

№ 1 '70 11/14
VSEROSSIÏSKAIÂ KONFERENTSÏIÂ
PROLETARSKIH KUL'TURNO-
PROSVETITEL'NYKH ORGANIZATSÏIÏ
(1st - 1918 - MOSCOW, R.S.F.S.R)

ВСЕРОССИЙСКИЙ СОВЕТ ПРОЛЕТАРИАТА

Пролетарии всех стран, соединитесь!

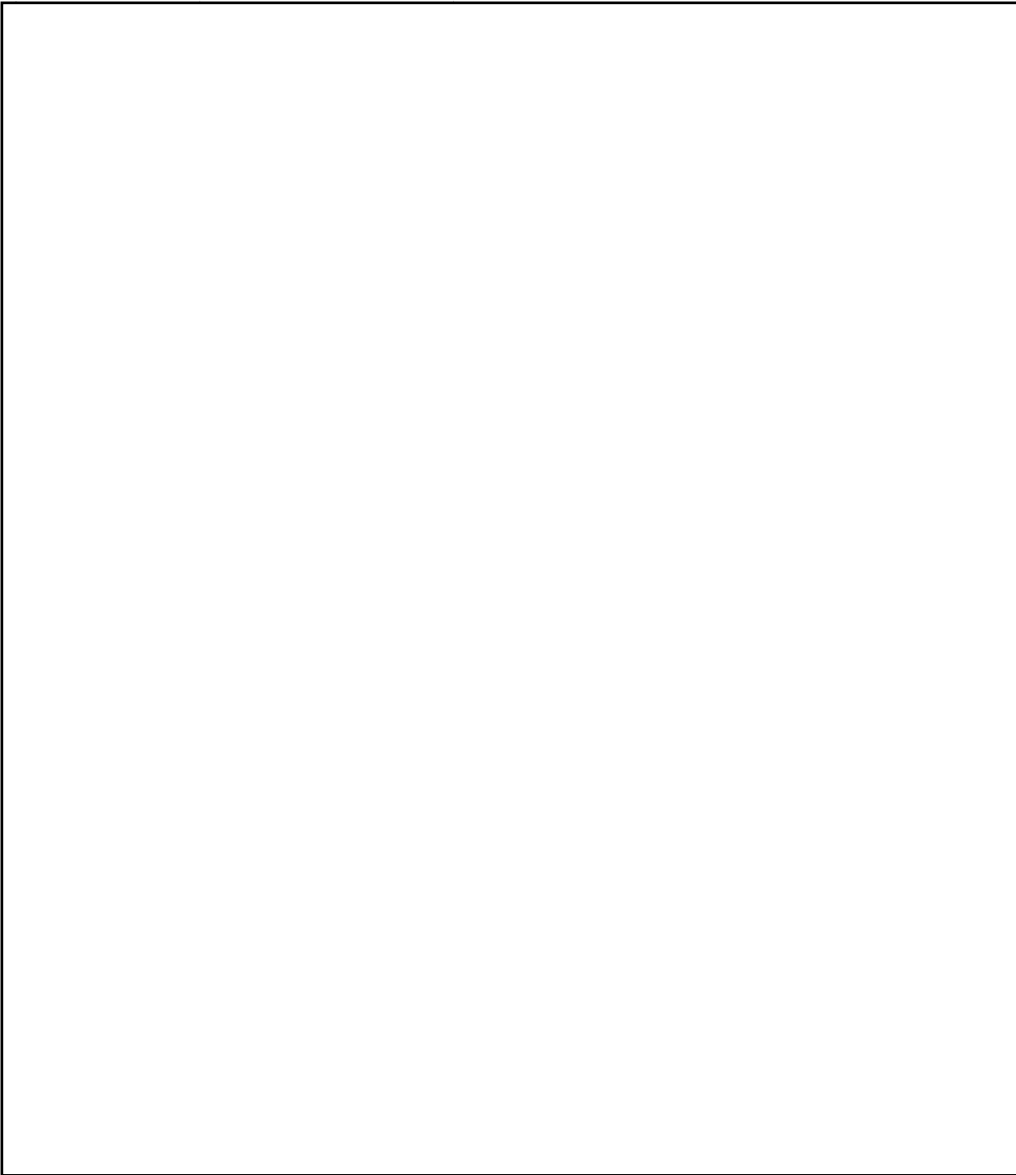
ПРОТОКОЛЫ

ПЕРВОЙ ВСЕРОССИЙСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
ПРОЛЕТАРСКИХ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕ-
ДИТЕЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ

15—20 СЕНТЯБРЯ 1918 г.

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
П. И. ЛЕБЕДЕВА-ПОЛЯНСКОГО

Издательство „ПРОЛЕТАРСКАЯ КУЛЬТУРА“
МОСКВА.—1918.



Председательствует тов. П. И. Лебедев-Полянский.

„Пролетариат и искусство“.

Доклад тов. А. А. Богданова.

Для буржуазного мира искусство было „украшением“ жизни. Так ли это для нас? Самые ранние зародыши искусства—это песни любовные у многих животных и у человека, и песня трудовая у человека. Первая—средство организации семьи, брака, вторая—орудие организации труда. Позже возникла песня боевая. Она была средством, чтобы спаять боевой коллектив в единстве настроения. Танец брачный существует не только у людей, но и у птиц; до сих пор танцы служат средством сближения молодежи, первых шагов в деле организации семьи, брака. Танцы военные, воспроизводившие в идеализированном виде жизнь войны,

вполне подобны по своему значению и смыслу боевым песням. Танец „совета“ у индейцев—размеренный, важный, плавный, приводит членов общины или иного коллектива в одинаковое серьезное, вдумчивое настроение, нужное для процесса обсуждения—организует для него коллективные силы духа. Вот перед вами рисунки первобытных художников, пещерных людей, живших 20.000 лет тому назад*). Разве не ясно воспитательное значение этих рисунков, изображающих вид, движения, характер диких животных той далекой эпохи? Ясно, что такое искусство являлось средством воспитания для общины охотников. Воспитание же есть организаторская деятельность. Оно вводит новых членов в общество или общину, делая их пригодными к выполнению их социально-жизненной роли.

Но мы знаем, что искусство есть вообще воспитательное средство. Значит вообще *орудие социальной организации* людей.

Каким же путем искусство организует людей?—Тем, что организует их опыт.

Это делает опять-таки всякое искусство, всегда. Разве предложенные мною вам рисунки—не организованный опыт охотничьей жизни первобытной общины? И современный рассказ, роман—это, конечно, не что иное, как собранный и приведенный автором в известный порядок жизненный опыт, это—наука жизни в образах. Древний миф был даже одновременно воплощением и науки и поэзии: он давал людям в живых образах слова то, что теперь наука дает в отвлеченных понятиях. Например, мифы книги Бытия были одновременно космогонией и историей еврейского народа, вводили еврея в организацию мира, как она тогда понималась, в организацию общины и в живую связь с предками.

Наука тоже организация опыта, средство организации людей, как и искусство. В чем же разница между наукой и искусством?

В том, что искусство организует опыт в живых образах, а не в отвлеченных понятиях. Благодаря этому область его шире: оно может организовать не только представления людей, их знания и мысли, но также и их чувства, их настроения. Музыка, напр., есть *звуковой язык* чувства, лирика—*словесно-образный*, ландшафт—*красочный*, архитектура—*язык камня, дерева и железа*. Разные искусства разными путями связывают людей в единство настроения, воспитывают и социально формируют их отношения к миру и к другим людям. Приведу примеры: воспринимая весенний или осенний ландшафт, мы связаны одним чувством, одним настроением; римский Колизей мы все ощущаем, как каменное воплощение гордости и жестокости властителей мира; в формах готического храма, напр., Кельнского собора, мы видим вековой порыв от мрачной земли средних веков к небу.

Искусство не только шире науки, оно было до сих пор *сильнее* науки, как орудие организации масс, потому что язык живых образов был массам ближе и понятнее.

Ясно, что искусство прошлого *само по себе* не может организовать и воспитывать пролетариат, как особый класс, имеющий свои задачи и свой идеал. Искусство религиозно-феодалное, авторитарное, вводит людей в мир власти, подчинения, воспитывает в массах покорность, смирение и слепую веру. Искусство буржуазное, имея своим постоянным героем личность, ведущую борьбу за себя и свое, воспитывает индивидуалиста. Это опять не то, что надо нам.

Пролетариату необходимо искусство коллективистическое, которое воспитывало бы людей в духе глубокой солидарности, товарищеского сотрудничества, тесного братства борцов и строителей, связанных общим идеалом.

*) Делегатам передан снимок с рисунков первобытных людей из Альтажирской пещеры, в С.п. Испании.

И такое искусство зарождается. Мы имеем его в России в виде молодой пролетарской поэзии. Это преимущественно поэзия *боевого коллективизма*; но уже пробивается и струя коллективизма *строительского*, например, в поэзии Самобытника, Кириллова, Гастева. Я не стану приводить образцов этой поэзии; вы их знаете. Ограничусь одним стихотворением Самобытника, из старых и не самых талантливых, но характерных и по форме и по содержанию.

Моим собратьям.

Мы—звезды в сумраке глубоком:
Едва мерцаем и горим,
И на посту своем высоком
Мы, как умеем, сторожим.
Над угнетенными полями
Мы в час уныния зажглись—
Сверкать свободными огнями
И озарять родную высь.
Порой алмазным дружным хором
Свой черный полог уберем,
То с первой песней—метеором
В глухую бездну упадем.
И песня вольная прервется,
Но не исчезнет без следа:
Ей вслед другая запоется—
И вспыхнет новая звезда.
Опьянены любовью света,
Мы грезим радостями дня,
И до грядущего рассвета
Не гасим дружного огня.
И день придет. Над нашим краем
Светило мощное взойдет,
И мы, свободные, растаем
Средь голубых своих высот.

Здесь коллективистично не только понимание задачи поэта, но и самое восприятие природы: звезды—коллектив неба, борющийся с ночью. Конечно, это наивно, ненаучно. Но и будущий поэт-коллективист, который не сможет применять такие образы, потому что будет слишком проникнут знанием мира и природы, все же будет чувствовать и сознавать связь миров, которые разделены безднами, но подобны друг другу, как дети одной матери-природы, связанные общением своих лучей, вечным обменом своей космической жизни.

Товарищи! Поэт-коллективист, как и всякий художник-коллективист, будет говорить не только о пролетарской жизни и не только о человеческом коллективе борьбы или труда. Нет, вся жизнь и весь мир будут содержанием его поэзии; на все он будет смотреть глазами коллективиста, видеть связь общения там, где не может ее видеть индивидуалист, будет ощущать всю вселенную, как поле труда, борьбы сил жизни с силами стихий, сил стремящегося к единству сознания с черными силами разрушения и дезорганизации.

Но как относиться к старому искусству, которое не стояло и не могло стоять на нашей точке зрения, которое не видело коллектива в жизни и не вносило духа коллективизма в понимание мира?

Попробую объяснить на примерах.

„Фауст“—гениальное произведение тайного советника В. Гете, буржуазного аристократа. Казалось бы, что для пролетариата в нем нет ничего ценного, но вы знаете, что наши мыслители цитируют часто из „Фауста“.

В чем же внутренний смысл этого произведения, какова его „художественная идея“, т.-е., с нашей точки зрения, его организационные задачи? В нем отыскиваются пути для такого устройства, такой организации человеческой души, чтобы была достигнута полная гармония между всеми ее силами и способностями. Фауст—представитель человеческой души, вечно ищущей, вечно мятущейся, жаждущей гармонии. Переходя от одной страсти к другой, от одного увлечения к другому, Фауст всю жизнь ищет этой гармонии. Сопровождаемый темным призраком, Мефистофелем, духом разложения, скепсиса, разрушающей критики, на каждом шагу его пути вновь и вновь раскрывающим противоречия человеческого бытия, он находит, наконец, разрешение задачи. В чем он находит его? В труде на пользу обществу. Фауст занимается осушением и возделыванием бесплодной прибрежной полосы, отвоевывает у природы узкую полосу земли, чтобы на ней могла процветать людская жизнь. Именно тогда, только тогда ему хочется сказать: „мгновение, остановись“. В блуждающей душе Фауста сконцентрирован богатый внутренний опыт самого Гете. Это, конечно, еще не наше решение жизненной задачи: это—индивидуалистическое решение. Фауст выступает, как герой, как благодетель человечества. Но все же это—первый шаг, и „Фауст“ для нас драгоценен, так как он пролагает путь к *нашему* решению. А главное—мы *знаем*, чего в том решении не хватает.

Более 2000 лет тому назад была создана статуя богини, собиравшая в храме массу народа, объединявшая ее в одном, пусть чуждом нам настроении. Эта была Венера Урапия—небесная Венера, представительница чистой любви, как ее понимали древние—гармонической любви духовной и телесной. Храм был центром общения, богиня—центром храма. Следовательно, она была центром *организации коллектива*. Она отразила чуждый нам мир в спокойной, величественной, далекой от усилий, напряжения и порыва, но в настоящей, божественной красоте.

Храм был разрушен, богиня была, вероятно, зарыта в землю. Прошли века, новый мир появился в Европе—мир зарождающегося капитализма. Боги умерли. Богиня перестала организовывать свой прежний коллектив, но люди почувствовали великую организующую силу статуи, они почувствовали прекрасное. И с того момента, как люди увидят ее, они всегда связаны чем-то общим. В Лувре одна наивная молодая девушка спросила меня: что прекрасного в этой статуе? Я ответил: „а посмотрите на ваших соседей—англичанок“. Прекрасные мисс превратились в обезьянок перед красотой Венеры Милосской. Наука разгадала тайну „божественности“ этой красоты. У статуи сверхчеловеческий (т.-е. больше человеческого) лицевой угол, что выражает преобладание высших центров сознания над низшими. Таким образом, у обезьян лицевой угол меньше, чем у человека, у человека меньше, чем у Венеры Милосской. В этом основная „божественность“ ее красоты. Такого лицевого угла не было, наверное, ни у одного живого грека. Следовательно, тот коллектив творчески уловил линию развития, и таким путем создал свой идеал жизни. То был идеал жизни гармоничной, но в которой нет порыва, нет движения. Эта жизнь чужда усилий, это—паразитическая красота, это—прекрасный цветок, выросший на почве рабства. Но ведь и будущее общество будет построено на рабстве—только рабы будут мертвые,—железо, машины. Значит, есть в статуе Венеры доля и близкой нам красоты. Все вы знаете рассказ об этом Глеба Успенского. Он описывает, что сделала с ним Венера Милосская, как она очистила его душу от всего мелочного, как перед сияющей красотой ее отошло от него и исчезло все низменно-земное в возвышающем душу созерцании.

А народная поэзия? Возьмите былины об Илье-Муромце. Это—воплощение в одном герое коллективной силы крестьянства феодальной Руси, истинного строителя и защитника нашей земли. Пусть это образ индивидуалистический,—иначе крестьянство не умело и сейчас не умеет

выражать свою душу: в одном лице оно выразило свою коллективную силу. Но, если вы поняли скрытый коллективный смысл образа, разве вы не глубже чувствуете его величественную красоту, разве не веет над вами дух борьбы веков, и не чувствуете вы, что не даром пропали труд и страдания темных строителей прошлого, продолживших через беспросветную мглу веков дорогу истории до того места, с которого уже видна цель и с которого мы начинаем свой путь? Разве сознание этого не организует вашу душу, не собирает ваши силы для дальнейшей работы и борьбы?

И вот хотя бы эти рисунки первобытного художника... Вы чувствуете их красоту, их могучую выразительность: они переносят вас в другой мир и дают такое знание этого мира, какого не даст никакое научное изложение. И вы чувствуете свое кровное родство с этими дикими косматыми людьми, которые еще не имели мировоззрения, даже хотя бы религиозного, и обладали лишь несколькими десятками зародышевых слов—трудовых криков, но которые так хорошо умеют говорить вам через десятки тысячелетий.

Товарищи, надо понять: мы живем не только в коллективе настоящего, мы живем в *сотрудничестве поколений*. Это—не сотрудничество классов, оно ему противоположно. Все работники, все передовые борцы прошлого—наши товарищи, к каким бы классам они ни принадлежали. Почему мы боремся с буржуазными классами настоящего? Потому, что они мешают продолжать дело истории, которое мы приняли от революционной буржуазии прошлого. Они изменяют этим своим предкам: те шли вперед, геройски борясь со стихиями истории, а эти говорят: стой, не хотим идти дальше, лучше отступим. Мы же продолжаем наступление тех исчезнувших полков и говорим буржуазии: вы одеты в их форму, но вы не те борцы, вы передалась врагу, силам темного царства истории,—и мы боремся против вас. А те—наши, хотя оружие у нас иное и идем мы другим строем, но дело наше—общее с ними, борьба с мертвым за живое.

Итак, товарищи, искусство прошлого нам нужно, но так, как и наука прошлого, в новом понимании, в критическом истолковании новой, пролетарской мысли.

Это дело нашей критики. Она должна идти рядом с развитием самого пролетарского искусства, помогая ему советом и истолкованием и руководя им в использовании художественных сокровищ прошлого. Эти сокровища она должна передать пролетариату, объяснив ему все, что в них для него полезно и нужно, и чего в них для него недостает.

Художественный талант индивидуален, но творчество социально: из коллектива исходит и к нему возвращается, для него жизненно служит. И организация нашего искусства должна быть построена на товарищеском сотрудничестве, так же, как и организация нашей науки.

Тогда это искусство будет по духу верно своему идеалу и сделается настоящим могучим орудием борьбы за него; оно будет стройно объединять классовые силы в единстве живого сознания общей цели, живого чувства ее бесконечного величия.

История показывает, товарищи, что эпохи бурь и гроз благоприятны для развития искусства, давая ему богатое содержание и внушая жажду новых форм. Такую грозную эпоху мы теперь переживаем,—эпоху, какой еще не видал мир. И она, несомненно, принесет расцвет нашего нового искусства. Товарищи, мое изучение переживаемой действительности убеждает меня в том, что это еще не последние бури и грозы борьбы за новый мир. В этом я наверное разошусь с большинством из вас. Но я убежден в одном, что это—последний урок истории, урок, из которого пролетариат выйдет зрелым для строго-планомерной и уже вполне победоносной борьбы за социализм. Расцвет пролетарского искусства будет одним из лучших, прекраснейших выражений этой зрелости.

Оно украсит пролетарскую жизнь и борьбу, организует душу пролетариата. Ибо красота, товарищи, это—организованность. И она же называется в науке истиной, в жизненной борьбе и труде—силой. Где есть она, там необходимо и неизбежно будет и победа. А тогда

„Кровью вспоенная, станет земля плодороднее;
Будет цветов полевых красота благороднее;
Речи и ласки таить перестанут обман,—
Жизни потоки сольются в один океан“.

(Долгие аплодисменты.)

Тов. Е. П. Херсонская (делегат Организ. Бюро по созыву конференции). В одном из произведений Достоевского есть фраза, в которой он говорит, что мощные звуки Марсельезы заглушали Интернационал. Для него Марсельеза была более звучна, чем Интернационал, потому что она выражала мощные усилия чистых национальных чувств. Сейчас мы Марсельезу заменяем Интернационалом, потому что наши взгляды на задачи искусства с Достоевским расходятся.

Каждый человек подходит к искусству различно; нужно уметь подходить к нему. Как же мы подходим к искусству?

В лаборатории Пролеткульта мы организуем этот подход, чтобы молодежь, с которой приходится работать, сама умела сознательно относиться к собственным и чужим произведениям. Вот тот метод, которым я руководюсь: прежде всего я рекомендую предоставить себя всецело пассивному созерцанию предметов, воспринять произведения бессознательно. Тов. Богданов говорил, и с ним нельзя не согласиться, что живые образы действуют на нас, и при этом мы испытываем либо приятное чувство, либо неприятное, или же, наконец, безразличное. Это—первый момент критики. Дальше наступает второй момент. Мы начинаем разбираться, что именно нравится или не нравится в данном произведении. Затем—почему не нравится. Здесь часто впадают в ошибку и то, что нравится, принимают за то, что не нравится, и наоборот. Поэтому второй момент критики самый трудный. Тут элементы сознательного и бессознательного тесно переплетаются. Например, висит красная материя; я говорю, этот цвет недостаточно густ или он слишком густ, и мне это может нравиться или не нравиться. Однако у меня к этому цвету есть и другое отношение: я вспоминаю о красном знамени пролетариата и говорю, как хорошо, если бы мы видели из этой материи наше знамя. Она олицетворяет наши стремления, наши идеалы; мне хочется видеть все наши стены украшенными этой материей.

Художник подчиняется тому материалу, с которым он имеет дело. Римляне, строя Колизей, думали, конечно, не о том, чтобы выразить суровость или жестокость, а просто творили прекрасное из того материала, который был у них в руках. При анализе произведений искусства предвзятости быть не должно. Художник вкладывает бессознательно свою классовую психологию в творимое им произведение. Зная, что индивидуальность отражает класс, мы будем строго относиться к тому, каково должно быть буржуазное и пролетарское искусство. Мы поставим задачей не вдаваться в крайности, мы будем помнить, что воздействие на наши подсознательные центры чрезвычайно важно, потому что оно организует наше сознание.

Тов. П. И. Белкин (делегат Испол. Ком. Тульского Губерн. Совета). Здесь в абстрактной форме говорилось о том, чем должно быть пролетарское искусство. Я хочу на конкретном примере получить разъяснение. Вчера Петроградская студия дала свой вечер; там стихотворения Уитмэна декламировались коллективно. Я хотел бы знать: может ли носить название коллективного творчества то, что только исполняется коллективно, или же этого названия заслуживает произведение, коллективистическое по духу?

Тов. А. А. Андреев (делегат Петроградского Пролеткульта). Тов. Херсонская приводила много примеров, но все они неудачны. Прекрасно то, что красный цвет висит здесь; хорошо, что он возбуждает в нас сознательное чувство, но если мы представим себе, что все здание завешено красным, мы потеряем остроту восприятия, и этот красный цвет уже не будет действовать на наше сознание. Мы должны знать, что если человек употребляет много сладкого, то наступит пресыщение. Если же помимо красного цвета мы будем видеть другой цвет, напоминающий контр-революцию, то он, действуя на наше сознание, будет побуждать нас к борьбе. Не надо забывать, что идею можно выявлять также посредством контраста. Когда строился Колизей, художники хотели дать красивую постройку народу, несколько не задумываясь над тем, будет эта постройка выражать жестокость или нет. Архитектор знал, что воронка вулкана даст возможность видеть все, что происходит внутри. Там был соблюден принцип коллективного зрелища, — и я думаю, что пролетариат должен создать театры, в которых не будет мест ближе и дальше, а все сядут, как в Колизее. Пролетариат должен будет постичь те основные законы, которые сложились в том или ином творчестве. Буржуазное искусство дало нам стиль и произведения, но не дало законов, но притом же все было придумано в интересах буржуазной публики. А мы должны смотреть на все с педагогической точки зрения, с точки зрения анализа методов; мы должны знать, что есть определенные законы. Вся наша жизнь, с самого рождения, идет по этим определенным законам. Ощущения строятся тоже по определенным законам, присущим человеческой природе. Эти же законы действуют и во внешней природе. Если мы посмотрим на египетские пирамиды, то увидим, что основная форма их есть форма мертвого покоя. Конус, пирамида, куб — основа монументальности. Ряд колонн возбуждает чувство стройности. Мы должны уметь установить соответствующие законы в природе, так как буржуазное искусство сделало для этого слишком мало.

Тов. А. И. Маширов-Самобытник (делегат Петроградского Пролеткульта). Старое искусство было оторвано от жизни; пролетарское же искусство, наоборот, должно быть с жизнью тесно связано; поэтому буржуазные теории об искусстве для нас непригодны, — они с нашими задачами несовместимы.

Мне приходилось не раз присутствовать на лекциях для рабочих, на которых читались произведения великих писателей, например, Гоголя. После чтения рабочие всегда спрашивали, почему описывается один лишь быт помещиков и дворян. Чтобы заинтересовать рабочего в каком-либо художественном произведении, нужно, чтобы он почувствовал связь между этим произведением и своим социальным бытом. Несмотря на весь свой гений, художник рискует не затронуть сознания рабочих, если он оставляет совершенно в стороне их быт. Эта отрицательная черта Гоголя мешала рабочим оценить его по достоинству.

Не совсем согласен я и с тем мнением, что сознание ослабляет чувство; наоборот, всякое сознание дополняет и усиливает художественные переживания. Буржуазные идеологи стараются доказать, что рабочие не понимают и не чувствуют природы. Нет, мы чувствуем природу и любим ее гармонией; и чем больше мы вкладываем смысла в свои чувства, тем больше мы осознаем эту красоту, тем больше мы наслаждаемся ею.

Тов. А. А. Богданов. — Заключительное слово. Из того, что было сказано предыдущими ораторами, я убедился в том, что необходимо дать некоторое разъяснение. Вопрос об искусстве настолько обширен, что, само собою разумеется, в короткое время нет абсолютно никакой возможности исчерпывающе трактовать его. Недоговоренности вполне естественны.

Задавали вопрос, в чем сущность пролетарского творчества: в коллективном ли исполнении, или в том пролетарском духе, которым проникнуто то или другое произведение. Разумеется, что в сущности, в содержании произведения сказывается его коллективистический дух, а не в многоличном исполнении, хотя и это вполне возможно в пролетарском творчестве. Коллективно то творчество, которое теми или иными путями ведет к идеалу коллектива.

Тов. Андреев говорил, что буржуазия не стремилась найти законов художественного творчества, — нам же необходимо познать их в совершенстве. Это не так. Большой материал по этому вопросу уже собран. Если бы доклад делал тов. А. В. Луначарский, он, по всей вероятности, подробно указал бы, как искусство разных классов в зависимости от исторических условий их жизни проходит разные ступени, от романтизма борьбы и исканий переходит к классицизму форм победоносной зрелости, от этого классицизма затем переходит в натурализм и, наконец, в новый романтизм, декадентский, — тогда как чувство упадка жизни проникает все его мироощущение. Эта схема дана буржуазной историей стиля. Мы можем дать этой истории новое, свое освещение, но собранные по этому вопросу материалы не теряют своей ценности и служат вкладом для дальнейшей разработки вопроса. — Далее тов. Андреев указывал, что строители Колизея вовсе не стремились выразить гордость и жестокость народа — завоевателя мира. Конечно, сознательно не стремились; но они принадлежали к этому народу, были проникнуты его жизнеощущением... и неизбежно должны были его отразить. А „коллективистический принцип“ в технике Колизея, просто как здания для народных зрелищ, конечно, сюда не относится и может быть принят нами.

Тов. Маширов-Самобытник рассказывал, как на лекциях для рабочих руководители часто не умели вызывать интереса к великим произведениям русской литературы. Слушатели не находили отклика в своей душе, слушая то или другое произведение. Тов. Маширов объясняет это тем, что художник не затрагивает быт рабочих масс. Это не совсем точно и правильно. При разборе произведений Гоголя на вопросы рабочих, почему у автора ничего не говорится о предках рабочего — крестьянах, почему идет речь все время о дворянах и помещиках, следовало сказать: Гоголь не выполнил этой задачи прямо, но и он выполнил ее, и, быть может, даже гораздо полнее, тем способом, который он сам избрал. О крестьянах Гоголь не говорит ничего или почти ничего, но он дает такую злую сатиру на властителей этих крестьян, на тех, которые их душили, продавали... Плюшкин, Коробочка, Поздрев — властители крестьян. Разве этим не сказано неизмеримо много об их жизни и судьбе?

Теперь я оглашу предлагаемую мной резолюцию:

Резолюция.

- „1) Искусство организует посредством живых образов социальный опыт не только в сфере познания, но также в сфере чувства и стремлений. Вследствие этого оно — самое могущественное орудие организации коллективных сил, в обществе классовом — сил классовых.
- 2) Пролетариату для организации своих сил в социальной работе, борьбе и строительстве необходимо свое классовое искусство. Дух этого искусства — трудовой коллективизм: оно воспринимает и отражает мир с точки зрения трудового коллектива, выражает связь его чувства, его боевой и творческой воли.
- 3) Сокровища старого искусства не должны приниматься пассивно: тогда они воспитывали бы рабочий класс в духе культуры господствующих классов и тем самым в духе подчинения созданному ими строю жизни. Сокровища старого искусства пролетариат должен брать в своем

критическом освещении, в своем новом истолковании, раскрывающем их скрытые коллективные основы и их организационный смысл. Тогда они явятся драгоценным наследием для пролетариата, оружием в его борьбе против того же старого мира, который их создал, и орудием в устройении нового мира. Передачу этого художественного наследия должна выполнять пролетарская критика.

4) Все организации, все учреждения, посвященные развитию дела нового искусства и новой критики, должны быть построены на товарищеском сотрудничестве, которое непосредственно воспитывает их работников в направлении социалистического идеала“.

Резолюция принимается без прений единогласно. (Аплодисменты.)

Объявляется на два часа перерыв.

О Г Л А В Л Е Н И Е.

	<i>Стр.</i>
Приветствие конференции тов. В. И. Ульянова (Ленина)	3
Порядок дня конференции	4
Открытие конференции, приветствия	5
Доклад: „Революция и культурные задачи пролетариата“	17
Резолюция по докладу	29
Доклад: „Наука и пролетариат“	31
Резолюция по докладу	42
Резолюции секций	44
Доклад: „Организационный и финансовый вопросы“	51
Устав Всероссийского Совета Пролеткульта	53
Доклад: „Идеалы социалистического воспитания“	56
Доклад: „О работе с юношеством“	66
Резолюция по докладу	72
Доклад: „Пролетариат и искусство“	72
Резолюция по докладу	79
Доклад: „Психология индустриального пролетариата“	80
Заседания секций	90

RD 1.7 1