V. Lebedev, illustrator. Leo Tolstoy, author. *Tri medvedia* [The Three Bears]. Moscow: Detgiz, 1955 (1st ed., 1948). Book: photomechanical print, lithograph cover; [12] pp. 8⅝ x 11⅜ in. (22 x 29 cm). Ville de Paris – Bibliothèque l'Heure Joyeuse

114. V. Lebedev, illustrator. Leo Tolstoy, author. *Les trois ours* [The Three Bears]. French ed. of *Tri medvedia* (1948), trans. Alice Orane. Moscow: Ed. en langues étrangères, ca. 1955. Book: photomechanical print, lithograph cover; [12]

pp. 8⁵/₈ x 11³/₈ in. (22 x 29 cm). Ville de Paris –
Bibliothèque l'Heure Joyeuse

- 1 In 1921, the Bolsheviks introduced a Food Tax that was intended to stimulate agricultural productivity by allowing farmers to dispose part of their surplus production on their own. This replaced Bolshevik policies during the Civil War (1918–20), when surplus harvests were appropriated outright by the government, an unpopular measure that discouraged productivity.—Trans.
- 2 A *chastushka* is a traditional Russian peasant form of rhymed ditty of two or four lines, always humorous and often improvised. Here the traditional form has been adapted for Bolshevik Civil War propaganda aimed at the peasantry. The *Cheka*, or *Chrezvychainaiia Komissii*, [Extraordinary Commission] was a state security organization established in 1917 that served to suppress political opposition and combat corruption and profiteering.—Trans.
- 3 This slogan includes a play on words that does not translate, the Russian word for “linchpin” [a fastener that attaches a wheel to an axle] is *cheka*, which is identical in spelling to *Cheka*, that is, the state security organization established to suppress political opposition and combat corruption and profiteering.—Trans.

Exhibitions

I. INDIVIDUAL

1928

V. V. Lebedev, State Russian Museum, Leningrad, April 28

Vystavka risunkov V. V. Lebedeva [Exhibition of Drawings by V. V. Lebedev], Vyborg House of Culture, Leningrad

1967

V. V. Lebedev. *Naturshchitsy* [Artist's Models], Prints and Drawings Section, Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow

1972

V. Lebedev, State Russian Museum, Leningrad

1973

V. V. Lebedev. *Prachki* [Laundresses], Lecture Hall, State Russian Museum, Leningrad

Vystavka proizvednii V. V. Lebedeva v Akademii khudozhestv USSR [Exhibition of Works by V. V. Lebedev at the Academy of Arts of the USSR], Moscow

1982

V. Lebedev. *Illustratore per l'infanzia*. Biblioteca Comunale, Rieti

1985

Vystavka proizvedenii V. V. Lebedeva [Exhibition of Works by V. V. Lebedev], Kishinev, Moldavia

1986

W. W. Lebedew: *Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Illustrationen, Plakate*, Akademie der Künstler DDR, Berlin, October–November

1994

Vladimir Vasil'evich Lebedev. *Zhivopis', grafika 1920–1930–kh iz kollektzii Gosudarstvennogo Russkogo muzeia* [Vladimir Vasil'evich Lebedev: Painting, Drawing 1920–1930s from the Collection of the State Russian Museum], State Russian Museum, Saint Petersburg, 1994–1995

2001

Avtobus nomer dvadtsat' shest' [Bus Number Twenty-six]. Children's book illustrations by V. Lebedev, 1920s–1950s, Gallery Iav', Moscow

2010

“*Ia khudozhnik 1920–kh godov*” – Vladimir Lebedev. *Grafika* [“I am an Artist of the 1920s” – Vladimir Lebedev. Graphics], State Tretyakov Gallery, Moscow, May 14–August 1

Vladimir Lebedev. *Vystavka rabot iz chastnykh sobranii Peterburga i Moskvy* [Vladimir Lebedev: Exhibition of Work from Petersburg and Moscow Private Collections], K Gallery, Saint Petersburg, March 12–April 1

II. GROUP

1909

Vystavka risunkov i estampov v zalakh Imperatorskoi Akademii khudozhestv [Exhibition of Drawings and Prints “Blanc et Noir” in the Halls of the Imperial Academy of the Arts], Imperial Academy of Arts, Saint Petersburg, December 1909–January 1910

1918

Vystavka sovremennoi russkoi zhivopisi i rusunka [Exhibition of Contemporary Russian Painting and Drawing], Artistic Office of N. E. Dobychina, Petrograd

1922

International Book Fair (Fiera Internazionale del Libro di Firenze), Florence, May–July

Ob'edinenie novykh techenii v iskusstve [The Association of New Tendencies in Art], Museum of Artistic Culture, Petrograd, June

Erste Russische Kunstausstellung, Van Diemen Gallery, Berlin

Vystavka eskizov teatral'nykh dekoratsii i rabot masterskikh Dekorativnogo instituta za 1918–1922 gg. [Exhibition of Sketches for Theater Decoration and Work by the Masters of the Decoration Institute from 1918–1922], Petrograd

1923

Vystavki kartin petrogradskikh khudozhnikov vsekh napravlenii. 1919–1923 gg. [Exhibition of Paintings by Petrograd Artists of All Tendencies. 1919–1923], Academy of Arts, Petrograd

1925

Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, Paris, April–October

Vystavka risunkov gruppy khudozhnikov: Bruni L.A., Kupreianov N.N., Lebedev V. V., L'vov P.I., Miturich P.V., Tatlin V.E., Trysa N.A. [Exhibition of Drawings by a Group of Artists: Bruni L.A., Kupreianov N.N., Lebedev V. V., L'vov P.I., Miturich P.V., Tatlin V.E., Trysa N.A.], State Tsvetkov Gallery, Moscow

1926

Pervaia vystavka grafiki [First Exhibition of Graphics], Moscow

1927

Exhibition of Soviet Art, Tokyo

Vsesoiuznaia poligraficheskaiia vystavka [All-Union Polygraphic Exhibition], on the territory of the All-Union Agricultural Exhibition in the Main Building, Moscow

Russkii risunok za desiat' let Oktiabr'skoi revoliutsii [Russian Drawing for the 10th Anniversary of the October Revolution], State Tretyakov Gallery, Moscow, November

10 Years of October, travelling exhibition organized by VOKS, Berlin; Vienna; Prague; Stockholm; Oslo; Copenhagen, 1927–1928

1928

Vystavka khudozhestvennykh proizvedenii k desiatiletнему iubileiu Oktiabr'skoi revoliutsii. [Exhibition of Artistic Works for the Tenth Anniversary of the October Revolution], VKhuTEMAS, Moscow, January 8

PRESSA. Internationale Presse-Ausstellung, Cologne, May–October

XVI Biennale di Venezia, Venice, April 23

Vystavka kartin i skulptury. "Sovremennye leningradskie khudozhestvennye gruppировки" [Exhibition of Paintings and Sculptures. Contemporary Leningrad Art Groups], Leningrad, 1928–1929

1929

Le livre d'enfant en U.R.S.S., Librairie Bonaparte, Paris, April 27–May 22

Zhizn' i byt detei Sovetskogo Soiuza. Deti v iskusstve. Vystavka zhivopisi, risunka, kino-foto, poligrafii i skulptury [The Everyday Life of Children of the Soviet Union. Children in Art. An Exhibition of Painting, Drawing, Film, Photography, Printed Work and Sculpture], Moscow, August

Vystavka sovremennoi grafiki [Exhibition of Contemporary Graphics], Erevan

Grafiek en boekkunst uit de Sovjet-Unie, Stedelijk Museum, Amsterdam

1930

First Exhibition of Fine Art of the USSR, Stockholm, March–April; Oslo; Berlin

Ausstellung Sowjetmaler: Gemälde, Plastik, Grafik, Rooms of the Berlin Secession, July

Russische Kunst von Heute, Künstlerbund Hagen, Vienna, October–November, Vienna

Vystavka priobretenii Gosudarstvennoi komissii po priobriteniiam proizvedenii izobrazitel'nykh iskusstv za 1928–1928 gg. [Exhibition of Acquisitions Realized by the State Commission for the Acquisition of Works of Visual Art for 1928 to 1929], F.E. Dzerzhinskii Agricultural Workers Club, Moscow, 1930

Graphic Art, Drawings, Posters and Book Art, Riga; Danzig

1931

Exposition internationale des affiches. Société Royale des Beaux-Arts, Liège, February; Verbier

Salon International du livre d'art, Petit Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Paris, May 20–August 15; Lyon, March–April 1932

Antiimperialisticheskoi vystavki [Anti-Imperialist Exhibition]. Pavilion of the Gorky Central Park of Rest and Culture, Moscow, August 1–September 15

1932

Khudozhniki RSFSR za 15 let. Zhivopis', grafika, skulptura [Artists of the RSFSR Celebrate 15 Years. Painting, Graphics, and Sculpture], State Russian Museum, Leningrad, November 13; State Historical Museum and State Tretyakov Gallery, Moscow, June 27, 1933

Soviet Drawings. Posters, Book Illustrations, Photographs, Chicago; San Francisco; New York, 1932–1933

1933

Arte gráfico soviético. Libros de arte, carteles, fotografía, Madrid; Marseilles

Exhibition of Soviet Posters, New York

1935

Pervaia vystavka leningradskikh khudozhnikov [First exhibition of Leningrad Artists], State Russian Museum, Leningrad, April 24

Vystavka kartin leningradskikh khudozhnikov v Moskve [Exhibition of Paintings by Leningrad Artists in Moscow], Exhibition Hall of Vsekokhudozhnik, Moscow, September 30

Khudozhniki sovetskogo teatra za XVII let (1917–1934). Makety, eskizy dekoratsii i kostiumov [Artists of the Soviet Theater Celebrate 17 Years (1917–1934). Models, sketches for decorations and costumes], State Museum of History, Moscow

1936

Vystavka sovetskoi illiustratsii k khudozhestvennoi literature za V let (1931–1936) [Exhibition of Five Years of Soviet Illustrations to Artistic Literature], State Museum of Fine Arts, Moscow, May 19–June 9

Khudozhniki sovetskogo teatra (1917–1935) [Artists of the Soviet theater (1917–1935)], State Russian Museum, Leningrad

1937

Vystavka sovetskoi tsvetnoi graviury [Exhibition of Soviet Color Graphics], State Museum of New Western Art, Moscow, November 13

1938

Vsesoiuznaia vystavka detskoi literatury i illiustratsii detskoi knigi [All-Union Exhibition of Children's Literature and Children's Book Illustration], Exhibition Hall of Vsekokhudozhnik, Moscow, October 30

1939

Industriia sotsializma: vsesoiuznaia khudozhesvennaia vystavka [Industry of Socialism: The All-Union Artistic Exhibition], Exhibition Hall of Vsekokhudozhnik, Moscow, March 18

Peredvizhnaia vystavka graviur, sovetskoi i russkoi dorevoliutsionnoi [Traveling Exhibition of Soviet and Russian Pre-revolutionary Prints]. Belarus, Ukraine

1940

Vystavka zhivopisi khudozhnikov Gennadiev B. S., Blinkov A. A., Belokurov K. S., Shabanov I. V., Lebedev V. V. [Exhibition of Paintings by the Artists B. S. Gennadiev, A. A. Blinkov, K. S. Belokurov, I. V. Shabanov, V. V. Lebedev], Small Hall of the Leningrad Branch of the Union of Soviet Artists, Leningrad, February 13–19

Pyatoy vystavka Leningradskikh khudozhnikov [V Exhibition of Works by Leningrad Artists], Small Hall of the Leningrad Branch of the Union of Soviet Artists, Leningrad, February 18–March 24

Shestaia vystavka proizvedenii Leningradskikh khudozhnikov [VI Exhibition of Works by Leningrad

Artists], Small Hall of the Leningrad Branch of the Union of Soviet Artists, Leningrad, March 30

Detskaia kniga i risunok [The Children's Book and Drawing], Chongqing, China

1941

Vystavka luchshikh proizvedenii sovetskikh khudozhnikov [Exhibition of the Best Works of Soviet Artists], State Tretyakov Gallery, Moscow, January 7

Peredvizhnaia vystavka proizvedenii sovetskogo iskusstva [Traveling Exhibition of Works of Soviet Art], Donetsk, June 7; other cities of Donetsk

Vystavka sovetskoi knizhnoi grafiki [Exhibition of Soviet Book Graphics] Kalinin Region Picture Gallery, Kalinin

1942

Vystavka kartin leningradskikh khudozhnikov v dni Velikoi Otechestvennoi voiny [Exhibition of Paintings by Leningrad Artists during the Great Patriotic War], Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, August

1943

Vystavka agitatsionnogo izobrazitel'nogo iskusstva [Exhibition of Agitational Visual Art], Moscow

Vsesoiuznaia khudozhestvennaia vystavka "Geroicheskii front i ty!" [All-Union Artistic Exhibition: "The Heroic Front and Rear"], State Tretyakov Gallery, 8 November 8, 1943–September 19, 1944

1945

Vystavka sovetskoi zhivopisi i grafiki [Exhibition of Soviet Painting and Graphics], State Museum of Latvian and Russian Art, Riga, May 20–June 25; House of the Arts, Tallin, July 21, 1945

Vystavka "Fizkul'tura i sport v izobrazitel'nom iskusstve" [The Exhibition "Physical Culture and Sport in Visual Art"], Central Officers House of Pilots, Moscow

1946

Vystavka khudozhestvennogo i poligraficheskogo oformleniia knigi "Sovetskoe poligraficheskoe iskusstvo v 1944–1946" [Exhibition of the Artistic and Polygraphic Design of the Book "Soviet Polygraphic Art in 1944–1946"], House of the Architect, Moscow, May 17

Peredvizhnaia vystavka zhivopisi i grafiki sovetskikh khudozhnikov [Traveling Exhibition of Painting and Graphics by Soviet Artists], Tbilisi

1947

Godovaia otchetnaia vystavka Detgiza [Annual Report Exhibition of Detgiz], on the premises of Detgiz, Moscow, May 17

Peredvizhnaia vystavka zhivopisi i grafiki sovetskikh khudozhnikov [Traveling Exhibition of Painting and Graphics by Soviet Artists], Krasnodar Artistic Museum named for Lunacharskii, Krasnodar

1951

Vystavka knigi i knizhnoi grafiki Detgiz [Exhibition of Detgiz Books and Book Graphics], Exhibition Hall of the Organizing Committee of the Union of Soviet Artists, Moscow, June 19–July

- 1954**
Vystavka sovetskoi grafiki v Pol'skoi narodnoi respublike [Exhibition of Soviet Graphics], Warsaw, September 22–November 10; Stalinogrod [Kato-wice]; Krakow
- Vystavka proizvedenii sovetskikh khudozhnikov iz sobraniia Gosudarstvennoi Tret'iakovskoi galerei; posviashchennaia 300-letiiu vossoedinenii Ukrainy s Rossiei* [Exhibition of Works by Soviet Artists from the Collection of the State Tretyakov Gallery; Dedicated to the 300th Anniversary of the Reunification of Ukraine with Russia], Kiev State Museum of Fine Arts, Kiev, October 27; Kharkiv, 1955
- 1955**
Ausstellung sowjetische Graphik, Central House of German-Soviet Friendship, Berlin, January 5–February 15; Leipzig, February 26–March 20; Rostock, March 27–April 20
- Exposición de arte de la Unión de las Repúblicas Soviéticas, 1955: pintura, escultura, obra gráfica, carteles y artes decorativas*, State Tretyakov Gallery, Moscow; House of the Artist; Hall of the Union of Artists of the USSR, January 20
- 1956**
XXVIII Biennale di Venezia, Venice, July 19
- 1957**
Iubileinaia vystavka sovetskoi knigi [Anniversary Exhibition of the Soviet Book], Moscow
- Vystavka plakatov, reproduksii, estampov v Kitaiskoi Narodnoi respublike* [Exhibition of Posters, Reproductions and Prints in the People's Republic of China], Peking, February 21
- Vystavka proizvedenii, vydvinytykh na soiskanie Leninskoi premii 1957 goda* [Exhibition of Works Nominated for the 1957 Lenin Prize], Academy of Arts of the USSR and the Central House of the Soviet Army, Moscow, February 21–March 22
- Dvesti let Akademii khudozhestv SSSR* [200 Years of the Academy of Arts of the USSR], Scientific Research Museum of the Academy of Arts of the USSR, Leningrad, December 8; Moscow
- 1958**
Plakat i satira za 40 let v proizvedeniakh moskovskikh khudozhnikov [Forty Years of the Poster and Satire in the Work of Moscow Artists], Exhibition Hall of the Moscow Association of the Union of Soviet Artists, Moscow, April 22
- Vystavka sovetskoi graviury* [Exhibition of Soviet Prints], Gorky State Art Museum, Gorky, July 16
- 1959**
Vystavka risunka i akvareli zapadnoevropeiskoi, vostochnoi, russkoi i sovetskoi [Exhibition of Western European, Eastern, Russian and Soviet Drawings and Watercolors], Moscow
- Internationale Buchkunst-Ausstellung, Leipzig
- 1964**
Works of Soviet Graphic Art from the State Tretyakov Gallery, 1917–1945, Moscow
- 150 Jahre Russische Graphik 1813–1963*, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Dresden
- 1966**
Luchshie risunki iz sobraniia Gosudarstvennogo muzeia izobrazitel'nykh iskusstv im A.S. Pushkina [The Best Drawings from the Collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts], Moscow
- 1967**
Piat' desiat let leningradskoi knizhnoi grafiki [Fifty Years of Leningrad Book Graphics], Leningrad; Moscow
- Agitatsionno-massovoe iskusstvo pervykh let Oktiabr'skoi revoliutsii* [Agitational-Mass Art of the First Years of the October Revolution], Moscow; Leningrad, 1967; Berlin, 1968
- October Revolution and Soviet Graphic Art*, Dresden
- Bienále ilustrácií Bratislava (BIB–67)*, Bratislava
- 50 Years of Painting USSR*, The National Museum of Modern Art, Tokyo
- 1968**
Vystavka novykh postuplenii Gosudarstvennoi Tret'iakovskoi galerei (1963–1968) [Exhibition of New Acquisitions to the State Tretyakov Gallery (1963–1968)], Moscow
- 1969**
Petrogradskie "Okna ROSTA" [Petrograd ROSTA Windows], State Russian Museum, Leningrad
- IX vystavka proizvedenii chlenov Akademii khudozhestv. Zhivopis. Skul'ptura. Grafika* [9th Exhibition of Works by Members of the Academy of Arts. Painting. Sculpture. Graphics], Academy of Fine Arts of the USSR, Moscow
- Russkii i sovetskoi natiurmort* [The Russian and Soviet Still Life], State Russian Museum, Leningrad
- 1970**
Vystavka novykh postuplenii Gosudarstvennogo muzeia izobrazitel'nykh iskusstv im. A. S. Pushkina (1959–1969) [Exhibition of New Acquisitions to the Pushkin State Museum of Fine Arts (1959–1969)], Moscow
- 1971**
Vystavka "Sovetskaia zhivopis' i skul'ptura iz sobraniia Gosudarstvennogo Russkogo muzeia" [The Exhibition "Soviet Painting and Sculpture from the Collection of the State Russian Museum"], Petrozavodsk
- 1973**
Vystavka proizvedenii chlenov Akademii khudozhestv SSSR. K 25-letiiu preobraovaniia Vserossiiskoi akademii khudozhestv v Akademiu khudozhestv SSSR. Zhivopis. Skul'ptura. Grafika [Exhibition of Works by Members of the Academy of Arts of the USSR. For the 25th Anniversary of the Reorganization of the All-Russian Academy of Arts into the Academy of Arts of the USSR], Academy of the Fine Arts of the USSR, Moscow
- 1977**
Knizhnye oblozhki russkikh khudozhnikov XX veka
- [Book Covers by Russian Artists of the 20th Century], State Russian Museum, Leningrad
- 1978**
Vystavka novykh postuplenii. Sovetskaia zhivopis' [Exhibition of New Acquisitions. Soviet Painting], Leningrad
- 1979**
"Paris – Moscou. 1900 – 1930" / "Moskva – Parizh. 1900 – 1930". Arts plastiques, arts appliqués, et objets utilitaires, architecture-urbanisme, agit-prop, affiche, theater-ballet, literature, musique, cinema, photo creative, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris, May 31–November 5; Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, 1981
- Sovetskaia grafika v chastnykh sobraniakh Leningrada* [Soviet Graphics in Leningrad Private Collections], Leningrad
- 1980**
Pervaia Vsesoiuznaia vystavka knizhnoi illiustratsii [First All-Union Exhibition of Book Illustration], Union of Artists of the USSR, Central House of the Artist, Moscow
- 1982**
Vystavka proizvedenii, posviashchennaia 50-letiiu LOSSKha [Exhibition of Works, Dedicated 50th Anniversary of the Leningrad Branch of the Union of Soviet Artists], Leningrad
- Art and Revolution*, Seibu Museum of Art, Tokyo
- 1983**
225 let Akademii khudozhestv SSSR: Zhivopis', skul'ptura, arkhitektura, grafika, teatr, derkorats. iskusstvo, dekor. -prikl. Iskusstvo, dokumenty, izdaniia [225 Years of the Academy of Arts of the USSR: Painting, Sculpture, Architecture, Graphics, Theater, Decorative and Applied Arts, Documents, Publications], Moscow, 1983–1984
- 1984**
Russische und Sowjetische Kunst. Tradition und Gegenwart. Werke aus sechs Jahrhunderten, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen und Städtische Kunsthalle, Düsseldorf; Stuttgart, 1984; Hannover, 1985
- 1985**
Sowjetische Malerei 1919–1980, Kunsthalle Mannheim, Mannheim
- 1986**
Arte contemporanea soviética, Genoa, September 5–October 5
- Vystavka proizvedenii russkogo iskusstva iz fondov Gosudarstvennogo Russkogo muzeia* [Exhibition of Russian Art Works from the Collections of the State Russian Museum], Leningrad
- 1987**
Muveszet es Forradalom. Orosz-Szovjet Muveszet. 1910–1932; Kunst und Revolution: russische und sowjetische Kunst 1910–1932, Palace of Exhibitions, Budapest, November 5, 1987–January 17, 1988; Museum für Angewandte Kunst, MAK, Vienna, March 11–May 15, 1988

Iz sobraniia B.N. Okuneva. Russkoe i sovetskoe iskusstvo [From the Collection of B. N. Okunev: Russian and Soviet Art], Leningrad

1988

Sovetskoe iskusstvo 20–30-kh gg. [Soviet Art of the 1920s–1930s], State Russian Museum, Leningrad

Russian and Soviet Paintings 1900–1930: Selections from the State Tretyakov Gallery, Moscow, and the State Russian Museum, Leningrad, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, D.C.

A Muvesz a Valtozo Vilagban. XVIII–XX Muzeum gyujtemenyebol, Magyar Nemzeti galeria, Budapest; Prague

Dada and Constructivism. The Seibu Museum of Art, Tokyo; Seibu Tsukashin Hall, Amagasaki; Modern Art, Kamakura, 1988–1989

1989

Sovetskaia zhivopis' 1920 – 1930kh godov [Soviet Painting of the 1920–1930s], Kalinin

Arte e scienza nella Perestrojka, Rome

Avantgarde Neuvostotaidetta 1920–1930/Soviet Art 1920–1930, Helsinki.

1990

Russische Avantgarde 1910 – 1930 aus sowjetischen und deutschen Sammlungen. Wilhelm-Lembruck-Museum Duisburg, Duisburg

Arte soviético en Malta, La Valetta, Malta

Art and Revolution 1910–1930, Berlin

1991

Tsvety i Niu [Flowers and Nudes], State Russian Museum, Saint Petersburg

1992

The Great Utopia: The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915–1932, Schirn Kunsthalle, Frankfurt, March 1–May 10; Stedelijk Museum, Amsterdam, June 5–August 23; Solomon R. Guggenheim Museum, New York, September 25–December 15; State Tretyakov Gallery, Moscow, April 28, 1993

Avangard i russkoe iskusstvo 1900–1920-kh gg. [Avant-Garde and Russian Art, 1900–1920s], Marui Imai Sapporo Gallery, Sapporo

1993

Agitation zum Glück: Sowjetische Kunst der Stalinzeit, Documenta-Halle, Kassel, 1993–1994; State Russian Museum, Saint Petersburg, 1994; Prague, 1994; Turku, 1995; Stockholm, 1996

Russische avant-garde, 1900–1930 : schilderijen uit het Russisch Staatsmuseum, Sint-Petersburg, Hesenhuis, Antwerp, November 11, 1993–January 30, 1994

Russische Avantgarde und Volkskunst/Avangard o ego russkie istochniki [The Avant-Garde and its Russian Sources], Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, Baden-Baden; State Russian Museum, Saint Petersburg

1995

Staatliches Russisches Museum, Saint Petersburg:

Die grossen Sammlungen III. Kunst- und Kulturgeschichte Rußlands in Werk und Bild, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, April 7–August 3

Il tempo delle illusioni. Arte russa degli anni venti, Palazzo Ducale, Genoa, June 6–July 30

Pavel Mansurov i Petrogradskii avangard [Pavel Mansurov and the Petrograd Avant-Garde], Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain – MAMAC, Nice, 1995; The Saint Petersburg Museum, Otaru, February–April 1996

The Beauty of Russian Women of 15th–20th Centuries, Marui Imai Sapporo Gallery, Sapporo

1997

Livres d'enfants russes et soviétiques, 1917–1945: Dans les collections de l'Heure joyeuse et dans les bibliothèques françaises, Paris

Picasso and his Followers, The Saint Petersburg Museum, Otaru

Krasnyi tsvet v russkom iskusstve [The Color Red in Russian Art], State Russian Museum, Saint Petersburg, 1997; Kunstforum, Vienna, 1998

1998

Muzei v muzee. Russkii avangard iz kolleksi Muzeia khudozhestvennoi kul'tury v sobranii Gosudarstvennogo Russkogo muzeia [The Museum within the Museum: The Russian Avant-Garde from the Collection of the Museum of Artistic Culture in the Collection of the State Russian Museum], State Russian Museum, Saint Petersburg

Dary i priobreteniia. 1988–1998. [Gifts and Acquisitions. 1988–1998], State Russian Museum, Saint Petersburg, 1998–1999

1999

Defining Russian Graphic Arts: From Diaghilev to Stalin, 1898 – 1934, Jane Vorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers University, New Brunswick, New Jersey.

L'home, l'aire, l'espai. Malevitx i els mestres russos de l'avanguardia. Casal Sollelic, Centre d'exposicions i documentació d'Art Contemporani, Palma

I tesori segreti dell'arte russa: il Museo di Stato russo di San Pietroburgo a San Marino, Exhibition Halls of the Monastery of Santa Clara, San Marino, September 11, 1999–January 9, 2000

2000

Russischer Futurismus, Von der Heydt-Museum, Wuppertal, September 17–November 26

Russkii futurism i David Burluk [Russian Futurism and David Burluk], State Russian Museum, Saint Petersburg

Russi: 1900–1920. Larionov, Goncharova, Kandinsky e gli altri: le radici dell'avanguardia, Palazzo Martinengo, Brescia, December 20, 2000–April 16, 2001

Sin Objeto. La Vanguardia Rusa en la colección del Museo Estatal de San Petersburgo. Centro Cultural Caixanova, Vigo

Painting Revolution: Kandinsky, Malevich and the Russian Avant-Garde. Phoenix Art Museum, Phoenix; Chicago Cultural Center, Chicago; Portland Art Museum, Portland, Oregon; Frederick R. Weisman Art Museum, Minneapolis; Bass Museum of Art, Miami Beach, 2000–2001

2001

Kandinsky and Abstract Art from Russia (From the Collection of the State Russian Museum, Saint Petersburg), Museo de Arte de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico, March 3–May 13

Portrat v Rossii. XX vek [The Portrait in Russia: The 20th Century]. State Russian Museum, Saint Petersburg, November 5, 2001–March 18, 2002

Rússkii futurizm 1910–1929 [Russian Futurism, 1910–1929], Museo Arqueológico Regionale, Aosta, November 2001–April 2002

2002

The Russian Avant-Garde Book 1910–1934, The Museum of Modern Art, New York; Louisiana Museum of Modern Art, Copenhagen; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Museum für Angewandte Kunst, Frankfurt am Main, 2002–2004

500 Anos de Arte Russa, Oca do Parque do Ibirapuera, São Paulo, June 11–September 8

Portret zheny khudozhnika [Portrait of the Artist's Wife], Moscow; Saint Petersburg; 2002–2003

2003

Origins of the Russian Avant-Garde, Walters Art Museum, Baltimore, Maryland, February 13–May 25, 2003

Gorod i gorozhane [The City and City People], State Russian Museum, Saint Petersburg, May

Posters in Utopia. Graphic Design around Movements of Russian Constructivism, Kawasaki City Museum; Yamagata Museum of Art; Hamamatsu Municipal Museum of Art; Niigata City Art Museum, 2003–2004

La Russie et les avant-gardes, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence

Sankt-Peterburg glazimi khudozhnikov [Saint Petersburg Through the Eyes of Artists], Manezh Central Exhibition Hall, Saint Petersburg

Kandinsky e l'anima russa, Galeria d'Arte Moderna Palazzo Forti, Verona, 2004–2005

2005

Russia! ¡Rusia!, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, September 16, 2005–January 11, 2006; Museo Guggenheim Bilbao, Bilbao, March 29–September 3, 2006

Avangarde: do i posle [The Avant-Garde: Before and After], in conjunction with the Europalia-Russia Festival, Palais de beaux-arts, Brussels, October 4, 2005–22 January 22, 2006

Metrópolis. Górod v vidiénii avangárda, Turin

Kollazh v Rossii. XX vek [Collage in Russia: The 20th Century], State Russian Museum, Saint Petersburg, 2005–2006

2006

The City of the Sun: The Triumph of Socialist Realism, Urban Planning Exhibition Centre, Shanghai, May 29–June 25, 2006; Capital Museum, Beijing, Beijing, July 19–September 16; Three Gorges Museum, Chongqing, September 28–November 19

2007

Venera sovetskaia. K 90-letiiu Velikoi Oktiabrskoi sotsialisticheskoi revoliutsii [The Soviet Venus: For the 90th Anniversary of the Great October Socialist Revolution], State Russian Museum, San Petersburg, November 1, 2007–April 7, 2008

2008

Bor'ba za znamia: Sovetskoe iskusstvo mezhdru Trotskim i Stalinyu. 1926–1936 [Battle for the Flag: Soviet Art between Trotsky and Stalin, 1926–1936], New Manezh Exhibition Hall, Moscow, May 30–August 6

Bonjour Russland: Französische und Russische Meisterwerke von 1870–1925 aus Moskau und Saint Petersburg/From Russia: French and Russian Master Paintings 1870–1925 from Moscow and Saint Petersburg, Museum Kunst Palast, Düsseldorf, September 15, 2007–January 6, 2008; Royal Academy of Arts, London, 26 January–April 18, 2008

XX vek v Russkom muzee [The 20th Century in the Russian Museum], Tsaritsyno State Historical, Architectural, Artistic and Landscape Cultural Preserve, Moscow

2009

Virada Rússia: a vanguarda na coleção do Museo Estatal Russo de São Petersburgo, Centro Cultural Banco do Brasil, Brasília, April 7–June 7; Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, June 23–August 23; Cultural Banco do Brasil, São Paulo, September 15–November 15

2010

Affiches russes constructivistes 1920–1940/Russian Constructivist Posters of the 1920s and 1930s, 21st International Poster and Graphic Arts Festival of Chaumont, Chaumont

Los juguetes de las vanguardias, Museo Picasso, Málaga, October 4, 2010–January 30, 2011

2011

Promesas del futuro. Blaise Cendrars y el libro para niños en la URSS (1926–1929), Sala Alfons Roig, MuVIM, Valencia, February 17–April 25

Bibliography

TEXTS BY VLADIMIR LEBEDEV

“Dlia samykh malen'kikh: Rabota khudozhnika v knige dlia doshkol'nika” [For the very littlest: the artist's work on books for preschoolers], in *Kniga dlia detei: Biulleten' Gosudarstvennogo izadatel'stva detskoi literatury Narkomprosa RSFSR o kachestve izdaniia knig dlia detei* [Books for children: bulletin of the State Publishing House for Children's Literature of the People's Commissariat of Enlightenment of the RSFSR about the quality of publication of children's books], March 10, 1946. Reprinted in *Khudozhniki detskoi knigi o sebe i svoem iskusstve: Stat'i, rasskazy, zametki, vystupleniia* [Children's book artists about themselves and their art: articles, stories, observations, speeches]. Ed. V. Glotser. Moscow: Kniga, 1987

“Interv'iu s V. V. Lebedevy” [Interview with V. V. Lebedev], *Tvorchestvo* 5–6 (1935): 39

“Konashevich,” in V. Konashevich, *O sebe i svoem dele: Vospominaniia, stat'i, pis'ma; s pril. vospominanii o khudozhnike* [About myself and my work: reminiscences, essays, letters; with an appendix of reminiscences about the artist]. Moscow: Detskaia literatura, 1968

“O risunkakh dlia detei (Beseda s V. V. Lebedevy)” [About drawings for children (a chat with V. V. Lebedev)], *Literaturnyi sovremennik* 12 (1933): 204–206. Reprinted in *Detskaia literatura* 5 (1969); and in *Khudozhniki detskoi knigi o sebe i svoem iskusstve: Stat'i, rasskazy, zametki, vystupleniia* [Children's book artists about themselves and their art: articles, stories, observations, speeches]. Ed. V. Glotser. Moscow: Kniga, 1987

“O sebe (neokonchennaia rukopis'”) [About myself (unfinished manuscript)] (1942), in *Vladimir Vasil'evich Lebedev: zhivopis', grafika 1920–1930-kh iz kolleksii Gosudarstvennogo Russkogo muzeia / Vladimir Wassiljewitsch Lebedev: Malerei, Graphik 1920–1930e Jahre aus der Sammlung des Staatlichen Russischen Museum / Vladimir Vasilyevich Lebedev: Painting, Drawing 1920–1930s from the Collection of the State Russian Museum*. Supplement to the catalogue for an exhibition at the State Russian Museum, Saint Petersburg. Saint Petersburg: Palace Editions, 1994: 7–16

REMINISCENCES ABOUT LEBEDEV

Kurdov, V. I., “Vstrecha s Lebedevy” [Meeting with Lebedev]; “Chemu uchiu Lebedev?” [What did Lebedev teach?]; “Pokhorony Vladimira Vasil'evicha” [The funeral of Vladimir Vasil'evich], in *Pamiatnye dni i gody: Zapiski khudozhnika* [Memorable days

and years: notes by the artist]. By V. I. Kurdov. Saint Petersburg: Arsis, 1994: 56–67

Shishmareva, T. V. “...Napisala o svoikh druž'iakh (o Lebedev)” [...I wrote about friends (about Lebedev)], in “Memuary khudozhnitsy Tat'iany Vladimirovny Shishmarevoi (1905–1994)” [Reminiscences of the artist Tat'iana Vladimirovna Shishmareva (1905–1994)], *Nashe nasledie* 92 (2009)

Shishmareva, T. V., “Vladimir Vasil'evich Lebedev (iz vospominanii)” [Vladimir Vasilyevich Lebedev (fragments of memoirs)], in *Vladimir Vasil'evich Lebedev: zhivopis', grafika 1920–1930-kh iz kolleksii Gosudarstvennogo Russkogo muzeia / Vladimir Wassiljewitsch Lebedev: Malerei, Graphik 1920–1930e Jahre aus der Sammlung des Staatlichen Russischen Museum / Vladimir Vasilyevich Lebedev: Painting, Drawing 1920–1930s from the Collection of the State Russian Museum*. Supplement to the catalogue for an exhibition at the State Russian Museum, Saint Petersburg. Saint Petersburg: Palace Editions, 1994: 17–25

Tragout, A. and V. Tragout, “Neskol'ko vstrech s Lebedevy” [Several encounters with Lebedev], *Detskaia literatura* 7 (1992): 45–49

Vereiskii, O., “Vstechi s V. V. Lebedevy” [Encounters with Lebedev], in *Vstrechi v puti* [Encounters along the way]. By O. Vereiskii. Moscow: Iskusstvo, 1988: 36–54

Vlasov, V. A. “Iz vystupleniia na vechere, posviashchennomu pamiati V. V. Lebedeva, v Gosudrastvennom Russkom muzeii 26 aprilia 1973 goda” [Fragments of the Speech at the Memorial Reunión Dedicated to V. V. Lebedev Held at the State Russian Museum on April, 26th, 1973] in *Vladimir Vasil'evich Lebedev: zhivopis', grafika 1920–1930-kh iz kolleksii Gosudarstvennogo Russkogo muzeia / Vladimir Wassiljewitsch Lebedev: Malerei, Graphik 1920–1930e Jahre aus der Sammlung des Staatlichen Russischen Museum / Vladimir Vasilyevich Lebedev: Painting, Drawing 1920–1930s from the Collection of the State Russian Museum*. Supplement to the catalogue for an exhibition at the State Russian Museum, Saint Petersburg. Saint Petersburg: Palace Editions, 1994: 26–32

TEXTS ABOUT LEBEDEV

(Monographs, articles and other publications)

Adlow, Dorothy, “Modern Russian Art: Vladimir Lebedev,” *The Christian Science Monitor*, July 7, 1934

Anikijewa, W., “W. Lebedev,” *Die bildenden Künste in der UdSSR*, no. 9–10 (1934)

Babenchikov, M., “Po masterskim khudozhnikov: Vl. Lebedev” [In the studios of artists: Vladimir Lebedev], *Krasnaia niva* 35 (1927)

Baburina, Nina Ivanovna, ed. *Sovetskii politicheskii plakat: Iz kolleksii Gosudarstvennoi biblioteki SSSR imeni V. I. Lenina*. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1984. English ed., *The Soviet Political Poster*

- 1917–1980 from the USSR Lenin Library Collection. Hammondsworth: Penguin Books, 1985
- Barkhatova, Elena, “‘Modern Icon’ or ‘Tool for Mass Propaganda’?: Russian Debate on the Poster,” in *Defining Russian Graphic Arts: From Diaghilev to Stalin, 1898–1934*. Ed. Alla Rosenfeld. New Brunswick: Rutgers University Press / Jane Vorhees Zimmerli Art Museum, 1999: 132–65
- Beucler, André, “Lebedeff,” *Arts et métiers graphiques* 15 (Paris, 1930): 901–905
- Bialik, Valentina, “‘Malen’kie temy’ bol’shogo iskusstva” [“Small themes” of great art], *lunyi khudozhnik* 12 (2003): 34–35
- Bialik, Valentina, “‘Prachka’ Vladimira Lebedeva” [Vladimir Lebedev’s *Laundress*], *lunyi khudozhnik* 7 (1999): 36–37
- Blinov, V. *Russkaia detskaia knizhka-kartinka 1900–1941* [The Russian children’s picture book, 1900–1941]. 2nd ed., rev. Moscow: Iskusstvo XXI, 2009: 102–13
- Boguslavskaja, I., “Kollektsiia narodnogo iskusstva V. V. Lebedeva” [V. V. Lebedev’s collection of folk art], in *Kollektsiia i kollektionery: Sbornik statei po materialam nauchnoi konferentsii* [Collections and collectors: an anthology of articles on material from the scientific conference]. Proceedings of a conference at the Russian Museum, Saint Petersburg, 2008. Saint Petersburg: Palace Editions, 2009: 227–41
- Bonnell, Victoria E., “The Representation of Politics and the Politics of Representation,” *The Russian Review* 47 (1988): 315–22
- Bowl, John, “Art and Violence: The Russian Caricature in the Early Nineteenth and Early Twentieth Centuries,” *Twentieth Century Studies* 13/14 (1975): 56–76
- Butnik-Siverskii, B. *Sovetskii plakat epokhi grazhdanskoi voiny: 1918–1921* [The Soviet poster of the era of the Civil War: 1918–1921]. Moscow: Vsesoiuznaia knizhnaia palata, 1960
- Chegodae, A., “Khudozhnik-pedagog: Tvorchestvo V. V. Lebedeva” [The artist-teacher: the creativity of V. V. Lebedev], *Kniga dlia detei*, March 10, 1946
- Chegodae, A., “Marshak S. *Vot kakoi rasseiannyi*. Ris. V. Lebedeva. 6-e izd. L: Detgiz, 1934” [S. Marshak, *That’s how absentminded* (ills. by V. Lebedev), 6th ed., Leningrad: Detgiz, 1934, *Detskaia literatura*, 1935, no. 4 (April): 31–32
- Chistiakova, A. V., ed. *Petrogradskie Okna ROSTA: Svodnyi katalog* [Petrograd ROSTA Windows: combined catalogue]. Hectographic publication. Leningrad: M. E. Saltykov / Shchedrin State Public Library, 1964
- Chistiakova, A. and E. Kovtun. *Petrogradskie “Okna ROSTA”* [Petrograd Rosta Windows]. Exh. cat. Leningrad: State Russian Museum, 1968
- Christ, Thomas. *Wladimir Lebedew und die russische Avantgarde*. Basel: Schwabe, 2004.
- Dan’ko, E., “Zadachi khudozhestvennogo-oformleniia detskoi knigi” [The goals of the artistic design of the children’s book], in *Detskaia literatura: Kriticheski sbornik* [Children’s literature: a critical anthology]. Ed. A. V. Lunacharskii. Moscow, Leningrad: OGIZ: GIKhL, 1932: 209–31
- Davis, Robert H. and Margaret Sandler. *Russian and Ukrainian Avant-Garde and Constructivist Books and Serials in the New York Public Library: A First Census and Listing of Artists Represented*. Intro. Gail Harrison Roman and Robert H. Davis. New York: Norman Ross Publishing, 1998
- Denisov, V., “Vystavka V. Lebedeva (v Russkom Muszee)” [The exhibition of V. Lebedev (at the Russian Museum)], *Zhizn’ iskusstva* 21 (1928)
- Devishev, A. A., “S. Marshak i V. Lebedev. O glupom myshonke (Retsenziia).” [S. Marshak and V. Lebedev, *About the silly little mouse* (review)], *Detskaia literatura* 3 (1935)
- Dekhterev, B., “Khudozhnik knigi dlia detei: K 60-letuiu V. V. Lebedeva” [The artist of the children’s book: for Lebedev’s sixtieth birthday], *Sovetskoe iskusstvo*, no. 44, June 2, 1951
- “Dlia malen’kikh chitatelei” [For little readers], *Pionerskaia pravda*, no. 45, June 5, 1951
- Dvornikov, I., “Put’ mastera” [The path of the master], in *Vladimir Lebedev: Vystavka rabot iz chastnykh sobranii Peterburga i Moskvyy* [Vladimir Lebedev: exhibition of work from Petersburg and Moscow private collections]. Exh. cat. Saint Petersburg: K. Gallery, 2010: 8–10
- Flekel’, M., “Vtoroe rozhdenie” [Second birth], *Khudozhnik* 8 (1967)
- Fomin, D., “‘Novaia estetika detskoi knigi’: Leningradskaia shkola nachala 1920-kh gg.” [‘The new aesthetic of the children’s book’: the Leningrad School of the early 1920s], in *Detskaia illiustrirovannai kniga v istorii Rossii: 1881–1939* [The children’s illustrated book in the history of Russia: 1881–1939]. Ed. V. Semenikhin. Vol. 2. Moscow: Samolet, Ulei: 10–15
- Gankina, E. Z., “V. V. Lebedev,” in *Russkie khudozhniki detskoi knigi* [Russian children’s book artists]. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1963: 99–106
- Gankina, E. Z., “Poeziia knizhnoi stranitsy” [Poetry of the book page], *Detskaia literatura* 1 (1966)
- Gerchuk, Iu. *Khudozhestvennye miry knigi* [The artistic worlds of the book]. Moscow: Kniga, 1989
- Gerchuk, Iu., ed. *Khudozhnik Lebedev V. V. delaet knigu “Kipling. Slonenok”* [The artist V. V. Lebedev makes the book, Kipling, *The elephant’s child*]. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1973
- Gerchuk, Iu., ed. *Khudozhnik Lebedev V. V. delaet knigu “Marshak S. Ia., Lebedev V. Kak rubanok sdelal rubanok”* [The artist V. V. Lebedev makes the book, S. Ia. Marshak, V. Lebedev, *How the plane made a plane*]. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1978
- Gerchuk, Iu., ed. *Khudozhnik Lebedev V. V. delaet knigu “Marshak S. Ia. O glupom myshonke”* [The artist V. V. Lebedev makes the book, S. Ia. Marshak,
- About the silly little mouse*]. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1982
- Gerchuk, Iu., ed. *Khudozhnik Lebedev V. V. delaet knigu “Okhota”* [The artist V. V. Lebedev makes the book *Hunting*]. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1978
- Gerchuk, Iu., ed. *Khudozhnik V. Lebedev delaet knigu: S. Marshak, V. Lebedev. “Bagazh” (L: Raduga, 1926)* [The artist V. Lebedev makes the book, S. Marshak, V. Lebedev, *Baggage* (Leningrad: Raduga, 1926)]. From the series “Izbrannye detskie knigi sovetsskikh khudozhnikov” [Selected children’s books by Soviet artists]. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1982
- Gerchuk, Iu., “Kniga o mastere (Retsenziia na monografiu V. Petrova ‘V. V. Lebedev.’ L: Khudozhnik RSFSR, 1972)” [A book about a master (review of V. Petrov’s monograph V. V. Lebedev, Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1972)], *Detskaia literatura* 1 (1972): 76–78
- Gerchuk, Iu., “Kritika 1936: vokrug odnoi stat’i” [The criticism of 1936 around a certain article], *Tvorchestvo* 4, 1990
- Gerchuk, Iu., “Mir veshchei v risunkakh V. Lebedeva” [The world of things in the drawings of V. Lebedev], *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* 5 (1965)
- Gerchuk, Iu., “‘Okhota’ i ‘7 chudes’ (Retsenziia na faksimil’nye izdaniia litografii V. Lebedeva i graviuru V. Favorskogo)” [Hunting and Seven wonders (review of the facsimile editions of V. Lebedev’s lithographs and V. Favorskii’s engravings)], *Detskaia literatura* 6 (1972): 77–78
- Gerchuk, Iu., “Risunki Vladimira Lebedeva (Po materialam personal’noi vystavki khudozhnika, Moskva, Ianvar’ 1968)” [The drawings of Vladimir Lebedev (a case study from the artist’s exhibition, Moscow, January 1968)], *Svorchestvo* 3 (1968): 14–15
- Gerchuk, Iu., ed. S. Marshak, V. Lebedev: “*Morozhenoe*” (1925) [S. Marshak, V. Lebedev, *Ice cream* (1925)]. From the series “Izbrannye detskie knigi sovetsskikh khudozhnikov” [Selected children’s books by Soviet artists]. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1977
- Gerchuk, Iu., ed. S. Marshak, V. Lebedev: “*Tsirk*” (1925) [S. Marshak, V. Lebedev, *Circus* (1925)]. From the series “Izbrannye detskie knigi sovetsskikh khudozhnikov” [Selected children’s books by Soviet artists]. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1975
- Gerchuk, Iu., “‘Slonenok’ (Ob illiustratsiakh V. Lebedeva)” [The Elephant’s Child (about V. Lebedev’s illustrations)], *Detskaia literatura* 5 (1971)
- Gerchuk, Iu., “Tolstiak i morozhenoe (O V. Lebedev)” [The fat man and Ice cream (About V. Lebedev)], *Detskaia literatura* 10 (1972): 77
- Gerchuk, Iu., “V. Lebedev i ‘Tsirk’ S. Marshaka” [V. Lebedev and S. Marshak’s *Circus*], *Detskaia literatura* 7 (1972): 76
- Gerchuk, Iu. V. Lebedev: *Mastera sovetsskoi kariakatury* [V. Lebedev: master of Soviet caricature]. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1990

- Glotser, V., ed. *Khudozhniki detskoï knigi o sebe i svoem iskusstve: Stat'i, rasskazy, zametki, vystupleniia* [Children's book artists about themselves and their art: articles, stories, notes, addresses]. Moscow: Kniga, 1987
- Glotser, V., "Khudozhnik i detskaia kniga: Lebedev, Al'tman, Vasnetsov" [The artist and the children's book: Lebedev, Al'tman, Vasnetsov], in *Iskusstvo knigi, vypusk 8: 1968–1969*. [The art of the book, no. 8: 1968–1969]. Moscow: Kniga, 1975: 126–27
- Glotser, V., "Lebedev govorit o risunkakh" [Lebedev speaks about drawings], *Sovetskaia grafika* 7 (Moscow, 1983): 208–22
- Gordeev, F., "Protiv 'levatkoï' shumiki: Trebuem podlinno bol'shevistkoi kritiki" [Against "leftist" fuss: we demand truly Bolshevik criticism], *Smena* 15 (January 17, 1932)
- Gross, V., "Khudozhnik nashikh dnei" [The artist of our days], *Krasnaia gazeta*, evening edition, no. 119, May 2, 1928
- Gross, V., "Pervoe svidanie: O vystavke V. V. Lebedeva (v Vyborgskom dome kul'tury)" [A first meeting: about V. V. Lebedev's exhibition (at the Vyborg House of Culture)], *Krasnaia gazeta*, no. 316, November 16, 1928
- Guschin, A., "V. V. Lebedev," *Vecherniia Krasnaia gazeta*, no. 286, December 10, 1932
- Iankovskii, M., "Po vystavkam: O vystavke V. V. Lebedeva" [At the exhibitions: about the exhibition of V. V. Lebedev], *Leningradskaiia pravda*, no. 123, May 29, 1928
- Kalymyikova, V., "Master detskoï knigi" [Master of the children's book], *Iunyi khudozhnik* 5 (2008): 26–29
- Khol'kina, E., "Zhanry v iskusstve: Animalisty-illustratory detskoï knigi" [The genres of art: animal illustrators of the children's book], *Iskusstvo v shkole* 5 (2005): 20–25
- "Khudozhnik-pedagog: Iubilei zaslužennogo deiatelia iskusstva RSFSR V. V. Lebedeva" [The artist-teacher: the jubilee of the honored art worker of the RSFSR, V. V. Lebedev], *Komsomol'skaia Pravda*, June 3, 1951
- Kovtun, E., "Petrogradskie 'Okna ROSTA'" [Petrograd ROSTA Windows], *Tvorchsetvo* 2 (1968): 8–11
- Kozyreva, N. M., "Lebedev: Bumazhnaia Gladil'shchitsa i drugie" [Lebedev: the paper ironing woman and others], in *Russkii avangard 1910–1920–kh godov: problem kollazha* [Russian avant-garde 1910–1920s: the problem of collage]. Moscow: Nauka, 2005
- Kozyreva, N. M., "O Vladimire Lebedeve" [About Vladimir Lebedev], in *Vladimir Lebedev: Vystavka rabot iz chastnykh sobraniï Peterburga i Moskvyy* [Vladimir Lebedev: exhibition of work from Petersburg and Moscow private collections]. Exh. cat. Saint Petersburg: K. Gallery, 2010: 3–7
- Kozyreva, N. M., "Virtuoz risunka" [A virtuoso of drawing], *Iskusstvo: Prilozhenie k gazeta Pervo sentiabria*, 24 (2001): 8–10
- Kozyreva, N. M., "Vystupitel'naia stat'ia o Lebedev" [Introductory essay about Lebedev], in *Vladimir Vasil'evich Lebedev: zhivopis', grafika 1920–1930–kh iz kollektsii Gosudarstvennogo Russkogo muzeia / Vladimir Wassiljewitsch Lebedew: Malerei, Graphik 1920–1930e Jahre aus der Sammlung des Staatlichen Russischen Museum / Vladimir Vasilyevich Lebedev: Painting, Drawing 1920–1930s from the Collection of the State Russian Museum*. Supplement to catalogue for an exhibition at the State Russian Museum, Saint Petersburg. Saint Petersburg: Palace Editions, 1994: 5–34
- Kozyreva, N. M., "Tema s variatsiiami: Ivan Puni i Vladimir Lebedev" [A theme with variations: Ivan Puni and Vladimir Lebedev], in *Tezisy konferentsii, posviashchennoi itogam nauchno-issledovatel'skoi raboty za 1995 god* [Abstracts of a conference dedicated to scientific research work for the year 1995]. Saint Petersburg: The Russian Museum, 1996: 76–78
- Kreitser, B., "Izdatel'stvo-shkola" [The Publishing House-School], *Detskaia literatura* 4 (1968): 58–60
- Kudriavtseva, L. *Sobesedniki poezii i skazki: Ob iskusstve khudozhnikov detskoï knigi* [Interlocutors of poetry and tales: about the art of children's book artists]. Moscow: Moskovskie uchebniki, 2008: 23–25 (Lebedev's *Alphabet*); 33–36 (S. Marshak's *About the silly little mouse*); 258, 262 (about the depiction of children in the artist's work)
- Kuznetsov, E. D. *L'illustrazione del libro per bambini e l'avanguardia russa*. Florence: Cantini, 1991
- Kuznetsov, E. D., "V. V. Lebedev," in *Iskusstvo knigi, Vypusk 7, 1967: Polveka sovetskoi knizhnoi grafiki* [The art of the book, no. 7, 1967: a half century of Soviet book graphics]. Moscow: Kniga, 1971: 143–44
- Lazo, A., "Vladimir Vasil'evich Lebedev," *Murzilka* 5 (1964)
- Lazo, A. Introduction to *V. Lebedev: Illiustratsii k proizvedeniiam S. Marshaka* [V. Lebedev: illustrations to the works of S. Marshak]. Set of sixteen postcards. Leningrad: Sovetskii khudozhnik, 1966
- "Lebedev, Vladimir Vasil'vich," *Bolshaia sovetskaia entsiklopediia* [Great Soviet encyclopedia]. Vol. 36. Moscow: OZGIZ PCFCP, 1938: 130–31
- Lebedianskii, M. *Russkaia zhivopis' 1920–1930–kh godov: Ocherki* [Russian painting of the 1920s and 1930s: essays]. Moscow: Iskusstvo, 1999: 75–80
- Lemmens, Albert and Serge Stommels. *Russian Artists and the Children's Book 1890–1992*. Nijmegen: LS, 2009
- Levin, A., "Tsirkovye risunki V. Lebedeva" [The circus drawings of V. Lebedev], *Sovetskii tsirk* (September 1960)
- Levitin, E. S. Introduction to *Vladimir Vasil'evich Lebedev "Naturshchitsy"* [Vladimir Vasil'evich Lebedev, *Artist's Models*]. Exh. cat. Department of Prints and Drawings, Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1967.
- Marshak, S., "Pis'ma S. Ia. Marshaka V. V. Lebedevu" [Letters from S. Ia. Marshak to V. V. Lebedev], in *Sobranie sochinenii v 8 tomakh* [Collected works in eight volumes]. By S. Marshak. Vol. 8. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1972: 171–72, 254, 371–72
- Marshak, S., "Zamechatel'nyi khudozhnik" [A splendid artist], *Literatura i zhizn'*, no. 63, May 28, 1961
- Matafonov, V., "Zhivopis' i grafika V. V. Lebedeva" [The paintings and graphics of V. V. Lebedev], *Iskusstvo* 10 (1974): 29–34
- Matafonov, V., "Khudozhnik schast'ia" [The artist of happiness], *Detskaia literatura* 5 (1991): 22–30
- "Maznia vsmesto risunkov: Formalisticheskimi vykrutasami ne mesto v detskoï knige" [Daubing instead of drawings: No room for formalist peculiar shapes in the children's book], *Komsomol'skaia pravda*, no. 37, February 15, 1936
- Messina, Roberto, "I cartelloni di Lebedev nel primo libro sui manifesti della Rivoluzione russa," in *Studi di Biblioteconomia e storia del libro in onore di Francesco Barberi*. Rome, 1976: 407–23
- Messina, Roberto, "V. Lebedev: Sette cicli favolisticici," in *V. Lebedev: Illustratore per l'infanzia*. Exh. cat., Biblioteca Comunale, Rieti, 1982. Rieti: 1982
- Mezernitskii, Iu. and B. Semenov, "Liubimyi khudozhnik" [A beloved artist], *Koster* 1 (1968)
- Milidov, B., "Bol'shie-malen'kim (reportazh)" [From the big people to the little ones (Reportage)], *Ogonek* 5 (1948)
- Misler, Nicoletta, "A Public Art: Caricatures and Posters of Vladimir Lebedev," *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* (Russian/Soviet theme issue) 5 (Summer 1987): 60–75
- Misler, Nicoletta, "Il manifesto ruso," *Rassegna sovietica* (Rome, March–April 1976): 130–45
- Moldavskii, D., "Masterstvo illiustratora: O novoi rabote khudozhnika V. Lebedeva" [Mastery of the illustrator: about the new work by the artist V. Lebedev], *Smena*, 187 (August 9, 1955)
- Moldavskii, D., "Iunost', Sila, Masterstvo" [Youth, power, mastery], *Neva* 6 (1960)
- Moldavskii, D., "Risunki, okrylivshie knigu" [Drawings that inspire a book], *Vechernii Leningrad* 123, May 26, 1961
- Nazarevskaiia, N., "U Lebedeva" [At Lebedev's], *Detskaia literatura* 5 (1991): 30–31
- Neradovskii, P. I., "V. V. Lebedev," in *V. Lebedev*. Exh. cat. State Russian Museum, Leningrad. Leningrad: Russkii muzei, 1928: 5–22
- "O khudozhnikakh-pachkunakh" [About artist-daubers], *Pravda* no. 60, March 1, 1936
- Petrov, V. "Iz istorii detskoï illiustrirovannoi knigi 1920–kh godov" [From the history of the children's illustrated book of the 1920s] in *Iskusstvo knigi*,

Vypusk 3: 1958–1960 [The art of the book, no. 3: 1958–1960]. Moscow: Iskusstvo, 1962

Petrov, V., “Portrety V. Lebedeva” [Lebedev’s portraits], *Tvorchestvo* 6 (1961)

Petrov, V. Introduction to *Vladimir Lebedev: Broshyura dlia Biennale dlia Biennale detskoi knigi v Bratislave* [Vladimir Lebedev: brochure for the Biennale of the Children’s Book in Bratislava]. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1967

Petrov, V. N. Introduction to *Al’bom avtolitografii V. V. Lebedeva “Okhota”* [An album of autolithographs from V. V. Lebedev’s *Hunting*]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1968

Petrov, V. N., “Piat’desiat let leningradskoi knizhnoi grafiki” [Fifty years of Leningrad book graphics], in *Iskusstvo knigi, Vypusk 7: 1967; Polveka sovetskoi knizhnoi grafiki*. [The art of the book, no. 9: 1967; a half century of Soviet book graphics]. Moscow: Kniga, 1971: 63–72

Petrov, V. N. *Vladimir Vasil’evich Lebedev: 1891–1967*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1972

Popova, N. I. Introduction to *Vladimir Vasil’evich Lebedev*. Exh. cat. State Russian Museum, Leningrad. Leningrad: Russkii muzei, 1972: 5–19

Povelikhina, A. and E. Kovtun, “Signs and the Artists of Leningrad’s Detgiz Publishing House,” in *Russian Painted Shop Signs and Avant-Garde Artists*. By A. Povelikhina and E. Kovtun. Leningrad: Aurora Art Publishers, [1991]: 153–64

Punin, N. N. *Russkii plakat 1917–1922*. Vypusk 1, *V. Lebedev*. Petrograd: Strelets, 1922. English/French ed., *Russian Placards / Placard Russe 1917–1922*. Part 1, with cover and 23 lithographed illustrations by V. Lebedev. Petrograd: Strelets / Office of the Russian Telegraph Agency ROSTA / Petersburg Branch of the News of the All-Russia Central Executive Committee (“Izvestiia VTsIK”), 1923

Punin, N. N., “Slonenok” [*The elephant’s child*], *Zhizn’ iskusstva* 15 (1922)

Punin, N. N. *Vladimir Vasil’evich Lebedev*. Leningrad: Komitet popularizatsii khudozhestvennykh izdaniï pri Gosudarstvennoi akademii istorii materialnoi kultury, 1928

Punin, N. N., “V. V. Lebedev (Po povodu vystavki ego proizvedenii)” [V. V. Lebedev (apropos of an exhibition of his work)], *Krasnaia gazeta*, evening edition, no. 161, July 13, 1928

Punin, N. N., “Znachenie kubizma v tvorchestve V. Lebedeva” [The significance of cubism to Lebedev’s creative work], in *V. Lebedev*. Exh. cat. Russian State Museum, Leningrad. Leningrad: Russkii muzei, 1928: 25–47

Pushkarev, V., ed. *V. V. Lebedev: Risunki; Al’bom* [V. V. Lebedev: drawings; an album]. Leningrad: Avror, 1974

Rosenfeld, Alla, “Figuration versus Abstraction in Soviet Illustrated Children’s Books, 1920–1930,” in *Defining Russian Graphic Arts: From Diaghilev to Stalin, 1898–1934*. Ed. Alla Rosenfeld. New Brun-

wick: Rutgers University Press / Jane Vorhees Zimmerli Art Museum, 1999: 166–97

Sadykova, E., “Vnov’ otkrytaia stranitsa Vladimira Lebedeva” [A newly discovered page by Vladimir Lebedev], *Khudozhestvennyi sovet* 5 (2010): 26–29

Saint-Rat, A. L. de, “Children’s Books by Russian Émigré Artists: 1921–1940,” *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* 11 (Winter 1989): 92–105

Samsonov, E., “Tvorchestvo V. V. Lebedeva” [The creative work of V. V. Lebedev], *Ogonek* 34 (1946)

Schmidt, Werner, “Die Rosta-Fenster von Vladimir Lebedew,” *Dresdener Kunstblätter*, no. 10 (Dresden, 1967)

Serebrennikov, Muratov, Geretz, and Vs. Lebedev, “Kleveta na udarnikov: O risunkakh V. Lebedev k knizhke Marshaka ‘Doska sovremnovania’” [Slander on shockworkers: about Vladimir Lebedev’s drawings for Marshak’s book *The Competition Board*], *Leninskie iskry*, no. 2, January 9, 1932

Shantyko, N. *Kogda stikhi druzham s kartinkami* [When poetry befriends pictures]. Moscow: Malyshev, 1983

Steiner, Evgeny. *Stories for Little Comrades: Revolutionary Artists and the Making of Early Soviet Children’s Books*. Trans. Jane Ann Miller. Seattle: University of Washington Press, 1999

Sushanskaia, V., “V. V. Lebedev kak khudozhnik detskoi knigi” [V. V. Lebedev as a children’s book artist], in *O literature dlia detei* [About literature for children]. 3rd ed. Leningrad: Detgiz, 1958: 139–62

“V. V. Lebedev (Kratkaia spravka o khudozhnike)” [V. V. Lebedev (a brief inquiry about the artist)], *Tvorchestvo* 9 (1935)

Vereiskii, O., “Dlia samykh malen’kikh” [For the very smallest], *Ogonek* 1 (1951)

“Vladimir Vasil’evich Lebedev: 1891–1967” (Obituary), *Iskusstvo* 3 (1968): 79

Vlas’ev, N. M., “Zhenskii portrety V. V. Lebedeva” [Women’s portraits by V. V. Lebedev], *Tvorchestvo* 5 (1937)

Vlasov, V. A., “Veselyi khudozhnik: Iz zapisei Vlasova” [The happy artist: from Vlasov’s writings] in *Panorama Iskusstva, Vypusk 6* [Panorama of the arts, no. 6]. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1983: 247–63

Voinov, V. V., “V. Lebedev (K vystavke ego kartin v Russkom muzee, Leningrad)” [V. Lebedev (on the exhibition of his pictures at the Russian Museum, Leningrad)], *Krasnaia panorama* 20 (1928)

Voinov, V. *Vystavka V. V. Lebedeva* [The exhibition of V. V. Lebedev]. Leningrad: Komitet popularizatsii khudozhestvennykh izdaniï pri Gosudarstvennoi Akademii istorii material’noi kul’tury, 1928

White, Stephen. *The Bolshevik Poster*. New Haven: Yale University Press, 1988: 83–89

Yasen, Yelena, “The Development of Children’s Book Illustration in Postrevolutionary Russia,” *Design Issues* 8, no. 1 (Autumn 1991): 57–66

Z[ozulia], Ef[im], “O risunkakh V. Lebedeva” [About the drawings of V. Lebedev], *Prozhektor* 16 (1924): 22–25

EXHIBITION CATALOGUES (In chronological order)

Individual Exhibitions

V. Lebedev. Ed. V. N. Anikieva. State Russian Museum, Leningrad. Leningrad: Izdatel’stvo Gosudarstvennogo Russkogo muzeia, 1928. Catalogue of V. Lebedev’s works from 1920–1928, with essays by P. I. Neradovskii, “V. V. Lebedev,” and N. N. Punin, “Znachenie kubizma tvorchestve V. Lebedeva” [The Significance of Cubism to Lebedev’s Creative Work]

V. V. Lebedev: “Naturshchitsy” [V. V. Lebedev: Artist’s Models]. Intro. E. Levitin. State Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1967

Vladimir Vasil’evich Lebedev. Intro. N. I. Popova. State Russian Museum, Leningrad. Leningrad: Russkii muzei, 1972

V. Lebedev: *Illustratore per l’infanzia*. Biblioteca Comunale, Rieti, 1982. Rieti, 1982

W. W. Lebedew: *Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Illustrationen, Plakate: Ausstellung in den Räumen der Akademie der Künste der DDR im Marstall / Akademie der Künste der UdSSR unter Mitarbeit des Staatlichen Russischen Museums, Leningrad*. Akademie der Künste der DDR, Berlin, October–November, 1986. Berlin: Die Akademie, 1986

Vladimir Vasil’evich Lebedev: *zhivopis’, grafika 1920–1930-kh iz kolektsii Gosudarstvennogo Russkogo muzeia / Vladimir Vasil’evich Lebedev: Malerei, Graphik 1920–1930e Jahre aus der Sammlung des Staatlichen Russischen Museum / Vladimir Vasil’evich Lebedev: Painting, Drawing 1920–1930s from the Collection of the State Russian Museum*. Exh. cat. and supplement, State Russian Museum, Saint Petersburg. Saint Petersburg: Palace Editions, 1994

Vladimir Lebedev: *Vystavka rabot iz chastnykh sobranii Peterburga i Moskvy* [Vladimir Lebedev: exhibition of work from Petersburg and Moscow private collections]. Ed. I. Dvornikov. Saint Petersburg: K. Gallery, 2010

Group Exhibitions

Vystavka risunkov i estampov v zalakh Imperatorskoi Akademii khudozhestva [Exhibition of drawings and prints in the halls of the Imperial Academy of the Arts]. Imperial Academy of the Arts, Retrospective Department, December 1909–January 1910. Saint Petersburg, 1910

Vystavka sovremennoi russkoi zhivopisi i rusunka [Exhibition of contemporary Russian painting and drawing]. Artistic Office of N. E. Dobychina, Petrograd. Petrograd, 1918

Katalog russkogo otdela Mezhdunarodnoi knizhnoi vystavki vo Florentsii v 1922 g. [Catalogue of the Russian section of the International Book Exhibition in Florence, 1922]. Moscow/Petrograd: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1923

Erste Russische Kunstausstellung. Berlin: Van Diemen Gallery, 1922

Vystavka eskizov teatral'nykh dekoratsii i rabot masterskikh instituta za 1918–1922 gg. [Exhibition of sketches for theater decoration and work by the masters of the Institute from 1918–1922]. People's Commissariat of Enlightenment, Academic Center, Decorative Institute, Petrograd. Petrograd, November 1922. Catalogue with essays by L. Zheverzhev, N. N. Punin, and G. Stebnishchvov

Katalog vystavki kartin khudozhnikov Petrograda vseh napravlenii za 5–letnii period deiatel'nosti. 1918–1922 gg. [Catalogue of Exhibition of Paintings by Petrograd Artists of All Tendencies for a five year period of activity: 1918–1922.] Academy of Arts, Petrograd. Petrograd, 1923

L'Art décoratif et industriel de l'U.R.S.S. Catalogue for the Soviet section of the Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, Paris, April–October, 1925. Moscow: Comité de la Section de l'U.R.S.S. à l'exposition internationale des arts décoratifs Paris, 1925

Katalog risunkov gruppy khudozhnikov: Bruni L. A., Kupreianov N. N., Lebedev V. V., L'vov P. I., Miturich P. V., Tatlin V. E., Trysa N. A. [Catalogue of drawings by a group of artists: L. A. Bruni, N. N. Kupreianov, V. V. Lebedev, P. I. L'vov, P. V. Miturich, V. E. Tatlin, N. A. Trysa]. State Tsvetkov Gallery, Moscow, 1925

Vystavka iskusstva novoi Rossii [Exhibition of the art of new Russia]. Exh. cat. for *Vystavka sovetskogo iskusstva* [Exhibition of Soviet Art], Tokyo, Osaka and Nagoya. Tokyo, 1927. In Japanese

Vsesoiuznaia poligraficheskaia vystavka: Putevoditel' [All-Union Polygraphic Exhibition: guide.] All-Union Agricultural Exhibition, Main Building, Moscow. Moscow: Publication of the Committee of the All-Union Polygraphic Exhibition, 1927. Contributions from A. I. Illarionov, El Lissitzky, K. S. Tikhonova, S. B. Telingater, V. R. Kugel', B. A. Mantashev, R. F. Kibbel', M. I. Krichevskii

Russkii risunok za desiat' let Oktiabr'skoi revoliutsii: Katalog priobretenii galerei, 1917–1927 [Russian drawing for the tenth anniversary of the October Revolution: catalogue of acquisitions to the gallery, 1917–1927]. Intro. A. B. Bakushinskii. State Tretyakov Gallery, Moscow. Moscow, 1928. With brief biographies of the artists

Vystavka khudozhestvennykh proizvedenii k desiatiletнему iubileiu Oktiabr'skoi revoliutsii. [Exhibition of artistic works for the tenth anniversary of the October Revolution]. VKHUTEMAS, Moscow, January 8, 1928. Moscow: Publication of the Exhibition Committee, 1928

Europäische Buchkunst der Gegenwart. PRESSA, Internationale Presse-Ausstellung, Cologne, Germany,

May–October 1928. Leipzig: Verlag Rudolf Schick / Verein Deutsche Buchkünstler, 1928. With essay by K. Tikhonova, "Buchkunst in der UdSSR"

XVI Biennale di Venezia, Venice, 1928

Katalog: Obshchestvo im. A. I. Kuindzhi, AKhRR, "Krug," "4 iskusstva," Shkola Filonova. [Catalogue: the A. I. Kuindzhi Society, Association of Artists of Revolutionary Russia, "The Circle," "The 4 Arts," School of Filonov]. Exh. cat. for *Vystavka kartin i skulptury: Sovremennye leningradskie khudozhestvennye gruppirovki* [Exhibition of paintings and sculptures: contemporary Leningrad artistic groups], Leningrad. Leningrad, 1928–1929. With essays by N. Gordon and V. Denisov

Katalog vystavki sovremennoi grafiki [Catalogue of an exhibition of contemporary graphics]. State Museum of Armenia, Artistic Department, Erevan, 1929. Published in Russian and Armenian editions *Grafiek en boekkunst uit de Sovjet-Unie.* Stedelijk Museum, Amsterdam, April 21–May 13, 1929. Amsterdam: Genootschap Nederland-Nieuw-Russland, 1929

Le livre d'enfant en U.R.S.S. Paris: Éditions Bonaparte, 1929

Katalog vystavki zhivopisi, risunka, kino-foto, poligrafii i skulptury na temu "Zhizn' i byt detei Sovetskogo Soiuza: Deti v iskusstve" [Catalogue of an exhibition of painting, drawing, film, photography, printed work and sculpture on the theme "the life and everyday living of children of the soviet union: children in art"], August 1929. Moscow: Glaviskusstvo, 1929

Katalog priobretenii Gosudarstvennoi komissii po priobriteniiam proizvedenii izobrazitel'nykh iskusstv za 1928–1928 gg. [Catalogue of acquisitions realized by the State Commission for the Acquisition of Works of Art from 1928 to 1929] F. E. Dzerzhinskii Agricultural Workers Club, Moscow, 1930. Moscow: Narkompros RSFSR / Sovet po delam iskusstva i literatury / Glaviskusstvo, 1930

Sovetskoe iskusstvo [Soviet Art]. Exh. cat. for *First Exhibition of Fine Art of the USSR*, Stockholm, March–April, 1930; Oslo; Berlin. 1930

Katalog der Ausstellung Sowjetmaler: Gemälde, Plastik, Grafik. Rooms of the Berlin Secession, Berlin, July 1930. Berlin: Gesellschaft der Freunde des Neue Russland, 1930

Russische Kunst von Heute. Künstlerbund Hagen, Vienna, October–November 1930. Vienna, 1930

Katalog antiimperialisticheskoi vystavki, organizovannoi FOSKh (Federatsiia ob"edinenii sovetskikh khudozhnikov) [Catalogue of the Anti-Imperialist Exhibition, Organized by FOSKh (Federated Associations of Soviet Artists)]. Pavilion of the Gorky Central Park of Rest and Culture, Moscow, August 1–September 15, 1931. Moscow/Leningrad: Ogiz-Izogiz, 1931

Khudozhniki RSFSR za 15 let: Katalog iubileinoi vystavka; zhivopis', grafika i skulptura [Artists of the RSFSR for fifteen Years: catalogue of an anniversary

exhibition; painting, graphics, and sculpture]. State Russian Museum, Leningrad, November 13, 1932. Leningrad: Gos. Russkii Muzei, 1932

Khudozhniki RSFSR za XV let (1917–1932): Zhivopis', skulptura, plakat, karikatura, grafika. [Artists of the RSFSR for fifteen years (1917–1932): painting, sculpture, posters, caricature, graphics]. Exh. cat. for *Plakat i karikatura* [Posters and caricature], State Tretyakov Gallery, Moscow. Moscow, 1933

Khudozhniki RSFSR za XV let (1917–1932): Zhivopis', skulptura, plakat, karikatura, grafika. [Artists of the RSFSR for 15 Years (1917–1932): Painting, Sculpture, Posters, Caricature, Graphics]. Exh. cat. for *Grafika* [Graphics]. State Tretyakov Gallery, Moscow. Moscow, 1934

Khudozhniki sovetskogo teatra za XVII let (1917–1934): Makety, eskizy dekoratsii i kostiumov; katalog vystavki teatral'no-dekoratsionnogo iskusstva [Artists of the Soviet theater for seventeen years (1917–1934): models, sketches for decorations and costumes; catalogue of an exhibition of theatrical decorative art.] State Historical Museum, Moscow. Moscow: Vsekokhudozhnik, 1935

Vystavka kartin leningradskikh khudozhnikov v Moskve [Exhibition of paintings by Leningrad artists in Moscow]. Exhibition Hall of Vsekokhudozhnik, Moscow. Moscow, 1935

Katalog pervoi vystavki leningradskikh khudozhnikov [Catalogue of the first exhibition of Leningrad artists]. State Russian Museum, Leningrad. Leningrad, 1935

Khudozhniki sovetskogo teatra (1917–1935): Katalog teatral'nogo-dekoratsionnogo iskusstva. [Artists of the Soviet theater (1917–1935): catalogue of theatrical decorative art (1917–1935)]. State Russian Museum, Leningrad. Leningrad, 1936

Vystavka sovetskoi illiustratsii k khudozhestvennoi literature za V let (1931–1936. "Academia", Goslitizdat, Detizdat, Detizdat TsK VLKSM, "Molodaia gvardiia", "Sovetskii pisatel'") [Exhibition of five years of Soviet illustrations to artistic literature: Academia, Goslitizdat, Detizdat, Detizdat TsK VLKSM, Molodaia gvardiia, Sovetskii pisatel']. State Museum of Fine Arts, Moscow, 1936. Moscow, 1936

Vystavka sovetskoi tsvetnoi graviury [Exhibition of Soviet color graphics]. State Museum of New Western Art, Moscow, 1937. Moscow, 1937

Industriia sotsializma: vsesoiuznaia khudozhestvennaia vystavka: Katalog vystavki [Industry of Socialism: the All-Union Artistic Exhibition; catalogue of the exhibition]. Exhibition Hall of Vsekokhudozhnik, Moscow, March 18. Moscow: Iskusstvo, 1939

VI vystavka proizvedenii leningradskikh khudozhnikov: Zhivopis', skulptura, grafika [Sixth exhibition of works of Leningrad artists: painting, sculpture, graphics]. Leningrad Branch of the Union of Soviet Writers, Leningrad, 1940. Leningrad, 1940

Vystavka luchshikh proizvedenii sovetskikh khudozhnikov [Exhibition of the best works of Soviet

- artists]. State Tretyakov Gallery, Moscow. Moscow, 1941
- Peredvizhnaia vystavka proizvedenii sovetskogo iskusstvo: Zhivopis', grafika* [Travelling exhibition of works of Soviet art: painting, graphics]. Donetsk, 1941. Moscow/Leningrad: Iskusstvo, 1941
- Vystavka sovetskoi knizhnoi grafiki* [Exhibition of Soviet book graphics]. Intro. and ed. P. Kornilov. Kalinin Region Picture Gallery, 1941. Kalinin, 1941
- Vystavka "Raboty leningradskikh khudozhnikov v dni Velikoi Otechestvennoi voiny"* [The exhibition "The work of Leningrad Artists during the Great Patriotic War"]. Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, 1942. Moscow/Leningrad: Iskusstvo, 1942
- Geroicheskie front i tyl: Vsesoiuznaia khudozhestvennaia vystavka, 1943/XI–1944/X* [The heroic front and rear: All-Union Artistic Exhibition, November 1943–October 1944. [State Tretyakov Gallery]: Moscow, 1945
- Vystavka sovetskoi zhivopisi i grafiki* [Exhibition of Soviet painting and graphics]. State Museum of Latvian and Russian Art, Riga, May 20–June 25; House of the Arts, Tallin, July 21, 1945. Riga, 1945
- Vystavka zhivopisi i grafiki sovetskikh khudozhnikov* [Exhibition of painting and graphics by Soviet artists]. Tbilisi, 1946
- Peredvizhnaia vystavka zhivopisi i grafiki sovetskikh khudozhnikov* [Travelling exhibition of painting and graphics by Soviet artists]. Krasnodar Artistic Museum named for Lunacharskii, Krasnodar. Krasnodar: Kraevoe knigoizdatel'stvo, 1947
- Vystavka sovetskoi grafiki* [Exhibition of Soviet graphics]. Warsaw, Stalinogrod [Katowice], Krakow, 1954. Moscow, 1954
- Vystavka proizvedenii sovetskikh khudozhnikov iz sobraniia Gosudarstvennoi Tret'iakovskoi galerei: Zhivopis', skulptura, grafika; 300–letie vossoedinenii Ukrainy s Rossiei* [Exhibition of works by Soviet artists from the collection of the State Tretyakov Gallery: painting, sculpture, graphic art; 300th anniversary of the reunification of Ukraine with Russia]. Kiev State Museum of Fine Arts, Kiev, 1954; Kharkiv, 1955. Moscow, 1954
- Ausstellung sowjetische Graphik*. Berlin, Leipzig, Rostock, 1955. Berlin: Central House of German-Soviet Friendship, 1955
- Vystavka proizvedenii khudozhnikov RSFSR 1955 goda: Zhivopis', skulptura, grafika, prikladnoe iskusstvo*. Katalog. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1955 [Exhibition of art from the Union of Soviet Socialist Republics, 1955: painting, sculpture, graphic art, posters and decorative arts]. State Tretyakov Gallery; Dom Khudozhnika [House of the Artist]; Hall of the Union of Artists of the USSR, Moscow, 1955. Moscow: 1955
- XXVIII Biennale di Venezia*. Venice, 1956
- Dvesti let Akademii khudozhestv SSSR: Katalog vystavki* [200 years of the Academy of Arts of the USSR]. Scientific Research Museum of the Academy of Arts of the USSR, Leningrad. Moscow: Iskusstvo, 1958
- Vystavka sovetskoi graviury* [Exhibition of Soviet prints] Gorky State Art Museum, Gorky, 1958. Moscow, 1958
- Plakat i satira za 40 let v proizvedeniakh moskovskikh khudozhnikov: Katalog vystavki plakata; Katalog vystavki satiry* [Forty years of the poster and satire in the work of Moscow artists: catalogue of a poster exhibition; catalogue of a satire exhibition]. Exhibition Hall of the Moscow Association of the Union of Soviet Artists, Moscow. Moscow, 1958
- Agitatsionno-massovoe iskusstvo pervykh let Oktiabr'skoi revoliutsii* [Agitational-mass art of the first years of the October Revolution]. Moscow, Leningrad. Moscow, 1967
- Vladimir Lebedev: Broshyura dlia Biennale detskoj knigi v Bratislave* [Vladimir Lebedev: brochure for the Biennale of the Children's Book in Bratislava]. BIB-67, Bratislava. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1967
- 50 Years of Painting USSR*. The National Museum of Modern Art, Tokyo, 1967. Tokyo, 1967
- Petrogradskie "Okna ROSTA"* [Petrograd ROSTA Windows]. Ed. A. V. Chistiakova. State Russian Museum, Leningrad, 1968. Leningrad: Gosudarstvennyi Russkii muzei, 1968. With essays by E. Kovtun and A. Chistiakova
- Piat' desiat let Leningradskoi knizhnoi grafiki* [Fifty years of Leningrad book graphics]. Intro. V. Petrov. Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1969
- IX vystavka proizvedenii chlenov Akademii khudozhestv: Zhivopis', Skulptura, Grafika* [Ninth exhibition of works by members of the Academy of Arts: painting, sculpture, graphics]. Academy of Fine Arts of the USSR, Moscow. Moscow: Iskusstvo, 1969
- Russkii i sovetskii natiurmort* [The Russian and Soviet still life]. State Russian Museum, Leningrad, 1969. Leningrad, 1969
- Vystavka "Sovetskaia zhivopis' i skulptura iz sobraniia Gosudarstvennogo Russkogo muzeia"* [The exhibition Soviet painting and sculpture from the collection of the State Russian Museum]. Petrozavodsk, 1971. Leningrad, 1971
- Vystavka proizvedenii chlenov Akademii khudozhestv SSSR: K 25–letii preobraovaniia Vserossiiskoi akademii khudozhestv v Akademiiu khudozhestv SSSR; Zhivopis' Skulptura, Grafika* [Exhibition of works by members of the Academy of Arts of the USSR: for the 25th anniversary of the reorganization of the All-Russian Academy of Arts into the Academy of Arts of the USSR; painting, sculpture, graphics] Academy of the Fine Arts of the USSR, Moscow, 1973. Moscow, 1974
- Knizhnye oblozhki russkikh khudozhnikov XX veka* [Book covers by Russian artists of the twentieth century]. Leningrad, 1977. Leningrad, 1977
- Vystavka novykh postuplenii: Sovetskaia zhivopis'* [Exhibition of new acquisitions: Soviet painting.] Leningrad, 1978. Leningrad, 1981
- Sovetskaia grafika v chastnykh sobraniakh Leningrada* [Soviet graphics in Leningrad private collections]. Leningrad, 1979. Leningrad, 1979
- Paris–Moscou: 1900–1930; Arts plastiques, arts appliqués, et objets utilitaires, architecture-urbanisme, agitprop, affiche, theater-ballet, literature, musique, cinema, photo creative*. Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris, 1979; Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, 1981. 2 vols. Paris: Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris, 1979; Moscow, 1981
- Pervaia Vsesoiuznaia vystavka knizhnoi illiustratsii* [First All-Union exhibition of book illustration]. Union of Artists of the USSR, Central House of the Artist, Moscow. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1980
- Art and Revolution*. The Seibu Museum of Art, Tokyo, 1982. Tokyo, 1982. Editions in Russian, Japanese, and English
- 225 let Akademii khudozhestv SSSR: Zhivopis', skulptura, arkhitektura, grafika, teatr, derkorats. iskusstvo, dekor. –prikl. iskusstvo, dokumenty, izdaniia* [225 years of the Academy of Arts of the USSR: painting, sculpture, architecture, graphics, theater, decorative and applied arts, documents, publications]. Moscow, 1983–1984. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1983; 1985 (2nd ed., 2 vols.)
- Russische und Sowjetische Kunst: Tradition und Gegenwart; Werke aus sechs Jahrhunderten*. Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen und Städtische Kunsthalle, Düsseldorf; Stuttgart, 1984; Hannover, 1985. Düsseldorf: Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen und Städtische Kunsthalle, 1984
- Sowjetische Malerei 1919–1980*. Kunsthalle Mannheim, Mannheim, 1985. Mannheim, 1985
- Arte contemporanea sovietica 1918–1985*. Genoa, 1986. Genoa, 1986
- Muveszet es Forradalom: Orosz–Szovjet Muveszet, 1910–1932 / Art and Revolution: Russian and Soviet Art, 1910–1932*. Palace of Exhibitions, Budapest, 1987–1988; Museum für Angewandte Kunst, Vienna, 1988. Budapest, 1987
- Iz sobraniia B. N. Okuneva: Russkoe i sovetskoe iskusstvo* [From the collection of B. N. Okunev: Russian and Soviet art]. State Russian Museum, Leningrad. Leningrad, 1987
- Sovetskoe iskusstvo 20–30–kh gg.* [Soviet Art of the 1920s–1930s]. State Russian Museum, Leningrad, 1988. Leningrad, 1988
- Russian and Soviet Paintings 1900–1930: Selections from the State Tretyakov Gallery, Moscow, and the State Russian Museum, Leningrad*. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, D. C. Washington, D. C., 1988

- A Muvesz a Valtozo Vilagban: XVIII–XX Muzeum gyujtemenyebol* [The artist in a changing world] Magyar Nemzeti Galéria, Budapest; Prague, 1988–1989
- Dada and Constructivism*. The Seibu Museum of Art, Tokyo; Seibu Tsukashin Hall, Amagasaki; Modern Art, Kamakura, 1988–1989. Tokyo: The Tokyo Shim-bun, 1988
- Arte e scienza nella Perestrojka*. Rome, 1989. Rome, 1989
- Avangarde Neuvostotaidetta 1920–1930 / Soviet Art 1920–1930*. Helsinki, 1989. Leningrad: State Russian Museum, 1989
- Russische Avantgarde 1910–1930 aus sowjetischen und deutschen Sammlungen*. Wilhelm Lembruck Museum, Duisburg, 1990. Duisburg, 1990
- Avangard i russkoe iskusstvo 1900–1920-kh gg.* [Avant-Garde and Russian Art, 1900–1920s]. Marui Imai Sapporo Gallery, Sapporo, 1992. Sapporo, 1992
- The Great Utopia: The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915–1932*. Schirn Kunsthalle, Frankfurt; Stedelijk Museum, Amsterdam; Solomon R. Guggenheim Museum, New York; State Tretyakov Gallery, Moscow, 1993. New York: Guggenheim Museum, 1992
- Agitation zum Glück: Sowjetische Kunst der Stalinzeit*. Documenta-Halle, Kassel, 1993–1994; State Russian Museum, Saint Petersburg, 1994; Prague, 1994; Turku, 1995; Stockholm, 1996. Bremen: Temmen, 1994
- Russische avant-garde, 1900–1930: schilderijen uit het Russisch Staatsmuseum, Sint-Petersburg: tentoonstellingscatalogus/Avant-garde russe, 1900–1930: des peintures du Musée de l'Etat russe, Saint-Petersbourg: catalogue de l'exposition/Russian avant-garde, 1900–1930: paintings from the State Russian [sic] Museum, St. Petersburg: catalogue of the exhibition Russische avant-garde, 1900–1930: schilderijen uit het Russisch Staatsmuseum, Sint-Petersburg*. Hessenhuis, Antwerp, November 11, 1993–January 30, 1994. Antwerp: 1993
- Russische Avantgarde und Volkskunst*. Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, Baden-Baden; State Russian Museum, Saint Petersburg. Stuttgart: Verlag Gerd Hatje, 1993
- Mansurov i ego krug* [Mansurov and his circle]. State Russian Museum, Saint Petersburg, 1995. Saint Petersburg, 1995
- Il tempo delle illusioni: Arte russa degli anni venti*. Palazzo Ducale, Genoa. Milan: Charta, 1995
- Staatliches Russisches Museum, Saint Petersburg: Die grossen Sammlungen III. Kunst- und Kulturschichten Rußlands in Werk und Bild*. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn. Bonn: Gantz Verlag, 1995
- The Beauty of Russian Women of 15th–20th Centuries*. Marui Imai Sapporo Gallery, Sapporo. Sapporo, 1995. Editions in English and Japanese
- Livres d'enfants russes et soviétiques, 1917–1945: Dans les collections de l'Heure joyeuse et dans les bibliothèques françaises*. Paris, 1997
- Krasnyi tsvet v russkom iskusstve* [The color red in Russian art]. State Russian Museum, Saint Petersburg. Saint Petersburg: Palace Editions, 1997
- Muzei v muzee: Russkii avangard iz kollektcii Muzeia khudozhestvennoi kul'tury v sobranii Gosudarstvennogo Russkogo muzeia* [The museum within the museum: the Russian avant-garde from the collection of the Museum of Artistic Culture in the collection of the State Russian Museum]. State Russian Museum, Saint Petersburg, 1998. Saint Petersburg: Palace Editions, 1998
- Dary i priobreteniia, 1988–1998*. [Gifts and Acquisitions, 1988–1998.] Saint Petersburg: State Russian Museum, 1998–1999
- Defining Russian Graphic Arts: From Diaghilev to Stalin, 1898–1934*. Jane Vorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers University, New Brunswick, 1999. New Brunswick: Rutgers University Press; Jane Vorhees Zimmerli Art Museum, 1999
- Russkii futurism i David Burljuk* [Russian futurism and David Burljuk]. State Russian Museum, Saint Petersburg, 2000. Saint Petersburg, 2000
- Painting Revolution: Kandinsky, Malevich and the Russian Avant-Garde*. Phoenix Art Museum, Phoenix; Chicago Cultural Center, Chicago; Portland Art Museum, Portland, Oregon; Frederick R. Weisman Art Museum, Minneapolis; Bass Museum of Art, Miami Beach, 2000–2001. Bethesda: Foundation for International Art Education, 2000
- Portret v Rossii: XX vek* [The portrait in Russia: twentieth century]. Saint Petersburg: State Russian Museum, 2001. For full itinerary see www.fiae.org/tourprevious1.html
- Rowell, Margit, and Deborah Wye. *The Russian Avant-Garde Book 1910–1934*. The Museum of Modern Art, New York, March 28–May 21, 2002; Louisiana Museum of Art, Copenhagen, October 25, 2002–January 19, 2003; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, February 11–May 4, 2003; Museum für Angewandte Kunst, Frankfurt am Main, September 24, 2003–January 25, 2004. New York: The Museum of Modern Art; London: Thames and Hudson, 2002
- 500 Anos de Arte Russa*. Oca do Parque do Ibirapuera, São Paulo. São Paulo: Banco de la República, 2002
- Portret zheny khudozhnika* [Portrait of the artist's wife]. Moscow/Saint Petersburg, 2002–2003. Saint Petersburg: Palace Editions, 2002
- Posters in Utopia: Graphic Design around Movements of Russian Constructivism*. Kawasaki City Museum; Yamagata Museum of Art; Hamamatsu Municipal Museum of Art; Niigata City Art Museum, Japan, 2003–2004
- La Russie et les avant-gardes*. Saint-Paul-de-Vence: Fondation Maeght, 2003
- Gorod i gorozhane* [The City and City People]. State Russian Museum, Saint Petersburg, 2003. Saint Petersburg: Palace Editions, 2003
- Kandinsky e l'anima russa*. Verona: Galeria d'Arte Moderna Palazzo Forti, 2005
- Russia! Nine Hundred Years of Masterpieces and Master Collections / ¡Russia!, Novcientos años de obras maestras y colecciones magistrales*. Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 2005; Museo Guggenheim Bilbao, Bilbao, 2006. New York: Solomon R. Guggenheim Foundation; Bilbao: FMGB Museo Guggenheim, 2005. Editions in English and Spanish
- The Avant-Garde: Before and After*. Exhibition in conjunction with the Europalia-Russia Festival, Palais de Beaux-Arts, Brussels, 2005. Saint Petersburg: Palace Editions, 2005
- Kollazh v Rossii: XX vek* [Collage in Russia: the twentieth century]. State Russian Museum, Saint Petersburg, 2005–2006. Saint Petersburg: Palace Editions, 2005
- Venera sovetskaia: K 90-letiiu Velikoi Oktiabrskoi sotsialisticheskoi revoliutsii* [The Soviet Venus: for the 90th anniversary of the great October Socialist Revolution]. State Russian Museum, Saint Petersburg, 2008. Saint Petersburg: Palace Editions, 2007
- Bor'ba za znamiia: Sovetskoe iskusstvo mezhdru Trotskim i Stalinym, 1926–1936* [Battle for the flag: Soviet art between Trotsky and Stalin, 1926–1936]. Novyi Manezh Exhibition Hall, Moscow, 2008. Moscow: Izdatel'skaia programma Muzeia sovremennogo iskusstva, 2008
- Los juguetes de la vanguardia*. Museo Picasso Málaga, October 4, 2010–January 30, 2011. Malaga: Museo Picasso Málaga, 2010
- Russian constructivist posters of the 1920s and 1930s*. International Poster and Graphic Arts Festival of Chaumont, Chaumont, France, 2010
- Promesas de futuro: Blaise Cendrars y el libro para niños en la URSS/1926–1929*. MuVIM, Valencia, 2011. Valencia: Pentagraf Editorial, 2011

BOOKS ILLUSTRATED BY LEBEDEV (In chronological order)

1918

Lev i byk: Arabskaia skazka [The lion and the ox: an Arabian story], adapted by S. S. Kondrushkin, Petrograd: Ogni, 1918. — *The Lion and the Ox, an Old Arabian Story*, New York: Macmillan, 1932

Walter Scott, *Ivanhoe*, Petrograd: Parus, 1918

Anna Radlova, *Soty: Kniga stikhov* [Honeycomb: a book of poems], Petrograd: Fiametta, 1918

1919

Nicolai Vasil'evich Gogol, *Nos. Koliaska* [The nose. The carriage], Petrograd: Literaturno-izdatel'skii otdel narodnogo kommissariata po prosveshcheniiu, 1919

1922

V. V. Lebedev, *Priklucheniia Chuch-lo* [The adventures of the scarecrow], Petrograd: Epokha, 1922

Rudyard Kipling, *Slonenok* [The Elephant's Child], trans. K. Chukovskii, Petrograd: Epokha, 1922. — Published in verse translation by S. Marshak, Leningrad: GIZ, 1926; 2nd ed., Moscow/Leningrad: GIZ, 1929; 3rd ed., Moscow/Leningrad: GIZ, 1930. —lu. Gerchuk, ed., Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1973. —English edition, *Elephant's Child*, trans. Kornei Chukovskii, Petrograd: Epokha, 1922

1923

Medved' [The bear], Petrograd: Mysl', 1923

Tri kozla [Three goats], Moscow: Mysl', 1923

Zolotoe iaichko: Skazka [The golden egg: a tale], Petrograd: Mysl', 1923

1924

Zaits, petukh i lisa: Skazka [The hare, the rooster, and the fox: a tale], Petrograd: Mysl', 1924

1925

V. V. Lebedev, *Okhota* [Hunting], Moscow/Leningrad: Raduga, 1925

S. Marshak, *Morozhenoe* [Ice cream], Moscow/Leningrad: Raduga, 1925; 2nd ed., Moscow: Raduga, 1926; 3rd ed., Moscow/Leningrad: Molodaia gvardiia, 1929. —lu. Gerchuk, ed., Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1977. —Dutch edition in a single book with Marshak's *Tsirk* [Circus], The Hague: De Baanbreker N. V. Serviré, [early 1930s]. —French and Dutch editions in a single volume, with Marshak's *Tsirk*, Brussels: L'eglantine/De Wilde Roos, [early 1930s]

S. Marshak, *Vchera i segodnia* [Yesterday and Today], Moscow/Leningrad: Raduga, 1925; 2nd ed., Leningrad/Moscow: Raduga, n.d.; 3rd ed., Moscow/Leningrad: GIZ, 1928; 4th ed., Moscow/Leningrad: GIZ, 1930; 5th ed., Moscow/Leningrad: OGIZ–Molodaia gvardiia, 1931; 6th ed., Leningrad: Detgiz, 1935

S. Marshak, *O glupom myshonke* [About the silly little mouse], Leningrad/Moscow: Raduga, 1925; 2nd ed., Leningrad: Raduga, 1926; 3rd ed., Moscow/Leningrad: GIZ, 1928; 4th ed., Moscow/Leningrad: GIZ, 1930; 5th ed., Moscow/Leningrad: OGIZ–Molodaia gvardiia, 1931; 6th ed., Leningrad: Detgiz, 1934; 7th ed., Leningrad: Detgiz, 1935; 8th ed., Moscow/Leningrad: Detizdat, 1936; 9th ed., Moscow/Leningrad: Detizdat, 1937; 10th ed., Moscow: izd-vo Detskoi literatury TsK VLKSM, 1939; 11th ed., Moscow: Poligraficheskaiia fabriki Moskvoretskogo raiona, Raipromtresta, 1945; 12th ed., Moscow/Leningrad: Detgiz, 1948. —lu. Gerchuk, ed., Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1982

S. Marshak, *Tsirk* [Circus], Leningrad/Moscow: Raduga, 1925; 2nd ed., Leningrad/Moscow: GIZ, 1928; Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1974. —lu. Gerchuk, ed., Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1975. Moscow: Detskaia literatura, 1964, 1968, new illustrations. —Dutch edition, *Circus*, The Hague: De Baanbreker N. V. Serviré, [early 1930s]. —English edition, *The Circus*, trans. Irina Zheleznova, Moscow: Progress,

n.d. —Spanish edition, *El circo*, trans. María Canovas, Moscow: Progress, 1975

V. Lebedev, *Azbuka* [Alphabet], Leningrad: GIZ, 1925

1926

S. Marshak, *Bagazh* [Baggage], Leningrad: Raduga, 1926; 2nd ed., Leningrad: Raduga, 1927; 3rd ed., Moscow/Leningrad: GIZ, 1929; 4th ed., Moscow/Leningrad: GIZ, 1929; 5th ed., Moscow/Leningrad: GIZ, 1930; 6th ed., Moscow/Leningrad: OGIZ–Molodaia gvardiia, 1931; 7th ed., Leningrad: Lendetgiz, 1934; 8th ed., Leningrad: Lendetgiz, 1935; 10th ed., Moscow/Leningrad: Detizdat, 1936. —S. Marchak and V. Lebedev, *Bagages*, Leningrad: Mezhdunarodnaia kniga, n.d. [ca. 1938]; Moscow: Detgiz, 1955; Moscow: Detgiz, 1959; Moscow: Detgiz, 1962; Moscow: Detskaia literatura, 1965. —Edition in Ukrainian, Leningrad/Kharkiv: Knigospilka, 1927. —Edition in French, *Bagages*, Moscow: Progress, 1973. —Edition in Russian and Indonesian, Moscow: Progress, 1976. —Edition in English, *In the Van*, trans. Margaret Wettlin, Moscow: Progress, 1982. —Edition in Spanish, *El equipaje*, trans. A. Herráiz, Moscow: Progress, 1973, 1976. —lu. Gerchuk, ed., Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1982

1927

V. Lebedev, *Kto sil'nei* [Who is stronger?], Moscow/Leningrad: GIZ, 1927; 2nd ed., Moscow/Leningrad: GIZ, 1930; 3rd ed., Leningrad: Lendetgiz, 1934; 4th ed., Leningrad: Lendetizdat, 1935

S. Marshak, *Kak rubanok sdelal rubanok: Skazka* [How the plane made a plane: a tale], Leningrad: Raduga, 1927; 2nd ed., Moscow/Leningrad: GIZ, 1929; 3rd ed., Moscow/Leningrad: GIZ, 1930; 4th ed., Moscow/Leningrad: OGIZ–Molodaia gvardiia, 1931? —lu. Gerchuk, ed., Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1978

S. Marshak, *Pudel'* [The poodle], Leningrad: Raduga, 1927; 2nd ed., Moscow: GIZ, 1928; 3rd ed., Moscow: GIZ, 1929; 4th ed., Moscow: GIZ, 1931; 5th ed., Moscow: OGIZ–Molodaia gvardiia, 1931; 6th ed., Leningrad: Lendetgiz, 1934; Moscow: AST/Astrel', 2002

1928

V. Lebedev, *Verkhom* [On horseback], Moscow/Leningrad: GIZ, 1928

1929

A. Marshak, *Veselyi chas: Prilozhenie k zhurnalu "Ezh"* [The merry hour: supplement to the magazine *Hedgehog*], Leningrad: GIZ, 1929

1930

S. Marshak, *Usaty-polosaty* [Whiskered and striped], Moscow: GIZ, 1930; 2nd ed., Moscow: OGIZ–Molodaia gvardiia, 1931; 3rd ed., Leningrad: Detgiz, 1935; Leningrad: Detizdat, 1938; Moscow/Leningrad: Detgiz, 1947; Moscow/Leningrad: Detgiz, 1948, 1953, 1954, 1955, 1961; Moscow: Detskaia literatura, 1967, new illustrations. —English edition, *A Whiskered Little Frisker*, trans. Eugene Felgenhauer, Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1950? —Spanish edition, *Todo rayadito, y con bigotitos*, trans. E. González, Moscow: Ediciones en lenguas extranjeras, n.d. [1960s]

O. F. Berggol'ts, *Zima-letopopugai* [Winter–summer–parrot], Moscow/Leningrad: GIZ, 1930; 2nd ed., Leningrad/Moscow: OGIZ–Molodaia gvardiia, 1933, new illustrations

S. Marshak, *Progulka na osle* [An outing on a donkey], Moscow/Leningrad: GIZ, 1930; 2nd ed., Leningrad/Moscow: OGIZ–Molodaia gvardiia, 1932

S. Marshak, *De reis door Rusland* [The trip through Russia], The Hague: De Boonbreker, 1930. Publication in Dutch

1931

S. Marshak, *Doska sorevnovaniia: Na likvidatsiiu proryva* [The competition board: for the liquidation of breaches], Moscow: OGIZ–Molodaia gvardiia, 1931

1932

N. Orlova, *Kras' i risui* [Paint and draw], issues 1 and 2, Leningrad: OGIZ–Molodaia gvardiia, 1932

1933

S. Marshak, *Mister Twister* [Mister Twister], Leningrad/Moscow: Molodaia gvardiia, 1933; 2nd ed., Leningrad: Detgiz, 1935; Moscow/Leningrad: Detizdat, 1937; Moscow/Leningrad: Detizdat, 1939; Moscow: Krasnogvardeiskii raipromtrest MMR RS-FSR, 1948; Moscow/Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo detskoi literatury, 1951; Moscow: Detgiz, 1962. —German edition, *Mister Twister*, Kiev–Khar'kiv: Staatsverlag der nationalen Minderheiten der USSR, 1935. —Spanish edition, *Mister Twister*, trans. María Canovas, Moscow: Progress, 1976

O. F. Berggol'ts, *Zima-letopopugai* [Winter–summer–parrot], Moscow/Leningrad: OGIZ–Molodaia gvardiia, 1933, new illustrations

F. Ia. Semin, *Pervyi v stroiu: Krasnoarmeiskie rasskazy* [First into the column: Red Army stories]. 2nd ed., Moscow: OGIZ–Molodaia gvardiia, 1933

1934

S. Marshak, *Vot kakoi rasseiannyi* [That's how absentminded] 6th, 7th, 8th, and 9th eds., Leningrad: Lendetgiz, 1934; 10th ed., Leningrad: Lendetgiz, 1935; Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1967

1935

S. Marshak, *Skazki, pesni, zagadki* [Tales, songs, riddles], Moscow: Academia, 1935; Moscow: Detskaia literatura, 1971; Moscow, 1973

S. Marshak, *Petrushka-inostranets* [Petrushka the foreigner] 5th ed., Leningrad: Detgiz, 1935

1938

S. Marshak, *Usaty-polosaty* [Whiskered and striped], Leningrad: Detizdat, 1938; Moscow/Leningrad: Detgiz, 1947; Moscow/Leningrad: Detgiz, 1948; Moscow/Leningrad: Detgiz, 1953; Moscow/Leningrad: Detgiz, 1954; Moscow/Leningrad: Detgiz, 1955; Moscow: Detgiz, 1961; Moscow: Detskaia literatura, 1967, new illustrations

S. Marshak, *My voennye* [We soldiers], Moscow/Leningrad: Detizdat, 1st ed., 1938; Moscow/Leningrad: Detizdat, 1939; 3rd ed., Moscow/Leningrad: Detizdat, 1940

- 1939**
S. Marshak, *Otchego koshku nazvali koshkoi? Mel'nik, mal'chik i osel* [Why was the cat called a cat? The miller, the boy and the donkey], Moscow/Leningrad: Detizdat, 1939
- 1940**
S. Marshak, *Zhivye bukvy* [Living letters], Moscow/Leningrad: Detizdat, 1940; Moscow: Poligraficheskaya fabrika Moskvoretskogo raiona raipromtresta, 1947
- 1941**
S. Marshak, *Angliiskie ballady is pesni* [English ballads and songs], Moscow: Sovetskii pisatel', 1941; Moscow: OGIz-GIKhL, 1944; Moscow: Goslitizdat, 1944
- S. Marshak, *Raz, dva, tri, chetyre* [One, two, three, four], Moscow: Detizdat, 1941
- 1942**
Korolenko, V. G. *Bez iazyka* [Tongueless], intro. E. L. Shvarts, Moscow/Leningrad: Detgiz, 1942
- 1943**
S. Marshak, *Dvenadtsat' mesiatsev: Slavianskaia skazka* [Twelve Months: A Slavic Tale], Moscow/Leningrad: Detgiz, 1943; Leningrad: Iskusstvo, 1943; Moscow/Leningrad: Detgiz, 1946; Moscow/Leningrad: Detgiz, 1948; Moscow/Leningrad: Detgiz, 1952. —English edition, *Twelve Months: A Fairy-Tale*, ed. O. Gorchakov, Moscow: Foreign Languages Publishing House, n.d. [1950s]
- 1944**
A. P. Chekov, *Zagadochnaia natura: Rasskazy* [Enigmatic nature: tales], Biblioteka zhurnala *Krasnoarmeets*, no. 13, Voennoe izdatel'stvo, 1944
- 1945**
A. P. Chekov, *Ved'ma: Rasskazy* [The witch: stories], Biblioteka zhurnala *Krasnoarmeets*, no. 4, Voennoe izdatel'stvo, 1945
- A. P. Chekov, *Zelenaia Kosa: Rasskazy* [Green scythe: stories], Biblioteka zhurnala *Krasnoarmeets*, no. 17, Voennoe izdatel'stvo, [1945]
- S. Marshak, *Gde obedal vorobei* [Where the sparrow had his lunch], Moscow: Poligraficheskaya fabrika Moskvoretskogo raiona raipromtresta, 1945; Moscow/Leningrad: Detgiz, 1952; Moscow/Leningrad: Detgiz, 1958
- 1946**
S. Marshak, *Golubi: Skazki* [Doves: tales], Moscow/Leningrad: Detgiz, 1946
- S. Marshak, *Otkuda stol prishel?* [Where did the table come from?], Moscow/Leningrad: Detgiz, 1946; Moscow: Detskaia literatura, 1964
- S. Marshak, *Stikhi: 1941–1946* [Verses: 1941–1946], Moscow: Sovetskii pisatel', 1946
- S. Marshak, *Izbrannye perevody: Angliiskie ballady i pesni* [Selected translations: English ballads and songs], Moscow: Goslitizdat, 1946
- A. P. Chekov, *Ninotchka: Rasskazy* [Ninotchka: stories], Biblioteka zhurnala *Krasnoarmeets*, no. 6, Voenizdat, 1946
- A. P. Chekov, *Ustritsy: Rasskazy* [Oysters: stories], Biblioteka zhurnala *Krasnoarmeets*, no. 22 Voenizdat, 1946
- 1947**
S. Marshak, *Vereskovyi med: Angliiskie ballady, pesni i liricheskie stikhotvoreniia* [Heather honey: English ballads, songs and lyrical poems], introd. and ed. M. Morozov, Moscow/Leningrad: Detgiz, 1947
- S. Marshak, *Raznotsvetnaia kniga* [The Multi-colored Book], Moscow/Leningrad: Detgiz, 1947; Moscow/Leningrad: Detskaia literatura, 1964
- S. Marshak, *Stikhi dlia detei* [Poetry for children], from the series Shkol'naia biblioteka [School Library], Moscow/Leningrad: Detgiz, 1947
- 1948**
S. Marshak, *Detki v kletke* [Kids in a cage], Moscow/Leningrad: Detgiz, 1948; Moscow/Leningrad: Detgiz, 1952; Moscow: Pravda, 1956
- L. N. Tolstoi, *Tri medvedia* [The three bears], Moscow/Leningrad: Detgiz, 1948; Moscow/Leningrad: Detgiz, 1950; Moscow/Leningrad: Detgiz, 1955. —Spanish edition, *Los tres osos*, Literatura soviética para niños de edad escolar, Moscow: Ediciones en Lenguas Extranjeras, n.d. [1960s]
- 1949**
S. Marshak, *Velikan* [The giant], Moscow: Detgiz, 1949; Detgiz: 1950
- S. Mikhailov, *Kotiata* [Kittens], Moscow: Detgiz, 1949
- S. Marshak, *Kruglyi god* [All year round], Moscow/Leningrad: Detgiz, 1949
- 1950**
S. Marshak, *Lesnaia kniga* [The forest book], Moscow/Leningrad: Detgiz, 1950
- 1953**
S. Marshak, *Kurochka riaba i desiat' utiat* [Henny Penny and the ten ducklings], Moscow: Detgiz, 1953; Moscow: Detgiz, 1954
- 1954**
V. Mayakovsky, *Shto ni stranitsa—to slon, to l'vitsa* [Whatever page you're on—an elephant, a lioness], Moscow/Leningrad: Detgiz, 1954; Moscow: Detgiz, 1955
- 1955**
S. Marshak, *Chego boialsia Petia?* [What was Petya afraid of?], Moscow: Detgiz, 1955
- 1956**
S. Marshak, *Skazka ob umnom myshonke* [The tale of the smart little mouse], Moscow: Detgiz, 1956; Moscow: Detgiz, 1959
- L. Tolstoi, *Rasskazy dlia malen'kikh detei* [Stories for little children], Moscow/Leningrad: Detgiz, 1956
- 1958**
S. Marshak, *Tikhaia skazka* [A quiet tale], Moscow: Detgiz, 1958; Moscow: Detgiz 1961; Moscow: Detskaia literatura, 1970
- 1962**
S. Marshak, *O chem govorili lozhadi, khotiaki i kury* [What the horses, hamsters, and chickens discussed], Moscow: Detgiz, 1962
- S. Marshak, *Kto kolechko naidet?: Skazka-igra* [Who will find the little ring?: a tale and game], Moscow: Detgiz; Moscow: Detskaia literatura, 1965
- 1964**
S. Marshak, *Tsirk* [Circus], Moscow: Detskaia literatura, 1964; Moscow: Detskaia literatura, 1968, new illustrations
- 1967**
S. Marshak and V. Lebedev, *Detiam* [To Children], Moscow: Detskaia literatura, 1967; Moscow: Rosmen, 1998
- 2001**
S. Marshak, *Van'ka-Vstan'ka: stikhi, skazki i rasskazy* [Roly-poly: poems, tales and stories], Moscow: AST/Astrel', 2001

BOOKS ILLUSTRATED WITH CONTRIBUTIONS BY LEBEDEV AND OTHERS (In chronological order)

- 1918**
Elka: Sbornik stikhov, rasskazov i skazok [The fir tree: an anthology of poems, stories and tales], ed. A. Benois and K. Chukovskii, Petrograd: Parus, 1918 (ills. by Iu. Anenkov, A. Benois, M. Dobuzhinskii, V. Zamirailo, B. Lebedev, V. Lebedev, B. Popov, I. Puni, A. Radakov, I. Repin, V. Khodasevich, and S. Chekhonin)
- 1919**
Novye russkie skazki [New Russian tales], Narodnaia biblioteka. Petrograd: Gozudarstvennoe izdatel'stvo, 1919 (cover by D. Mitrokhin, ills. by V. Zamirailo, Chernyshev and V. Lebedev)
- R. Kipling, *Skazki* [Tales], trans. K. Chukovskii, verses trans. S. Marshak, 2nd ed., Moscow/Leningrad: GIZ, 1929; 3rd ed., Moscow/Leningrad: GIZ, 1930; 4th ed. Moscow/Leningrad: GIZ, 1931 (ills. by L. Bruni, A. Borisov, E. Krimmer, V. Lebedev, A. Pakhomov). —5th ed., OGIz–Molodaia gvardiia, 1933 (additional ills. by E. Evenbakh and V. Kurdov)
- 1932**
Pervoe maia [May First], Moscow: OGIz–Molodaia gvardiia, 1932 (ills. by Iu. Vasnetsov, Iu. Mezernitskii, V. Lebedev, V. Ermolaeva, and V. Kurdov)
- 1938**
S. Marshak, *Skazki, pesni, zagadki* [Tales, songs, riddles], Moscow/Leningrad: Detizdat, 1938; Moscow/Leningrad: Detizdat 1939; Moscow/Leningrad: Detgiz, 1942 (ills. by V. Konashevich, V. Lebedev, and A. Pakhomov); Moscow/Leningrad: Detgiz, 1945 (ills. by V. Konashevich, V. Lebedev, A. Pakhomov, V. Yermolyeva, O. Vereiski, V. Shcheglov); Moscow/Leningrad: Detgiz, 1948; Moscow: Detgiz, 1955, 1957, 1960
- 1939**
S. Marshak, *Veselyi den': Stikhi i skazki* [Merry day: poems and tales], Moscow/Leningrad: Detizdat,

1939 (ills. by V. Konashevich, V. Kurdov, V. Lebedev, A. Pakhomov, K. Rudakov, and G. Sheviakov)

1942

Detskii kalendar': 1943 god [Children's calendar: 1943], ed. E. I. Grozdova, Moscow: Poligraficheskaiia fabriki Moskvoretskogo raipromtresta, 1942 (ills. by V. Lebedev and others)

Krasnaia Armia: Sbornik rasskazov, skazok, igr i stikhov, posviashchennykh Krasnoi Armii [The Red Army: an anthology of stories, tales, games and poems, dedicated to the Red Army], Moscow/Leningrad: Detgiz, 1942 (ills. by V. Lebedev and others)

1943

Detskii kalendar': 1944 god [Children's Calendar: 1944], ed. E. I. Grozdova, Moscow: Poligraficheskaiia fabriki Moskvoretskogo raipromtresta, 1943 (ills. by V. Lebedev and others)

S. V. Mikhaïkov, *Stikhi dlia detei* [Poems for children], Moscow/Leningrad: Detgiz, 1943 (ills. by V. Lebedev and others)

Novyi god: Sbornik skazok, rasskazov, stikhov i samodelok [New year: an anthology of tales, stories, poems and things to do] Moscow/Leningrad: Detgiz, 1943 (ills. by V. Lebedev and others)

1944

S. Marshak, *Terem-teremok: Skazki, pesni, zagadki* [The little tower chamber: tales, songs, riddles], Magadan: Sovetskaia Kolyma, 1944 (ills. by V. Lebedev, V. Konashevich, and A. Pakhomov)

Detskii kalendar': 1945 god [Children's calendar: 1945], ed. E. I. Grozdova, art ed. V. Lebedev, Moscow: Poligraficheskaiia fabriki Moskvoretskogo raipromtresta Narkommestproma RSFSR, 1944 (ills. by V. V. Lebedev and others)

1945

Detskii kalendar': 1946 god [Children's calendar: 1946], ed. E. I. Grozdova, art ed. V. Lebedev, Moscow: Poligraficheskaiia fabriki Moskvoretskogo raipromtresta Narkommestproma RSFSR, 1945 (ills. by V. V. Lebedev and others)

Kruglyi god: Kniga-kalendar' dlia detei na 1946 god [All year round: a book-calendar for children for 1946], Moscow/Leningrad: Detgiz, 1945 (ills. by V. Lebedev and others)

1946

Kruglyi god: Kniga-kalendar' dlia detei na 1947 god [All year round: a book-calendar for children for 1947], ed. E. Emden, Moscow/Leningrad: Detgiz, 1946 (ills. by V. Lebedev and others)

Detskii kalendar': 1947 god [Children's calendar: 1947] ed. E. I. Grozdova, art ed. V. Lebedev, Moscow: Poligraficheskaiia fabriki Tresta Mestnoi Promyshlennosti Moskvoretskogo raiona, 1946 (ills. by V. V. Lebedev and others)

1947

Detskii kalendar': 1948 god (otrivnoi) [Children's calendar: 1948 (tear-off calendar)], Moscow/Leningrad: Detgiz, 1947 (panels by V. Lebedev)

Kruglyi god: Kniga-kalendar' dlia detei, 1948 god [All year round: a book-calendar for children, 1948], ed. G. Karpenko, L. Kon, and E. Emden, Moscow/Leningrad: Detgiz, 1947 (ills. by V. Lebedev and others)

Tabel'-kalendar': 1948 god [Table calendar: 1948], Moscow/Leningrad: Detgiz, 1947 (ills. by V. Lebedev and title page by N. Ushakova)

S. V. Mikhaïkov, *Stikhi dlia detei* [Poems for children], Moscow/Leningrad: Detgiz, 1947 (ills. by V. V. Lebedev and others)

1948

Zhar-ptitsa: Sbornik skazok russkikh pisatelei. [The firebird: anthology of tales by Russian authors], ed. I. Khalturin, Moscow/Leningrad: Detgiz, 1948 (ills. by V. Lebedev and others)

Kruglyi god: Kniga-kalendar' dlia detei. 1949 god [All year round: a book-calendar for children, 1949], ed. G. Karpenko, Moscow/Leningrad: Detgiz, 1948 (ills. by V. Lebedev and others)

S. Marshak, *Skazki, pesni, zagadki* [Tales, songs, riddles], Moscow/Leningrad: Detgiz, 1948; Moscow/Leningrad: Detgiz, 1953; Moscow: Detgiz, 1955; Moscow: Detgiz, 1957; Moscow: Detgiz, 1960; Moscow/Leningrad: Detgiz, 1962; Moscow: Detskaia literatura, 1966 (ills. by V. Lebedev, V. Konashevich, A. Ermolaev, O. Vereiskii, A. Pakhomov, and V. Shcheglov)

S. Mikhaïkov, *Chudaki: Stikhi dlia detei* [Oddities: poems for children], Stavropol: *Stavropol'skaia pravda*, 1948 (ills. by V. Lebedev and others)

1950

S. Marshak, *Stikhi dlia detei* [Poems for children], Leningrad: Lenizdat, 1950 (ills. by V. Lebedev and others)

1958

S. Marshak, *Sochineniia v 4 tomakh* [Works in four volumes], Moscow: Goslitizdat, 1958–60 (ills. by V. Lebedev in volumes 1 and 2)

Glossary of Periodicals Cited

Apollon—Apollo
Argus—Argus
Begemot—The Hippopotamus
Bich—The Whip
Buzoter—The Troublemaker
Buzoter-Bich—The Troublemaker-Whip*
Dekorativnoe iskusstvo SSSR—Decorative Art of the USSR
Detskaia literatura—Children's Literature
Drezina—The Trolley
Galchonok—The Jackdaw
Iskusstvo—Art
Iskusstvo knigi—Art of the Book
Iskusstvo v shkole—Art in School
lunyi khudozhnik—The Young Artist
Khudozhestvennyi sovet—Art Council
Khudozhnik—The Artist
Kniga dlia detei—The Children's Book
Komsomol'skaia pravda—Komsomol (Communist Youth League) Truth
Koster—The Campfire
Krasnaia gazeta—Red Newspaper
Krasnaia niva—Red Field
Krasnaia panorama—Red Panorama
Krasnoarmeets—Red Army Soldier
Leningradskaia pravda—Leningrad Truth
Leninskie iskry—Leninist Sparks
Literatura i zhizn'—Literature and Life
Literaturnyi sovremennik—The Literary Contemporary
Mir iskusstva—The World of Art
Murzilka—Murzilka
Nashe nasledie—Our Heritage
Neva—Neva (i.e., the Neva River)
Ogonek—Little Fire
Pervoe sentiabria—The First of September
Pionerskaia pravda—Pioneer Truth
Plamia—The Flame
Pravda—Truth
Prozhektor—The Searchlight
Satirikon / Novyi satirikon—Satyricon / New Satyricon
Sinyi zhurnal—The Blue Journal
Smekhach—The Laughter
Smena—The New Generation
Sovetskaia grafika—Soviet Graphic Art
Sovetskii tsirk—The Soviet Circus
Sovetskoe iskusstvo—Soviet Art
Svobodnym khudozhestvam—To the Free Arts
Tvorchestvo—Creativity
Vecherniaia Krasnaia gazeta—Red Newspaper (evening edition)
Vechernii Leningrad—Evening Leningrad
Zhizn' iskusstva—Life of Art
Zhurnal dlia vsekh—Journal for Everyone

*The satirical magazine *Bich* was first published during the tsarist period, but it did not survive the Civil War. *Buzoter*, founded in November of 1924 in Leningrad, continued in Moscow from 1925 to 1927 and published the most famous names in satirical literature and art. Because of a series of criticisms from the Party about the magazine's content, starting in issue 39 (October 1927), its name was changed to *Bich* (though it had nothing to do with the periodical published originally under that title). Perhaps in order to clearly distinguish them, this latter magazine was at time referred to as *Buzoter-Bich*.—Ed.

Este catálogo se publica con motivo de la exposición

VLADÍMIR LÉBEDEV (1891-1967)

Museu Fundació Juan March, Palma, del 22 de febrer al 26 de maig de 2012

Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca, del 15 de junio al 9 de septiembre de 2012

CONCEPTO Y ORGANIZACIÓN

Merrill C. Berman

Manuel Fontán del Junco, Director de Exposiciones

Deborah L. Roldán, Coordinadora de Exposiciones

Departamento de Exposiciones, Fundación Juan March, Madrid

Catalina Ballester, Assumpta Capellà, Museu Fundació Juan March, Palma

CATÁLOGO

© Fundación Juan March, Madrid, 2012

© Editorial de Arte y Ciencia, Madrid, 2012

TEXTOS

© Fundación Juan March (Presentación)

© Masha Koval

© Nicoletta Misler

© Carlos Pérez y Françoise Lévêque

© Vladímir Lébedev

© De los textos históricos de la sección documental: sus autores, sus legítimos herederos o sus representantes legales.

No ha sido posible en todos los casos localizar o contactar a los autores o a sus representantes. En su caso, rogamos contacten de inmediato con la Fundación Juan March en la dirección direxpo@expo.march.es.

EDICIÓN Y REVISIÓN DE TEXTOS

Inés d'Ors, Yana Zabiaka y Departamento de Exposiciones, Fundación Juan March, Madrid

COORDINACIÓN Y PRODUCCIÓN EDITORIAL

Deborah L. Roldán y Jordi Sanguino, Departamento de Exposiciones, Fundación Juan March, Madrid

TRADUCCIONES

Ruso/español

Rafael Cañete (ensayo Koval, reseña biográfica, textos históricos, Chuch-Lo, Exposiciones, Bibliografía)

Yana Zabiaka (textos de obras)

Inglés/español

Paloma Farré (ensayo Misler)

Cubierta y contracubierta: *A la salvaguardia de Octubre o El Ejército Rojo y la Marina defienden las fronteras rusas*, 1922. Litografía, impresión fotomecánica. 21,3 x 18,4 cm. Collection Merrill C. Berman [CAT. 43]. Vladímir Lébedev, c 1928. Ville de París – Bibliothèque l'Heure Joyeuse.

DE LAS REPRODUCCIONES AUTORIZADAS

© VEGAP, Madrid, 2012, para todas las obras de Vladímir Lébedev

© Álex Casero (CAT. 46-50, 52-54, 57-114; p.10)

© Bibliothèque l'Heure Joyeuse (CAT. 46-50 52-54, 57-114; Koval fig. 6b; pp. 10, 189)

© Colección Merrill C. Berman (CAT. 1-45, 55-56)

© Colección particular (CAT. 51)

© Colección particular, San Petersburgo (Koval fig. 17)

© Jim Frank y Joelle Jensen (CAT. 1-45, 55-56)

© Juan García Rosell (CAT. 76, pp. 160-185; Koval fig. 6b)

© K Gallery, San Petersburgo (Koval fig. 21)

© Lebedev Family Archive (Misler figs. 1, 3, 5-21)

© Museo Estatal Ruso, San Petersburgo (Koval figs. 3, 5, 6a, 7-11, 13-16; p. 88)

© Rafael de Luis (CAT. 51)

© The Museum of Modern Art, Nueva York (Koval fig. 4)

© VEGAP, 2012 (Kasimir Malévich, Koval fig. 4)

DISEÑO DE CATÁLOGO: Guillermo Nagore

TIPOGRAFÍA: Leitura Sans (Eduardo Manso)

PAPEL: Symbol Matt Plus Premium White, 130 g.

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN: Estudios Gráficos Europeos S.A., Madrid

ENCUADERNACIÓN: Ramos S.A., Madrid

ISBN: Fundación Juan March, Madrid: 978-84-7075-598-9

DEPÓSITO LEGAL: M-2029-2012



Fundación Juan March
Castelló, 77
28006 Madrid
www.march.es



This catalogue is published on the occasion of the exhibition

VLADIMIR LEBEDEV (1891-1967)

Museo Fundación Juan March, Palma (February 22 – May 26, 2012)

Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca (June 15 – September 9, 2012)

CONCEPT AND ORGANIZATION

Merrill C. Berman

Manuel Fontán del Junco, Exhibitions Director

Deborah L. Roldán, Exhibition Coordinator

Exhibitions Department, Fundación Juan March, Madrid

Catalina Ballester, Assumpta Capellà, Museu Fundación Juan March, Palma

CATALOGUE

© Fundación Juan March, Madrid, 2012

© Editorial de Arte y Ciencia, Madrid, 2012

TEXTS

© Fundación Juan March (Foreword)

© Masha Koval

© Nicoletta Misler

© Carlos Pérez and Françoise Lévèque

© Vladimir Lebedev

© For period texts: their authors, their legitimate heirs,
and/or legal representatives.

It was not possible to locate or contact all authors and/or their
representatives; if necessary please contact direxpo@expo.march.es.

EDITING

Michael Agnew and Exhibitions Department,
Fundación Juan March, Madrid

EDITORIAL COORDINATION

Deborah L. Roldán and Jordi Sanguino, Exhibitions Department,
Fundación Juan March, Madrid

TRANSLATIONS

Russian/English

Erika Wolf (Koval essay, Chronology, Period texts, Scarecrow,
Exhibitions, Bibliography, Glossary, artwork texts)

Spanish/English

Vanesa Rodríguez Galindo (Foreword, Pérez/Lévèque essay)

PHOTOS

© VEGAP, Madrid, 2012, for all works by Vladimir Lebedev

© Álex Casero (CATS. 46-50, 52-54, 57-114; p. 10)

© Bibliothèque l'Heure Joyeuse (CATS. 46-50 52-54, 57-114;
Koval fig. 6b; pp. 10, 189)

© Collection Merrill C. Berman (CATS. 1-45, 55-56)

© Jim Frank and Joelle Jensen (CATS. 1-45, 55-56)

© Juan García Rosell (CAT. 76, pp. 160-185; Koval fig. 6b)

© Lebedev Family Archive (Misler figs. 1, 3, 5-21)

© K Gallery, Saint Petersburg (Koval fig. 21)

© Private collection (CAT. 51)

© Private collection, Saint Petersburg (Koval fig. 17)

© Rafael de Luis (CAT. 51)

© State Russian Museum, Saint Petersburg (Koval figs. 3, 5, 6a,
7-11, 13-16; p. 88)

© The Museum of Modern Art, New York (Koval fig. 4)

© VEGAP, Madrid 2012 (Kazimir Malevich, Koval fig. 4)

CATALOGUE DESIGN: Guillermo Nagore

TYPOGRAPHY: Leitura Sans (Eduardo Manso)

PAPER: Symbol Matt Plus Premium White, 130 g.

PREPRESS AND PRINTING: Estudios Gráficos Europeos S.A., Madrid

BINDING: Ramos S.A., Madrid

ISBN: Fundación Juan March, Madrid: 978-84-7075-598-9

LEGAL DEPOSIT: M-2029-2012

Fundación Juan March

Castelló, 77

28006 Madrid

www.march.es

Cover and backcover: *On Guard for October or Red Army and Navy Guard the
Borders of Russia*, 1922. Litograph 8³/₈ x 7¹/₄ in. (21.3 x 18.4 cm). Collection
Merrill C. Berman [CAT. 43]. Vladimir Lebedev, ca. 1928. Ville de Paris –
Bibliothèque l'Heure Joyeuse.

CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES Y OTRAS PUBLICACIONES DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

EXHIBITION CATALOGUES AND OTHER PUBLICATIONS BY THE FUNDACIÓN JUAN MARCH

1966

☞ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. [Catálogo-guía]. Texto de Fernando Zóbel. Ed. bilingüe (castellano/inglés). Ed. del Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca

1969

☞ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. [Catálogo-guía]. Textos de Gustavo Torner, Gerardo Rueda y Fernando Zóbel. Ed. bilingüe (castellano/inglés). Ed. del Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca (1ª ed.)

1973

☞ ARTE'73. *Exposición antológica de artistas españoles*. Ed. en cinco idiomas (castellano, inglés, francés, italiano y alemán)

1974

☞ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. [Catálogo-guía]. Textos de Gustavo Torner, Gerardo Rueda y Fernando Zóbel. Ed. bilingüe (castellano/inglés). Ed. del Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca (2ª ed. corr. y aum.)

1975

☞ OSKAR KOKOSCHKA. *Óleos y acuarelas. Dibujos, grabados, mosaicos. Obra literaria*. Textos de Heinz Spielmann

☞ EXPOSICIÓN ANTOLOGICA DE LA CALCOGRAFÍA NACIONAL. Textos de Enrique Lafuente Ferrari y Antonio Gallego

☞ I EXPOSICIÓN DE BECARIOS DE ARTES PLÁSTICAS

1976

☞ JEAN DUBUFFET. Textos de Jean Dubuffet

☞ ALBERTO GIACOMETTI. *Colección de la Fundación Maeght*. Textos de Jean Genêt, Jean-Paul Sartre, Jacques Dupin y Alberto Giacometti

☞ II EXPOSICIÓN DE BECARIOS DE ARTES PLÁSTICAS

1977

☞ ARTE USA. Textos de Harold Rosenberg

☞ ARTE DE NUEVA GUINEA Y PAPÚA. *Colección A. Folch y E. Serra*. Textos de B. A. L. Cranstone y Christian Kaufmann

☞ PICASSO. Textos de Rafael Alberti, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Eugenio d'Ors, Juan Antonio Gaya Nuño, Ricardo Gullón, José Camón Aznar, Guillermo de Torre y Enrique Lafuente Ferrari

☞ MARC CHAGALL. *18 pinturas y 40 grabados*. Textos de André Malraux y Louis Aragon (en francés) **P**

☞ ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO. COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Este catálogo acompañó a la exposición del mismo título que itineró por 67 sedes españolas entre 1975 y 1996, editándose catálogos específicos en muchos casos]

☞ III EXPOSICIÓN DE BECARIOS DE ARTES PLÁSTICAS

1978

☞ ARS MEDICA. Texto de Carl Zigrosser

☞ FRANCIS BACON. Texto de Antonio Bonet Correa

☞ BAUHAUS. Textos de Hans M. Wingler, Will Grohmann, Jürgen Joedicke, Nikolaus Pevsner, Hans Eckstein, Oskar Schlemmer, László Moholy-Nagy, Otto Stelzer y Heinz Winfried Sabais. Edición del Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, 1976

☞ KANDINSKY: 1923-1944. Textos de Werner Haftmann, Gaëtan Picon y Wasili Kandinsky

☞ ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO. COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

☞ IV EXPOSICIÓN DE BECARIOS DE ARTES PLÁSTICAS

1979

☞ WILLEM DE KOONING. *Obras recientes*. Textos de Diane Waldman

☞ MAESTROS DEL SIGLO XX. *NATURALEZA MUERTA*. Textos de Reinhold Hohl

☞ GEORGES BRAQUE. *Óleos, gouaches, relieves, dibujos y grabados*. Textos de Jean Paulhan, Jacques Prévert, Christian Zervos, Georges Salles, André Chastel, Pierre Reverdy y Georges Braque

☞ V EXPOSICIÓN DE BECARIOS DE ARTES PLÁSTICAS

☞ GOYA. *CAPRICHOS, DESASTRES, TAUROMAQUIA, DISPARATES*. Textos de Alfonso E. Pérez-Sánchez (1ª ed.)

1980

☞ JULIO GONZÁLEZ. *Esculturas y dibujos*. Texto de Germain Viatte

LEYENDA: ☞ Publicaciones agotadas | **P** Exposición en el Museu Fundación Juan March, Palma | **C** Exposición en el Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca

🖼️ ROBERT MOTHERWELL.
Texto de Barbaralee Diamonstein
y Robert Motherwell

🖼️ HENRI MATISSE. *Óleos, dibujos, gouaches, découpées, esculturas y libros.* Textos de Henri Matisse

🖼️ VI EXPOSICIÓN DE BECARIOS DE ARTES PLÁSTICAS

1981

🖼️ MINIMAL ART. Texto de Phyllis Tuchman

🖼️ PAUL KLEE. *Óleos, acuarelas, dibujos y grabados.* Textos de Paul Klee

🖼️ MIRRORS AND WINDOWS. AMERICAN PHOTOGRAPHY SINCE 1960. Texto de John Szarkowski. Ed. en inglés (separata con el texto de John Szarkowski en castellano). Edición de The Museum of Modern Art, Nueva York, 1980

🖼️ MEDIO SIGLO DE ESCULTURA: 1900-1945. Textos de Jean-Louis Prat

🖼️ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Gustavo Torner, Gerardo Rueda y Fernando Zóbel

1982

🖼️ PIET MONDRIAN. *Óleos, acuarelas y dibujos.* Textos de Herbert Henkels y Piet Mondrian

🖼️ ROBERT Y SONIA DELAUNAY. Textos de Juan Manuel Bonet, Jacques Damase, Ramón Gómez de la Serna, Isaac del Vando Villar, Vicente Huidobro y Guillermo de Torre

🖼️ PINTURA ABSTRACTA ESPAÑOLA: 1960-1970. Texto de Rafael Santos Torroella

🖼️ KURT SCHWITTERS. Textos de Werner Schmalenbach, Ernst Schwitters y Kurt Schwitters

🖼️ VII EXPOSICIÓN DE BECARIOS DE ARTES PLÁSTICAS

1983

🖼️ ROY LICHTENSTEIN: 1970-1980. Textos de Jack Cowart. Ed. en inglés. Edición de Hudson Hill Press, Nueva York, 1981

🖼️ FERNAND LÉGER. Texto de Antonio Bonet Correa y Fernand Léger

🖼️ PIERRE BONNARD. Textos de Ángel González García

🖼️ ALMADA NEGREIROS. Textos de Margarida Acciaiuoli, Antonio Espina, Ramón Gómez de la Serna, José Augusto França, Jorge de Sena, Lima de Freitas y Almada Negreiros. Edición del Ministério da Cultura de Portugal, Lisboa, 1983

🖼️ ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL EN LA COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH. Textos de Julián Gállego

🖼️ GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL. COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH. Textos de Julián Gállego. [Esta publicación acompañó a la exposición del mismo título que itineró por 44 sedes españolas entre 1983 y 1999]

1984

🖼️ EL ARTE DEL SIGLO XX EN UN MUSEO HOLANDÉS: EINDHOVEN. Textos de Jaap Bremer, Jan Debbaut, R. H. Fuchs, Piet de Jonge y Margriet Suren

🖼️ JOSEPH CORNELL. Textos de Fernando Huici

🖼️ FERNANDO ZÓBEL. Texto de Francisco Calvo Serraller. Madrid y 🇨🇪

🖼️ JULIA MARGARET CAMERON: 1815-1879. Textos de Mike Weaver y Julia Margaret Cameron. Ed. en inglés (separata con el texto de Mike Weaver en castellano). Edición de la John Hansard Gallery & The Herbert Press Ltd., Southampton, 1984

🖼️ JULIUS BISSIER. Texto de Werner Schmalenbach

1985

🖼️ ROBERT RAUSCHENBERG. Textos de Lawrence Alloway

🖼️ VANGUARDIA RUSA: 1910-1930. *Museo y Colección Ludwig.* Textos de Evelyn Weiss

🖼️ XILOGRAFÍA ALEMANA EN EL SIGLO XX. Textos de Gunther Thiem. Ed. en alemán (separata con todos los textos en castellano). Edición del Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, 1984

🖼️ ESTRUCTURAS REPETITIVAS. Textos de Simón Marchán Fiz

1986

🖼️ MAX ERNST. Textos de Werner Spies y Max Ernst

🖼️ ARTE, PAISAJE Y ARQUITECTURA. *El arte referido a la arquitectura en la República Federal de Alemania.* Textos de Dieter Honisch y Manfred Sack. Ed. en alemán (separata con los textos introductorios en castellano). Edición del Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, 1983

🖼️ ARTE ESPAÑOL EN NUEVA YORK: 1950-1970. *Colección Amos Cahan.* Texto de Juan Manuel Bonet

🖼️ OBRAS MAESTRAS DEL MUSEO DE WUPPERTAL. *De Marées a Picasso.* Textos de Sabine Fehlemann y Hans Günter Wachtmann

1987

🖼️ BEN NICHOLSON. Textos de Jeremy Lewison y Ben Nicholson

🖼️ IRVING PENN. Texto de John Szarkowski. Ed. en inglés. Edición de The Museum of Modern Art, Nueva York, 1984 (reimp. 1986)

🖼️ MARK ROTHKO. Textos de Michael Compton y Mark Rothko

1988

🖼️ EL PASO DESPUÉS DE EL PASO EN LA COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH. Texto de Juan Manuel Bonet

🖼️ ZERO, UN MOVIMIENTO EUROPEO. *Colección Lenz Schönberg.* Textos de Dieter Honisch y Hannah Weitemeier. Ed. bilingüe (castellano/inglés)

🖼️ COLECCIÓN LEO CASTELLI. Textos de Calvin Tomkins, Judith Goldman, Gabriele Henkel, Leo Castelli, Jim Palette, Barbara Rose y John Cage

🖼️ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet (1ª ed.)

1989

🖼️ RENÉ MAGRITTE. Textos de Camille Goemans, Martine Jacquet, Catherine de Croës, François Daulte, Paul Lebeer y René Magritte

🖼️ EDWARD HOPPER. Texto de Gail Levin

🖼️ ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO. FONDOS DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH. Textos de Miguel Fernández-Cid

1990

🖼️ ODILON REDON. *Colección Ian Woodner.* Textos de Lawrence Gowing, Odilon Redon y Nuria Rivero

🖼️ CUBISMO EN PRAGA. *Obras de la Galería Nacional.* Textos de Jiří Kotalík, Ivan Neumann, y Jiří Šetlík

🖼️ ANDY WARHOL. COCHES. Textos de Werner Spies, Christoph Becker y Andy Warhol

🖼️ COL·LECCIÓ MARCH. ART ESPANYOL CONTEMPORANI. PALMA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet. Eds. en castellano, catalán e inglés

1991

🖼️ PICASSO. RETRATOS DE JACQUELINE. Textos de Hélène Parmelin, María Teresa Ocaña, Nuria Rivero, Werner Spies y Rosa Vives

🖼️ VIEIRA DA SILVA. Textos de Fernando Pernes, Julián Gállego, M^a João Fernandes, René Char (en francés), António Ramos Rosa (en portugués) y Joham de Castro

🖼️ MONET EN GIVERNY. *Colección del Museo Marmottan de París*. Textos de Arnaud d'Hauterives, Gustave Geffroy y Claude Monet

🖼️ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet (2^a ed.)

1992

🖼️ RICHARD DIEBENKORN. Texto de John Elderfield

🖼️ ALEXEJ VON JAWLENSKY. Texto de Angelica Jawlensky

🖼️ DAVID HOCKNEY. Texto de Marco Livingstone

🖼️ COL-LECCIÓ MARCH. ART ESPANYOL CONTEMPORANI. PALMA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet. Ed. en alemán

1993

🖼️ MALEVICH. *Colección del Museo Estatal Ruso, San Petersburgo*. Textos de Evgenija N. Petrova, Elena V. Basner y Kasimir Malevich

🖼️ PICASSO. EL SOMBRERO DE TRES PICOS. *Dibujos para los decorados y el vestuario del ballet de Manuel de Falla*. Textos de Vicente García-Márquez, Brigitte Léal y Laurence Berthon

🖼️ MUSEO BRÜCKE BERLÍN. ARTE EXPRESIONISTA ALEMÁN. Textos de Magdalena M. Moeller

1994

🖼️ GOYA GRABADOR. Textos de Alfonso E. Pérez-Sánchez y Julián Gállego

🖼️ ISAMU NOGUCHI. Textos de Shoji Sadao, Bruce Altshuler e Isamu Noguchi

🖼️ TESOROS DEL ARTE JAPONÉS. *Período Edo: 1615-1868. Colección del Museo Fuji, Tokio*. Textos de Tatsuo Takakura, Shin-ichi Miura, Akira Gokita, Seiji Nagata, Yoshiaki Yabe, Hirokazu Arakawa y Yoshihiko Sasama

🖼️ FERNANDO ZÓBEL. RÍO JÚCAR. Textos de Fernando Zóbel y Rafael Pérez-Madero 🇨🇵

1995

🖼️ KLIMT, KOKOSCHKA, SCHIELE. UN SUEÑO VIENÉS: 1898-1918. Textos de Gerbert Frodl y Stephan Kojá

🖼️ ROUAULT. Textos de Stephan Kojá, Jacques Maritain y Marcel Arland

🖼️ MOTHERWELL. *Obra gráfica: 1975-1991. Colección Kenneth Tyler*. Textos de Robert Motherwell 🇨

1996

🖼️ TOM WESSELMANN. Textos de Marco Livingstone, Jo-Anne Birnie Danzker, Tilman Osterwold y Meinrad Maria Grewenig. Edición de Hatje Cantz, Ostfildern, 1996

🖼️ TOULOUSE-LAUTREC. *De Albi y de otras colecciones*. Textos de Danièle Devynck y Valeriano Bozal

🖼️ MILLARES. *Pinturas y dibujos sobre papel: 1963-1971*. Textos de Manuel Millares 🇨🇵

🖼️ MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI. PALMA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet y Javier Maderuelo. Eds. bilingües (castellano/catalán e inglés/alemán) (1^a ed.)

🖼️ PICASSO. SUITE VOLLARD. Texto de Julián Gállego. [Eds. en

castellano, bilingüe (castellano/alemán) y trilingüe (castellano/alemán/inglés) [Este catálogo acompaña a la exposición del mismo título que desde 1996 ha itinerado por siete sedes españolas y extranjeras]

1997

🖼️ MAX BECKMANN. Textos de Klaus Gallwitz y Max Beckmann

🖼️ EMIL NOLDE. NATURALEZA Y RELIGIÓN. Textos de Manfred Reuther

🖼️ FRANK STELLA. *Obra gráfica: 1982-1996. Colección Tyler Graphics*. Textos de Sidney Guberman, Dorine Mignot y Frank Stella 🇨🇵

🖼️ EL OBJETO DEL ARTE. Texto de Javier Maderuelo 🇨🇵

🖼️ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet y Javier Maderuelo. Ed. bilingüe (castellano/inglés) (1^a ed.)

1998

🖼️ AMADEO DE SOUZA-CARDOSO. Textos de Javier Maderuelo, Antonio Cardoso y Joana Cunha Leal

🖼️ PAUL DELVAUX. Texto de Gisèle Ollinger-Zinque

🖼️ RICHARD LINDNER. Texto de Werner Spies

1999

🖼️ MARC CHAGALL. TRADICIONES JUDÍAS. Textos de Sylvie Forestier, Benjamín Harshav, Meret Meyer y Marc Chagall

🖼️ KURT SCHWITTERS Y EL ESPÍRITU DE LA UTOPIA. *Colección Ernst Schwitters*. Textos de Javier Maderuelo, Markus Heinzelmann, Lola y Bengt Schwitters

🖼️ LOVIS CORINTH. Textos de Thomas Deecke, Sabine Fehlemann, Jürgen H. Meyer y Antje Birthälmer

🖼️ MIQUEL BARCELÓ. *Ceràmiques: 1995-1998*. Texto de Enrique Juncosa. Ed. bilingüe (castellano/catalán) 🇨

🖼️ FERNANDO ZÓBEL. *Obra gráfica completa*. Textos de Rafael Pérez-Madero. Edición del Departamento de Cultura, Diputación Provincial de Cuenca, Cuenca, 1999 🇨🇵

2000

🖼️ VASARELY. Textos de Werner Spies y Michèle-Catherine Vasarely

🖼️ EXPRESIONISMO ABSTRACTO. OBRA SOBRE PAPEL. *Colección de The Metropolitan Museum of Art, Nueva York*. Texto de Lisa M. Messinger

🖼️ SCHMIDT-ROTTLUFF. *Colección Brücke-Museum Berlin*. Texto de Magdalena M. Moeller

🖼️ NOLDE. VISIONES. *Acuarelas. Colección de la Fundación Nolde-Seebüll*. Texto de Manfred Reuther 🇨🇵

🖼️ LUCIO MUÑOZ. ÍNTIMO. Texto de Rodrigo Muñoz Avía 🇨

🖼️ EUSEBIO SEMPERE. PAISAJES. Texto de Pablo Ramírez 🇨

2001

🖼️ DE CASPAR DAVID FRIEDRICH A PICASSO. *Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal*. Textos de Sabine Fehlemann

🖼️ ADOLPH GOTTLIEB. Textos de Sanford Hirsch

🖼️ MATISSE. ESPÍRITU Y SENTIDO. *Obra sobre papel*. Textos de Guillermo Solana, Marie-Thérèse Pulvenis de Séligny y Henri Matisse

🖼️ RÓDCHENKO GEOMETRÍAS. Textos de Alexandr Lavrentiev y Alexandr Ródchenko 🇨

2002

🖼️ GEORGIA O'KEEFFE. NATURALEZAS ÍNTIMAS. Textos

LEYENDA: 🖼️ Publicaciones agotadas | 🇨 Exposición en el Museo Fundación Juan March, Palma | 🇨🇵 Exposición en el Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca

de Lisa M. Messinger
y Georgia O'Keeffe

🖼️ TURNER Y EL MAR. *Acuarelas de la Tate*. Textos de José Jiménez, Ian Warrell, Nicola Cole, Nicola Moorby y Sarah Taft

🖼️ MOMPÓ. *Obra sobre papel*. Textos de Dolores Durán Ucar 📄

🖼️ RIVERA. REFLEJOS. Textos de Jaime Brihuega, Marisa Rivera, Elena Rivera, Rafael Alberti y Luis Rosales 📄

🖼️ SAURA. DAMAS. Textos de Francisco Calvo Serraller y Antonio Saura 📄

2003

🖼️ ESPÍRITU DE MODERNIDAD. DE GOYA A GIACOMETTI. *Obra sobre papel de la Colección Kornfeld*. Texto de Werner Spies

🖼️ KANDINSKY. ORIGEN DE LA ABSTRACCIÓN. Textos de Valeriano Bozal, Marion Ackermann y Wassily Kandinsky

🖼️ CHILLIDA. ELOGIO DE LA MANO. Texto de Javier Maderuelo 📄

🖼️ GERARDO RUEDA. CONSTRUCCIONES. Texto de Barbara Rose 📄

🖼️ ESTEBAN VICENTE *Collages*. Textos de José María Parreño y Elaine de Kooning 📄

🖼️ LUCIO MUÑOZ. ÍNTIMO. Textos de Rodrigo Muñoz Avia y Lucio Muñoz 📄

MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI. PALMA. FUNDACION JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet y Javier Maderuelo. Eds. bilingües (catalán/castellano e inglés/alemán) (2ª ed. rev. y aum.)

2004

🖼️ MAESTROS DE LA INVENCION DE LA COLECCION E. DE ROTHSCHILD DEL MUSEO DEL LOUVRE. Textos de Pascal Torres Guardiola, Catherine Loisel, Christel Winling,

Geneviève Bresc-Bautier, George A. Wanklyn y Louis Antoine Prat

🖼️ FIGURAS DE LA FRANCIA MODERNA. *De Ingres a Toulouse-Lautrec del Petit Palais de París*. Textos de Delfín Rodríguez, Isabelle Collet, Amélie Simier, Maryline Assante di Panzillo y José de los Llanos. Ed. bilingüe (castellano/francés)

🖼️ LIUBOV POPOVA. Texto de Anna María Guasch 📄

🖼️ ESTEBAN VICENTE. GESTO Y COLOR. Texto de Guillermo Solana 📄

🖼️ LUIS GORDILLO. DÚPLEX. Textos de Miguel Cereceda y Jaime González de Aledo. Ed. bilingüe (castellano/inglés) 📄

🖼️ NUEVA TECNOLOGÍA, NUEVA ICONOGRAFÍA, NUEVA FOTOGRAFÍA. *Fotografía de los años 80 y 90 en la Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Textos de Catherine Coleman, Pablo Llorca y María Toledo. Ed. bilingüe (castellano/inglés) 📄

KANDINSKY. *Acuarelas de la Städtische Galerie im Lenbachhaus, Múnich*. Textos de Helmut Friedel y Wassily Kandinsky. Ed. bilingüe (castellano/alemán) 📄

2005

🖼️ CONTEMPORANEA. *Kunstmuseum Wolfsburg*. Textos de Gijs van Tuyl, Rudi Fuchs, Holger Broeker, Alberto Ruiz de Samaniego y Susanne Köhler. Ed. bilingüe (castellano/inglés)

🖼️ ANTONIO SAURA. DAMAS. Textos de Francisco Calvo Serraller y Antonio Saura. Ed. bilingüe (castellano/inglés)

CELEBRACIÓN DEL ARTE. MEDIO SIGLO DE LA FUNDACION JUAN MARCH. Textos de Juan Manuel Bonet, Juan Pablo Fusi, Antonio Muñoz Molina, Juan Navarro Baldeweg y Javier Fuentes. Eds. en castellano e inglés

🖼️ BECKMANN. *Von der Heydt-Museum, Wuppertal*. Texto de Sabine Fehleemann. Ed. bilingüe (castellano/alemán) 📄

🖼️ EGON SCHIELE. EN CUERPO Y ALMA. Texto de Miguel Sáenz. Ed. bilingüe (castellano/inglés) 📄

🖼️ LICHTENSTEIN. EN PROCESO. Textos de Juan Antonio Ramírez y Clare Bell. Ed. bilingüe (castellano/inglés) 📄

🖼️ ROSTROS Y MÁSCARAS. *Fotografías de la Colección Ordóñez-Falcón*. Textos de Francisco Caja. Ed. bilingüe (castellano/inglés) 📄

🖼️ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. FUNDACION JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet y Javier Maderuelo. Ed. bilingüe (castellano/inglés) (2ª ed.)

2006

🖼️ OTTO DIX. Textos de Ulrike Lorenz. Ed. bilingüe (castellano/inglés)

🖼️ LA DESTRUCCIÓN CREADORA. *Gustav Klimt, el Friso de Beethoven y la lucha por la libertad del arte*. Textos de Stephan Kojka, Carl E. Schorske, Alice Strobl, Franz A. J. Szabo, Manfred Koller, Verena Perhelfter y Rosa Sala Rose, Hermann Bahr, Ludwig Hevesi y Berta Zuckerkandl. Eds. en castellano, inglés y alemán. Edición de Prestel, Múnich/Fundación Juan March, Madrid, 2006

🖼️ Publicación complementaria: Hermann Bahr, CONTRA KLIMT (1903). Textos adicionales de Christian Huemer, Verena Perhelfter, Rosa Sala Rose y Dietrun Otten. Ed. semifacsimil en castellano. Traducción de Alejandro Martín Navarro

LA CIUDAD ABSTRACTA: 1966. *El nacimiento del Museo de Arte Abstracto Español*. Textos de Santos Juliá, María Bolaños, Ángeles Villalba, Juan Manuel Bonet, Gustavo Torner, Antonio Lorenzo, Rafael Pérez Madero, Pedro Miguel Ibáñez y Alfonso de la Torre

GARY HILL. IMÁGENES DE LUZ. *Obras de la Colección del Kunstmuseum Wolfsburg*. Texto de Holger Broeker. Ed. bilingüe (castellano/inglés) 📄

GOYA. CAPRICHOS, DESASTRES, TAUROMAQUIA, DISPARATES. Textos de Alfonso E. Pérez-Sánchez (11ª ed., 1ª ed. 1979). [Este catálogo acompaña a la exposición del mismo título que desde 1979 ha itinerado por 173 sedes españolas y extranjeras, traduciéndose a más siete idiomas]

2007

ROY LICHTENSTEIN. DE PRINCIPIO A FIN. Textos de Jack Cowart, Juan Antonio Ramírez, Ruth Fine, Cassandra Lozano, James de Pasquale, Avis Berman y Clare Bell. Eds. en castellano, francés e inglés

Publicación complementaria: Roy Fox Lichtenstein, PINTURAS, DIBUJOS Y PASTELES. UNA TESIS (1949). Textos adicionales de Jack Cowart, y Clare Bell. Ed. bilingüe (inglés [facsimil]/castellano). Traducción de Paloma Farré

LA ABSTRACCIÓN DEL PAISAJE. *Del Romanticismo nórdico al Expresionismo abstracto*. Textos de Werner Hofmann, Hein-Th. Schulze Altcapenberg, Barbara Dayer Gallati, Robert Rosenblum, Miguel López-Remiro, Mark Rothko, Cordula Meier, Dietmar Elger, Bernhard Teuber, Olaf Mörke y Víctor Andrés Ferreti. Eds. en castellano e inglés

Publicación complementaria: Sean Scully, CUERPOS DE LUZ (1998). Ed. bilingüe (inglés/castellano)

EQUIPO CRÓNICA. CRÓNICAS REALES. Textos de Michèle Dalmace, Fernando Marias y Tomàs Llorens. Ed. bilingüe (castellano/inglés) 📄

ANTES Y DESPUÉS DEL MINIMALISMO. *Un siglo de tendencias abstractas en la Colección Daimler Chrysler*. Catálogo virtual disponible en: www.march.es/arte/palma/antteriores/CatalogoMinimal/index.asp. Eds. en castellano, catalán, inglés y alemán 📄

2008

MAXimin. *Tendencias de máxima minimización en el arte*

contemporáneo. Textos de Renate Wiehager, John M Armleder, Ilya Bolotowsky, Daniel Buren, Hanne Darboven, Adolf Hölzel, Norbert Kricke, Heinz Mack y Friederich Vordemberge-Gildewart. Eds. en castellano e inglés

LA ILUSTRACIÓN TOTAL. *Arte conceptual en Moscú: 1960-1990*. Textos de Borís Groys, Ekaterina Bobrinskaia, Martina Weinhart, Dorothea Zwirner, Manuel Fontán del Junco, Andrei Monastyrski e Iliá Kabakov. Ed. bilingüe (castellano/inglés). Edición de Hatje Cantz, Ostfildern/Fundación Juan March, Madrid, 2008

☞ ANDREAS FEININGER: 1906-1999. Textos de Andreas Feininger, Thomas Buchsteiner, Jean-François Chevrier, Juan Manuel Bonet y John Loengard. Ed. bilingüe (castellano/inglés) **P** **C**

JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN. LA DISTANCIA DEL DIBUJO. Textos de Valentín Roma, Peter Dittmar y Narcís Comadira. Ed. bilingüe (castellano/inglés) **C** **P**

Publicación complementaria: IRIS DE PASCUA. JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN. Texto de Elvira Maluquer. Ed. bilingüe (castellano/inglés)

2009

TARSILA DO AMARAL. Textos de Aracy Amaral, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Haraldo de Campos, Juan Manuel Bonet, Jorge Schwartz, António Ferro, Manuel Bandeira, Emiliano di Cavalcanti, Jorge de Lima, Ribeiro Couto, Sérgio Milliet, Carlos Drummond de Andrade y Regina Teixeira de Barros. Eds. en castellano e inglés

☞ Publicación complementaria: Blaise Cendrars, HOJAS DE RUTA (1924). Ed. semifacsimil en castellano. Traducción y notas de José Antonio Millán Alba

Publicación complementaria: Oswald de Andrade, PAU BRASIL (1925). Ed. semifacsimil en castellano. Traducción de Andrés Sánchez Robayna

CARLOS CRUZ-DIEZ: EL COLOR SUCEDE. Textos de Osbel Suárez,

Gloria Carnevali y Carlos Cruz-Diez. Eds. en castellano e inglés **P** **C**

Publicación complementaria: Carlos Cruz-Diez, REFLEXIÓN SOBRE EL COLOR (2ª ed. rev. y ampl., 1ª ed.: Caracas, 1989). Eds. en castellano e inglés

☞ CASPAR DAVID FRIEDRICH: ARTE DE DIBUJAR. Textos de Christina Grummt, Helmut Börsch-Supan, y Werner Busch. Eds. en castellano e inglés

MUSEU FUNDACIÓN JUAN MARCH. PALMA. [Catálogo-guía]. Textos de Miquel Seguí Aznar y Elvira González Gozalo, Juan Manuel Bonet y Javier Maderuelo. Eds. en catalán, castellano, inglés y alemán (3ª ed. corr. y aum.)

2010

WYNDHAM LEWIS (1882-1957). Textos de Paul Edwards, Richard Humphreys, Yolanda Morató, Juan Bonilla, Manuel Fontán del Junco, Andrzej Gasiorek y Alan Munton. Eds. en castellano e inglés

Publicación complementaria: William Shakespeare y Thomas Middleton, TIMÓN DE ATENAS (1623). Con ilustraciones de Wyndham Lewis y texto adicional de Paul Edwards. Ed. bilingüe (inglés/castellano). Traducción y notas de Ángel-Luis Pujante y Salvador Oliva

Publicación complementaria: Wyndham Lewis, BLAST. *Revista del gran vórtice inglés* (1914). Textos de Paul Edwards y Kevin Power. Ed. semifacsimil en castellano. Traducción y notas de Yolanda Morató

PALAZUELO, PARÍS, 13 RUE SAINT-JACQUES (1948-1968). Textos de Alfonso de la Torre y Christine Jouishomme. Ed. bilingüe (castellano/inglés) **P** **C**

LOS PAISAJES AMERICANOS DE ASHER B. DURAND (1796-1886). Textos de Linda S. Ferber, Barbara Deyer Gallati, Barbara Novak, Marilyn S. Kushner, Roberta J. M. Olson, Rebecca Bedell, Kimberly Orcutt, y Sarah Barr Snook. Eds. en castellano e inglés

Publicación complementaria: Asher B. Durand, CARTAS SOBRE PINTURA DE PAISAJE (1855). Eds. en inglés (facsimil) y castellano (semifacsimil).

PICASSO. SUITE VOLLARD. Texto de Julián Gállego. Ed. bilingüe (castellano/inglés). (Ed. rev., 1ª ed. 1996)

2011

☞ AMÉRICA FRÍA LA ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA EN LATINOAMÉRICA (1934-1973). Textos de Osbel Suárez, César Paternosto, María Amalia García, Ferreira Gullar, Luis Pérez Oramas, Gabriel Pérez-Barreiro y Michael Nungesser. Eds. en castellano e inglés

WILLI BAUMEISTER. PINTURAS Y DIBUJOS. Textos de Felicitas Baumeister, Hadwig Goetz, Elena Pontiggia, Martin Schieder y Dieter Schwarz. Eds. en castellano, alemán e italiano **P**

ALEKSANDR DEINEKA (1899-1969). UNA VANGUARDIA PARA EL PROLETARIADO. Textos de Manuel Fontán del Junco, Christina Kiaer, Boris Groys, Fredric Jameson, Ekaterina Degot, Irina Leytes y Alessandro de Magistris. Eds. en castellano e inglés

Publicación complementaria: Boris Uralski, EL ELECTRICISTA (1930). Portada e ilustraciones de Aleksandr Deineka. Ed. facsimil en castellano, traducción de Iana Zabiaka

2012

GIANDOMENICO TIEPOLO (1727-1804): DIEZ RETRATOS DE FANTASÍA. Textos de Andrés Úbeda de los Cobos. Eds. en castellano e inglés

VLADÍMIR LÉBEDEV (1891-1967). Textos de Masha Koval, Nicoletta Misler, Carlos Pérez, Françoise Lévêque y Vladímir Lébedev. Ed. bilingüe (castellano/inglés) **P** **C**

Para más información: www.march.es

LEYENDA: ☞ Publicaciones agotadas | **P** Exposición en el Museu Fundació Juan March, Palma | **C** Exposición en el Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca





Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la Fundación Juan March es una Institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica.

La Fundación organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y cicloide conferencias y seminarlos, En su sede en Madrid tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca.

En 1986 se creó el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, como órgano especializado en actividades, científicas que complementalalaborculturaldela FundaciónJuanMarch. Deeldependeel Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. La Fundación, a través de este Centro, promueve la investigación especializada en el ámbito de la sociología.

Established in 1955 by the Spanish financier Juan March Ordinas, the Fundación Juan March is a private, family-founded Institution that dedicates its resources and activities to the fields of science and the humanities.

The Fundación organizes art exhibitions, concerts, lecture series, and seminars. It has a library of contemporary Spanish music and theater in its Madrid headquarters and directs the Museo de Arte Abstracto Español in Cuenca, and the Museu Fundación Juan March in Palma de Mallorca.

In 1986, the Instituto Juan March de Estudios e investigaciones was created as an institution specializing in the sciences, complementing the cultural work of the Fundación Juan March. Currently under its auspices is the Center for Advanced Study in the Social Sciences (CEACS), through which the Fundación promotes specialized research in the area of sociology.



VLADÍMIR LÉBEDEV / 1891-1967

FUNDACIÓN JUAN MARCH 2012