

**მერაბ ლალანიძე**  
(საქართველო)

### **ლევ ტროცკი ლიტერატურასა და რევოლუციას შორის**

1917 წლის ბოლშევიკური გადატრიალებისა და შემდგომ საბჭოთა სახელმწიფოს ერთ-ერთი მეთაური, ლევ ტროცკი (ნამდვილი სახელი: ლეიბა დავიდოვიჩ ბრონშტეინი, 1879-1940), 1922 წლის ზაფხულში, სამთავრობო აგარაკზე დასვენებისას, როცა იგი იმჟამად რუსეთის საბჭოთა ფედერაციული სოციალისტური რესპუბლიკის სამხედრო საქმეთა სახალხო კომისარი იყო, საგანგებოდ ჩაუჯდა ადრე გამოქვეყნებულ თავის სტატიებს ლიტერატურის ირგვლივ და მათი ერთიან კრებულად გამოცემა გადაწყვიტა, მაგრამ ჩანაფიქრი თანდათანობით განივრცო და მისი დასრულება მომდევნო, 1923 წლის ზაფხულისათვის გადაიდო: ამ დროს კრებული გადამუშავდა, გაფართოვდა, ახალი მასალით შეივსო და მალევე, ნაშრომის დასრულებისთანავე, იმავე 1923 წლის შემოდგომაზე, ცალკე წიგნად გამოიცა, სათაურით: „ლიტერატურა და რევოლუცია“ („Литература и революция“)<sup>1</sup>. ტროცკის იმ დროს უკვე საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის სამხედრო და საზღვაო საქმეთა სახალხო კომისარის თანამდებობა ეკავა<sup>2</sup>, თუმცა არა მხოლოდ ამ გარემოებამ განაპირობა, რომ სახელგანთქმული ბოლშევიკის ნაშრომს ფართო გამომხატურება მოჰყვა საბჭოთა კავშირშიც და მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაშიც<sup>3</sup>. ის მალევე ბევრ ენაზე ითარგმნა და თანდათანობით თითქმის ყველგან გამოიცა. კრებული, თარგმნილი ქართულად, შემოკლებული სახით, 1926 წელს, გამოქვეყნდა საქართველოშიც (ნაშრომის მთარგმნელი იყო ვალერიან გაფრინდაშვილი)<sup>4</sup>.

განსხვავებული შინაარსის, მიზანდასახულებისა და მოცულობის ტექსტების ნაკრებში გადმოცემულია, რა თქმა უნდა, თავად რევოლუციის ბელადის პირადი ლიტერატურული შეხედულებანი თუ შთაბეჭდილებანი, მაგრამ, ამავე დროს, მთელი წიგნი მეტყველი წყაროა იმის გასაგებად, თუ როგორ ხედავდნენ ლიტერატურის ან, ფართოდ, ხელოვნების ადგილსა და მნიშვნელობას კომუნისტურ სახელმწიფოში თავად ბოლშევიზმის ფუძემდებლები და იდეოლოგები. გასათვალისწინებელია ერთი გარემოებაც: შესაძლოა, გაჩენილიყო ვარაუდი, რომ, რაკი ბოლშევიკური პოლიტიკის ლენინურ-ტროცკისტული პერიოდი განსხვავდებოდა თავისი დამოკიდებულებით ხელოვნების (თუნდაც, ფორმობრივ მხარეთა) მიმართ სტალინური პერიოდისაგან<sup>5</sup>, მოსალოდნელი იქნებოდა, წიგნში შესამჩნევი ყოფილიყო მკაფიო განსხვავება იმ მიმართულებისაგან, როგორც შემდგომ, 1930-1940-იან წლებში, მიიღო იდეოლოგიურ-სახელოვნებო

განზომილებამ საბჭოთა კავშირში, მაგრამ ღირსშესანიშნავია, რომ მემატიკური თეორიის ანალოგია ამ ორ პერიოდს შორის მაინც თვალსაჩინო და ცხადია.

კრებულში განხილულია ლიტერატურისა და პოლიტიკის ურთიერთობა, ცალკეული მწერლები და ცალკეული ლიტერატურული ნაწარმოებები, მაგრამ, ასევე, თეატრისა და მხატვრობის, ქანდაკებისა და არქიტექტურის საკითხები, ან ამ სახელოვნო დარგების შემოქმედთა ქმნილებანი<sup>6</sup>.

ზოგადად, ტროცკის მიაჩნია, რომ ხელოვნებას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ყოველი ცალკეული ეპოქის გამოსახატავად თუ შესაფასებლად, რადგან „ხელოვნების განვითარება ყოველი ეპოქის ცხოველმყოფელობისა და მნიშვნელობის უმაღლესი შემონახვაა“ (23). შესაბამისად, ხელოვნება ცხოვრების უმაღლესი და ხილული გამოვლინებაა, მაგრამ წიგნის ავტორის, როგორც მატერიალისტის, როგორც მარქსისტის, წარმოდგენით, სახელოვნებო მიღწევათათვის აუცილებელია ნივთიერი უზრუნველყოფა, ანუ ლატაკი გარემო ვერ წარმოშობს, ვერ მოიტანს მაღალ კულტურას: „ხელოვნებისათვის საჭიროა დოვლათი, საჭიროა სიუხვე“ (23), „იმისათვის, რათა კულტურა იზრდებოდეს, რთულდებოდეს და დაიხვეწოს, საჭიროა მატერიალური ნამატი“ (23). ამდენად, ამგვარი თვალსაზრისით, მხოლოდ კეთილდღეობა განაპირობებს დიად ხელოვნებას როგორც შედეგს, ხოლო წარმოქმნილი ვითარებისას ხელოვნის პირად სწრაფვას ნაკლები მნიშვნელობა ენიჭება. საყურადღებოა, რომ, რევოლუციის ბელადის აზრით, თვით რევოლუციის, ანუ მღელვარების ხანაც კი უნაყოფოა შემოქმედებითი გარემოს შესაქმნელად, რაკი ამ დროს კლებულობს სიმშვიდეც და შემოსავალიც: „რევოლუციის წლები იქცა თითქმის სრული პოეტური დუმილის წლებად. [...] და არა მარტო რევოლუციის მხარდასაჭერად, არამედ, თუნდაც, – მის საწინააღმდეგოდ. საზღვარგარეთულ [რუსულ] ლიტერატურას ვიცნობთ: სრული ნული. მაგრამ არც ჩვენს არ მოუცია ჯერ არაფერი, რაც ეპოქის ადეკვატური იქნებოდა“ (33).

ღირსშესანიშნავია, რომ, ტროცკის თვალსაზრისით, ხელოვნება არა მარტო ასახავს სინამდვილეს, არამედ აყალიბებს კიდევ მას, – ყოველი შემთხვევისას, პროლეტარიატს, როგორც ჯგუფს, როგორც მთლიანობას, სწორედ ხელოვნება ეხმარება საკუთარი სახის მოსაპოვებლად: „პროლეტარიატს ხელოვნებაში სჭირდება იმ ახალი სულიერი წყობის გამოხატვა, რომელიც მასში ეს-ესაა ყალიბდება და რომლის ჩამოსაყალიბებლად ხელოვნებამ უნდა გაუწიოს დახმარება“ (136).

მაგრამ ნიშანდობლივია, რომ ავტორისათვის, როგორც მატერიალისტისათვის, მაინც უეჭველია, რომ სიტყვა ასახავს ქმედებას და პირველადია საქმე: „ფორმალისტებზე აღბეჭდილა ნაადრევი ხუცობის ბეჭედი. ისინი იოანიტები არიან და მათთვის „დასაბამში იყო სიტყვა“.

ჩვენთვის კი დასაბამში იყო საქმე. სიტყვა გაჩნდა მის შემდგომ როგორც მისი ბგერობრივი ჩრდილი“ (145).

მართალია, ამ სიტყვებში იგრძნობა შეკამათება წმიდა იოანეს სახარებასთან და გადაძახილი გეთეს „ფაუსტთან“, მაგრამ ისიც ცხადია, თუ როგორი დამოკიდებულება ივარაუდება სინამდვილესა და მის ასახვას ან გამომხატვას შორის.

ამავე დროს, ტროცკის მიაჩნია, რომ ხელოვნების ნაწარმოები უნდა შეფასდეს არა იდეოლოგიური თვალსაზრისით, არამედ მისი არსიდან, მისი ბუნებიდან გამომდინარე: „მხატვრული შემოქმედების ნიმუშები, უპირველეს ყოვლისა, უნდა შეფასდეს, საკუთარი კანონების მიხედვით, ესე იგი, ხელოვნების კანონებით. მაგრამ მხოლოდ მარქსიზმს ძალუძს, ახსნას, რატომ და საიდან აღმოცენდა მოცემულ ეპოქაში ხელოვნების მოცემული მიმართულება, ესე იგი, ვინ და რატომ წარმოადგინა მოთხოვნილება ამგვარ და არა სხვაგვარ მხატვრულ ფორმებზე“ (142).

როგორც ჩანს, აქ ერთმანეთისაგან გამიჯნულია მხატვრულ ნიმუშთა თავისთავადი ღირებულება, რომლის დადგენა ხელოვნების განზომილებათა საფუძველზე უნდა მოხდეს (როგორ?), მაგრამ ამგვარი შეფასებისაგან გამიჯნულია ახსნა, თუ რამ განაპირობა მათი შექმნა, – ანუ რომელმა მატერიალურმა გარემოებებმა წარმოშვა ისინი (რატომ?). პირველის გარკვევას ზოგადესთეტიკური კრიტერიუმები ემსახურება და ახერხებს, ხოლო მეორისათვის კი საჭიროა მარქსისტული სწავლების მოხმობა და გამოყენება.

ლიტერატურისა და, ზოგადად, ხელოვნების არსის გააზრებისას ბოლშევიზმის ერთ-ერთი მესაძირკვლის წინაშე წამოიჭრება ორი, თითქმის დაუძლეველი დილემა, რომელთაგან გამოსავლის პოვნა რთული აღმოჩნდება:

პირველი, – ხელოვნების ნაწარმოებებს ქმნიან ცალკეული ხელოვანი, ხოლო, მარქსიზმის მიხედვით, ცალკეული პიროვნება არსებობს იმდენად, რამდენადაც იგი კოლექტივის წარმომადგენელია და ასახავს, გამომხატავს, გამოთქვამს კოლექტივის მიზნებსა თუ მისწრაფებებს. ტროცკის, რაკი იგი მარქსისტია, მიაჩნია, რომ ყოველი კერძო უნდა გაქრეს, გაუჩინარდეს საერთოში; რომ ინდივიდუალური უნდა შეერწყას უნივერსალურს; რომ უნდა არსებობდეს მხოლოდ „კოლექტიური ადამიანი“ და, ამდენად, მესაკუთრეც უნდა იყოს მხოლოდ კოლექტივი. შესაბამისად, ჩნდება შეკითხვა: მხატვრული ნაწარმოების ავტორი არის თუ არა მესაკუთრე, ანუ თავისი ნაწარმოების შემოქმედი და მფლობელი, როცა „რევოლუცია ამოდის იმ ცენტრალური იდეიდან, რომ ერთადერთი მეპატრონე უნდა გახდეს კოლექტიური ადამიანი“ (27). ამ თვალსაზრისის მიდევნებით, კომუნიზმის დამკვიდრებამ, ასევე, უნდა მოიტანოს ინდივიდუალური ავტორის (ასევე, მისი პირადი პასუხისმგებლობის) გაუქმება და უნდა ჩამოყალიბდეს კოლექტიური ავტორი, რაგვარი შეხედულებ

ბაც შესამჩნევად ლივლივებდა კომუნისტური სახელმწიფოს შექმნისა და მისი არსებობის პირველ ხანებში („ავტორის სიკვდილის“ გვიანდელი თეორიაც, რომელიც ეგრეთ წოდებული „პოსტმოდერნიზმის“ წიაღში ჩამოყალიბდა, რა თქმა უნდა, მარქსისტულ-ათეისტურ იდეურ საფუძველს ემყარება<sup>7</sup>). მაგრამ ტროცკი მაინც გვერდს უქცევს ირგვლივ აღმოცენებული ასეთი საკითხების განსჯას და მაშინაც კი, როცა მსჯელობს რევოლუციის სანინააღმდეგო მხარეს მდგომი მწერლობის (რომელსაც იგი „ოქტომბრისმილმა ლიტერატურას“ უწოდებს და რომლის წარმომადგენელთა უდიდესი უმრავლესობა იმჟამად ემიგრაციაში აღმოჩნდა), როგორც მთლიანობის, სრული იდეური თუ მხატვრული ამონურვის შესახებ (30, შმდ.), მაინც განიხილავს ცალკეულ, კონკრეტულ ავტორებს (და მათს ნაწარმოებებს): იქნება ეს ბუნინი თუ კუპრინი, ბალმონტი თუ გორკი, მერეჟკოვსკი თუ გიპიუსი, ლეონიდ ანდრეევი თუ ალექსეი ტოლსტოი.

ყურადღებად ღირს, რომ ერთგან, ნიკოლაი კლიუევის პოეზიის შესახებ მსჯელობის დანყებისას, ტროცკი აცხადებს: „ბურჟუაზიული პოეზია, რა თქმა უნდა, არ არსებობს, რადგან პოეზია თავისუფალი ხელოვნებაა, და არა კლასების სამსახური“ (57), მაგრამ უმაღვე იხევს უკან, რადგან ადრევე გამოქვეყნებული ამ სიტყვების გამო მას მავანი გამოცდილი და ნაკითხი ჟურნალისტისაგან (რა თქმა უნდა, მარქსისტისაგან!) თავს ჭექა-ქუხილი დასტეხია, რაკი, მისი განცხადებით, ეს „სარკასტული სიტყვები დადებითი მნიშვნელობით აღიქვეს“ (57). ხოლო ამ წიგნიერ ჟურნალისტს უეჭველად დაუმტკიცებია მისთვის „ლიტერატურის კლასობრივი ხასიათი“ (57), რაც, როგორც თუნდაც ირონიული კონტექსტიდან ჩანს, ისეც ცხადი და უეჭველი იყო წიგნის ავტორისათვის.

მეორე, – ტროცკი, როგორც ლიტერატურულად განათლებული და კულტურულად განვითარებული ადამიანი, ვერანაირად ვერ უარყოფს წარსულის ხელოვნების, – ეგრეთ წოდებული კლასიკური ხელოვნების, – წარუვალ, შეურყეველ კულტურულ ღირებულებას და დაუფარავად აღიარებს, რომ, ამ ხელოვნებისაგან განსხვავებით, ეგრეთ წოდებული პროლეტარული ხელოვნება და, კერძოდ, ლიტერატურა მეტისმეტად ჩამორჩება წინამორბედს, – ანუ, მარქსისტული სახელდებით, ფეოდალურ თუ ბურჟუაზიულ-კაპიტალისტურ ხელოვნებას. მაგრამ, რევოლუციონერის შეხედულებით, ამ ჩამორჩენის გადალახვა და დაძლევა მხოლოდ დროის საკითხია: „მართლაც, ჩვენ ვწერთ, საერთოდ, უვარგისად, უსტილოდ, მიმბაძველურად [...] ამდენად, ჩამორჩენაა? არა, მხოლოდ გადასვლაა [...] მთელი ხალხის უზარმაზარი კულტურული ნაწევისაკენ წინ, იმ ხალხისა, რომელიც, – მიეცით მას სულ ცოტა დრო, – შექმნის საკუთარ სტილს თუნდაც გაზეთებისათვის, თუნდაც სხვა ყველაფრისათვის...“ (42).

ამრიგად, ტროცკი, განსხვავებით პროლეტარული კულტურის („პროლეტკულტის“) წარმომადგენელთაგან, არ მოითხოვს არაპროლე-

ტარული კულტურის დაუყოვნებლივ თავიდან მოშორებას, თუმცა არც იმას მალავს, რომ მალე დადგება დრო, როცა ეს კულტურა უარყოფილი და დაძლეული იქნება. შემთხვევითი არაა, რომ ტროცკისეულ ტექსტში წინამორბედი კულტურის შეფასებისას ჩნდება მისი რევოლუციური თანამებრძოლის, ვლადიმირ ლენინისათვის, ჩვეული სიტყვის მონათესავე გამოთქმა: „ნეხვი“<sup>8</sup>. წიგნის ავტორს მიაჩნია, რომ წინამორბედი კულტურა „სასარგებლოა, აუცილებელია, რადგან ის ნეხვად გამოადგება ახალ კულტურას, ხოლო ეს არც ისე მცირეა“ (42). ტროცკის აზრით, „ახალი კლასი არ იწყებს კულტურის შექმნას თავიდან, არამედ ითვისებს წარსულს, გადაალაგებს, გადაასხვაფერებს, გადააჯგუფებს მას და შემდგომ მასზე ააგებს“ (141); „მომავალი სჯობნის წარსულს, თუნდაც მხოლოდ იმიტომ, რომ ის ეფუძნება წარსულს, მდიდარია მისი გამოცდილებით, უფრო ჭკვიანი და უფრო ძლიერია მასთან შედარებით“ (273).

ამგვარი გაგებით, წარსულის კულტურა კი არ უნდა განადგურდეს, არამედ უნდა გამოყენებული იქნეს, – ისევე, როგორც საკუთრება, წარმეული წინარე (და კანონიერი) მფლობელებისათვის, კი არ უნდა მოისპოს, არამედ უნდა გადანაწილდეს ხელახლა. ბოლშევიკი იდეოლოგი ამ საკითხის განხილვისას ნამდვილად თანამიმდევრულია და ეფუძნება მარქსისტულ სწავლებას, რომელმაც ტროცკისა და მის თანამოაზრეთა მიერ დაფუძნებულ საბჭოთა სახელმწიფოში მთელი თავისი შემზარავი სახით შეისხა ხორცი.

თუმცა ისიც აღსანიშნავია, რომ ტროცკი პროლეტარულ კულტურას არც მომდევნო დროში უწინასწარმეტყველებდა დიდ მიღწევებს<sup>9</sup>, რადგან ამისათვის მას, უბრალოდ, დრო არ აღმოაჩნდებოდა: „სანამ პროლეტარიატი გამოვა კულტურული მონაფეობის სტადიიდან, ის უკვე აღარ იქნება პროლეტარიატი“ (153)<sup>10</sup>. ამ დროს უკვე უნდა ჩამოყალიბდეს ეგრეთ წოდებული „უკლასო საზოგადოება“, შესაბამისი „უკლასო კულტურით“, რომელსაც კომუნისტი ავტორი მომავლის „საკაცობრიო კულტურას“ (147) უწოდებს, – საყოველთაოს და საზოგადოს.

ამდენად, ლიტერატურისა და, საერთოდ, ხელოვნების განვითარების უმაღლეს საფეხურს ლევ ტროცკი ელოდება იმ ესქატოლოგიურ ეპოქაში, რომლის მოსვლის წინასწარმეტყველებასაც უზარმაზარ ადგილს უთმობს, საერთოდ, მარქსისტული სწავლება.

ამ თვალსაწიერით, კრებულის – „ლიტერატურა და რევოლუცია“ – გამოსვლიდან დაახლოებით ათი წლის შემდეგ აღმოცენებული „სოციალისტური რეალიზმის“ მეთოდი (ან მიმართულება)<sup>11</sup>, რომელიც იოსებ სტალინისა და მაკსიმ გორკის სახელებს უკავშირდება, უფრო კონკრეტულია და შესაძლებლად მიიჩნევს სოციალისტური ხელოვნების შექმნა-განვითარებას მანამ, სანამ მომავალში კომუნისტი დამყარდება და, შესაბამისად, კომუნისტური ხელოვნება ჩამოყალიბდება.

ხოლო, ტროცკის შეხედულებით, რაკი უმაღლესი ღირებულების ხელოვნება ჯერ არ წარმოქმნილა (რაც გარკვეულ დროს მოითხოვს), მშრომელთა საჭიროებასა თუ მოთხოვნილებას კარგად მოემსახურება, მაგალითად, დემიან ბედნის სრულიად პრიმიტიული პოეზია, რადგან მისი ლექსები აუცილებელია პროლეტარიატისათვის, რომელიც, მარქსიზმის მიხედვით, მაინც წარმოადგენს „ყველაზე პროგრესულ კლასს“ (რაკი ის შებოჭილი არ არის საკუთრებით!). მართალია, ნაშრომის ავტორი აღიარებს, რომ პოეტის ეს ნაწარმოებები დაბალი მხატვრული ფასეულობის ტექსტებია, მაგრამ, რაკი ისინი სჭირდება „გაღვიძებულ ხალხს“ (როგორც ჩანს, სწორედ ამ სახალხოობის გამო დემიან ბედნის ტროცკი უმეტესწილად მოიხსენიებს ოდენ სახელით – 166-167), ამიტომ, ამგვარი ლიტერატურა აღემატება კიდევ იმგვარ ლიტერატურას, რომელიც მხატვრული განზომილებით, შესაძლოა, უფრო საჩინო, უფრო მაღალხარისხოვანი იყოს: „დემიან ბედნის შემოქმედება არის პროლეტარული და სახალხო ლიტერატურა, ანუ ლიტერატურა, რომელიც ცხოვრებისეულად სჭირდება გაღვიძებულ ხალხს. თუკი ეს არაა „ჭეშმარიტი პოეზია“, მაშინ ის მასზე რაღაცით მეტია“ (167).

ასე რომ, პოეზია და პოეტური ნაწარმოები, ამ შემთხვევის განზოგადებით, ფასეულობას იძენს მისი მკაფიოდ ფუნქციური, ანუ „კლასობრივი“-„საზოგადოებრივი“ დანიშნულების გამო, რაც იმით განიზომება, თუ რამდენად ემსახურება და გამოადგება ლიტერატურული ტექსტი პროლეტარიატს (კაცობრიობის მამოძრავებელ კლასს, – მარქსისა და ტროცკის მიხედვით).

ამავე დროს, კულტურის კომუნისტურ პოლიტიკაში, საბჭოთა კავშირის არსებობის დასრულებამდე, მიჩნეული იყო, რომ მწერალი უნდა დაუკავშირდეს, – ცხოვრებისეულად, ყოფითად, – პროლეტარიატს, მუშათა კლასს, რათა შემოქმედმა არა მარტო უცდომლად ასახოს მშრომელთა ცხოვრება (აბა, სხვა რა უნდა ასახოს უფრო მნიშვნელოვანი?!), არამედ უნდა აღიზარდოს კიდევ იგი მათ შორის, საკუთარი „საზოგადოებრივი“ ადგილის მოსაპოვებლად, რაკი, მარქსისტული გაგებით, სწორედ ისინი განსაზღვრავენ ისტორიის განვითარების მიმართულებას<sup>12</sup>. თუ ქრისტიანული თვალსაზრისით, სამონასტრო გარემოში ცხოვრება (თუნდაც, რეკლექციების ან სულიერ წვრთნათა სახით) სულიერად ამტკიცებს მორწმუნეს, რომელიც ისევ თავის ჩვეულებრივ ცხოვრებასა და საქმიანობას უნდა დაუბრუნდეს, ოღონდ უფრო ამაღლებულ საფეხურზე, მწერალმაც უნდა ისაზრდოს მუშათა გარემოში ყოფნით. მაგალითად გამოდგება მარიეტა შაგინიანის შემთხვევა, რომლის შესახებაც ტროცკი ამგვარად მსჯელობს: „მარიეტა შაგინიანი საინტერესოდ მოგვითხრობს, თუ როგორ მოღვაწეობდა იგი რევოლუციის პირველ თვეებში საფეიქრო საქმის ინსტრუქტორად დონზე. საჭირო აღმოჩნდა არა მარტო გადანაცვლება სანერი მაგიდიდან საფეიქრო დაზვისაკენ, არამედ დაშორებაც

საკუთარი თავისაგან, რათა მას საბოლოოდ არ დაეკარგა საკუთარი თავი“ (33).

გაცხადებულია, რომ „საზოგადოებრივი განკურნება“ და საკუთარი თავის მოპოვება ხორციელდება საქარხნო ცხოვრებასთან შერწყმით, სამუშაო დაზგასთან დგომით, ხოლო ამგვარი საქმიანობა, – არცთუ შემთხვევით, – წარმოჩენილი და აღწერილია რელიგიური ელფერის გამოთქმით „მოღვაწეობა“ („подвизалась“). სხვათა შორის, სწორედ მარეტა შაგინიანი (რომლის იმჟამად გახმაურებულ ნაწარმოებს, 1922 წელს გამოქვეყნებულ ნარკვევს – „როგორ ვიყავი საფეიქრო საქმის ინსტრუქტორი“ – გულისხმობს, როგორც ჩანს, ტროცკი) აღმოჩნდება ერთი იმ პირველ საბჭოთა მწერალთაგანი, ვინც მოგვიანებით, უკვე სტალინური ხელისუფლების განმტკიცების ხანაში, რამდენიმე წლით საცხოვრებლად და სამუშაოდ მიდის სომხეთში, ძორაჰესზე, – ჰიდროელექტროსადგურზე, რაც შემდგომ აისახება მის რომანში „ჰიდროცენტრალი“ (1931), – საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთ პირველ და ერთ-ერთ სანიმუშო „სამრეწველო რომანში“<sup>13</sup>. ცხადია, ტროცკი იმ თეორიისა და პრაქტიკის ფუძემდებელ-განმახორციელებელთა შორის დგას (ხოლო ამ მწკრივში დგანან ლენინიც, სტალინიც, მათ ძედუნიც, ფიდელ კასტროც, პოლ პოტიც), რომ ინტელექტუალთა და ხელოვანთა „გამოსწორება“ თუ „ხელახალი აღზრდა“ შესაძლებელი ხდება მხოლოდ შრომითს კოლექტივში, მაგრამ ყველაზე უკეთ – საგანგებო შრომითს (საკონცენტრაციო) ბანაკებში.

ის, რომ ბოლშევიკები ყოველთვის დაუნდობელნი იყვნენ იმათ მიმართ, ვისაც საკუთარ მიმდევრებად არ მიიჩნევდნენ, მკაფიოდ ჩნდება იმ ლიტერატორთა დახასიათებებისასაც, რომლებიც არ ემხრობოდნენ ოქტომბრის გადატრიალებისა და ბოლშევიკური სახელმწიფოს მისწრაფებებს: მათ მიმართ ტროცკი არ იშურებს ლანძღვა-გინებასა და დამცირებას, შეურაცხყოფასა და დაცინვას, ამ შემოქმედთა და მათი ნაწარმოებების სრულიად კარიკატურულად წარმოჩენას, – ეს მისი კრიტიკულ-ლიტერატურული სტილის დამახასიათებელი ნიშანია.

მაგრამ მეტად საგულისხმოა, რომ დასჯისა თუ განქიქების გარდა, ტროცკი აუცილებლად მიიჩნევდა ინტელექტუალური თუ სახელოვნო ფენების პირდაპირ მოსყიდვას და მათს უზრუნველყოფას მატერიალურად:

„ინტელიგენცია დაინტერესებულია კაპიტალისტური ექსპლუატაციის შენარჩუნებაში არა პირდაპირ და არა უპირობოდ, არამედ ირიბად, ბურჟუაზიული კლასების მეშვეობით, რადგან ის მათზე დამოკიდებულია მატერიალურად. ის შესაძლოა გადმოვიდეს კოლექტივიზმის მხარეს, თუკი მას მიეცემოდა შესაძლებლობა, ანგარიში გაენია მისი უშუალო გამარჯვების შესაძლებლობისათვის, თუკი ის წარმოდგებოდა მის წინაშე არა როგორც სხვა, მისგან შორს მყოფი და მისთვის უცხო კლასის იდეალი, არამედ როგორც ახლობელი, ხელშესახები რეალობა; დაბოლოს, თუკი – და ეს არაა ბოლო პირობა – პოლიტიკური განხეთქილება ბურჟუაზიას-

თან არ დაემუქრებოდა ცალკეულად ყოველ გონებრივ მუშაკს მძიმე მატერიალური და მორალური შედეგებით“ (357).

ტროცკი ღრმად დააჯერებული, რომ საჭირო და შესაძლებელია ეგრეთ წოდებული „ინტელიგენციის“ გადმოხიზვა არა მარტო იმ რწმენის ჩასახვით მათთვის, რომ ისინი მხარს უჭერენ ძალებს, რომლებიც ხელისუფლებას დაეუფლებიან და შეინარჩუნებენ, არამედ ნივთიერი სიმყარის ბოძებითაც. მას გამჭრიახად მიაჩნია, რომ ამ ფენის მოსყიდვა შესაძლებელია გამარჯვებულ ძალაუფლებასთან სიახლოვის განცდის მინიჭებით და ფინანსური დაინტერესებით. ურთიერთობის ამ ყალიბის განხორციელების შესაძლებლობას იგი ხედავს არა მარტო მისი ქვეყნის ბინადარი, არამედ, ასევე, „ევროპელი ინტელიგენციისათვის“ (357).

საყურადღებოა, რომ ამ საკითხში ლევ ტროცკის, სამხედრო საქმეთა სახალხო კომისარს, სრულ მხარდაჭერას უცხადებს ანატოლი ლუნაჩარსკი, განათლების სახალხო კომისარი: „ორივე ხელით ხელს ვაწერ ამბ. ტროცკის ამ აზრების ქვეშ და მიმაჩნია, რომ ისინი შესაძლოა, საფუძვლად დაედოს მთელ ჩვენს პოლიტიკას ინტელიგენციის მიმართ როგორც ჩვენთან, რუსეთში, ასევე, დასავლეთში“ (Луначарский 1924: 169).

იმ დროს, როცა ბოლშევიკებს უკვე ხელისუფლება უპყრიათ, ტროცკი თითქოს არ აპირებს ხელოვნებისა თუ ხელოვანთა მართვას და მისი, როგორც ბოლშევიკური სახელმწიფოს ერთ-ერთი ბელადის, სიტყვა შთამბეჭდავია, მაგრამ საქმე ისაა, რომ იგი მაინც საჭიროდ მიიჩნევს „ირიბად“ ჩარევას ხელოვნების ცხოვრებაში: კომუნისტური პარტია ფარულად წარმართავს და ხელს უწყობს იმგვარ ხელოვნებას, როგორც მისთვისაა ხელსაყრელი. აღსანიშნავია, რომ ტროცკისეული ეს მეთოდი საბჭოთა სახელმწიფოს დაშლამდე მოქმედებდა. წიგნში „ლიტერატურა და რევოლუცია“ ნათქვამია: „ხელოვნების სფერო ისეთი არაა, სადაც პარტია მოწოდებულია მბრძანებლობდეს. მას შეუძლია და უნდა იცავდეს, ხელს უწყობდეს და მხოლოდ ირიბად – ხელმძღვანელობდეს. მას შეუძლია და უნდა აძლევდეს თავისი ნდობის გარიგებითს სესხს სხვადასხვა ლიტერატურულ დაჯგუფებას, რომლებიც გულწრფელად ცდილობს, ახლოს მივიდეს რევოლუციასთან, რათა დაეხმაროს მის მხატვრულად გაფორმებას“ (170).

რაც შეეხება ეროვნულ საკითხს, ეროვნულ თავისებურებებს, ნაციონალიზმს, ტროცკი, რომელიც, საზოგადოდ, აღიარებულია ინტერნაციონალური კომუნისმის წარმომადგენლად, „პერმანენტული რევოლუციის“, ანუ „მსოფლიო რევოლუციის“ მთავარ მქადაგებლად (და წარუმატებელ პრაქტიკოსად), მიიჩნევს, რომ ბოლშევიზმი თავისი არსით ნაციონალისტურია, თუმცა საკუთარ აზრს იგი ბუნდოვნად, დაულაგებლად და წინააღმდეგობრივად გადმოსცემს:

„ბოლშევიზმი უფრო ეროვნულია, ვიდრე მონარქიული და სხვაგვარი ემიგრაცია, ხოლო ბუდიონი უფრო ეროვნულია, ვიდრე ვრანგელი,



რასაც გინდა ამბობდნენ ნაციონალური ექსკრემენტების იდეოლოგები, მისტიკოსები და პოეტები. ეროვნების სიცოცხლე და მოძრაობა ხორციელდება წინააღმდეგობის გზით, რაც განხორციელებულია კლასებში, პარტიებში, ჯგუფებში. თავის დინამიკაში ნაციონალური ემთხვევა კლასობრივს. ყოველ კრიტიკულ, ესე იგი თავისი განვითარების ყველაზე საპასუხისმგებლო ეპოქებში ეროვნება გადატყდება ორ ნახევრად, და ეროვნულია ის, რასაც ხალხი უფრო მაღალ სამეურნეო და კულტურულ საფეხურზე აჰყავს.

რევოლუცია გადმოდინდა ეროვნული „სტიქიიდან“, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ რევოლუციაში ცხოვრებისეული ან ეროვნულია მხოლოდ სტიქიური, როგორც ჰგონიათ პოეტებს, რომლებიც ეზიარნენ რევოლუციას“ (82-83).

ამ თვალსაზრისით, ისტორიის „ყველაზე საპასუხისმგებლო ეპოქებში“ ერი იხლიჩება ორად, რასაც მოჰყვება დაპირისპირება კლასობრივ საფუძველზე და, ფაქტობრივად, გადასვლა სამოქალაქო ომის ვითარებაში. სწორედ ეს დაპირისპირება ცხადდება ეროვნულ განახლებად, ხოლო ამ დროს მთელი ერის მიზანთა და მისწრაფებათა გამოხატულებას – „თავის დინამიკაში“ – საკუთარ თავზე იღებს რომელიმე კლასი, რის შედეგად, წიგნის ავტორის შეხედულებით, ქრება განსხვავება ეროვნულსა და კლასობრივს შორის.

სტალინი, რომელმაც ბოლშევიზმი, – გავრცელებული მოსაზრებით, ტროცკისაგან განსხვავებით, – ეროვნულ ჩარჩოებში მოაქცია (ან ერთმანეთს დაამთხვია), ხოლო, განსაკუთრებით, მეორე მსოფლიო ომის ხანიდან რუსული იმპერიალიზმის სამსახურში ჩააყენა, ფაქტობრივად, პრაქტიკულად ახორციელებდა „მსოფლიო რევოლუციის“ ტროცკისტულ მისწრაფებებს. მან, მარქსისტულ იდეათა ძალადობრივი დანერგვით მეზობელ თუ შორეულ ქვეყნებში, რუსული იმპერიის ფარგლები შუაგულ ევროპამდე, ბერლინამდე და ვენამდე, ბუდაპეშტამდე და პრაჰამდე გააფართოვა.

სხვათა შორის, წიგნში ერთგან ნახსენებია ქართველებიც, თუმცა ეს ხსენება არ შეეხება არც ქართულ ლიტერატურას და არც რომელიმე ქართველ მწერალს, არამედ – „მთვლემარე ქართველის“ სახეს, დამონმებულს მიხაილ ლერმონტოვის ლექსიდან „დავა“ („Спор“)¹⁴:

„ჩვენ ვნახეთ ცოტა ხნის წინათ ეს „მთვლემარე ქართველები“... მათ მოასწრეს, ჩვენთვის ეჩვენებინათ (1905 წ.), რომ არამხოლოდ ღვინითაა დათხვრილი მათი „შარვლები“ („шалъвары“). და მათ მოასწრეს, დავერწმუნებინეთ ჩვენ, რომ ახალი საქართველოს იერსახეს უნდა გავეცნოთ არა ლერმონტოვის შთაგონებული სტრიქონებით, არამედ ადამიანური საბუთებით, რომლებიც შეკრებილია კავკასიის მეფისნაცვლის კანცელარიაში...“ (200).

როგორც კონტექსტიდან ჩანს, საქართველოს 1921 წლის ოკუპაციის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი გულისხმობს ქართულ მიწებზე 1905 წლის რევოლუციური მოვლენების მღელვარებებსა და შეტაკებებს, რაც მისთვის იმას მეტყველებს, რომ „ძველი ათასწლოვანი ცივილიზაციები, რომლებიც ერთხელ და სამუდამოდ ისტორიის მუზეუმში ჩაბარებულად ჩანდა, ახლა იღვიძებს ისტორიული ლეთარგიისაგან“ (200).

რელიგიის მიმართ ლევ ტროცკი, რა თქმა უნდა, დაუნდობელია. მას, როგორც მატერიალისტს, მიაჩნია, რომ რელიგიის წარმოშობას ფიზიოლოგიური საფუძველი აქვს, მაგრამ იგი არაფერს ამბობს რელიგიის კლასობრივი წარმოშობის ირგვლივ, რაც რამდენადმე მოულოდნელია მარქსისტისაგან: „ადამიანის უკიდურესი დისჰარმონია, – ანატომიური, ფიზიოლოგიური, – ორგანოთა და ქსოვილების უკიდურესად არათანაბარი განვითარება და გაცვეთა ცხოვრებისეულ ინსტინქტს ანიჭებს სიკვდილის შიშის შელახულ, ავადმყოფურ, ისტერიულ ფორმას, ხოლო ეს შიში ბინდავს გონებას და ასაზრდოებს ბრიყვულ და დამამცირებელ ფანტაზიებს მიღმიერი არსებობის შესახებ“ (197).

მისი აზრით, რელიგიის თავდაპირველ ბიძგს წარმოადგენს სიკვდილის შიში, რომელიც ადამიანის ფიზიკური უსუსურობის განცდის შედეგად აღმოცენდა, ხოლო ამ შიშმა წარმოშვა უნივეთო სამყაროს რწმენა. უცნაურია, რომ ამ მსჯელობაში არაფერია ნათქვამი რელიგიის, როგორც კლასობრივი ჩაგვრის იარაღის, შესახებ.

კრიტიკოს-რევოლუციონერი დარწმუნებულია, რომ მომავლის ხელოვნება, ანუ ხელოვნება, რომელიც მომავალში აღმოცენდება, იქნება მთლიანად არარელიგიური, ღმრთისაგან თავისუფალი: „ახალი ხელოვნება იქნება უღმრთო ხელოვნება“ (189).

ზოგადად, ლევ ტროცკი, ავტორი წიგნისა „ლიტერატურა და რევოლუცია“, როგორც ნამდვილი მარქსისტი, თავისი ნაშრომის ფურცლებზე განუწყვეტლივ წინააღმდეგობრივია, ყოველთვის ოპორტუნისტულია და იმ წამს იმას აცხადებს, რაც მისთვის იმწამიერადაა ხელსაყრელი; არაერთგზის, იგი თავისი წიგნის რომელიმე გვერდზე იმის სრულიად საწინააღმდეგოს ამტკიცებს, – მისთვის ჩვეული მგზნებარებით, – რასაც წინა გვერდზე შეუპოვრად ასაბუთებდა. მაგალითად, მას შეუძლია განაცხადოს, რომ „ყოველი გაბატონებული კლასი წარმოშობს თავის კულტურას და, შესაბამისად, თავის ხელოვნებას. ისტორია იცნობდა აღმოსავლეთისა და კლასიკური ანტიკურობის მონათმფლობელურ კულტურებს, ევროპული შუა საუკუნეების ფეოდალურ კულტურას, ამჟამად მსოფლიოში გაბატონებულ ბურჟუაზიულ კულტურას. აქედან ლამის თავისთავად გამომდინარეობს, რომ პროლეტარიატმა უნდა შექმნას თავისი კულტურა და თავისი ხელოვნება“ (146), მაგრამ მომდევნო გვერდზე ითქმება, რომ პროლეტარული კულტურა არც შეიქმნება და არცაა

აუცილებელი მისი არსებობა: „პროლეტარული კულტურა არა მარტო არ არსებობს, არამედ არც იქნება; და ამის გამო გულის დასაწყვეტად ნამდვილად არც არსებობს საფუძველი; პროლეტარიატმა ძალაუფლება სწორედ იმიტომ აიღო, რომ საბოლოოდ დაასრულოს კლასობრივი კულტურა და გზა გაუკაფოს საკაცობრიო კულტურას“ (147).

ამ სიტყვებიდან ცხადად ჩანს, რომ ტროცკი მომავალს უკლასოდ და საკაცობრიოდ ხედავს. მაგრამ მის დროს, მისი აზრით, მაინც „რა თქმა უნდა, ორგანულად შეუძლებელია, ახალმა ხელოვნებამ თავისი ყურადღების ცენტრში არ დააყენოს პროლეტარიატის ბრძოლა“ (136).

ტროცკი იქაც წინააღმდეგობრივია, როცა, მისი აზრით, არკვევს ურთიერთობას ინდივიდუალურსა და კოლექტიურს, პირადასა და ჯგუფურს შორის. იგი ერთგან იმგვარ თვალსაზრისსაც კი გამოთქვამს, რომ პროლეტარიატის ჩამოყალიბებელ ინდივიდუალობას კულტურამ უნდა შეუწყოს ხელი, რათა მას პირადი და გამორჩეული მეობა ჩამოეყალიბდეს: „მასობრივად, პროლეტარული პიროვნება არასაკმარისად გაფორმდა და დიფერენცირდა. იმ კულტურული აღმავლობის ყველაზე ძვირფას შინაარსად, რომლის ზღურბლთანაც ჩვენ ახლა ვდგავართ, იქნება სწორედ ობიექტური კვალიფიკაციის ამალღება და ინდივიდუალობის სუბიექტური თვითცნობიერების ამალღება“ (175).

ტროცკის აზრით, კლასობრივი და ინდივიდუალური არ უნდა გაიმიჯნოს, თუმცა მისი აზრი არც ამჯერადაა ჩამონაკვეთელი მკაფიოდ: „ვამბობთ: კლასობრივი, მაგრამ ეს ნიშნავს ინდივიდუალურსაც, – ინდივიდუუმის გზით ლაპარაკობს მისი კლასი. ეს ნიშნავს ეროვნულსაც, რადგან ერის სული განპირობებულია კლასით, რომელიც ბატონობს მასში და ამით იმორჩილებს მის ლიტერატურას“ (181).

ასე, ამ შეხედულების მიხედვით, მაშინაც კი, როცა ლაპარაკობს ცალკეული ადამიანი, მისი პირადი სათქმელის, მისი პირადი უწყების სახით მაინც მეტყველებს კოლექტივის ხმა.

მაგრამ მას მტკიცედ სჯერა, რომ კომუნისტურ მომავალში გაქრება ყოველივე ინდივიდუალური, ფიზიოლოგიურ დონეზეც კი: „ცხოვრება, თვით სუფთა ფიზიოლოგიურიც კი, გახდება კოლექტიურ-ექსპერიმენტული“ (196). სხვათა შორის, ცნობილია, რომ ლევ ტროცკი პირადად მეტად გატაცებული იყო ადამიანის გარდაქმნის ექსპერიმენტებით, რის საიმედოდ საყრდენადაც მას ფროიდისტული ფსიქოანალიზი მიაჩნდა<sup>15</sup>. ამდენად, შესამჩნევია მისი გამონათქვამი, რომ „ავსტრიულმა ფსიქოანალიტიკურმა სკოლამ (ფროიდი, იუნგი, ალბერტ [სიც!] ადლერი და სხვ.) შეიტანა ბევრად უფრო დიდი წვლილი საკითხში სქესობრივი მომენტის როლის შესახებ პირადი ხასიათისა და საზოგადოებრივი ცნობიერების ჩამოყალიბებისას“ (46), ხოლო ეს „ბევრად უფრო დიდი წვლილი“ განსაზღვრულია ვასილი როზანოვთან შედარებით<sup>16</sup>, რომელსაც ტროცკი ასე ახასიათებს: „როზანოვი იყო უეჭველად საძაგელი, ლაჩარი, სხვის ხარჯზე მყოფი ლა-

ქუცა, პირმოთნე“ (46). ან კიდევ, მისი განცხადებით: „ფროიდის თვით ყველაზე უპარადოქსულესი გადაჭარბებებიც კი უფრო მნიშვნელოვანი და ნაყოფიერია, ვიდრე როზანოვის ხელგაშლილი მიხვედრები, – როზანოვისა, რომელიც ერთთავად გადაიჭრება ხოლმე განზრახულ სალოსობაში და პირდაპირ ლაქლაქში, ერთსა და იმავეს ყრანტალებს და ორის სამყოფს რომავს“ (46).

თვალშისაცემია, თუ რაოდენ უშურველად მოედინება უზომო სიძულვილის გამომხატველ სიტყვათა ნაკადი, რომელსაც თითქოს დასასრული არ უჩანს, რითაც დაუფარავადაა გამჟღავნებული, თუ როგორი დამოკიდებულება აქვს ტროცკის მისთვის ამდენად მიუღებელი მოაზროვნის მიმართ. იგი აღშფოთებით ადევნებს თვალს როზანოვის „ამჟამინდელ საყოველთაო კანონიზაციას, როცა მას აცხადებენ „გენი-ალურ“ ფილოსოფოსადაც, წინასწარმეტყველადაც, პოეტადაც და, სხვათა შორის, სულის რაინდადაც“ (46).

ვასილი როზანოვის ტროცკისეული კიდევ ერთი დახასიათება ამგვარია: „ყველაზე ალალ-მართალი როზანოვში: ძალის წინაშე მთელი ცხოვრება ჭიაყელასავით იკლაკნებოდა. ჭიაყელისმაგვარი ადამიანი და მწერალი: კლაკნილი, ლორწოვანი, მოკლდება და ინლეება საჭიროების მიხედვით, – და ჭიაყელასავით საზიზღარია. როზანოვი მართლმადიდებელ ეკლესიას უცერემონიოდ – რა თქმა უნდა, საკუთარ წრეში – უწოდებდა ნეხვის გროვას. მაგრამ ადათებს მისდევდა (სილაჩრის გამო და ყოველი შემთხვევისათვის), მაგრამ როცა სიკვდილის დრო დაუდგა, ხუთჯერ ეზიარა, ასევე... ყოველი შემთხვევისათვის. იგი ზეცასთანაც ორპირობდა, ისევე როგორც გამომცემელთან და მკითხველთან“ (47).

ტროცკისათვის, ასევე, მიუღებელია ყოფილი სიმბოლისტი პოეტის (შემდგომ – ცნობილი საბჭოთა პროზაიკოსის), მარიეტა შაგინიანის, რელიგიური სწრაფვები და, მაგალითად, სწორედ იმჟამად გამოქვეყნებული მისი რომანი „თავისი ბედი“ (1916, მთლიანად და ცალკე წიგნად დაიბეჭდა 1923 წელს), სადაც „ყველაფერი ეფუძნება ფსიქოლოგიას, თანაც ტრანსცენდენტურ ფსიქოლოგიას, რომელიც თავისი ძირებით მიდის რელიგიაში“ (94). ზოგადადაც, კრიტიკოსის აზრით, მწერალს აქვს „ყველაზე არარევოლუციური, აზიურ-პასიური, ქრისტიანულ-უძალადო მსოფლმხედველობა“ (94), რის გამოც მიჩნეულია, რომ „შაგინიანი ანტირევოლუციურია თავისი არსით“ (95). პროზაიკოსის გახმაურებულ რომანში გამოყვანილი მოქმედი პირები, რომელთა რელიგიური მიდრეკილებები ცხადადაა გამჟღავნებული, ინვესს ტროცკის დაუფარავ ზიზღს: „შაგინიანის გამჭრიახი, კეთილი და ღმრთისმოშიში გმირები წარმოშობენ არა თანაგრძნობას, არამედ სრულ გულგრილობას, რომელიც ხანდახან გულისრევას ინვესს“ (95). მარქსისტი კრიტიკოსისათვის სრულიად მიუღებელი იყო მწერლის მიერ გამოხატული ქრისტიანული მსოფლმხედველობა, რომლითაც იგი ამ ნაწარმოებში მკაფიოდ უპირისპირდებოდა ფროიდისეულ ფსიქონალიზს (1954 წელს, რომანის ტექსტის გადა-

მუშავებისას, იმჟამად უკვე კომუნისტმა მწერალმა მეტად შეარბილა და შემალა ნაწარმოების ქრისტიანული მისწრაფებანი)<sup>17</sup>.

არსებული რელიგიის (ან რელიგიათა) მიმართ დაუფარავი მიუღებლობისა და ცხადად გამოხატული სიძულვილისაგან დამოუკიდებლად, ტროცკი აყალიბებს საკუთარ ესქატოლოგიას, ანუ, სურათს, თუ თავად როგორც ხედავს, როგორ წარმოიდგენს კაცობრიობის მომავალს, და კულტურის რაგვარობასა თუ მნიშვნელობას ამ მოსალოდნელ მომავალში:

„არც ისე ახლო დროს, როცა მშრომელების კულტურულ-ესთეტიკური აღზრდა გაანადგურებს ხახადაღებულ უფსკრულს შემოქმედებით ინტელიგენციასა და ხალხს შორის, ხელოვნება გახდება სრულიად განსხვავებული დღევანდლისაგან“ (127); „ის გარსი, რომელსაც მოისხამს კულტურული მშენებლობისა და კომუნისტური ადამიანის თვითაღზრდის პროცესი, უკიდურეს ძალმოსილებამდე განავითარებს თანამედროვე ხელოვნებათა ყველა ცხოვრებისეულ ელემენტს. ადამიანი გახდება შეუდარებლად უფრო ძლიერი, გონიერი, დახვეწილი. მისი სხეული გახდება უფრო ჰარმონიული, მოძრაობანი – რიტმული, ხმა – მუსიკალური, ყოფის ფორმები შეიძენს დინამიკურ თეატრალურობას. საშუალო ადამიანური ტიპი ამალდება არისტოტელეს, გეთეს, მარქსის დონემდე. ამ ქედს მალლა კი აღიმართება ახალი მწვერვალები“ (197).

ლევ ტროცკი, – გამომდინარე თავისი მარქსისტული თვალსაზრისიდან, ბუნებრივად დაფუძნებული ათეიზმს, – მკვეთრად უარყოფს ქრისტიანული მომავლის ხედვას და მას ანაცვლებს კომუნისტური მომავლის წარმოსახვით, რომელშიც გარდაქმნილია, სახეცვლილია არა მარტო გარემო, არამედ თავად ადამიანიც, თუნდაც ეს ადამიანი იმ დროისათვის კოლექტიური არსება გახდეს.

უნდა ითქვას, რომ, მიუხედავად წიგნთან – „ლიტერატურა და რევოლუცია“ – დაკავშირებული ავტორისეული პატივმოყვარე ჩანაფიქრისა და იმ გამოხმაურებისა, რაც კრებულს ხვდა წილად, სალიტერატურო-კულტურული კრიტიკის თვალსაზრისით, ნაშრომი მეტად უღიმღამოა. სახელგანთქმული რევოლუციონერის ლიტერატურული თავდაჯერებულობის მიუხედავად, გამოცემას, როგორც ჩანს, უპირატესად პოლიტიკური მიზანსწრაფვა ჰქონდა.

ამ ნაშრომის საგანგებო მკვლევრის თვალსაზრისით, ტროცკი „არ ყოფილა აკადემიური მკვლევარი. მას არ გააჩნდა ესთეტიკური პროფესიონალიზმი, იგი არ ქმნიდა ესთეტიკურ სისტემას. თავის წიგნში იგი გამოდის არა როგორ სერიოზული მკვლევარი, არამედ როგორც ტენდენციური პოლიტიკოსი“ (Борев 1991: 4)<sup>18</sup>; „ლიტერატურულ მოვლენათა შესახებ მსჯელობისას, ტროცკი აზროვნებს არა ესთეტიკური, არამედ პოლიტიკური კატეგორიებით და ლიტერატურულ კრიტიკაში შეაქვს მასში მრავალი წლით დამკვიდრებული გარეესთეტიკური კატეგორიები“ (Борев 1991: 18).

აღსანიშნავია ერთი გარემოებაც: მიუხედავად იმისა, რომ სტალინის მმართველობისა და სტალინური იდეოლოგიის საყურადღებო ნახნავი ეფუძნებოდა „ტროცკიზმთან“ ბრძოლას, სტალინი მნიშვნელოვანწილად სწორედ ტროცკის მონაფე და გამგრძელებელი აღმოჩნდა, – მათ შორის, ლიტერატურის მიმართ თავისი დამოკიდებულებითაც, მაგრამ, ასევე, თავის პოლიტიკურ-პროპაგანდისტულ საქმიანობაში ტროცკისეული ლიტერატურულ-სტილური ხერხების გამოყენებითაც:

„ხოლო „თვითგანდიდებაც“ კი არ ყოფილა სტალინის გამოგონება. ამ სფეროში აღმოჩენები, უეჭველად, ეკუთვნის მის მთავარ მოქიშპეს – ტროცკის. მსოფლიოს ვერცერთი ცივილიზებული ჯარის სამხედრო წესდებებში იმჟამად ვერ იპოვიდით იმას, რაც გამოიგონა ტროცკიმ 1922 წელს. წითელი არმიის პოლიტიკური წესდების 41-ე მუხლში მოთავსებული იყო მისი პოლიტიკური ბიოგრაფია, რომელშიც ტროცკი ნარმოჩენილია გმირად, რევოლუციური და სამხედრო სიმამაცის ხორცშესხმად. მუხლი ამ სიტყვებით მთავრდებოდა: „ამხ. ტროცკი – წითელი არმიის ბელადი და ორგანიზატორია. წითელი არმიის სათავეში დგომისას, ამხ. ტროცკის მიჰყავს ის საბჭოთა რესპუბლიკის ყველა მტერზე გასამარჯვებლად“. სტალინს ისღა რჩებოდა, მხოლოდ სახელი ჩაენაცვლებინა, – ისე, რომ სიტყვათა წყობაც კი არ შეეცვალა“<sup>19</sup>.

ზოგადად, ტროცკის შეხედულებათა გამოძახილი სტალინის თუნდაც თეორიულ, თუნდაც პრაქტიკულ დამოკიდებულებაში ხელოვნებისა თუ ლიტერატურის მიმართ, რა თქმა უნდა, საგანგებო და ცალკე შესწავლას საჭიროებს.

საარქივო მასალებში დაცულია ვრცელი ანკეტა, რომლის შევსება ლევ ტროცკის 1924 წლის ზაფხულში მოუხდა. ამ საბუთში იგი თავის საცხოვრებელ ადგილად მიუთითებს მოსკოვის კრემლს, განათლებად – საშუალოს, ხოლო პროფესიად – „ლიტერატორ-რევოლუციონერს“<sup>20</sup>. ნი-შანდობლივია, რომ ამ თვითდახასიათებაში სახელგანთქმული რევოლუციონერი პირველობას ანიჭებს საკუთარ კავშირს ლიტერატურასთან. შესაძლოა, ამ უპირატესობაში აისახა რევოლუციის ბელადის იმჟამინდელი პირადი განწყობა, განპირობებული ცოტა ხნით ადრე გამოცემული საკუთარი წიგნით, რომელსაც „ლიტერატურა და რევოლუცია“ ეწოდება და რომელიც პირველად ასი წლის წინათ, 1923 წელს, გამოქვეყნდა.

### შენიშვნები:

1. წიგნის პირველი გამოცემა: (Троцкий 1923); მომდევნო წელს წიგნი გამოიცა ხელმეორედ, შევსებული სახით: (Троцкий 1924); წიგნის მესამე, ბოლო გამოცემა: (Троцкий 1991); შემდგომ ტექსტი ყველგან დამონმებულია ბოლო გამოცემის მიხედვით, ნარკვევის ავტორისეული თარგმანით; გვერდები მითითებულია ციტატის მოყვანისთანავე.

2. ლევ ტროცკის ვრცელი ბიოგრაფია, მრავალი საარქივო დოკუმენტის გამოყენებით (თუმცა ავტორის ზოგიერთი თვალსაზრისის საკამათობის გათვალისწინებით): (Волкогонов 1997); ტროცკის იდეურ-პოლიტიკური შეხედულებების ზოგადი მიმოხილვა: (McClelland 2005), თავი 25: The Synthesis of Jacobinism and Marxism-Bolshevism: Lenin, Trotsky and Stalin, p. 565-592; განსაკუთრებით: p. 566-567, 575-591; კერძოდ, ტროცკის წიგნის – „ლიტერატურა და რევოლუცია“ – შესახებ და, ასევე, ამ წიგნის შესაძლო კავშირის გამო მომავალ სტალინიზმთან: p. 589.

3. „შემოდგომით (ნოემბერში) გამოვიდა ლევ ტროცკის, ნეპის პირველი პერიოდის კულტურული ცხოვრების მთავარი სტრატეგოსის, წიგნი – „ლიტერატურა და რევოლუცია“, რომელიც უმაღლვე აღიარებული იქნა არა მარტო ლიტერატურული კრიტიკის, არამედ, ასევე, ახალი საბჭოთა ლიტერატურის მთავარ მოვლენად“ (Корниенко 2010: 222); ერთ საჟურნალო რეცენზიაში ნაშრომი ასე იყო შეფასებული: „ამგვარად წერა შეეძლო მხოლოდ ჰაინეს“ (Корниенко 2010: 43).

4. წიგნის პირველი გამოცემა: (ტროცკი 1926); გამოცემაში შესულია ნაშრომის შემდეგი მონაკვეთები, რომლებიც, ფაქტობრივად, მხოლოდ თეორიული ხასიათისაა და, ორიგინალისაგან განსხვავებით, არ შეეხება და არ განიხილავს ცალკეულ მწერლებსა თუ მათს ნაწარმოებებს (წინასიტყვაობა; ლიტერატურა ოქტომბრის გარეშე; რევოლუციის ლიტერატურული თანამგზავრები; ფუტურიზმი; პოეზიის ფორმალური სკოლა და მარქსიზმი; პროლეტარული ხელოვნება; პარტიული პოლიტიკა ხელოვნებაში; ხელოვნება რევოლუციისა და სოციალისტური ხელოვნება).

5. ავტორისეული თვალსაზრისი ამ განსხვავებებთან დაკავშირებით, – ევროპული ტოტალიტარისტული გამოცდილების გათვალისწინებით, – მოკლედ გადმოცემულია: (ლალანიძე 2022: 314).

6. წიგნის შინაარსის მოზრდილი მიმოხილვა, ტროცკის ზოგადესთეტიკურ შეხედულებათა გათვალისწინებით და ამ შეხედულებათა მიმართ სტალინისეული ესთეტიკის მემკვიდრეობითობის განხილვით: (Борев 1991: 3-20).

7. ეგრეთ წოდებული „ავტორის სიკვდილის“ იდეოლოგიური თეორიის მიმართ ავტორისეული დამოკიდებულება: (ლალანიძე 2021ბ: 203-204).

8. იგულისხმება ლენინისეული დახასიათება „ინტელიგენტიკებისა“, რომელთაც „თავი ერის ტვინად წარმოუდგენიათ, ხოლო სინამდვილეში ეს არა ტვინი, არამედ განავალია“ (ორიგინალში გამოყენებულია უფრო უხეში სიტყვა) (Ленин 1970: 48).

9. თითქოს პარადოქსულად ჩანს ანატოლი ლუნაჩარსკის, ბოლშევიზმისა და კომუნისტური კულტურის ასევე ერთ-ერთი ფუძემდებელი იდეოლოგის, განცხადება სტატიამში, რომელიც ტროცკის წიგნის – „ლიტერატურა და რევოლუცია“ – გამოქვეყნებას მიეძღვნა, რომ თავად ეს წიგნი უნდა იქნეს მიჩნეული „პროლეტარული კულტურის ელემენტად“ (Луначарский 1924: 153); (კრებულის ახალი გამოცემა: Луначарский 2021).

10. ტროცკის ეს გამონათქვამი ერთ ნაშრომში ამგვარადაა შეფასებული: „ტროცკიმ ეს ლოგიკა სილოგიზმის ბრწყინვალეობამდე მიიყვანა“ (Добренко 1997: 382).

11. სოციალისტური რეალიზმის ირგვლივ: (Соцреалистический канон 2000); ავტორისეული თვალსაზრისი: (ღალანიძე 2021ა: 277-282).

12. სანიმუშოდ, სტალინურ ეპოქაში ლიტერატურისა და მრეწველობის კავშირის შესახებ: (Добренко 2007: 208-360).

13. პროლეტარულ გარემოში მწერლის იმდროინდელი ცხოვრებისა და პროლეტარული საქმიანობის ამსახველი მისი ამ რომანის შესახებ: (Скорино 1981: 210-258).

14. ტექსტი გამოქვეყნებულია: (Лермонтов 1979: 474-476) – („Посмотри: в тени чинары/ Пену сладких вин/ На узорные шальвары/ Сонный льет грузин“ – с. 474-475).

15. ლევ ტროცკის ფსიქონალიტიკურ გატაცებებთან დაკავშირებით: (Эткинд 1994: 215-247).

16. როზანოვისა და ფროიდის (ასევე, ნიცშეს) შეფარდებულობის გამო ავტორისეული თვალსაზრისი: (ღალანიძე 2011: 417).

17. რომანის შესახებ: (Скорино 1981: 55-67).

18. შდრ.: „როცა თავის ნაშრომს ბეჭდავდა, ტროცკის დასახული ჰქონდა არა მარტო ესთეტიკური, არამედ მკაფიოდ გამოხატული პოლიტიკური მიზნებიც“ (Омельченко 2016: 118).

19. ამგვარი სტილური ნასესხობა განხილულია: (Добренко 2000: 652).

20. საბუთი დამონმებულია: (Волкогонов 1997-2: 283).

#### დამონმებანი:

Borev Yu. “Estetika Trotskogo”, v kn.: Trotskiy L. *Literatura i revolyutsiya*, Moskva: Politizdat, 1991 (Борев Ю. „Эстетика Троцкого“, в кн.: Троцкий Л. *Литература и революция*, Москва: Политиздат, 1991).

Dobrenko E. *Formovka sovetskogo chitatel'ya: Sotsialnye i esteticheskie istoki sovetskoy literaturnoy kultury*, Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt, 1997 (Добренко Е. *Формовка советского читателя: социальные и эстетические истоки советской литературной культуры*, Санкт-Петербург: Академический проект, 1997).

Dobrenko E. “Mezhdru istoriej i proshlym: pisatel’ Stalin i literaturnye istoki sovetskogo istoricheskogo diskursa”, v kn.: *Sotsrealisticheskij kanon*, Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt, 2000 (Добренко Е. „Между историей и прошлым: писатель Сталин и литературные истоки советского исторического дискурса“, в кн.: *Соцреалистический канон*, Санкт-Петербург: Академический проект, 2000).

Dobrenko E. *Politekonomiya sotsrealizma*, Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2007 (Добренко Е. *Политэкономика социализма*, Москва: Новое литературное обозрение, 2007).

Etkind A. *Eros novozmognogo: istoria psikhoanaliza v Rosii*, Moskva: Gnozis/Progrees-Kompleks, 1994 (Эткинд А. *Эрос невозможного: история психоанализа в России*, Москва: Гнозис/Прогресс-Комплекс, 1994).



- Ghaghanidze M. “Vasili Rozanovi krist’ianobis galavans mighma”, ts’g-shi: Ghaghanidze M. *Mts’erlis tskhovreba droshi da sitq’vashi: 99 mtsire da vrtseli chanats’eri utskhoel mts’eralta shesakheb*, Tb.: Memk’vidreoba, 2011 (ლალანიძე მ. „ვასილი როზანოვი ქრისტიანობის გალავანს მიღმა“, წგ-ში: მერაბ ლალანიძე, *მწერლის ცხოვრება დროში და სიტყვაში: 99 მცირე და ვრცელი ჩანაწერი უცხოელ მწერალთა შესახებ*, თბ.: მემკვიდრეობა, 2011).
- Ghaghanidze M. *Lit’erat’ura, k’ult’ura, religia*, 1, Tb.: Sakartvelos p’arlamentis erovnuli bibliotek’a, 2021a (ლალანიძე მ. *ლიტერატურა, კულტურა, რელიგია*, 1, თბ.: საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა, 2021ა).
- Ghaghanidze M. *Lit’erat’ura, k’ult’ura, religia*, 2/2, Tb.: Sakartvelos p’arlamentis erovnuli bibliotek’a, 2021b (ლალანიძე მ. *ლიტერატურა, კულტურა, რელიგია*, 2/2, თბ.: საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა, 2021ბ).
- Ghaghanidze M. *Evrop’is shuagulshi sauk’uneta zghvarze: 100 chanats’eri k’ult’uris, religiisa da samokalako tskhovrebis irgvliv*, Tb.: Krist’ianuli teologiisa da k’ult’uris tsent’ri, 2022 (ლალანიძე მ. *ევროპის შუაგულში საუკუნეთა ზღვარზე: 100 ჩანაწერი კულტურის, რელიგიისა და სამოქალაქო ცხოვრების ირგვლივ*, თბ.: ქრისტიანული თეოლოგიისა და კულტურის ცენტრი, 2022).
- Kornienko N. “Nepovskaja otpepel’”: *stanovlenie instituta sovetской literaturnoj kritiki*, Moskva: IMLI RAN, 2010 (Корниенко Н. „Нэповская отпепел’“: *Становление института советской литературной критики*, Москва: ИМЛИ РАН, 2010).
- Lenin V. *Polnoe sobranie sochinenij*: Izdanie 5, T. 51, Moskva: Izdatelstvo politicheskoy literatury, 1970 (Ленин В. *Полное собрание сочинений*, Издание 5, Т. 51, Москва: Издательство политической литературы, 1970).
- Lermontov M. *Sobranie sochinenij*: V 4 tomakh, T. 1, Leningrad: Nauka, 1979 (Лермонтов М. *Собрание сочинений*: В 4 томах, Т. 1, Ленинград: Наука, 1979).
- Lunacharskij A. *I. Idealizm i materializm; II. Kul’tura burzhuaznaya, perekhodnaya i sotsialisticheskaya*, Moskva/Leningrad: Krasnaya nov’, 1924 (Луначарский А. *Идеализм и материализм; II. Культура буржуазная, переходная и социалистическая*, Москва/Ленинград: Красная новь, 1924).
- Lunacharskij A. *Idealizm i materializm; Kul’tura burzhuaznaya, perekhodnaya i sotsialisticheskaya*, Moskva: URSS, 2021 (Луначарский А. *Идеализм и материализм; Культура буржуазная, переходная и социалистическая*, Москва: URSS, 2021).
- McClelland J. S., *A History of Western Political Thought*, London/New York, (1996) 2005.
- Omel’chenko N. “Vlast’ i tvorchestvo: o knige L’va Trotskogo “Literatura i revolyutsiya”, klassovom podkhode, “Voronshchine” i sovetskykh vozhdnyakh”, *PolitBook*, 2016, 3 (Омельченко Н. „Власть и творчество: о книге Льва Троцкого „Литература и революция“, классовом подходе, „Воронщине“ и советских вождах-меценатах“), *PolitBook*, 2016, 3).
- Skorino L. *Marietta Shaginyan – khudozhnik: zhizn i tvorchestvo*, Moskva: Sovetskij pisatel’, 1981 (Скорино Л. *Мариэтта Шагинян – художник: жизнь и творчество*, Москва: Советский писатель, 1981).
- Sotsrealisticheskij kanon*, Sbornik statej pod obshchej redaktsiej Khansa Gyuntera i Evgeniya Dobrenko, Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt, 2000 (*Соцреалистический канон*, Сборник статей под общей редакцией Ханса Гюнтера и Евгения Добренко, Санкт-Петербург: Академический проект, 2000).

- Trotsky L. *Literatura i revolyutsiya*, Moskva: Krasnaya nov', 1923 (Троцкий Л. *Литература и революция*, Москва: Красная новь, 1923).
- Trotsky L. *Literatura i revolyutsiya*, 2-e izdanie, dopolnennoe, Moskva: Gosudarstvennoe izdatelstvo, 1924 (Троцкий Л. *Литература и революция*, 2-е издание, дополненное, Москва: Государственное издательство, 1924).
- Trotsky L. *Literatura i revolyutsiya*, Moskva: Politizdat, 1991 (Троцкий Л. *Литература и революция*, Москва: Политиздат, 1991).
- T'rotsk'i L. *Lit'erat'ura da revoliutsia*, Targmani Valerian Gaprindashvilisa, T'f.: Sakhelgami, 1926 (ტროცკი ლ. *ლიტერატურა და რევოლუცია*, თარგმანი ვალერიან გაფრინდაშვილისა, ტფ.: სახელგამი, 1926).
- Volkogonov D. *Trotsky: politicheskij portret*, Kn. 1-2, Moskva: Novosti, 1997 (Волкогонов Д. Троцкий: политический портрет, Кн. 1-2, Москва: Новости, 1997).

**Merab Ghaghanidze**  
**(Georgia)**

## **Leon Trotsky Between Literature and Revolution**

### **Summary**

**Key words:** literature, revolution, proletariat, eschatology.

Leon Trotsky (1879-1940), one of the leaders of the Bolshevik coup of 1917 and the subsequent Soviet state, resting at the government cottage in the summer of 1922, when he was People's Commissar of Military Affairs of the Russian Federative Socialist Republic, decided to edit his previously published articles on literature and to publish them as a single collection, but then he resolved to gradually expand and postpone its completion to the following summer, 1923: during this time the collection was reworked, expanded, filled with new material and soon after the end of the work, in the autumn of the same year 1923, published as a book, titled: "Literature and Revolution".

At that time, Trotsky already held the position of the People's Commissar of Military and Naval Affairs of the Union of Soviet Socialist Republics, although not only this circumstance caused the work of the famous Bolshevik to receive a wide response in the Soviet Union and various countries of the world. The collection of articles was soon translated into many languages and gradually published in almost every country. The book, in an abbreviated form, was also published in Georgia in 1926.

The collection of texts of different content, purpose and scope conveys, of course, shows the personal literary views and impressions of the leader of the

revolution himself, but at the same time, the whole book is an eloquent source for understanding how he or the founders and ideologists of Bolshevism. saw the place and importance of literature or, more broadly, art in the communist state.

One circumstance should also be taken into account: it might be assumed that, since the Leninist-Trotskyist period of Bolshevik ideology differed in its attitude towards art (even the formal aspects) from the Stalinist period, it would be expected that the book would show a clear difference from the directions of the ideological-artistic dimension, took in the Soviet Union, that followed, such as the 1930s-1940s, but it is remarkable that the inheritance between these two periods is visible and clear.

The book discusses the relationship between literature and politics, individual writers and their literary works, but also the issues of theater and painting, sculpture and architecture, and the artists of these artistic fields.

In general, Trotsky believes that art is crucial to the evaluation of each epoch, because “the development of art is the highest test of the vitality and significance of each epoch”. Accordingly, art is the highest and visible manifestation of life, but according to the author of the book, as a materialist, as a Marxist, material provision is necessary for artistic achievements, that is, a poor environment cannot create, cannot bring high culture: “for art, you need wealth, you need abundance”, “for the culture to increase, complicate and improve, a material increase is needed”. Thus, from this point of view, only prosperity will bring great art as a result, and in this situation, the personal aspirations of the artist are given less importance. It is worth noting that, according to the leader of the revolution, even the revolution itself, that is, the age of excitement, is barren for creating a creative environment.

It is noteworthy that, from Trotsky’s point of view, art not only reflects reality but also shapes it, – in each case, it is art that helps the proletariat as a group to find its face. But, at the same time, for the author, as a materialist, there is no doubt that the word reflects the action and the matter is primary.

At the same time, Trotsky believes that a work of art should be evaluated not from an ideological point of view, but from its essence, its nature. It seems that the intrinsic value of artistic works is separated from each other here, which should be determined based on the dimensions of art (how?), but the explanation of what led to their creation, i.e., what material circumstances gave rise to them (why?), is separated from such assessment. General aesthetic criteria serve and manage to clarify the first one, while for the second one, it is necessary to invoke and use Marxist teaching.

When understanding the essence of literature and, in general, art, one of the founders of Bolshevism faces two almost insurmountable dilemmas, the solution of which will be difficult to find:

First, – works of art are created by individual artists, and according to Marxism, a person exists to the extent that he is a representative of the collective and reflects or expresses the goals and aspirations of the collective. Trotsky, as he is a Marxist, believes that everything private must disappear in the common; that the individual

must merge with the universal; that there must be only a “collective man” and, therefore, the owner must be only a collective. Accordingly, the question arises: is the author of an artistic work the owner or not, that is, the creator and owner of his work, when “the revolution arises from the central idea that the sole owner should become a collective person”. According to this point of view, the establishment of communism should also bring about the abolition of the individual author (as well as his personal responsibility) and the formation of a collective author, a view that was noticeably influenced by the creation of the communist state and in the early days of its existence. But Trotsky still turns aside the judgment of such issues arising around him, and even when he discusses the writings standing against the revolution (which he calls “pre-October literature” and the vast majority of whose representatives found themselves in exile at that time), as a whole, about complete ideological or artistic exhaustion, still discusses individual Russian authors and their books.

It is significant that, on the one hand, Trotsky declares: “Bourgeois poetry, of course, does not exist, because poetry is a free art, not a class service”, but immediately retreats, because these words published earlier he received serve critics from an experienced and well-read journalist (of course, a Marxist), because, according to him, these “sarcastic words were perceived in a positive sense”. And this well-educated journalist himself undoubtedly proved the “class character of literature” for him, which, even though it can be seen from the ironic context, was clear and unquestionable for the author of the book.

Second, – Leon Trotsky, as a literarily educated and culturally developed person, cannot in any way deny the impermanent, unshakable cultural value of the art of the past, the so-called classical art, and openly admits that, unlike this art, the so-called proletarian art and, in particular, literature lags behind its predecessor, i.e. feudal or bourgeois-capitalist art with Marxist names. But, in the view of the revolutionary, overcoming this backwardness is only a matter of time.

It must be said that, despite of the author’s respectful idea related to the book “Literature and Revolution” and the responses that the publication received, from the point of view of literary criticism, it is very mediocre. Despite the literary confidence of the famous revolutionary, the collection seems to have had a predominantly political purpose.