



Владимир Лебедев. Фотография 1928 года.
Vladimir Lebedev. 1928 photograph.

От Дома Искусств, обосновавшие-
гося в 1919–1922 годах в бывших
домах купцов Елисеевых на углу
Невского проспекта и набережной
реки Мойки, до здания компании
Зингер на углу Невского и канала
Грибоедова можно пройти за счи-
таемые минуты, если не обра-
щать внимания на самое интерес-
ное – неустанную пеструю жизнь
главного проспекта Петербурга.
Но стоит остановиться на ко-
роткое время – и впечатления
мгновенно отвлекут даже от са-
мого неотложного дела. Невский
проспект всегда радовал, трево-
жил и удивлял своего наблюдате-
ля. Что же говорить о 20-х годах
прошлого столетия, – в те дале-
кие времена на улицах последрево-
люционного Петрограда можно
было встретить самых разных,
самых неожиданных и причудли-
вых персонажей.

From the House of the Arts, which in
1919–22 was located in the former
houses of the Yeliseyev merchant family
on the corner of Nevsky Prospekt and
the Moika Embankment, it is only a
few minutes walk to the Singer Compa-
ny building on the corner of Nevsky
and the Griboyedov Canal, if you
manage to ignore the most interesting
thing – the tireless diversity of life on
St Petersburg's main thoroughfare.
Just pause for a moment, however, and
your impressions will distract you from
even the most pressing business.
Nevsky Prospekt has always delighted,
disturbed and astonished observers.
And that is even more true of the
1920s – in that distant post-revolution-
ary time one could encounter the most
varied, unexpected and bizarre charac-
ters on the streets of Petrograd.

“The Pavement
of the Revolution”
by Lebedev

Наталья КОЗЫРЕВА / by Natalia KOZYREVA

Справа. «На про-
гулке». Рисунок
Владимира Кона-
шевича из цикла
«Павловская
шпана». 1925 год.
Right. Out for a
Stroll. Drawing by
Vladimir Konashe-
vich from the cycle
Pavlovsk Riff-Raff.
1925.



Слева. «Танец».
Рисунок Владимира
Лебедева. 1922 год.
Left. Dance. Drawing
by Vladimir Lebedev.
1922.



«The centre of literary and artistic life in
our former capital” is how the remarkable
artist Yuriy Annenkov described the House
of the Arts (DISK) in his memoirs. The
calendar of the legendary DISK featured
a packed schedule of “Mondays”, open
days of a sort, when writers, directors,

Выше. Иллюстрация
Бориса Маркевича к
поэме Александра Блока
«Двенадцать».

«Кондукторша». Рисунок
Владимира Лебедева.
1922 год.

Слева. Иллюстрация
Юрия Анненкова к поэме
Александра Блока
«Двенадцать». 1918 год.

Above. An illustration by
Boris Markevich for Ale-
xander Blok's poem The
Twelve.

A Female Conductor. Draw-
ing by Vladimir Lebedev.
1922.

Left. An illustration by Yuri
Annenkov for Alexander
Blok's poem The Twelve.
1918.



ность была не только тревожна, противоречива, жестока, но и отчаянно весела, и подлинно возвышенна. Евгений Замятин в статье «Я боюсь» писал в 1921 году: «Настоящая литература может быть только там, где ее делают не исполнительные и благонадежные чиновники, а безумцы, отшельники, еретики, мечтатели, бунтари, скептики». Так и случилось: фантазматическая жизнь той поры была воспринята и осмыслена прежде всего писателями, — Михаил Зощенко, Михаил Булгаков, Алексей Толстой, Юрий Олеся, Николай Заболоцкий, Константин Вагинов и многие другие рассказали о том, как трагедия духовного надлома и бескорыстная романтика первых революционных лет постепенно сменились пошлым фарсом мещанского быта.

Возникновение новых форм бытия интересовало художников не меньше, чем писателей. Этим объясняется особенное внимание к жанровому и сюжетно-тематическому рисованию, присущее советской графике 1920-х годов. Пестрая коло-

ритность типажей «людей с улицы» необычайно увлекала мастеров рисунка, привыкших большое значение придавать деталям и жадно наблюдавших изменившуюся уличную толпу, ее природу, нрав, манеру поведения. В рисунках, гравюрах, литографиях Владимира Лебедева и Бориса Григорьева, Владимира Конашевича и Дмитрия Митрохина характерный облик времени не только окрашен иронией, но часто бывал заострен до гротеска, — эти художники умели видеть и ценить смешное даже в окружающей их непредсказуемой действительности.



«Юноша и девушка». Рисунок Павла Филонова. 1923 год.

Ниже слева. «Петрорай-рабкооп». Рисунок Дмитрия Митрохина. 1930 год.

Youth and Girl. Drawing by Pavel Filonov. 1923.

Below left. The Petrograd District Workers' Co-op. Drawing by Dmitry Mitrokhin. 1930.

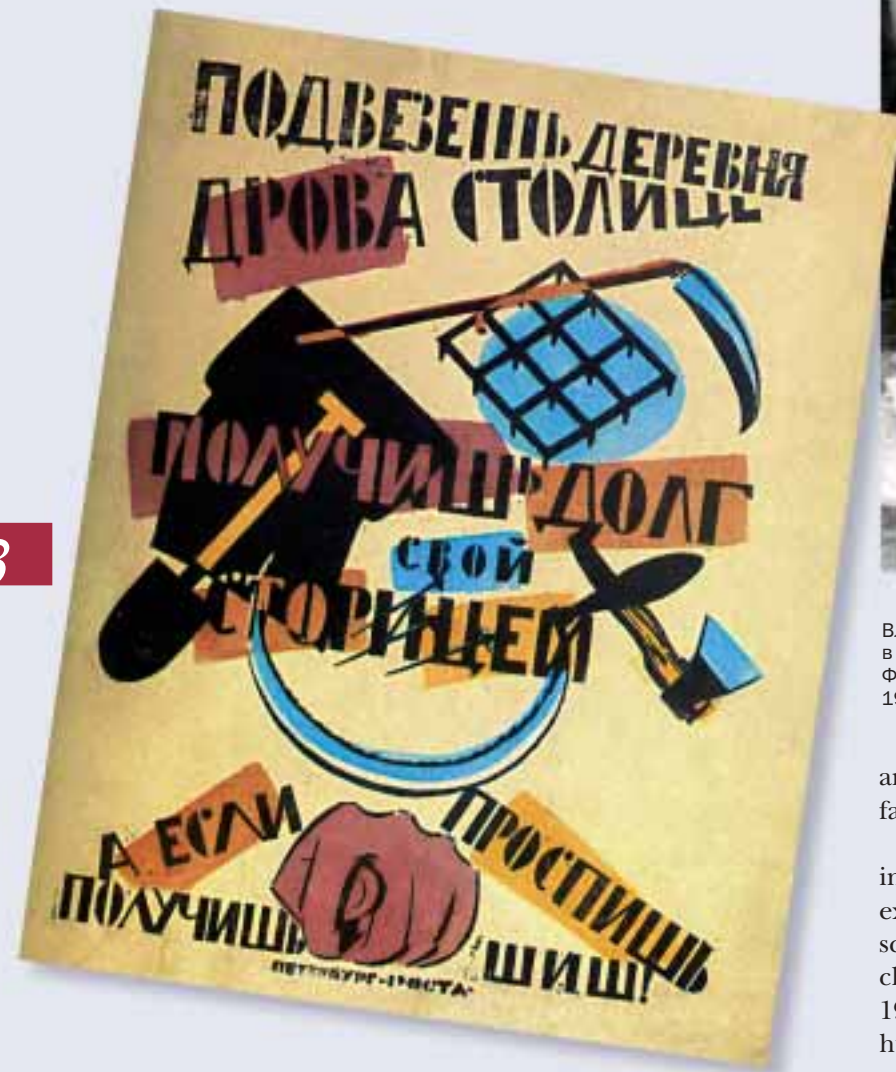


philosophers and artists came and spent time there “from two in the afternoon to two at night”.

In this period the customary way of life in both urban and rural Russia was changed radically and irreversibly by the merciless influence of revolutionary changes. The realities of daily life were not only disturbing, contradictory and harsh, but also desperately cheerful and truly elevated. Yevgeny Zamyatin wrote in his 1921 article “I’m

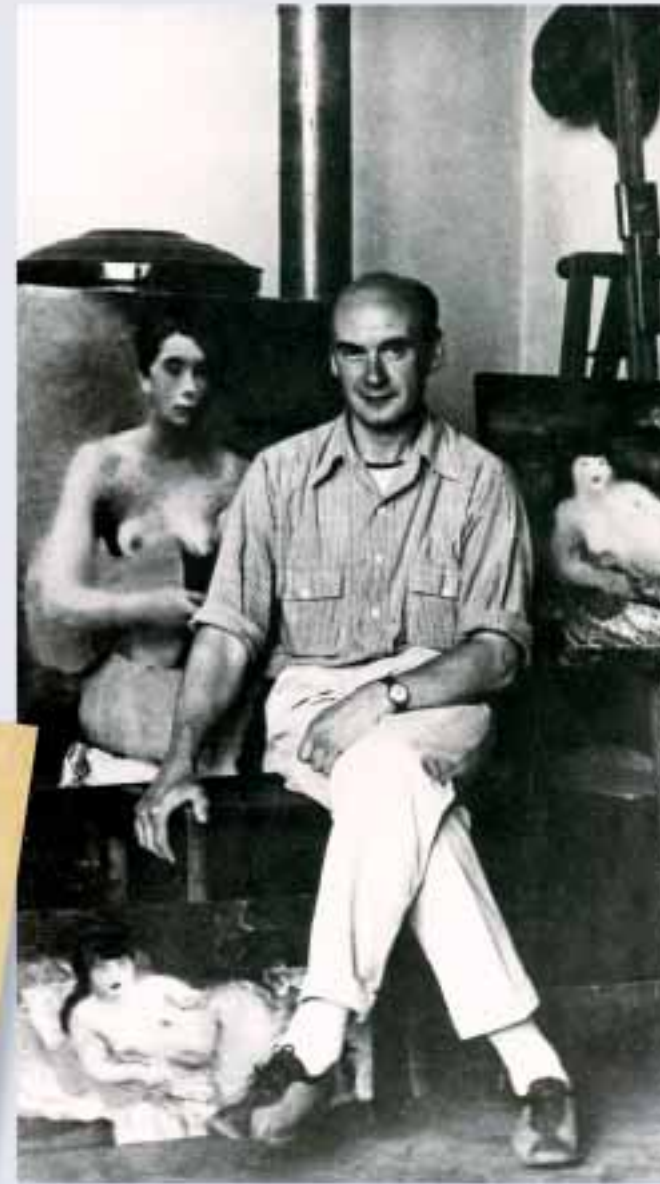


В 1920-е годы Владимир Лебедев изготовил по заказу информационного Российского телеграфного агентства (РОСТА) около 600 агитационных плакатов. Подобная «художественная» продукция оплачивалась в то время продовольственными пайками.



Propaganda posters that Vladimir Lebedev produced for the Russian Telegraph Agency (ROSTA), the early Soviet news agency, 1920—21. Such “artistic” creations were paid for with food packages. The text on the top poster is an appeal to the peasantry: “If you country folk bring firewood to the city, you’ll be repaid a hundredfold for your sticks. Miss your chance and you’ll get nix.”

Талантливый живописец и блистательный мастер рисунка Владимир Васильевич Лебедев родился в Петербурге и почти всю жизнь прожил в городе на Неве. Здесь он учился и работал, занимался живописью и графикой, сотрудничал в журналах, рисовал агитационные плакаты, иллюстрировал детские книги, боролся, по терминологии тех лет, «за мастерство и за чистоту искусства», ошибался и достигал успеха. Заслуженную славу ему принесли знаменитые серии сатирических рисунков, в которых его современник — известный критик Николай Пунин — находил «выразительнейшую документальную правду как послеоктябрьской, так и нэповской улицы». Рисунки представляли собой обобщение огромного запаса впечатле-



Владимир Лебедев в своей мастерской. Фотография середины 1930-х годов.

Vladimir Lebedev in his studio. Mid-1930s photograph.

ary years gradually gave way to the vulgar farce of philistine existence.

The appearance of new forms of daily life interested artists no less than writers. This explains the particular interest in genre scenes and narrative or thematic pieces characteristic of Soviet graphic art in the 1920s. The motley colourfulness of different human types to be found in the street held an exceptional attraction for graphic artists who were accustomed to investing great significance in details and keenly observed the changed crowd, its nature, morals and behaviour.

The talented painter and brilliant draughtsman Vladimir Lebedev was born in St Petersburg and spent practically his whole life in the city on the Neva. He studied and worked here, painting and drawing. He worked for magazines, drew propaganda posters, illustrated children’s books, fought, as the terminology of the time put

Afraid”: “True literature can exist only where it is made not by industrious, politically reliable officials, but by madmen, hermits, heretics, dreamers, rebels and sceptics.” And so it was: the phantasmagoria of life at that time was perceived and interpreted above all by writers — Mikhail Zoshchenko, Mikhail Bulgakov, Alexei Tolstoi, Yury Olesha, Nikolai Zabolotsky, Konstantin Vaginov and many others told of how the tragedy of spiritual fracture and selfless romanticism of the first revolution-

ний, накопленных художником за несколько лет в послереволюционном Петрограде. Острая наблюдательность была отличительным свойством его таланта, а тренированная зрительная память хранила многое. Лишь иногда он испытывал необходимость что-либо фиксировать в записной книжке.

В 1922 году Лебедев создал серию из двадцати трех листов, объединенных общей темой и названной «Улица революции». Под этим названием на первой персональной выставке экспонировались шестнадцать рисунков и зарисовки к серии. Позднее художник дал своим компози-

Рисунки Владимира Лебедева из цикла «Панель революции»: «Две девушки» и «Лоточница» (справа), «Двое» (ниже). Весьма колоритен характерный персонаж своего времени — матрос с портфелем. 1922 год.

Drawings from Lebedev's cycle *The Pavement of the Revolution*: *Two Girls* and *Street Vendor* (right), *Couple* (below). The sailor with a briefcase is a highly colourful character typical of the time. 1922.



Ольга Форш. Рисунок Григория Верейского. 1925 год.

Olga Forsh. Drawing by Grigory Vereisky. 1925.

циям новое, более точное наименование — «Панель революции». Так серия называлась на персональной выставке Лебедева в Русском музее в 1973 году, где в последний раз были показаны все двадцать три листа.

В одном из рассказов Ольги Форш (в первой редакции «Поголовщина», 1918) есть такая картина: «Идут, будто солдаты в ногу, все как один: шинели скручены через плечо, амуниция, ружья, защитные шапки, раз, два, раз, два... а лиц-то и нет. Так, что-то мутное, вроде как блин, ни глаз, ни улыбок — одна Поголовщина». Сильный и точный образ, найденный писателем, получил неожиданное развитие



Писатель Алексей Толстой, в отличие от многих коллег-идеалистов, быстро понял, что большевики ждут от них не высоких творческих устремлений, а пропагандистского обслуживания своего режима. При встрече в 1930-х годах в Париже Толстой откровенничал с эмигрировавшим туда художником Юрием Анненковым: «Я – простой смертный, который хочет жить, хорошо жить, и все тут. Мое литературное творчество? Мне и на него наплевать! Нужно писать пропагандные пьесы? Черт с ним, я их напишу!»

In contrast to many of his idealistic colleagues, the writer Alexei Tolstoi quickly grasped what the Bolsheviks expected from them – not lofty creative endeavours, but propaganda support for their regime. When he met the émigré artist Yury Annenkov in Paris in the 1930s he frankly admitted: “I am an ordinary mortal who wants to live, live well, here and now. My literary creativity? I couldn’t care less about it! They need propaganda plays? To hell with it, I’ll write them!”

it, “for mastery and for the purity of art”, made mistakes and achieved success. Keen observation was the distinctive feature of his talent and his trained visual memory retained a great deal. Only occasionally did he feel the need to jot something down in a notebook.

In 1922 Lebedev created a series of twenty-three sheets linked by a common theme,

which he called *The Street of the Revolution*. Under that same title his first one-man exhibition presented sixteen drawings and preparatory sketches for the series. Later the artist gave his compositions a different, more precise name — *The Pavement of the Revolution*. That is how the series was designated at the one-man Lebedev exhibition at the Russian Museum in 1973, where all

35



Алексей Толстой. С портрета Льва Бакста. 1909 год.

Alexei Tolstoi. A portrait by Leon Bakst. 1909.

в творчестве Лебедева, который так же остро осознавал опасность, порожденную обезличенностью массы, понимал, что на ее фоне процветают не только дикие, жадные и жестокие инстинкты, но и полное безразличие к своей судьбе, к судьбе и жизни ближнего. Лебедев пытался найти наиболее убедительное художественное решение, позволявшее объяснить это явление средствами изобразительного искусства.

В листах «Панели революции» представлены в прямом смысле безликие персонажи, лишённые собственных физиономий. Гротескная выразительность фигур обусловлена «потерянным лицом» и подчеркнута внятно читаемым пластическим приемом: легким абрисом щеки, едва намеченной линией толстых губ, точкой глаза, длинной челкой. Отсутствие психологического своеобразия сполна возмещается яркостью характерного жеста, подчеркнутой позы. Композиции серии просты и лаконичны, по-плакатному обобщены и не отличаются разнообразием. Изображены крупным планом один или два персонажа, идущие, стоящие, танцующие. Среди них вооруженные матросы, разбитые лоточницы, нагловатые франты. Это люди городской толпы, равнодушные и отчужденные, случайно встретившиеся, взятые вне какого-либо действия, вне конкретной среды, возможные «герои» массовой неосуществленного кинофильма.

twenty-three works were most recently shown.

The works making up *The Pavement of the Revolution* present quite literally faceless characters, deprived of their own physiognomies. The grotesque expressiveness of the figures is due to their “lost faces” and emphasized by a distinctly “readable” artistic device: a light outline for the cheeks, a barely indicated line for thick lips, a point for the eyes, a long fringe. The absence of psychological distinction here is fully compensated by the vividness of a characterizing gesture, a pronounced pose. The compositions of the series are simple and laconic, with the generalization of posters, and not very varied. They give a close-up view of one or two personages, walking, standing or dancing. Among them are armed sailors, saucy hawkers and impudent dandies. These are people of the urban crowd, indifferent and alienated, shown in chance encounters without any sort of plot, without a specific milieu, potential “extras” in some film that was never shot. Many of them are “formers” — former country-dwellers, former servicemen, former pupils of privi-

Многие из них «бывшие» — бывшие деревенские жители, бывшие военные, бывшие гимназистки... Они населяют город, о котором написано: «Тихо здесь, только по вечерам черт знает что происходит. То вынырнет из темноты какой-нибудь философствующий управдом с багровым носом, то пробежит похожая на волка собака, влача за собой человека. То двое прохожих с поднятыми воротниками остановятся у фонаря и, шатаясь, друг у друга прикурят. То вдруг благой мат осветит окрестность...» (Константин Вагинов, «Козлиная песнь», 1926—1927). Лебедев одним из первых разглядел и воплотил невиданный ранее образ нового горожанина, заброшенного в столицу революционным вихрем, чуждого культурным традициям, нелепого в своих претензиях, страшного своей самоуверенностью и бездуховностью. Правда, взыскательный критик Пунин считал «Панель революции» преисполненной тонкой романтики, сопоставлял ее с поэмой Александра Блока «Двенадцать». Но сегодня кажется, что Лебедев был гораздо более беспощаден к своим уличным типам, проницательно видя в них, скорее, будущих «шариковых» из «Собачьего сердца» Михаила Булгакова, чем героических «петрух» из «Двенадцати». Тем не менее социальная насыщенность не мешала художнику заниматься формально-пластическими экспериментами, все с большей изощренностью испол-

leged girls’ schools... They inhabit a city described in these terms: “It’s quiet here, only in the evenings God knows what happens. Now some philosophizing building-manager looms out of the darkness, now a dog that looks more like a wolf runs past, dragging a man behind it. Now two passers-by with raised collars stop by the street lamp and sway as the one gives the other a light. Then suddenly a tirade of swearing lights up the area...” (Konstantin Vaginov, *Goat Song*, 1926–27). Lebedev was one of the first to spot and record the previously unseen appearance of the new city-dweller, tossed into the capital by the revolutionary whirlwind, alien to cultural traditions, ridiculous in his pretensions, terrible in his self-assurance and lack of spirituality. It is even strange that the exacting critic Punin considered *The Pavement of the Revolution* to be filled with subtle romanticism and compared it with Alexander Blok’s poem *The Twelve*. Today it seems that Lebedev was far more merciless to his street types, perspicaciously seeing them as future Sharikovs from Bulgakov’s *Heart of a Dog* rather than heroic Petrukhas from *The Twelve*. Neverthe-

зовать разнообразные графические материалы.

Рисунки «Панели революции» являются прекрасной иллюстрацией почти неисчерпаемых возможностей техники рисования, раскрытых с помощью немногочисленных скромных инструментов — бумаги, туши, пера и кисти, свинцового карандаша. Пластическое богатство, присущее каждому изображению, заставляет любоваться виртуозным умением Лебедева, бесконечно варьирующего, казалось бы, одно и то же — залитый тушью силуэт, подчеркнутый перовой линией контур, мягкую карандашную штриховку. Неумолимая изобретательность мастера напоминает игру, где главным условием является неповторяемость приема. И художник бесспорно выигрывает.

Середина 1920-х годов — время создания обширной серии рисунков «На бытовухах», которые Лебедев называл «бытовухами». Часть из них публиковалась в сатирических журналах «Бегемот» и «Смехач» в сопровождении случайных текстов. Однако лучшие из листов серии обладают достоинствами, присущими не только злободневной журнальной графике.

Циклы «Новый быт» (1924), «НЭП» (1925–1927), «Любовь шпаны» (1926–1927) отражают процесс эволюции творчества Лебедева, дальнейшее развитие его живописно-пластических идей. В работе над шестью листами, составившими



Рисунки Владимира Лебедева.

Вверху. «Дамы и «Посмотри, посмотри!» (из цикла «НЭП»). 1927 год.

Справа. «На катке» (из цикла «Любовь шпаны»). 1926 год.

Drawings by Vladimir Lebedev.

Top. Ladies and Look, Look! (from the NEP cycle). 1927.

Right. At the Skating-Rink (from the cycle The Riff-Raff's Love). 1926.



less strong social content did not hinder the artist from experiments with forms and an increasingly refined use of a variety of graphic materials.

The works belonging to *The Pavement of the Revolution* are a superb illustration of the almost inexhaustible possibilities of graphic art achieved with the aid of a small number of modest tools — paper, India ink, pen and brush, lead pencil. The plastic richness of each of the images evokes admiration for Lebedev's virtuoso skill as he endlessly varies what is seemingly one and the same thing — an ink-filled silhouette, a contour emphasized in pen, soft pencil hatching. The artist's tireless inventiveness calls to mind those games where the main thing is not to repeat yourself. And Lebedev is unarguably a winner.

The middle years of the 1920s saw Lebedev produce an extensive series of drawings "On themes from daily life". Some of these were published in the satirical magazines *Begemot* and *Smekhach* accompanied by unconnected texts. The best of the series, however, possess qualities that go beyond those of topical periodical art work.

The cycles *The New Way of Life* (1924), *NEP* (1925–27) and *The Riff-Raff's Love* (1926–27) reflect the process of Lebedev's creative evolution, the further development of his artistic ideas. In his work on the four sheets that make up *The New Way of Life*, the artist slightly altered his customary techniques and made extensive use of paper and fabric appliqué, achieving a variety of textures and accentuating eloquent details. The imitation of real accessories in his characters' outfits helped to stress typical features in the look of the new bureaucrats and intensified the satirical notes.

Only a few years had passed, but the characters of the series that followed *The Pavement of the Revolution* — ladies in fur coats and gentlemen in patent leather shoes — belong to a different era. They are already living in a different reality, in a city with smart shop



серию «Новый быт», художник немного изменил привычные технические приемы и широко пользовался наклейками из бумаги и ткани, добиваясь разнообразия фактуры и акцентируя выразительные детали. Имитация реальных аксессуаров в костюмах персонажей помогла подчеркнуть типичные черты в облике новых бюрократов, усилила сатирические интонации.

Прошло всего несколько лет, но, в отличие от «Панели революции», герои следующих серий — дамы в меховых шубках и господа в лакированных ботинках, барышни-конькобежки и важные «ответственные работники» с портфелями и секретаршами — принадлежат другому времени. Они живут уже в другой реальности — в городе с нарядными витринами, действующими кинотеатрами, катками, ресторанами. Их ночное бытие освещено неверным светом фонарей, подчеркивающих некую зыбкость самого их существования. Веселый дар Лебедева не мог не откликнуться на изменившийся облик городского обывателя, с самодовольным видом заполнившего улицы. Но художник не только иронизировал, он, подобно исследователю, внимательно наблюдал закат такого сложного социального явления, каким был НЭП, подвергал анализу временную, случайную и призрачную жизнь нуворишей, имеющих только «сегодня». И хотя, по мнению современников, его сатирические

листы были лишены всякого намека на романтическое чувство (в те годы в облике нэпманов никто не видел ни красоты, ни поэзии), лучшие произведения серии обладают терпким ароматом уходящего времени, окутаны своего рода «флером ностальгии», их можно рассматривать как прощание с исчезнувшим навсегда, как тогда казалось, миром.

Листы серии отличаются необычайной живописной выразительностью, извлеченной художником из сложных сочетаний черного, серого, белого цветов, обилия различных ритмов, построенных на контрастах, из насыщенных светом оттенков прозрачных масс. Искусно пользуясь своими черными акварелями и лаковой копоти, Лебедев блистательно передает тончайшие оттенки освещения, мастерски воспроизводит особенности фактуры меха или ткани.

В таких листах, как «Нэпманы» (1926), «У кассы» (1926), «На катке» (1927) и подобных им, рука художника обретает абсолютную свободу и снайперскую точность и, лишенная подробной и ненужной повествовательности, служит исключительно задачам воссоздания изобразительными средствами, по словам Пунина, «живого свето-пространственного мира».

Увенчанный глобусом дом компании Зингер превращался в Дом книги при активном участии Лебедева, — здесь помещались редакции Государственного

37



Рисунки Владимира Лебедева из цикла «Новый быт». 1924 год.

Слева. «Двое».

Внизу. «Зав и секретарша», «Зав с женой».



Drawings by Vladimir Lebedev from the cycle *The New Way of Life*. 1924.

Above. Couple.

Right. Manager and Secretary, Manager and His Wife.



windows, functioning cinemas, skating-rinks and restaurants. Their nocturnal life is illuminated by the inconstant light of street lamps, underlining a certain instability in their very existence. Lebedev's facetious talent inevitably reacted to the changing look

издательства, детских журналов «Воробей», «Новый Робинзон», «Чиж» и «Еж». Лебедев был назначен художественным редактором детской редакции Госиздата и вместе с Самуилом Маршаком увлеченно работал над созданием, как тогда говорили, «новых, советских» книг для детей. Все меньше оставалось у художника времени на прогулки по Невскому проспекту, но те впечатления, которые Лебедев бережно сохранял в копилке памяти, продолжали питать его творческое воображение многие годы. ■



Для книги «Усатый полосатый» к веселому и остроумному тексту Маршака Лебедев нарисовал цветными карандашами соответствующие по духу картинки.

For the book *With Stripes and Whiskers* Lebedev produced coloured pencil drawings that complemented Marshak's witty and amusing text.



Детская книжка «Цирк», изданная в 1925 году, — первое совместное произведение Владимира Лебедева и поэта Самуила Маршака, который сочинил стихотворные подписи к готовым акварелям художника.

The children's book entitled *Circus*, published in 1925, was the first collaboration between Vladimir Lebedev and the poet Samuil Marshak, who composed rhyming captions for the artist's finished watercolours.



К легко запоминающимся стихам Маршака в книжке «Мороженое» Лебедев забавными картинками-метаморфозами показал, как объедающийся любимым детским лакомством толстяк превращается в ледяную гору.

For Marshak's easily memorable verses in the book *Ice-Cream* Lebedev produced funny metamorphic illustrations and showed a glutton who overindulged in the favourite children's treat turning into a mountain of ice.

В 1936 году грянула идеологическая кампания борьбы с «формализмом и натурализмом». Главная коммунистическая газета «Правда» в статье «О художниках-пачкунах» смеялась замечательного художника с грязью: «Все испортил, изгадил, на всем оставил грязную печать. А сделав свое скверное дело, расписался с удовольствием: „Рисунки художника В. Лебедева“». Его мгновенно выкинули из издательства «Детгиз», а только что отпечатанный тираж книжки Маршака и Лебедева «Сказки. Песни. Загадки» был уничтожен.

In 1936 an ideological campaign was launched against “formalism and naturalism”. In an article entitled *On Daubers* the chief Communist newspaper *Pravda* dragged the remarkable artist through the mire: “He spoilt and befouled everything, left his filthy mark everywhere. And after doing his dirty deed, he wrote with satisfaction ‘Drawings by the artist V. Lebedev’.” He was immediately expelled from the Children's Publishing House and the freshly-printed copies of his and Marshak's book *Fairy Tales. Songs. Riddles* were destroyed.



Знакомые и любимые с детства многими поколениями страницы книжки Маршака и Лебедева «Вчера и сегодня» впервые увидели свет в 1925 году.

Pages from *Yesterday and Today*, a work known and loved by many generations of Russian children, which first came out in 1925.

39



Поэт Самуил Маршак в 20-е годы прошлого века вдохновился идеей, как он писал, перейти с уютного шепотка, с комнатного «задушевного слова» на голос, внятный миллионам. К счастью, завершить это творческое харакири ему не удалось. In the 1920s the poet Samuil Marshak was inspired by the idea of, as he put it, moving from a cosy whisper, the private “intimate word” to a voice heard by millions. Happily he did not manage to commit such creative hara-kiri.

of the city-dweller who had filled the streets with his self-satisfied appearance. But the artist did not merely poke ironic fun: like a researcher he attentively observed the twilight of the complex social phenomenon that was the New Economic Policy (NEP), analysing the ephemeral, fortuitous, spectral life of the nouveaux riches, who had only a today, no tomorrow. And although contemporaries reckoned that his satirical works were devoid of any hint of romantic feeling (at the time no one found beauty or poetry in the image of the NEP-man) the finest works in the series possess the astringent aroma of a passing age, are wrapped in a sort of nostalgia. They can be seen as a valediction to a world that back then seemed to have disappeared for ever.

The works of the series are marked by an exceptional picturesque expressivity that the artist extracted from complex combinations of black, grey and white, a host of different rhythms founded on contrasts and the light-filled relationships between translucent masses. Skilfully using the properties of black watercolour and lampblack, Lebedev superbly conveys the subtlest

nuances of lighting and masterfully reproduces the distinctive texture of fur or fabric.

In works such as *NEP-men* (1926), *At the Ticket-Office* (1926), *At the Skating-Rink* (1927) and others like them, the artist's hand acquires absolute freedom and marksman-like precision. Stripped of a detailed, unnecessary narrative element, it serves exclusively to recreate using depictive means what Punin called “the living world of light and space”.

The globe-topped Singer Company building was turned into the House of Books with the active participation of Vladimir Lebedev — it contained the editorial offices of the State Publishing House and the children's magazines *Vorobei*, *Novy Robinson*, *Chizh* and *Yozh*. Lebedev was appointed art editor of the children's section of the State Publishing House and together with Samuil Marshak worked enthusiastically on the creation of “new, Soviet” books for children as people said then. The artist had less and less time to stroll along Nevsky Prospekt, but the impressions that Lebedev carefully stored in his memory continued to supply his creative imagination for many years. ■