

А.В. Нестеров

Борьба против формализма в изобразительном искусстве и советская пресса второй половины 1940-х гг.

Анализ публикаций в советской периодической печати второй половины 1940-х гг. показывает, что борьба с формализмом в изобразительном искусстве в это время велась не столько «высоким партийным начальством», сколько группой художников и критиков, связанных с упраздненной в 1932 г. АХР, и использовалась ими для захвата командных постов в Академии художеств СССР, созданной в 1947 г.

Ключевые слова: импрессионизм, борьба с формализмом, космополитизм, передвижники, Николай Пунин, Абрам Эфрос, Осип Бескин.

Во втором номере – за март–апрель – 1948 г. журнал «Искусство» публикует статью художника Бориса Иогансона с характерным для того времени названием «Корни зла». Борис Иогансон (лауреат Сталинской премии I степени (1941 г.), член Академии художеств, профессор живописи в ленинградском Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени Репина) начинает свой текст замечанием о том, что «Постановление ЦК ВКП(б) «Об опере “Великая дружба” В. Мурадели», еще раз – после доклада товарища А.А. Жданова о журналах “Звезда” и “Ленинград”, постановления о кинофильме “Большая жизнь” и о репертуаре драматических театров¹ – напоминает нам, людям искусства, о назначении искусства в советском обществе», а далее пишет о неотложных задачах по «укреплению художественной школы», которую «расшатали... прикрываясь разговорами о так называемом “новаторстве” в искусстве, модернисты и формалисты всех мастей»².

Корни этого зла, по Иогансону, – эксперименты французских живописцев начала XX в., которые ему довелось увидеть еще в 1913 г., во времена обучения в Московской школе ваияния и

живописи благодаря экскурсии по частному собранию Щукина, – ее устроил ученикам школы Павел Коровин. Лауреат Сталинской премии пишет:

Никогда не забуду ошарашивающего впечатления. Над лестницей висело панно Матисса. На зеленом фоне красные танцующие подобия фигур, обведенных черным контуром. Это было настолько дико и непривычно, что я ясно понимаю возмущение и художника и просто любого советского гражданина, воспитанного на традициях реалистического и европейского искусства... Самое страшное было впереди, когда показали комнату Пикассо. Это было что-то совершенно убийственное...³

Наблюдения Иогансона «удивительно своевременны: появляются они во втором номере журнала, а Постановлением Совета министров СССР № 672 от 6 марта 1948 г. Государственный музей нового Западного искусства, созданный на основе Щукинской коллекции, был ликвидирован, ибо:

Формалистические коллекции, принадлежащие... Музею... закупленные в странах западной Европы московскими капиталистами в конце XIX – начале XX веков, явились рассадником формалистических взглядов и низкопоклонства перед упаднической буржуазной культурой эпохи империализма и нанесли большой вред развитию русского и советского искусства...⁴

Здание Музея предписано было «в 10-дневный срок передать Академии Художеств СССР»⁵ – той самой, членом которой был Борис Иогансон и о студентах которой он рассуждает далее в тексте своей статьи. Также он пишет в ней о том, что:

...формалисты стремились преуменьшить значение группировки АХХР⁶, как собирателя лучших художников-реалистов, давших своими работами решительный отпор всем формалистическим тенденциям... Но никаким формалистически настроенным художникам и критикам никогда не удастся зачеркнуть важное значение АХХР⁷.

А теперь обратим внимание на некоторые детали. Погромная кампания против искусства, плавно переросшая в борьбу с космополитизмом и низкопоклонством перед Западом, началась в феврале 1946 г. Среди ее «базовых документов», изданных ЦК, были постановления, касавшиеся музыкантов, писателей, театров и театральных критиков, режиссеров и киносценаристов, – но не было

постановления о художниках. ЦК ВКП(б) считал, что с последних достаточно «проработочной кампании» 1936 г., когда в «Правде» была напечатана серия статей о книжной иллюстрации, живописи, и т. д.? Вряд ли – тогда же прорабатывали и Д.Д. Шостаковича – но к музыке в 1946 г. вернулись вновь в Постановлении об опере Мурадели...

Изобразительное искусство настолько «выпало» из рамок этой кампании на ее начальной стадии, что даже в редакционной статье «Литературной газеты» от 17 апреля 1948 г. «Укреплять и развивать лучшие национальные традиции», известной тем, что именно в ней было дано определение, кто есть космополит, художников, собственно, не упоминали:

Между тем влияние космополитических взглядов до сих пор сказывается в различных областях нашего искусства и науки. Ряд музыкальных критиков поспешил объявить «старомодной» великую музыку Мусоргского, Глинки и Чайковского. Некоторые незадачливые последователи Веселовского повернулись спиной к русской литературе и занялись старательным вычерчиванием бессмысленных международных «маршрутов» отдельных сюжетов, образов, мотивов и деталей. Отдельные языковеды до сих пор изъясняются на своеобразном академическом «волапуке» и забыли о том, что русский язык – это язык Ленина и Сталина, родной язык революции и свободы. Нередко в работах некоторых наших литературоведов, критиков, искусствоведов, историков проскальзывают, вольно или невольно, то в прямой, то в завуалированной форме, положения, заимствованные из арсенала космополитизма⁸.

«Погром» 1946 г. в изобразительном искусстве был не столько инициирован ЦК ВКП(б), сколько срежиссирован частью художников и критиков, связанных в свое время с группировкой АХРР – и, по сути, был их реваншем за кампанию 1936 г., которую им не вполне удалось обернуть себе на пользу. Не в последнюю очередь этот «погром» был связан с готовящейся в то время реформой Всесоюзной академии художеств, которая в итоге Постановлением Совета министров СССР от 5 августа 1947 г. была преобразована в Академию художеств СССР.

Атака именно на изобразительное искусство в 1946 г. всерьез началась со статьи критика А. Михайлова «О влиянии формализма и эстетизма в искусствоведении», опубликованной 25 октября 1946 г. Начав с упоминания постановлений ЦК ВКП(б) о литературе и искусстве, Михайлов сразу же переходит к списку литературы для аспирантов факультета теории и истории искусств Академии,

составленному «в Москве двумя докторами искусствоведческих наук. ...В литературе, которой... должны были пользоваться аспиранты, видное место отводилось формалистическим работам немецких искусствоведов, а также русских формалистов предреволюционной поры и 20-х годов»⁹. По мнению Михайлова, это проявление порочной тенденции, в основе которой «лежит законченная система взглядов, которой и до сих пор, то открыто, то замаскированно, придерживается довольно значительная группа искусствоведов и которую они особенно последовательно внедряли на протяжении ряда лет в вузах...»¹⁰. Далее эта «порочная тенденция» персонализируется – по Михайлову, ответственны за нее Н. Пунин и А. Эфрос: статья Пунина, появившаяся в газете Всесоюзной академии художеств «Неудачи и достижения», «от начала до конца посвящена ожесточенной борьбе против сюжетного искусства», а изданная в 1940 г. под его редакцией «История западно-европейского искусства» «возвеличивает Сезанна»; что до Эфроса, то он «взял на себя миссию реабилитации декадентских и формалистических направлений предреволюционного русского искусства...» и считает, что «ведущее направление советского искусства 20-х годов – АХРР... создалась из эпигонов передвижничества и “импрессионистов”»¹¹. Тем самым в статье косвенно поставлен вопрос о необходимости пересмотра сложившейся в СССР системы художественного образования – по сути, о реформе Академии художеств, искоренении «дурных влияний», связанных с рядом фигур (Пунин и Эфрос), интегрированных в старую систему, – и переоценке роли АХРР в истории советского искусства.

Пользуясь ситуацией, Михайлов запускает «второй раунд» кампании борьбы с формализмом, «за социалистический реализм» в искусстве 1933–1936 гг. В 1935 г. А. Михайлов вместе А. Лебедевым, Е. Меликадзе и П. Сысоевым опубликовал в журнале «Новый мир» статью «Журнал “Искусство” и задачи художественной критики»¹². В ней журнал обвинялся в том, что редакция не обеспечила решительную борьбу за социалистический реализм, «вместо того, чтобы разрабатывать наследие классиков реализма, журнал вел “сезаннистскую ориентацию”»¹³. Отмечалось, что авторы журнала рассматривают

большинство советских художников только как эпигонов той или иной традиции дореволюционного времени... особенно очевидна эта установка по отношению к б. АХР, которая почти целиком списывается в “эпигоны” передвижничества, с умалением той положительной роли, которую сыграла АХР в борьбе за реалистическое искусство и против формализма¹⁴.

Характерным образом четверка «новомировских» авторов была связана с АХР – группой, привыкшей агрессивно проводить собственную художественную политику через журнал Российской ассоциации пролетарских художников «Искусство в массы» (с 1931 г. – «За пролетарское искусство»). Однако с образованием в 1932 г. единого Союза художников и закрытием всех групповых изданий АХРовцы лишились этой возможности и не могли не ревновать к куда более умеренной, чем у них, политике журнала «Искусство», издаваемого этим Союзом. Ревность приобретала порой вполне комическую форму, когда «критическая четверка» пеняла «Искусству» на то, что «в распоряжении редакции была статья... критикующая троцкистско-меньшевицкие искусствоведческие теории [естественно, одного из «четверки». – А. Н.], которую редакция не сочла нужным напечатать»¹⁵. Последовала ответная статья О. Бескина в «Искусстве» – «С личным», где «новомировские» авторы уличались в неверном цитировании, подлоге и манипулировании и указывалось, что оппоненты намеренно проигнорировали его, Бескина, статью «Формализм в живописи»¹⁶. Попутно уточнялось, что «журнал “Искусство” всегда утверждал, что Сезанн и сезаннизм (и последний в особенности) в своем общем комплексе вредоносен, а чему поучиться у него все же есть. Мы не маленькие. Мышьяком можно отравиться и можно лечиться»¹⁷. На этом полемика не затихла – «новомировская квадрига», как назвал оппонентов в своей статье Бескин, напечатала до конца года еще два текста¹⁸. К концу дискуссия носила характер затянувшейся внутрицеховой дразги – если бы не события 1936 г., когда в полемику о формализме вступила ВКП(б).

Все началось с заключительного заседания совещания ЦК ВЛКСМ о детской книге 19 января 1936 г. В нем принял участие секретарь ЦК ВКП(б) А.А. Андреев¹⁹, который резко отозвался о художниках-иллюстраторах детской книги²⁰. Вслед за этим последовал «букет» редакционных статей в «Правде», критикующих «формалистические тенденции»: в музыке²¹; в архитектуре (подписана «Архитектор»)²²; в живописи²³. К этому прибавились еще две статьи В. Кеменова, долгое время заведующего отделом искусств в газете «Правда»: «Формалистические кривляния в живописи»²⁴ и «О натурализме в живописи»²⁵. В итоге такие художники, как Татлин, Тышлер, Филонов, Штеренберг, оказались выброшены на обочину художественной жизни...

В результате кампании 1936 г. проигравших среди художников и искусствоведов оказалось довольно много, но не было – выигравших, получивших какие-то преимущества...

Ситуация 1947 г. была иной: вопрос о реформе Академии художеств подразумевал роспуск старой и, фактически, создание новой. Это напрямую было связано с доступом к власти и карьерным продвижением. В информации о создании Академии художеств СССР, опубликованной на первой странице «Правды» 10 августа 1947 г., среди основных задач новой организации была названа «борьба с формализмом, натурализмом и другими проявлениями современного буржуазного упадочного искусства, с безыдейностью и аполитичностью в творчестве, с лженаучными, идеалистическими теориями в области эстетики»²⁶. Назначенный Президентом Академии АХРовец Александр Герасимов, в начале своей карьеры отнюдь не чуждавшийся импрессионизма, накануне своего назначения выступил 3 июля 1947 г. в «Правде» со своеобразной присягой, озаглавленной «Против формализма, за высокое идейное искусство»:

Формалистическое искусство Запада, точнее сказать – упадочная парижская школа, несмотря на великое множество всяких манифестов и деклараций, уже больше полвека топчется на месте. ...Своим трюкачеством и юродством формалисты стремятся перещеголять друг друга. Перед зрителями мелькают изуродованные, скверно нарисованные картины... Нельзя без омерзения смотреть на обезображенные лица, садистски извращенные формы человеческого тела, на бесстыдство и цинизм, с каким изображает человека большое искусство Запада²⁷.

В августе 1947 г. В. Кеменов публикует две «пересекающиеся» статьи, посвященные современному западному искусству: в журнале «Большевик» 15 августа появляется текст «Вырождение современного буржуазного искусства»²⁸, а в книжке журнала «Искусство» за июль–август – «Черты двух культур»²⁹. Оба текста определяют сами рамки отношений между «советской культурой» и «махровыми проявлениями загнивания буржуазной культуры эпохи империализма»³⁰ в свете партийной линии на борьбу с космополитизмом. Статья в журнале «Большевик» носит теоретический характер: отталкиваясь от Ленина, его «Империализма как высшей стадии капитализма», Кеменов описывает упадок современного искусства Запада и провозглашает, что в этом искусстве особенно резко выражены реакционные черты: антиреализм, антигуманизм, иррационализм, индивидуализм, национализм и пессимизм – и далее «критикует» его, давая «примеры» каждой из этих черт. Статья в журнале «Искусство» – скорее иллюстративна и больше всего напоминает по риторическим приемам и эмоциональной подаче известный каталог выставки «Дегенеративное искусство», устроенной в Германии в 1937 г.:

Нет никакой возможности, рассматривая современное формалистическое буржуазное искусство, установить, что в нем создано искренне художниками с социально больной психикой, а что – подделывающимися под них с целью наживы симулянтами... Пройдут годы, и люди будущего поколения, изучая историю буржуазной культуры эпохи империализма, натолкнувшись на продукцию Пикассо и Сартра... Генри Мура... и Пауля Клее, Джоана Миро... Пьера Мондриана... чтобы систематизировать всю эту продукцию, нормальные люди будущей эпохи пригласят не искусствоведа, а психиатра³¹.

В обеих статьях Кеменов лишь бегло и ретроспективно касается импрессионизма – и едва ли не треть текста в журнале «Искусство» посвящены глумливой критике Пикассо и Генри Мура...

Но все дальнейшие нападки на искусство в рамках набирающей обороты кампании борьбы с формалистами и космополитами сосредоточились на борьбе... с импрессионизмом. Отчасти это можно объяснить тем, что художников, не вписывающихся в рамки соцреализма самой манерой *видения*, отлучили от зрителя еще во второй половине 1930-х. И на смену борьбы с *видением* пришла борьба с манерой письма.

Происходило это в несколько этапов, прежде всего – стараниями Петра Сысоева, одного из членов «новомировской квадриги», к 1941 г. «дослужившегося» до главреда журнала «Искусство», члена Комитета по делам искусств при Совете министров СССР и входившего в коллегию Министерства культуры СССР. В марте 1948 г. состоялось собрание парторганизации МОССХ, посвященное обсуждению Постановления ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба», докладчиком же выступал П. Сысоев – к тому времени еще и член-корреспондент новоиспеченной Академии художеств СССР. Уверенно «подверстывая» выступление к кампании против космополитизма, Сысоев начал с того, что «эстеты и формалисты начинали всегда с дискредитации прогрессивных традиций русского классического наследия. Линия эта продолжалась и в наших художественных учебных заведениях, и в трудах... искусствоведов»³². Далее шла критика «плохих» искусствоведов Пунина, Эфроса и Пастернака – последний, по Сысоеву, «заявил, что классические традиции “исчерпали уже себя” и... призвал к слову реалистического метода и традиции» – и рассуждения о неправильном преподавании в Суриковском институте, классах Осмеркина, где студенты заражены «сезаннизмом»³³. По сути, доклад был инструментом борьбы за влияние в Академии и атакой на директора Суриковского института С. Герасимова – отсюда и апология передвижничества, и критика ряда преподавателей Академии...

Летом–осенью 1948 г. разворачивается дискуссия о формализме в живописи, причем в ходе ее обнаруживается, что отнюдь не у всех членов Союза художников (и особенно – МОССХ) предпочтения начальства вызывают поддержку, – и «дирижеры» дискуссии поспешили выразить осуждение тех, кто осмелился сформулировать, что «подражание передвижникам – основная причина, тормозящая нашу советскую живопись»³⁴. По результатам этой дискуссии Сысоеву со товарищи пришлось выступать с «программной» статьей в журнале «Искусство», из которой ясно, что от многих художников не укрылся истинный смысл происходящего – так, скульптор Г. Кепинов напрямую сказал, что «товарищи... которые руководят нашей художественной жизнью вот уже столько лет... поставили своим идеалом передвижников»³⁵. Параллельно П. Сысоев в ноябре 1948 г. публикует в газете «Советское искусство» статью «Преодолеть недостатки в Союзе художников» – где призывает на борьбу с формализмом и импрессионизмом в институтах при Академии, ибо «особенно глубокие корни пустил в наших вузах импрессионистический метод, который ведет молодых художников к безыдейности и аполитичности», а все эти явления «мешают правдивому воспроизведению действительности, ведут к извращению образа советского человека, к его примитивизации и обеднению»³⁶. Финальный удар по «импрессионистам» Сысоев наносит год спустя. В ноябре 1949 г. он публикует доносительскую статью «Против космополитизма в искусствоведении», где «сигнализирует», что

до последнего времени среди наших критиков и искусствоведов вели свои вредную антинародную деятельность носители буржуазного эстетства и космополитизма... Безродный космополит А. Эфрос... протаскивал в советское искусствоведение свои реакционные буржуазно-эстетские взгляды. ...Пресмыкаясь перед упадочной буржуазной «культурой» Запада, Эфрос называет русское искусство «провинциальным»... Н. Пунин также... ведет подрывную работу в нашем искусстве. ...Двурушник Осип Бескин... вредил не только своей личной деятельностью, но и пытался организовать силы против реалистического советского искусства. ...Сейчас формалистические и натуралистические направления, отражающие буржуазно-космополитическую идеологию, не рискуют выступать в своих крайних проявлениях. Они проявляются в новой форме, ориентируясь на пережитки импрессионизма и эстетства в искусстве. Поэтому борьба с пережитками импрессионизма... задача, непосредственно связанная с борьбой за разгром буржуазного космополитизма в нашем искусстве и критике³⁷.

Сысоев «расширяет и углубляет» линию партии, ставя знак равенства между космополитизмом и импрессионизмом – навязывая, по сути, новую повестку борьбы – со своими старыми оппонентами. Тут же эту повестку подхватывают его соратники А. Лебедев и Е. Меликадзе. Статья А. Лебедева «Состояние и задачи художественной критики» направлена против того круга искусствоведов, что сложился вокруг журнала «Искусство», когда его редактором был О. Бескин. Лебедев заявляет, что:

жалкий пигмей, безродный эстетствующий выродок, жадно смотревший в рот каждому иностранцу... Эфрос всю жизнь боролся с идейностью искусства, стремясь вытравить из него мысль и разум... критическая «деятельность» Эфроса, Тугенхольда, Бескина, Пунина, Маца, Бассехеса, Костина... может быть с полным правом названа антипатриотической...³⁸.

Большинство названных критиков Лебедев ругал еще в «новомировских» публикациях 1936 г., а теперь просто использует новую дубину – обвинение в космополитизме – против старых противников.

Что до Е. Меликадзе – он проявляет незаурядный «творческий» подход к борьбе с оппонентами. 20 мая 1948 г. «Правда» в подробной статье анонсировала выход 14-го тома нового собрания сочинений Ленина (вышел в 1949 г.), куда вошла работа «Материализм и эмпириокритицизм»³⁹. «Сигнал» «Правды» привел к тому, что работа стала активно использоваться в системе партучебы, разбираться и прорабатываться во множестве периодических изданий... Меликадзе напрямую связывает критикуемый Лениным эмпириокритицизм с импрессионизмом:

Философской основой импрессионизма является субъективный идеализм – махизм. Импрессионисты так же, как Мах и Авенариус, единственно существующим признают только ощущение. При этом софизм идеалистической философии Маха, а следовательно и импрессионизма, по определению Ленина, «...состоит в том, что ощущение принимается не за связь сознания с внешним миром, а за перегородку, стену, отделяющую сознание от внешнего мира»...⁴⁰

По сути, эта формула закрывала возможность любого обсуждения импрессионистской живописи, кроме ее полного отрицания.

После этого «борьба с импрессионизмом» в советском изобразительном искусстве постепенно сходит на нет: А. Зотов публикует еще несколько «антиимпрессионистских» статей в журнале

«Искусство»⁴¹, периодически в прессе мелькает само сочетание «пережитки импрессионизма» – но это уже лишь отголоски кампании. Ее застрельщики добились своих целей – был уволен целый ряд художников, преподававших в Репинском и Суриковском институтах, в том числе – директор последнего, С. Герасимов. Н. Пунин был арестован, А. Эфроса совсем перестали печатать. Зато весьма скоро, в 1953 г., П. Сысоев стал членом президиума и главным научным секретарем Академии художеств...

Примечания

- ¹ Соответствующие постановления приняты 10 февраля 1948 г., 26 августа 1946 г. и 4 сентября 1946 г., доклад Жданова прочитан 14 августа, 20 августа напечатан в газете «Культура и жизнь», а 21 августа 1946 г. напечатан в «Правде».
- ² *Иогансон Б.* Корни зла // Искусство. 1948. № 2. С. 7–8.
- ³ Там же. С. 7.
- ⁴ Постановление Совета министров СССР № 672 от 6 марта 1948 г. «О ликвидации Государственного музея нового Западного искусства» // ГАРФ. Ф. Совета министров. Р-5446. Оп. 1. Ед. хр. 327.
- ⁵ Там же.
- ⁶ Ассоциация художников революционной России (в 1928 г. была переименована в АХР – Ассоциацию художников революции); существовала с 1922 г. по 1932 г., когда все художественные объединения были распущены постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций».
- ⁷ *Иогансон Б.* Указ. соч. С. 8.
- ⁸ Укреплять и развивать лучшие национальные традиции // Литературная газета. 1948. 17 апр.
- ⁹ *Михайлов А.* О влиянии формализма и эстетизма в искусствознании // Советское искусство. 1946. 25 октября.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ Там же.
- ¹² *Лебедев А., Михайлов А., Меликадзе Е., Сысоев П.* Журнал «Искусство» и задачи художественной критики // Новый мир. 1935. № 3. С. 247–273.
- ¹³ Там же. С. 272.
- ¹⁴ Там же. С. 252.
- ¹⁵ Там же. С. 272.
- ¹⁶ Позже доклад был издан в форме отдельной брошюры: *Бескин О.* Формализм в живописи. М.: Всекохудожник, 1933.
- ¹⁷ *Бескин О.* С поличным // Искусство. 1935. № 4. С. 42.
- ¹⁸ *Лебедев А., Михайлов А., Меликадзе Е., Сысоев П.* Еще раз о журнале «Искусство» // Новый мир. 1935. № 7. С. 242–253; *Лебедев А., Михайлов А.,*

- Меликадзе Е., Сысоев П.* Гоголевская Хивря в роли теоретика искусства // Там же. № 11. С. 269–277.
- ¹⁹ Информация о заседании: «Правда» от 20 января 1936 г.
- ²⁰ Цит. по: О художниках-пачкунах // Правда. 1936. 1 марта.
- ²¹ Балетная фальшь // Там же. 6 февр.
- ²² Какофония в архитектуре // Там же. 20 февр.
- ²³ О художниках-пачкунах // Там же. 1 марта.
- ²⁴ *Кеменов В.* Формалистические кривляния в живописи // Там же. 6 марта.
- ²⁵ *Кеменов В.* О натурализме в живописи // Там же. 26 марта.
- ²⁶ О преобразовании Всероссийской академии художеств в Академию художеств СССР // Там же. 1947. 10 авг.
- ²⁷ *Герасимов А.* Против формализма, за высокое идейное искусство // Там же. 1947. 3 июля.
- ²⁸ *Кеменов В.* Вырождение современного буржуазного искусства // Большевик. 1947. 15 авг. С. 20–35.
- ²⁹ *Кеменов В.* Черты двух культур // Искусство. 1947. № 4. С. 38–47.
- ³⁰ Там же. С. 44.
- ³¹ Там же.
- ³² Там же.
- ³³ Под знаком высокой требовательности // Советское искусство. 1948. 20 марта.
- ³⁴ *Джаков А.* Развивать традиции русской реалистической живописи // Советское искусство. 1948. 28 авг.
- ³⁵ Улучшить работу творческих союзов // Искусство. 1948. № 6. С. 7.
- ³⁶ *Сысоев П.* Преодолеть недостатки в Союзе художников // Советское искусство. 1948. 27 ноября.
- ³⁷ *Сысоев П.* Против космополитизма в искусствознании // Там же. 1949. 5 марта.
- ³⁸ *Лебедев А.* Состояние и задачи художественной критики // Искусство. 1949. № 2. С. 43–44.
- ³⁹ *Митин М.* Гениальный философский труд В.И. Ленина (14-й том Сочинений В.И. Ленина) // Правда. 1948. 20 мая.
- ⁴⁰ *Меликадзе Е.* Против импрессионизма и его пережитков // Искусство. 1949. № 6. С. 70. При этом Меликадзе даже здесь вторичен: он не сам придумал использовать «Материализм и эмпириокритицизм» Ленина в борьбе с оппонентами, защищающими импрессионизм, а шел вслед за наблюдениями А. Зотова; см.: *Зотов А.* Импрессионизм как реакционное направление в буржуазном искусстве // Искусство. 1949. № 1. С. 87.
- ⁴¹ *Зотов А.* За преодоление пережитков импрессионизма // Там же. 1950. № 1. С. 75–80; *Он же.* Об импрессионизме и модернизме в скульптуре // Там же. № 3. С. 79–87.