A. Žertšaninov

VENE KIRJANDUS

X KLASSILE

RK
„Pedagoogiline Kirjandus"

AR 11

A-17725

18572

SUNDEKSEMPLA

A-17725

A. ZERTŠANINOV

VENE KIRJANDUS

X KLASSILE

Prof. N. Brodski toimetusel

RK
„PEDAGOOGILINE KIRJANDUS"
TALLINN 1949

Bibliotheca
Universitatis
Tartuensis
1949: 0577
18572
A-17725

ARHIIVKOGU

SEITSMEKÜMNENDAD—ÜHEKSAKÜMNENDAD AASTAD.

Poliitiline võitlus 70-ndail aastail. 60-ndate aastate reformid (pärisorjuse kaotamine, semstvote sisseseadmine, reformid kohtu, tsensuuri, hariduse jt. aladel) lõid Venemaal soodsad tingimused nii kapitalismi arenemiseks kui ka kultuuri tõusuks. Kuid „suurte reformide" kõlavad nimetused osutusid M. Saltõkov-Štšedrini väljenduse järgi ainult „pseudonüümideks".

Aleksander II valitsuse reorganiseerivate reformide teostamine kandis ilmselt otsustamisjõuetuse ja kompromissi pitserit. Valitsus viis neid aeglaselt ja ettevaatlikult ellu, kõõritades kartlikult revolutsiooni poole, liikudes kõhklevalt „ühe sammu edasi, kaks sammu tagasi". Olgugi et Nikolai I aegse Venemaa „hauakivi" oli eemale veeretatud, jäi palju feodaal-pärisorjusliku korra igandeid veel puutumata. See kõik ahistas raske painana nii talurahvahulki kui ka radikaalse intelligentsi meeleolu.[1]

Peagi ilmnes riigis rahulolematus reformidega; see väljendus ühelt poolt talurahva ülestõusude arvu suurenemises 60-ndail aastail, teiselt poolt revolutsiooniliste meeleolude tugevnemises intelligentsi hulgas.

Karakozovi poolt 1866. aastal teostatud atentaat Aleksander II-le näitas, missugune hädaoht tsaarivalitsusele peitus revolutsiooniliste organisatsioonide tegevuses. Valitsuse reaktsioon riigis tugevneb kohe. Kuid vastuseks sellele lööb ka revolutsiooniline liikumine uue jõuga lõkkele.

Nii astus Venemaa XIX sajandi 70-ndaisse aastaisse.

[1] Hinnang olukorrast Venemaal pärast reforme leidub V. I. Lenini teoseis (Teosed, venekeelne väljaanne, XV k., lk. 192) ja „UK(b)P ajaloo lühikursuses" (I ptk., 1. jagu).

70—80-ndate aastate vene kirjanduse iseloomu ei saa õieti mõista, hindamata toda ühiskondlik-poliitilist võitlust, mis arenes eriti ulatuslikuks 70-ndail aastail. Seepärast on vaja kas või lühidaltki peatuda põhilise ideelise liikumise juures, mis iseloomustab antud ajajärgu ühiskondlik-poliitilist elu. Seesuguseks liikumiseks osutub narodniklus.

Mis on narodniklus? See on omapärane „talupoja-sotsialismi" teooria, mis sai alguse juba Herzeni ajal 40—50-ndail aastail ja mis lõplikult välja kujunes 70-ndail aastail. Selle sisu on järgmine.

Narodnikud arvasid, et põhiklass, kes sotsialismi vaimus ehitab ümber Venemaa kogu edaspidise elu, on talurahvas, „rahvas", nagu siis öeldi. Narodnikud nägid tulevase sotsialistliku ühiskonna algrakukest külakogukonnas, artellis. Neile näis, et kui maal säilib vana eluviis kogukondliku maavalduse ning artellivaimuga, harjumusega kõike kogukonnas otsustada „ühiselt", patriarhaalsete suhete ja vaadetega, siis tagab see riigile tuleviku, milles kapitalismi rüvetava mõju hädaoht on kõrvaldatud. See oli unistus sotsialismile üle minna külakogukonna kaudu, jättes vahele kapitalismi.

Kuid intelligents tundis siis veel väga halvasti pärisorjuslikust sõltuvusest äsja vabastatud talurahvahulki. Rahvas oli talle tunduval määral „sfinksiks", „oivaliseks tundmatuks". Kui talurahva olustiku ja majanduse „alustalad" olid teada, siis ei olnud kaugeltki mitte nii lood rahva maailmavaatega, ta sisimate kavatsuste ja põhiliste lootustega. „Sfinksi mõistatus" tuli lahendada, seda oli vaja veel uurida. Selleks oli, nagu intelligentsile näis, ainult üks lahendus: minna maale, „rahva sekka" (в народ), tähelepanelikult vaadelda talurahvast, uurida ta elu ja ideaale. Narodnikliku intelligentsi revolutsioonilisim osa, ta vasak tiib, lootis sel kombel täita ka oma poliitilise missiooni: avada talurahva silmad revolutsioonilise võitluse vajalikkusele oma õiguste kaitsmisel ja teda isevalitsuse vastu üles kutsuda.

Hulgaliste „rahva sekka minekute" algus kuulub seitsmekümnendate aastate keskpaika. Riietunud talurahva riietesse, läks revolutsiooniline noorsugu puuseppade, seppade, rändkaupmeeste jms. näol maale. Kuid intelligents

ei leidnud talurahvaga ühist keelt. „Rahva sekka minek" ei lõppenud edukalt, panus talurahva revolutsioonile osutus kaotatuks.

Mis oli narodnikluse lüüasaamise põhjuseks? „ÜK(b)P ajaloo lühikursuses" öeldakse selle kohta nii: „Ekslikult arvasid vene narodnikud, et peamiseks revolutsiooniliseks jõuks pole mitte töölisklass, vaid talurahvas, et tsaari ja mõisnike võimu võib kukutada ainuüksi talupoegade „mässude" abil. Narodnikud ei tundnud töölisklassi ega saanud aru sellest, et talupojad üksi, kui neil pole liitu töölisklassiga ja kui viimane neid ei juhi, ei suuda tsarismi ja mõisnikke võita." („ÜK(b)P ajaloo lühikursus", Tallinn 1946, lk. 12.) Niimoodi peitus „rahva sekka mineku" ebaedu põhjus narodnikluse teooria enda vigades, selle teooria poolt talurahva osatähtsuse ülehindamises revolutsioonilises võitluses.

„Rahva sekka mineku" ilmse läbikukkumise mõjul toimub lõhenemine revolutsioonilise liikumise eesotsas seisnud parteis „Zemlja i Volja" („Maa ja Vabadus"). Kuna üks osa zemlevoletseid[2] jääb truuks narodnikute endisele programmile, püstitab teine osa, mis pärast Lipetski parteikongressi (1879) sai nimetuse „Narodnaja Volja" („Rahva Tahe"), endale uue ülesande: võitluse isevalitsuse kukutamise eest terrori abil.

Kangelaslik väljakutse, mille partei „Narodnaja Volja" paiskas Aleksander II valitsusele näkku, ei võinud jääda tugeva muljeta 70-ndate aastate lõpu ja 80-ndate aastate alguse vene intelligentsile. See väljakutse oli alguseks võitlusele elu ja surma peale, mille käiku jälgis pingelise tähelepanuga kogu vene ühiskond.

Seesugune oli ühiskondlik-poliitiline olukord, milles 70-ndail aastail arenes Venemaa kirjanduslik elu.

70-ndate aastate ilukirjandus. 70-ndate aastate edumeelseim ajakiri oli Nekrassovi „Otetšestvennõje zapiski" („Isamaalised Kirjad"), revolutsioonilise demokraatia häälekandja, mis koondas enda ümber 1866. a. suletud „Sovremennik'u" („Kaasaeglane") kaastöölisi. Jätkates Tšernõševski ja Dobroljubovi joont, pidas ajakiri „Otetšestven-

[2] Zemlevolets — partei „Zemlja i Volja" liige.

nõje zapiski" järjekindlat ja visa võitlust revolutsioonilise demokraatia ideaalide eest, selgitades vene ühiskonnale ülesandeid, mis tal tollal ees seisid. Just see ajakiri näitas ühiskonnale selgesti riigi kapitalistliku arenemise iseärasusi, juhtis tähelepanu proletariaadi pidevale kasvule, külaühiskonna paratamatule kihitumisele kapitalistliku majanduse tingimustes jne. Pärast Nekrassovi surma hakkas ajakirja juhtima Saltõkov-Štšedrin.

Selle aastakümne kirjandusele on kõige tüüpilisemad kaks joont: vene intelligentsi progressiivsete meeleolude kasvamine ja kirjanike-raznotšinetsite[2-a] osatähtsuse tugevnemine. Tolleaegne kirjandus on püsivalt ühiskondlik-poliitilise võitluse teguriks.

Selle aastakümne kirjanduses tuleb kõigepealt märkida tervet rühma kirjanikke, kes on tuntud seitsmekümnendate aastate belletristide nimetuse all. Nii nimetame kirjanikke, kelle loomingus 70-ndate aastate narodniklikud ideaalid ja meeleolud peegeldusid kõige selgemini.

Sellesse rühma kuuluvad G. Uspenski, N. Naumov, S. Karonin-Petropavlovski, N. Zlatovratski, A. Ossipovitš-Novodvorski, S. Stepnjak-Kravtšinski jt.

Selle rühma andekaim ning suurim esindaja oli Gleb Uspenski (1843—1902). 60-ndate aastate algul esines Uspenski kirjanduses linnakodanike ja väikeste provintsiametnike reaalolustikku kirjeldava autorina („Rasterjajevi tänava kombed"[2-b], „Laostumine"[2-c] jt.). Seoses „rahva sekka minekuga" vene intelligentsi haaranud ärevus kütkestas ka teda. 70-ndail aastail sõidab ka Uspenski maakolkasse, elab Novgorodi ja Samaara kubermangus ning vaatleb tähelepanelikult talurahva elu.

Vahenditu tutvumine rahva elukorraga annab kirjanikule tohutu hulga väärtuslikku materjali reformidejärgses külas toimuvate keeruliste protsesside kujutamiseks. 70-ndate aastate lõpul ja 80-ndate aastate algul ilmu-

---

[2-a] Raznotšinets — XIX saj. vene haritlane, kes ei kuulunud priviligeeritud aadliklassi.

[2-b] «Нравы Растеряевой улицы».

[2-c] «Разорение».

vad sarjad Uspenski külaelu-kirjeldusi: „Küla-päevikust"[3], „Talurahvas ja talutöö"[4], „Maa võim"[5]. Nende olustikukirjelduste temaatika on väga mitmekesine. Uspenski arutleb neis „salapärasest jõust", mis määras talurahva maailmavaate („Maa võim"), hobuseta kehvtalupoja raskest seisukorrast („Veerand hobust"[6]), maaintelligentsi moraalsest laostumisest („Parandamatu"[7]), kapitali sissetungimisest majandusellu maal („Tšekiraamat"[8]) jms. Ajajärgul, kui vene intelligents uuris hoolega talumehe elukorda ja meeleolusid, olid Uspenski olustikukirjeldused väga populaarsed.

Uspenski oli kaugel maaelu idealiseerimisest. Olles tark ja mõtlik vaatleja, lähenes ta elukorrale maal realisti julgusega, kartmata teha narodnikluse õigeusklikule teooriale vastukäivaid järeldusi. Ta nägi selgesti, et kapitalism purustas külaelu „alussambaid": kogukonda, külakonda ja talurahva patriarhaalset psüühikat, ja et kapitali võidukäiku seisma panna ei saa. Narodniklik liikumine oli sunnitud tunnistama oma illusioonide purunemist; selle liikumise tragöödia kõlas ta teostes erilise jõuga. See tragöödia murdis ka Uspenski enda tervise, viies ta nõdrameelsuseni. Oma viimsed elupäevad veetis ta vaimuhaiguste haiglas.

Vene sõnakunstnike hulgas on Uspenskil aukoht kui silmapaistval olustikukirjelduse meistril.

70-ndate aastate l u u l e s jätkab juhtiva osa mängimist N. A. N e k r a s s o v. Noil aastail ilmus ta poeem „Kellel on Venemaal hea elada"[9], milles ta suure kunstilise jõuga kirjeldas talurahva rasket elu reformidejärgsel ajajärgul, juhtides samal ajal tähelepanu ka intelligentsi ees seisvale peaülesandele — revolutsioonilisele võitlusele rahva huvide eest.

S a l t õ k o v - Š t š e d r i n jätkab 70-ndail aastail oma

---

[3] «Из деревенского дневника».
[4] «Крестьянин и крестьянский труд».
[5] «Власть земли».
[6] «Четверть лошади».
[7] «Неизлечимый».
[8] «Книжка чеков».
[9] «Кому на Руси жить хорошо».

loomingus aadli paljastamise joont. See väljendub ta romaanis „Härrased Golovljovid"[10]. Aadli mandumise käsitlemine selles teoses oli poliitiliselt väga tähtis 70-ndail aastail, aadli visa võitluse tingimustes oma vanade õiguste ja privileegide eest.

L. N. Tolstoi esines 70-ndail aastail oma romaaniga „Anna Kareenina". Leo Tolstoi oli kaugel mitteaadlik-demokraatliku intelligentsi vaateist. Sellest hoolimata lähenes ta oma eri teed kaudu küsimusele, mis tollal erutas intelligentsi, küsimusele talurahva saatusest. Seostades seda küsimust oma piinavate mõtisklustega elu mõttest ja aadli seisundist, jõuab Tolstoi romaanis „Anna Kareenina" talupoja-probleemile üsna lähedale. Selle romaani kangelane Levin leiab oma ideeliste vasturääkivuste lahenduse talupoja Fokanõtši sõnades, neis selgub talle elu sügav mõte. Nii põimuvad Tolstoi-moralisti ja revolutsioonilis-narodnikliku intelligentsi otsingud üksteisega. Romaanis „Anna Kareenina" oli 70-ndate aastate edumeelsele ühiskonnale väärtuslik veel üks joon: valskuse, tühjuse ja silmakirjatsemise paljastamine pealinna aadli elus.

Hoopis erisuguselt suhtus revolutsioonilisse liikumisse 70-ndail aastail kuulus kirjanik F. M. Dostojevski.

F. M. Dostojevski (1821—1881) alustas oma kirjanduslikku tegevust juba 40-ndail aastail.

Juba Dostojevski esimene novell „Vaesed inimesed"[11] (1845—1846) tegi ilmsiks algava kirjaniku loomingulise stiili jooned: sügava humaansuse ja peene psühholoogilise analüüsi. Novelli peategelane on vaene ametnik Makar Devuškin, keda rõhuvad vaesus ja sotsiaalne õigusetus.

Novell „Vaesed inimesed" arendas sama teemat ja oli läbi imbunud samast humanistlikust tendentsist, mis oli omane ka Gogoli novellile „Sinel". See on teema õigusteta, armetust väikesest inimesest, kes elab oma märkamatut siseelu inimväärtust jõhkralt jalge alla tallavais tingimustes. See on jutustus „inimesest", „vennast", mis äratab tähelepanu ja sümpaatiat väikeste tähtsuseta inimeste vastu.

---

[10] «Господа Головлёвы».
[11] «Бедные люди».

Dostojevski ise tunnustas Gogoli mõju oma loomingule, ta väitis: „Me kõik oleme välja tulnud Gogoli „Sinelist"." Kriitika märkas kohe novelli „Vaesed inimesed" humanistlikku tendentsi ja kriitilist suunitlust. Belinski tervitas vaimustatult noort kirjanikku ja ennustas talle kuulsust, kuid juhtis samal ajal tähelepanu kirjaniku väärale teele jutustuses „Teisik"[11-a].

1845. aastal nii hiilgavalt alatud kirjanduslik tegevus katkes kirjanikul juba 40-ndate aastate lõpul. Olles kaasa kistud utoopilise sotsialismi ideedest, astus Dostojevski Petraševski ringi. 1849. aastal ring purustati ja mõned ringi liikmed, nende hulgas ka Dostojevski, mõisteti surma. Elanud läbi alles viimsel hetkel sunnitööga asendatud surmanuhtluse ootamise õuduse, veedab Dostojevski neli aastat Omski karistusvanglas ja seejärel kannab viis aastat karistust distsiplinaarpataljonis. Peterburisse pöördub ta tagasi alles 1859. aastal.

Sunnitöö elutingimused ja mitmeaastane eemalolek eesrindlike ühiskonnakihtide vaimuelust jätsid kirjaniku maailmavaatele sügavad jäljed. Ta tuleb Siberist tagasi haige ning murtud inimesena; ta meeleolud võtavad religioosse müstitsismi värvi. Ta loobub ühiskondlikust võitlusest, kutsub üles seisuste lepitamisele ja nihutab esiplaanile inimese usulis-kõlbelise uuestisünni idee.

Jõuetus lahendada elu raskeid vasturääkivusi tõukab ta tunnustama printsiipi, et „elu on kannatus", ja võitlusest loobumine dikteerib talle loosungi: „Taltu, kõrk inimene!"

Dostojevski kannatuse-jutlustamise kohta, samuti ka L. Tolstoi üleskutse „täiusta ennast, ära pane kurjale vägivallaga vastu" puhul kirjutas M. Gorki vihaselt: „Selles kannatuse ja kurjale mittevastupanemise jutlustamises on midagi masendav-ebardlikku ning häbistavat, on midagi lähedast õelale pilkele. Ometi elas kaks maailmageeniust riigis, kus vägivald inimeste kallal on jõudnud ulatuseni, mis paneb hämmastama oma ihara künismiga."

Alates 1859. aastast ilmub Dostojevski nimi uuesti trükis. („Stepantšikovo küla"[12], „Onukese unenägu"[13]).

11-a «Двойник».
12 «Село Степанчиково».
13 «Дядюшкин сон».

1861. aastast alates hakkab kirjanik ühes vennaga välja andma oma ajakirju „Vremja" („Aeg") ja „Epohha" („Epohh"). Ajakirjas „Vremja" ilmuvad tema seesugused suurteosed, nagu „Kirjad surnud majast"[14] ja „Alandatud ning solvatud"[15] (1861). 1866. aastal ilmub trükist ta kuulus romaan „Kuritöö ja karistus"[16].

Dostojevski pärast sunnitööd kujunenud vaated leidsid romaanis „Kuritöö ja karistus" ülikirka kunstilise kehastuse. Romaani peakangelane Raskolnikov, vaene üliõpilane-raznotšinets, näeb kapitalistlikus linnas elu teravaid vasturääkivusi. Selle asemel et otsida neile ühiskondlikku lahendust, nagu toimisid 60-ndate aastate revolutsioonilis-demokraatliku intelligentsi parimad esindajad, katsub Raskolnikov leida inimõnne-küsimuse lahendust individualistlikus teoorias isiksuse õigusest oma tahte järgi üle astuda kindlakskujunenud moraaliseadustest. Arvates, et tugevale isiksusele „on kõik lubatud", mõrvab ta „vanaeide-liigkasuvõtja", kuid, vajudes kokku oma roima moraalse raskuse all, annab enda vabatahtlikult võimude kätte ja läheb sunnitööle. Raskolnikov rikkus kirjaniku arvates jumala käsku „sa ei pea mitte tapma"; romaanis näeme ta mässulise individualismi taunimist ja kristliku alandlikkuse ning kannatuse pühaduse jutlustamist, mis on kehastatud Sonja Marmeladova kujus.

Kodanliku äritegelase Lužini eemaletõukav kuju, utoopilise sotsialismi ideede eitav hinnang (labase Lebezjatnikovi kuju kaudu) ja samal ajal soe kaastunne vaeste tööinimeste maailmale, mida kõike näeme romaanis, annavad täiendavat materjali autori vasturääkivate ideeliste seisukohtade mõistmiseks. Neil seisukohtadel on intelligent-raznotšinets, kes kodanlikku korda suhtub vaenulikult, kuid väljapääsu sellest seisukorrast ei näe mitte revolutsioonilises võitluses selle korra vastu, vaid religioosses alandlikkuses.

Hoolimata põhiidee ekslikkusest ning reaktsioonilisusest kujutab romaan endast tähelepanuväärset nähtust ilukirjanduses. Psühholoogilise analüüsi sügavus ja kapitalismi-

[14] «Записки из мёртвого дома».
[15] «Униженные и оскорблённые».
[16] «Преступление и наказание».

ajastu sotsiaalsete vasturääkivuste realistliku käsitluse jõud teevad romaani üheks maailmakirjanduse suurimaks teoseks.

1867. aastal sõidab Dostojevski välismaale ja rändab neli aastat kaugel kodumaast. Sõit välismaale oli peale sunnitud. See oli põgenemine võlausaldajate tagakiusamise ja võlgade eest, mis raske painana lasusid Dostojevskil pärast ajakirjade „Vremja" ja „Epohha" sulgemist. Nende nelja aasta jooksul loob ta romaanid „Idioot"[17] (1868), „Sortsid"[18] (alustatud 1870. a.) ja jutustuse „Igavene abikaasa"[19] (1870).

„Sortsid" on romaan-pamflett[19-a], milles tõsielu kunstilistõetruu kujutamise ülesanne jääb ilmselt tagaplaanile reaktsioonilise publitsistliku tendentsi eest.

Pjotr Verhovenski, Stavrogini, Karmazinovi ja teistes kujudes joonistab autor oma aja revolutsiooni-, ühiskonna- ja kirjandustegelasi (Petraševskit, Netšajevit, Spešnevit, Turgenevit jt.) niivõrd varjamatult, et kaasaeglased vaatlesid romaani esmajoones päevakajalise teosena, vaenuliku kallaletungina teatavaile isikuile. Dostojevski reaktsioonilised meeleolud 70-ndail aastail andsid end romaanis eriti ilmselt tunda.

Viimaseil eluaastail loob Dostojevski kaks romaani: „Nooruk"[20] (1875) ja „Vennad Karamazovid"[21] (1880).

Teises romaanis ilmnesid veel kord ta kunstiande tugevad ja nõrgad küljed.

Selle ajajärgu kirjanike hulgas tuleb ära märkida veel N. S. Leskov ja P. I. Melnikov-Petšerski.

N. S. Leskov (1831—1895), ilukirjandusliku proosa suur ning originaalne meister, asus 60-ndail ja 70-ndail aastail radikaal-demokraatliku intelligentsi suhtes vaenulikule

---

[17] «Идиот».
[18] «Бесы».
[19] «Вечный муж».
[19-a] Pamflett — päevakajalise iseloomuga kirjanduslik teos, mis sisaldab teravat satiiri mõne isiku või ühiskondlik-poliitilise elu nähtuse kohta.
[20] «Подросток».
[21] «Братья Карамазовы».

seisukohale (romaanid „Ei kuhugi"[22], 1864, ja „Nugadel"[23], 1870—1871). Leskovi talent ilmnes eriti romaanides ja juttudes preesterkonna elust („Peakiriku vaimulikud"[24], 1872, „Peapiiskopi elu pisiasjad"[25—26], 1880, jt.). Preester Tuberozovi ja diakon Ahhilla kujud romaanis „Peakiriku vaimulikud" on tõelise ning suure talendi looming. Olles reformideeelse ja reformidejärgse elu suur tundja, ürikute, rahvajuttude, legendide ja olustikuliste anekdootide väsimatu uurija ning koguja, jättis Leskov suure kirjandusliku pärandi, mis ka meie päevil ei ole oma väärtust kaotanud. Leskovi kunstivormi originaalsus ilmnes eriti murrete, rahvajuttude ja „rahvakirjanduse" omapärase vormi stiliseerimisviisis („Lugu tuula kurakäelisest kõõrdsilmast ja teraskirbust"[27], „Kehastunud ingel"[28] jt.). Tähelepanu köidab Leskovi sõnamoodustamise kunst, „rahvaetümoloogia" õnnestunud ning teravmeelne järeleaimamine (микроскоп asemel мелкоскоп, барометр asemel буреметр, бельведерский asemel полведерский, фельетон asemel клеветон, таблица умножения asemel долбица умножения, граф Нессельроде asemel кисель вроде jne.).

Leskovi „erakordset keelemeisterlikkust" märkis L. Tolstoi, ja M. Gorki mainis Leskovi alati nende meistrite hulgas, kellelt kaasaegseil vene kirjanikel tuleb õppida.

P. I. Melnikov-Petšerskit (1819—1883) nimetatakse mõnikord piltlikult „vene lahkusuliste elu Kolumbuseks". Selle eest võlgneb ta tänu kahele romaanile: „Metsades"[29] (1870—1875) ja „Mägedes"[30] (1875—1881). Autori vaated on konservatiivsed, kuid romaanid on väärtuslikud seepoolest, et need annavad väga palju materjali Volgaäärseis metsades laialipillatud lahkusuliste eraklate, lahkusulise kodanluse olustikuga ja kujutatava maanurga etnograafiaga tutvumiseks (kohalikud legendid, näiteks legend Kiteži linnast, neiude laulud, nutulaulud jne.).

---

22 «Некуда».
23 «На ножах».
24 «Соборяне.»
25-26 «Мелочи архиерейской жизни».
27 «Сказ о тульском косом левше и о стальной блохе».
28 «Запечатленный ангел».
29 «В лесах».
30 «На горах».

80-ndate aastate reaktsioon. 1. (13.) märtsil 1881. a. tappis narodovolets[31] Grinevitski pomm keiser Aleksander II. See sündmus oli narodovoletsite terroristliku tegevuse krooniks. Kuid samal ajal tegi see ilmsiks ka narodovoletsite terroristliku taktika kogu alusetuse. Organiseeritud rahvahulki oma selja taga omamata osutus partei silm silma vastu oma kõige kurjema vaenlasega, isevalitsusega, kes ta purustas.

„Üksikute isikute tapmisega oli võimatu kukutada tsaari-isevalitsust, oli võimatu hävitada mõisnike klassi. Tapetud tsaari asemele ilmus uus — Aleksander III, kelle valitsemise ajal tööliste ja talupoegade elu halvenes veelgi." („ÜK(b)P ajaloo lühikursus", Tallinn 1946, lk. 12.)

Pärast Aleksander II tapmist võtab valitsus järsu kursi reaktsiooni poole. Uus keiser „asus südisti valitsema... usuga isevalitsusliku võimu jõusse ning tõelikkusse", nagu manifestis pidulikult rõhutati.

Vene intelligentsi paremik maksis kõrget hinda katse eest kaitsta rahva õigusi: osa revolutsionääridest poodi üles, teised maeti elusalt Schlüsselburgi süngeisse kasemattidesse, kolmandad leidsid end Siberi kaevandustes sunnitööl olevat. Narodnikluse ideaalide eest võitlejate kangelaslik austamine kaob näitelavalt.

Pärast narodovoletsite organisatsiooni purustamist tõstavad reaktsioonilised jõud riigis avalikult pead. Veendunud haridusevaenlane K. Leontjev ütleb avameelselt: „On aeg õppida reaktsiooni tegema... Venemaad on tarvis natuke külmetada." Üle maa veeres juudipogrommide laine, mille reaktsionäärid olid provotseerinud. „Võitjate" künism läheb nii kaugele, et üks valitsusleeri käsilasi, A. Suvorin, sünge teravmeelsusega parodeerides Hamleti monoloogi „Olla või mitte olla"[32], arutab avalikult pogrommiküsimust artiklis „Peksta või mitte peksta?".

Ühiskonna parima osa usk revolutsiooni hävis, ja reaktsioon võidutses avalikult — sel kõigel olid rasked tagajärjed. Intelligentsi meeleoludes ilmneb peakaotamine. Eelnenud aastakümne ühiskondlik tõus asendub aegapidi

---

[31] Narodovolets — partei „Narodnaja Volja" liige.
[32] W. Shakespeare'i tragöödias „Hamlet".

ükskõiksusega poliitilise võitluse vastu, pessimismiga, apaatiaga — „vaimse halvatusega" G. Uspenski väljenduse järgi. Väikekodanlus, filisterlikkus ja individualism puhkevad õitsele.

Selle individualismi tunduvamaiks avaldusteks osutusid 80-ndail aastail „väikeste tegude" teooria, tolstoiluse harrastamine ja huvi „puhta kunsti" vastu.

„Väikeste tegude" teooria, mis ilmus ideelise languse ning teelagunemise ajajärgul, oli õigupoolest loobumine 60-ndate ja 70-ndate aastate revolutsioonilisest pärandist, kuid loobumine, mis oli maskeeritud ühiskondliku kasu huvidega. Selle teooria pooldajad seletasid, et revolutsiooniks ei ole aeg veel kätte jõudnud. Revolutsiooniga tuleb oodata, seda on vaja pikkamööda ette valmistada. Selle ettevalmistuse ainsat õiget teed nägi ajakiri „Nedelja" („Nädal") — „väikeste tegude" teooria ideoloog — selles, et intelligents asuks tagasihoidlikule igapäevasele kultuuritööle ja parandaks sel teel ümbritsevat elu. Intelligentsi tunduvale osale näis see kultuuritöö jutlustamine rahustava ning õige väljapääsuna ummikust. Lõppkokkuvõttes viis see tegelikkusega leppimisele ja revolutsioonilise võitluse asendamisele väikekodanliku „kulturträgerlusega"[33].

Passiivsele leppimisele tegelikkusega viis ka kõlbelise enesetäiustamise probleem, millega esines Tolstoi. Oma apoliitilisuse ja „kurjale vägivallaga mittevastupanemise" jutlustamisega leiab tolstoilus neil aastail endale soodsa pinna väsinud ning pettunud intelligentsi meeleoludes.

Huvi „puhta kunsti" vastu, mida võis märgata 80-ndate aastate luules, oli aastakümne meeleoludele samuti väga iseloomulik. Estetismi elustumine ennustas loobumist vene luule põlistest traditsioonidest, siirdumist tõsielust fantaasia ja ilusate pettekujutluste maailma.

Nii jõuab vene ühiskonna ajaloos kätte ajajärk, mida kord nimetati „vene tegelikkuse hallideks argipäevadeks", kord vene elu „hämarikuks".

Kuidas kujunes kirjanduslik elu neil hämarail 80-ndail aastail?

---

[33] „Kulturträgerlus" — kultuurilevitamine (tarvitatakse iroonilises mõttes).

80-ndate aastate kirjanduse üldine iseloom. 80-ndate aastate reaktsioon kajastus enne kõike vene ajakirjanduse iseloomus. 1884. aastal keelati Saltõkov-Štšedrini „Otetšestvennõje zapiski" ära. Aasta enne seda lõpetas oma olemasolu Blagosvetovi ajakiri „Delo" („Tegu"), mis oli jätkanud Pissarevi „Russkoje slovo" („Vene Sõna") traditsioone. Ajakirjade „Otetšestvennõje zapiski" ja „Delo" asemel hakkavad nüüd mõjukat osa mängima ajakiri „Nedelja" oma „nädalapikkuse" jutlusega „väikestest tegudest" ja mõõdukalt-liberaalne ajakiri „Vestnik Jevropõ" („Euroopa Teataja").

Sõjakaid ning teravaid ajakirju „Iskra" („Säde") ja „Svistok" („Vile"), mis 60-ndail aastail mängisid nii tähtsat osa, hakkavad asendama rohkearvulised väikekodanlikud, primitiivse ning hambutu humoristikaga ajakirjad: „Strekoza" („Kiil"), „Oskolki" („Killud") jms.

Ajastu meeleolude tüüpilisimaiks väljendajaiks olid S. J. Nadson ja V. M. Garšin.

S. J. Nadson. 80-ndate aastate populaarseim poeet oli S. J. Nadson (1852—1887). Nadson jõudis vähe kirjutada ja suri vara. Sellest hoolimata suutis ta imeteldava siirusega edasi anda tundeid ja meeleolusid, mida 80-ndate aastate reaktsiooni rõõmutu ajastu sigitas. See on pettumuse-, nukruse- ja pessimismitunne. Nadsoni varaseis luuletustes kõlavad veel narodniklike meeleolude järelkajad. Ta kirjutab „väiksemast vennast" — talupojast, sellest „töö ja kannatuse apostlist", kes oma higi ja verega niisutab kodupinda („Matused"[34], 1878). Ta usub kindlasti, et kord tuleb aeg, mil maa kohale tõuseb „tõepäike", ta kutsub edasi, võitlusse „valguse ja teaduse nimel".

Будь уснувших в мгле глубокой,
Упавшим — руку подавай
И слово истины высокой
В толпу, как луч живой, бросай!

Ärata kottpimeduses uinujaid,
mahakukkunuile ulata käsi,
ja kõrge tõe sõna
viska elava kiirena jõugu hulka.

(„Edasi", 1878.)

[34] «Похороны».

Kurb tegelikkus tuulutas narodniklike illusioonide riismed siiski kaunis ruttu välja. Reaktsioon tugevneb, ja Nadson kirjutab:

С каждым шагом вперёд всё черней и грозней
Рать суровых врагов надвигается.
С каждым шагом всё меньше надежд и друзей,
Всё мучительней сердце сжимается.

Iga sammuga edasi üha mustem ja ähvardavam,
läheneb karmide vaenlaste malev...
Iga sammuga üha vähem lootusi ja sõpru,
üha piinalisemalt tõmbub süda kokku.

Nadson konstateerib kurbusega, et „mitte tema üksi pole hukkunud, väljapääsu leidmata", ta ümber on samasugused „võitlusest masendatud" inimesed, „arad jooksikud" võitlusväljalt, sõbrad, kes on muutunud vaenlasteks. Ta vaatab rõõmutu pilguga oma sugupõlvele, kes nii ruttu on ära salanud „oma jumalad", kes „vaenlaste ees on kilbi maha visanud", kes on mürgitatud uskmatusest ning südamelt raugastunud. Ta hüüab sügava valuga:

Чуть не с колыбели сердцем мы дряхлеем,
Нас томит безверье, нас грызёт тоска...
Даже пожелать мы страстно не умеем,
Даже ненавидим мы исподтишка.

Peaaegu kätkist peale südamelt me jääme nõdraks,
meid piinab uskmatus, meid närib nukrus...
Me soovidagi kirglikult ei oska,
ja vihkamegi salamahti.

(„Meie sugupõlv ei tunne noorust", 1884.)

Selles luuletuses pole raske kuulda Lermontovi „Mõtiskelu" järelkaja; „Mõtiskelu" loodi pool sajandit varem samasuguse sünge reaktsiooni tingimustes.

Vahel katsub Nadson julgustada ennast ning teisi. Ta kirjutab:

Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат,
Кто б ты ни был, не падай душой!

Mu sõber, mu vend, väsind, kannatav vend,
kes sa ka oled, ära kaota julgust!

Väljendanud salajast usku, et armastus pöördub uuesti maa peale tagasi, räägib ta:

О мой друг! Не мечта этот светлый приход,
Не пустая надежда одна.
Оглянись, — зло вокруг чересчур уж гнетёт,
Ночь вокруг чересчур уж темна!

Oo, mu sõber! See helge tulek pole unelm,
pole ainult tühi lootus.
Vaata ringi — ümberringi juba liialt on rõhumas pahe,
juba liialt pime ümberringi on öö.

Ent neis lohutustes on tunda rohkem pessimismi ning meeleheidet kui tõelist sügavat usku tõe võidusse.

Sügavaim pessimism saab Nadsoni luule põhimotiiviks. Milleks elada? Elu näib talle „lageda kõrvena", kaob isegi usk „muusasse", oma „jõuetusse värssi", „kahvatusse ning haiglasesse", mis ei ole suuteline unist ja labast ühiskonda virgutama võitlusse. Hirm teotuse pärast, selle tunnetamine, et olemasolevais tingimustes pole tööl mõtet, tekitavad tal ridu täis lootusetust:

Для чего и мысли, и страданья?
Для чего так поздно понял я,
Что в борьбе и смуте мирозданья
Цель одна — покой небытия.

Milleks mõtted ja kannatused,
miks nii hilja sain aru,
et võitlusel ja segadusel maailmas
on eesmärk üks — olematuse rahu.

(„Tulevik", 1884.)

Nadson ise nimetab end „mõtiskluse, murede ja kahtluse pojaks". Nukrais mõtisklustes oma saatusest jäi tal järele ainult lohutada end ilusas luulelises kurbuses:

Не говорите мне: он умер, — он живёт.
Пусть жертвенник разбит — огонь ещё пылает,
Пусть роза сорвана — она ещё цветёт,
Пусть арфа сломана — аккорд ещё рыдает.

Ärge rääkige mulle: ta suri, — ta elab.
Olgu ohvrialtar purustatud — tuli veel lõõmab,
olgu roos küll murtud — see õitseb veelgi,
olgu harf küll purustatud — akord veel nutab.

Nadsoni värsside peailu peitub nende võitvas siiruses ja meloodilisuses.

Hinnates Nadsoni luule mõju kaasaeglastele, kirjutab

kaheksakümnendate aastate luuletaja P. Jakubovitš: „Ainult Nadsoni lüüral leidusid keeled, mis vastasid tohutu hulga tema aja inimeste tundeile ja mõtteile; ta tundeis kajastus peaaegu kogu sugupõlve mure ja rõõm, ja selles peitubki tolle haruldase menu saladus, mis talle osaks sai."

V. M. Garšin. Oma meeleoludelt on Nadsonile väga lähedane V. M. Garšin (1855—1888). Ka tema kirjanduslik pärand pole suur. Ta teoseist tuleb eriti märkida jutustusi „Neli päeva"[35] (1877), „Attalea princeps" (1880) ja „Punane õis"[36] (1883).

Garšini põhiteema on usukaotust oma ideaalidesse ja ümbritsevasse tõsiellu haiglaselt läbielava intelligendi psühholoogia kujutamine. See teema kõlas protesti kujul sõja vastu juba jutustuses „Neli päeva", mis kirjeldab haavatu kannatusi lahinguväljal. Selle jutustusega algas Garšini kirjanduslik kuulsus.

Eriti tugevasti tõuseb Garšini pettumuse ja lootusetuse meeleolu esile jutustuses „Attalea princeps". Jutustuse sisuks on kurb lugu palmist, mis hukkub, katsudes kasvuhoone katuse alt pääseda vabadusse. Palm murrab kasvuhoone klaaskatuse läbi, aga tutvus tegelikkusega osutub talle saatuslikuks. Külma tuule jäise hinguse käes sai õrn palm hukka, ja ühes palmiga hukkus ka selle puhangust kaasakistud roht-taimeke. Pettumus tegelikkuses ja pessimism — seesugused on jutustuses kõlavad motiivid. Palmi sümboolses kujus tundsid lugejad hõlpsasti ära oma aja intelligentsi, kes oma ideaalide hukkumist traagiliselt läbi elas.

Veel sügavamalt on väljendatud lootusetuse motiiv jutustuses „Punane õis". Hullumaja patsient näeb maailmapahe kehastust väikeses punases õies, mis kasvab aias ta palati akna all. Ta otsustab vabastada maailma pahest ning kannatustest ja hiilib öösel salaja palatist välja. Haige rebib õie ära ja pigistab selle kõvasti oma pihku, kuid sureb, olles vapustatud öö elamustest. Jutustus sisendab lugejaile sünge järelduse: võitlus ümbritseva pahega on meeletute asi, ja oma eesmärki see ei saavuta.

---

[35] «Четыре дня».
[36] «Красный цветок».

Garšin ei näinud oma aja tingimustes õnnelikku väljapääsu intelligentsile. See sünge vaade elule viis kirjaniku traagilisele lõpule. Nõdrameelsuse hoos tegi Garšin endale otsa enesemõrva teel, viskudes trepisüvikusse.

Garšini teoste tavaliseks vormiks on lihtsa süžee ja väikese tegelaste arvuga lühijutt. Selle žanri alal võib Garšinit pidada Tšehhovi lähimaks eelkäijaks.

80-ndate aastate kirjanduslik elu veenab, et reaktsioonil ei õnnestunud luua seisakut kirjanduses. Kunagi, ühel teisel reaktsiooni ajastul, avaldas minister Uvarov innukat soovi, „et vene kirjandus ometi lakkaks". See ei lakanud ka nüüd, olgugi et paljuski muutis oma iseloomu ja suunda.

80-ndail aastail jätkab Saltõkov-Štšedrin ühiskonna piitsutamist oma vihase satiiriga. Reaktsioon võttis talt ajakirja. Leides ulualuse vabameelses ajakirjas „Vestnik Jevropõ", suunab Saltõkov nüüd kogu oma paljastava talendi jõu võitlusse reaktsiooni märatsuse vastu ja kõrgete võitlusideaalide reetmist „elu pisiasjadega" varjava intelligentsi väikekodanliku vaimu ning ideelise arguse kriitikale. Saltõkovi parimaks teoseks 80-ndail aastail on ta kuulsad „Muinasjutud"[37].

80-ndail aastail jätkab kirjutamist ka Gleb Uspenski. Kuid nüüd ei kirjuta Uspenski enam „maa võimust", vaid kapitali võimust. Nii tõsielu ise oma kapitali kasvamisega kui ka 80-ndate aastate intelligentsile omaste narodniklike illusioonide purunemine leidsid Gleb Uspenski loomingus vasturääkiva kajastuse.

Kõlab edasi ka „Venemaa suure kirjaniku" L. N. Tolstoi võimas hääl. Tõsi küll, 80-ndail aastail huvitavad Tolstoid juba peamiselt usulis-kõlbelised probleemid. Kuid isegi moraalisententsidest läbiimbunud teoseis tunnevad lugejad Tolstoi hiiglasuurt kunstiannet, mis sageli sunnib jätma märkamata tendentsi, mille Tolstoi on andnud teosele. 80-ndail aastail lõi Tolstoi: „Ivan Iljitši surm"[38] (1886), „Pimeduse võim"[39] (1886), „Kreutzeri sonaat"[40] (1891), seeria rahvajutte jt.

---

[37] «Сказки».
[38] «Смерть Ивана Ильича».
[39] «Власть тьмы».
[40] «Крейцерова соната».

80-ndaisse aastaisse kuulub kirjanik-humanisti V. G. Korolenko kuulsuse algus; ta tegevus arenes välja natuke hiljem. Tema ilukirjanduslikest ja publitsistlikest teoseist, mis kuuluvad 80-ndaisse aastaisse ja 90-ndate aastate algusse, tuleb märkida „Makari unenägu"[41], „Veidrik"[42], „Jõgi sätendab"[43], „Pime moosekant"[44], „Pavlovski esseed"[45], „Nälja-aastal"[46], „Mets mühab"[47], „Halvas seltskonnas"[48—49] jt.

80-ndail aastail esinenud suurim kirjanik oli A. P. Tšehhov (1860—1904), mitte ainult vene, vaid ka maailmakirjanduse suurmeister. Tema looming moodustab eripeatüki vene kirjanduse ajaloos.

Tunnistades 80-ndad aastad reaktsioonilisteks, tuleb meeles pidada selle aastakümne iseloomustust, mille andis V. I. Lenin: „Just sel ajajärgul lakkas vana vene narodniklus olemast ainult unistav pilk tulevikku ja andis vene ühiskondlikku mõtlemist rikastanud uurimusi Venemaa majanduslikust tegelikkusest. Just sel ajajärgul töötas vene revolutsiooniline mõte kõige intensiivsemalt, luues sotsiaaldemokraatliku maailmavaate alused. Jah, meie, revolutsionäärid, oleme kaugel mõttest eitada reaktsioonilise ajajärkude revolutsioonilist osa." (L e n i n, Teosed, venekeelne väljaanne, IX k., lk. 124.) Neil aastail organiseeriti rühm „Töö Vabastus"[50] (1883), mis pani vene sotsiaaldemokraatiale aluse; 1886. a. asutati „Vene Sotsiaaldemokraatlik Liit"[51]. 1884. aastal ilmus Plehhanovi raamat „Meie lahkuminekud"[52], kus anti narodnikluse kriitika ja põhjendati sotsiaaldemokraatide programmi. Need faktid ühes vabrikuis ja tehaseis alanud rahutustega annavad tunnistust sügavaist vastuoludest 80-ndate aastate ühis-

---

41 «Сон Макара».
42 «Чудная».
43 «Река играет».
44 «Слепой музыкант».
45 «Павловские очерки».
46 «В голодный год».
47 «Лес шумит».
48—49 «В дурном обществе».
50 «Освобождение труда».
51 «Русский социал-демократический союз».
52 «Наши разногласия».

kondlikus elus, mis järgmisel aastakümnel, 90-ndail aastail, süvenesid veelgi enam; siis algas Lenini määrangu järgi vene vabadusliikumise kolmas, proletaarlik ajajärk.

90-ndad aastad. Sellal, kui narodnikluse purustamisega ja 80-ndate aastate reaktsiooniga demoraliseeritud intelligents rabeles jõuetult uute ideaalide otsimisega ja sööstis kord tolstoiluse, kord „väikeste tegude" teooria juurde, muutis ajaloo-käik ise pikkamööda Venemaa palge. Peatamatult kasvas riigis vabrikute ja tehaste arv; riigi tohutud maa-alad kattusid tiheda raudteevõrguga, suurenes kaubavahetus välismaaga. Linnade kasvamisega kasvas kiiresti ka tööstusproletariaadi arv. Riik astus tormilise kapitalistliku arenemise ajajärku.

Riigi tööstuslik õitselepuhkemine ja linnade kasvamine nihutasid loomulikult vene elu raskuspunkti külast linna. Ühiskondliku elu areenile asub uus klass — proletariaat. Ajastu peamisimaks küsimuseks saab töölisküsimus.

90-ndail aastail veereb üle maa töötõrgete ja streikide laine. Sellised on näiteks rahutused ja streigid Šujas, Lodzis ja Smolenski kubermangus. Eriline tähtsus oli 30 000 Peterburi kangru streigil 1896. a., mis isegi välismaal vastukaja esile kutsus.

Samal aastakümnel tabas Venemaad kaks suurt ühiskondlikku õnnetust. Need olid 1891. ja 1892. aasta nälg ja 1892. aasta koolera ühes kooleramässudega Volga-äärseil maa-aladel. Õnnetuste ulatus oli selline, et riigi laiad intelligentsikihid olid vapustatud ja tahtmatult sündmuste keerisesse kistud. Nii võtavad näljahädaliste abistamise salkadest osa kümned tuhanded inimesed linna- ja maaintelligentsi hulgast.

Sellised olid 90-ndate aastate sündmused, mis aitasid kaasa ühiskondliku mõtte ärkamisele. Tähtis on ära märkida ka marksistlike rühmituste tugevnemist ja huvi kasvamist marksistliku teooria vastu.

Marksismi kujundamise alal mängisid sellel aastakümnel hiiglasuurt osa Beltovi (Plehhanovi) raamat „Monistliku ajalookäsituse arengu küsimustest"[53] (1895) ja eriti kaks Lenini klassikalist teost — „Mis on „rahvasõbrad" ja kui-

[53] «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю».

das nad sõdivad sotsiaaldemokraatide vastu?"[54] (1894) ja „Kapitalismi arenemine Venemaal"[55] (1899).

Narodnikute ja marksistide vahel puhkenud terav võitlus tõstis intelligentsi huvi Marxi ja Engelsi õpetuse vastu ja kiirendas murrangu saabumist ühiskonna meeleoludes.

Töölisliikumise tõusu, marksistlike ideede populaarsuse kasvamise ning narodnikute ja marksistide vahelise võitluse teravnemise mõjul riigis selgus 90-ndail aastail pikkamisi väljapääs ummikust, kuhu vene ühiskondlik mõtlemine 80-ndail aastail oli sattunud.

Muidugi mõista ei saa selle ajajärgu idee-elu piirata ainult tülidega narodnikute ja marksistide vahel. V. I. Lenin märgib kolm ideelis-poliitilist voolu, mis iseloomustavad 90-ndate aastate ühiskondlikku elu: liberaal-kodanlik, väikekodanlik-demokraatlik ja proletaarselt revolutsiooniline. (Lenin, Teosed, venekeelne väljaanne, XXV k., lk. 175—176.) Tuleb silmas pidada, et Lenin puudutab ainult kolme, ajastule enim iseloomulikku voolu. Ta ei räägi konservatiivseist, reaktsioonilistest vooludest. Seoses sellega pole raske mõista, missugust keerulist nähtust kujutas endast Venemaa idee-elu 90-ndail aastail. Sama keerukust, sama diferentseerumist, sama piiritõmbamist seisukohtade vahele leiame ka 90-ndate aastate kirjanduslikus liikumises.

90-ndate aastate ajakirjad. Piiritõmbamine vene intelligentsi ideeliste seisukohtade vahel leidis endale väljenduse enne kõike 90-ndate aastate ajakirjanduses. Neil aastail ilmub riigis terve rida legaalseid marksistlikke ajakirju: „Novoje slovo" („Uus Sõna"), „Žizn" („Elu"), „Natšalo" („Algus"), „Mir boži" („Jumala maailm") jt. V. I. Lenin kirjutab: „... sellal ilmus üksteise järel marksistlikke raamatuid, ilmus marksistlikke ajakirju ja ajalehti, marksistideks hakkasid hulganisti kõik, marksiste meelitati, marksistide eest hoolitseti, kirjastajad olid vaimustuses marksistlike raamatute erakordsest minekust." (Lenin, Teosed, venekeelne väljaanne, IV k., lk. 373.)

[54] «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов?».

[55] «Развитие капитализма в России».

Neis ajakirjades arendavad laialt oma tegevust niinimetatud „legaalsed marksistid" (Struve, Tugan-Baranovski, Berdjajev, Bulgakov jt.). Keda nimetati sellal „legaalseks marksistiks"? „Ajaloos on alati nii, et suure ühiskondliku liikumise külge kleepub ajutisi „kaasajooksjaid". Niisuguseiks „kaasajooksjaiks" olid ka niinimetatud „legaalsed marksistid". Marksism hakkas Venemaal laialt levima ja kodanlikud haritlased hakkasid endid ehtima marksistliku rüüga. Nad avaldasid oma artikleid legaalseis, s. o. tsaarivalitsuse poolt lubatud ajalehtedes ja ajakirjades. Seepärast hakatigi neid hüüdma „legaalseiks marksistideks"." („ÜK(b)P ajaloo lühikursus", Tallinn 1946, lk. 22.)

V. I. Lenin arvustas teravalt „legaalseid marksiste", paljastades nende liberaal-kodanlikku tuuma, kuid võitluses narodnikluse vastu pidas lubatavaks ajutist kokkulepet nende „kaasajooksjatega" revolutsioonilisele liikumisele.

Narodnikud kaitsesid 90-ndate aastate ajakirjanduses oma seisukohti. Nende ideeliseks kindluseks oli ajakiri „Russkoje bogatstvo" („Vene Rikkus"), mida toimetasid N. Mihhailovski ja V. Korolenko. Selle ajakirja lehekülgedel pidasid narodnikud vihast võitlust marksismiga. „Russkoje bogatstvo" seisukohti toetasid veel mõned ajakirjad: „Nedelja", parempoolsete narodnikute häälekandja, mis jutlustas „väikeste tegude" teooriat, „Russkaja mõsl" („Vene Mõte"), liberaal-narodnikliku intelligentsi häälekandja, jt.

Marksistlikest ja narodniklikest ajakirjadest seisis eraldi 1886. a. Stasjulevitši poolt asutatud (Vestnik Jevropõ", mis kajastas liberaalse ametnikkonna ja vene ühiskonna mõõdukalt liberaalse osa vaatekohti.

Hoopis omapärase seisukoha võttis neil aastail ajakiri „Severnõi vestnik" („Põhja Teataja"). Selle ümber koondus see rühm 90-ndate aastate kirjanikke, keda algul tunti „dekadentide" nime all, kes hiljem aga said „sümbolistide" nimetuse. Sellesse rühma kuulusid: N. Minski, D. Merežkovski, K. Balmont, F. Sologub, Z. Hippius, A. Volõnski jt. See oli rühm, kes, olles loobunud igasugusest revolutsioonilisest võitlusest, leidis oma ideaali isikliku „mina" kultuses. Selle rühma suhete

katkestamine ajastu vabastusliikumisega andis end tunda ta ebaühiskondlikus individualismis ja „puhta kunsti" teooria jutlustamises. Selle rühma esteetilise teooria lõplik kujunemine langeb muide hilisemasse ajajärku, XX sajandi algusaastaisse.

90-ndail aastail ajakirjade veergudel toimunud võitlus, mis kajastas vene intelligentsi kõige mitmekesisemate rühmituste meeleolusid, alates revolutsioonilis-proletaarsest ja lõpetades kodanlik-individualistliku intelligentsiga, võib olla nende muutuste näitajaks, mis toimusid antud aastakümnel ühiskonna meeleoludes. Neid muutusi näeme siis, kui siirdume 90-ndate aastate üksikute kirjanikkude iseloomustamisele.

90-ndate aastate kirjanikud. 90-ndail aastail jätkub L. N. Tolstoi ja A. P. Tšehhovi loominguline tegevus. Teiste 90-ndate aastate kirjanikkude hulgas tuleb eraldi peatuda A. S. Serafimovitši, V. V. Veressajevi, A. I. Kuprini ja D. N. Mamin-Sibirjaki kirjandusliku tegevuse juures.

A. S. Serafimovitš (1863—1949) esines oma loomistee algusest peale kirjanikuna, kelle teoseis kõlasid kriitilise suhtumise motiivid valitseva korra vastu. Ta kirjanduslik tegevus algas 80-ndate aastate lõpul. 90-ndail aastail kujutab Serafimovitš kogu kapitalistlikku ekspluatatsiooni oma õlul kandva töötava rahva mitmesuguste kihtide: mustatööliste, kaevandustööliste, põlduharivate talupoegade, kalurite, raudteetööliste jms. elu. Serafimovitši teoste kangelased ei näe veel väljapääsu oma olemasolu üliraskeist tingimustest. Autor teeb endale ülesandeks lihtsalt kirjeldada „väikeste inimeste" rasket seisundit. Kuid ühiskondliku elu realistlik kujutamismeetod ise tõstis Serafimovitši 90-ndail aastail vene kirjanike esirinda.

V. V. Veressajevi (1867—1945) 90-ndaisse aastaisse kuuluvais teoseis leidis kajastuse väga tähtis teema: selle ajastu vene intelligentsi ühiskondlikud otsingud. Erilist huvi pakuvad kaks Veressajevi jutustust, mis ilmusid 90-ndail aastail: „Teeta"[55-a] (1894), milles kujutatakse intelligentsi pettumist narodnikluses ja väljapääsu otsimist

[55-a] «Без дороги».

ideelisest ummikust, ja „Taud“[55-b] (1897), mis kirjeldab teed, mida mööda intelligents jõudis marksismi juurde, sotsiaaldemokraatliku liikumise juurde.

A. I. Kuprini (1870—1938), nagu A. S. Serafimovitši ja V. V. Veressajevigi loominguline tegevus arenes põhiliselt hiljem, alles järgmisel sajandil. Kuid 90-ndaisse aastaisse kuuluvate Kuprini teoste hulgas on teos, mis väärib erilist mainimist. See on jutustus „Moolok“[56] (1896). Jutustus „Moolok“ on esimesi teoseid vene kirjanduses, mis kirjeldab tehase-elu ja tehase-proletariaadi rasket seisundit.

Kapitalismi kasvamine ning töösturite, kaupmeeste ja miljonäride kujud köidavad 90-ndail aastail paljude kirjanikkude tähelepanu. Nende hulgas tuleb eriti märkida kaht: D. N. Mamin-Sibirjakki (1852—1912) ja P. D. Boborõkinit (1836—1921).

D. N. Mamin-Sibirjak äratas juba 80-ndail aastail tähelepanu romaanide ja jutustustega Uurali elust. Neil aastail ilmuvad ta „Privalovi miljonid“[57] (1883) ja „Mägipesa“[58], 90-ndail aastail „Vennad Gordejevid“[59] (1891), „Kuld“[60] (1892) jt. Mamin-Sibirjaki teoste populaarsus seletub enne kõike ta teoste etnograafiliste iseärasustega, Uurali ja Siberi elu omapäraga, mida kirjanik oivaliselt tundis ja maalis. Uurali kullakaevanduste omanike elu ja tüüpide kujutus, langedes ühte kapitalismi intensiivse kasvamise ajajärguga Venemaal, tõstis Mamin-Sibirjaki teoste vastu veel rohkem huvi.

90-ndate aastate eredaimaks kirjanduslikuks sündmuseks oli kahtlemata proletaarse kirjanduse geniaalse rajaja Maksim Gorki kirjandusliku tegevuse algus. Gorki esines 90-ndail aastail rea teostega, milledel oli revolutsioonilise romantismi meeleolude värving („Makar Tšudra“[61], „Vanaeit Izergil“[62], „Khaan ja ta poeg“[63], „Laul

---

55-b «Поветрие».
56 «Молох».
57 «Приваловские миллионы».
58 «Горное гнездо».
59 «Братья Гордеевы».
60 «Золото».
61 «Макар Чудра».
62 «Старуха Изергиль».
63 «Хан и его сын».

Jahikullist"[64] jt.). Nende teoste temaatika, vorm ja meeleolud olid 90-ndate aastate vene kirjanduse tingimustes niivõrd ebatavalised, et tahtmatult tõmbasid noorele kirjanikule üldise tähelepanu. Neis teoseis kõlas väljakutse XIX sajandi lõpu hallile tegelikkusele, kuuldus lähedase revolutsioonitormi eelaimus. Just Gorkile oli määratud saada XIX sajandi lõpu vene intelligentsi ja proletariaadi revolutsioonilise osa meeleolude eredaimaks väljendajaks.

Kunst 70-ndaist 90-ndate aastateni. 70-ndate ja 80-ndate aastate kultuurielu iseloomustus poleks täielik, kui me ei osutaks tähelepanu nende aastakümnete k u n s t i l e. See on tähtis kahel põhjusel: esiteks seepärast, et see aitab meil kindlaks määrata, kuidas 80-ndate aastate reaktsioonilised meeleolud koloreerisid vene ühiskonnaelu kõige mitmekesisemaid külgi, teiseks seepärast, et see näitab meile, kuidas ebasoodsaist tingimustest ja valitsuse survest hoolimata Venemaa kunst liikus kindlal, julgel ning jõulisel sammul edasi.

Maalikunst ja skulptuur. 70-ndail ja 80-ndail aastail puhkeb õitsele „peredvižnikute"[65] rühma tegevus. Rühma suurima esindajana esineb sellal suur kunstnik I. J. R e p i n (1844—1930). Repini loomingus väljendusid nii rahva elukorra oivaline tundmine kui ka tuline püüe kunstiliselt peegeldada ühiskonna progressiivseid meeleolusid — protesti vanade suretavate eluvormide vastu ja püüdlusi vabaduse poole. Tema maalide temaatika on erakordselt mitmekesine.

1873. a. ilmub näitusele ta maal „Burlakid". Maal, mis kujutab salka räbalais talupoegi, kes lähevad Volga liivast kallast mööda ning vaevarikka jõupingutusega veavad jõgepidi rasket lotja, jättis tugeva mulje.

Erilist tähelepanu äratasid Repini maalid, mis olid pühendatud ajastu revolutsioonilisele liikumisele: „Propa-

[64] «Песня о Соколе».

[65] P e r e d v i ž n i k kitsamas mõttes tähendab 1870. aastal asutatud „Rändnäituste Ühingu" («Общество Передвижной Выставки») liiget, laiemas mõttes XIX sajandi teise poole realistlikku maalikunstnikku, kes jutustava sisu ning kunstilise tõe abil võitles ühiskondlike pahede vastu. Tõlk. märk.

gandisti vahistamine", „Sandarmikonvoi saatel", „Koosolek", „Ei oodanud" jt. Nende hulgas paistis süžee psühholoogilise käsitluse peenuselt eriti silma maal „Ei oodanud".

Maalid „Zaporožlased" ja „Ivan Groznõi tapab oma poja Ivani" olid tõelisteks ühiskondlikeks sündmusteks. Vabadustarmastava, taltsutamatu Zaporožje vabaväe näitamist ja Ivan Groznõi palees toimunud tragöödia kujutamist võttis ühiskond nagu vihjeid vabadusele („Zaporožlased") ja protesti despotismi vastu („Ivan Groznõi tapab oma poja Ivani").

Peale tohutu hulga esmaklassiliste maalide lõi Repin terve seeria oivalisi portreesid (Pirogov[66], Rubinstein, Mussorgski, L. Tolstoi kündmas jne.).

Demokraatliku realismi silmapaistvamaid esindajaid maalikunstis on ka I. N. Kramskoi (1837—1887). Ta lõi rea pilte, mis on tähelepanuväärsed keeruliste elamuste kujutamise sügavuse poolest. Eriti on seesugused ta „Lohutamatu mure", „Kristus kõrves", „Kuuvalge öö". Kramskoi nagu Repingi lõi palju ilusaid portreesid: Ševtšenko, Gontšarov, L. Tolstoi, Nekrassov, Saltõkov-Štšedrin jt.

Ajastu suurim meister ajaloolise maali alal oli V. I. Surikov (1848—1916). Tema maalid „Streletside hukkamise hommikul", „Bojaaritar Morozova", „Suvorov Alpi mägesid ületamas", „Stenka Razin" jt. on oma jõulisuse ja tõepärasuse poolest tähelepanuväärsed maalid vene minevikust.

60—80-ndate aastate sõjamaali alal teostab täieliku murrangu V. V. Vereštšagin (1842—1904). Vereštšagin hülgab järsult kõik sõjamaali traditsioonid oma efektsete ja „kangelaslike" paraadstseenidega. Tema maalidel kujutatakse sõda ilustamatult selle metsikuste, vereojade, maharaiutud peade, laatsarettide ja muu säärasega. Nii kujutatakse sõda Vereštšagini maalide kahes kuulsaimas sarjas: turkestani ja bulgaaria sarjas. On täiesti loomulik, et vaatlejad käsitasid neid maale enne kõike protestina

[66] N. I. Pirogov (1810—1881) — kuulus kirurg ja ühiskonnategelane, kes osutas palju tähelepanu rahvahariduse küsimustele.

militarismi vastu. Peab muide ütlema, et Vereštšaginil on ka maale, millel ta jäädvustas vene rahva kangelasliku, täis tõelist patriotismi sõja oma iseseisvuse eest 1812. aastal.

V. Perov, realist ja peen meister psühholoogilise maali alal, nõrgendab 80-ndail aastail tunduvalt oma satiirilist joont ja siirdub kord ajalooliste süžeede („Nikita Pustosvjat", „Jaroslavna itk"), kord isegi religioosse temaatika juurde („Kristus Getsemane aias").

Maastiku alal paistab märgitud aastakümneil silma rida kunstnikke-realiste: I. Šiškin, A. Kuindži, V. Polenov, M. Clodt, A. Savrassov, I. Levitan jt. Andekaim ja omapäraseim neist oli I. Levitan (1861—1900), vene maastiku üks peenimaid meistreid. Levitan on maastikupoeet, keda ei huvitanud looduse fotograafiline kujutamine, vaid looduse hing, meeleolu. Ta oskas tabada ja jäädvustada vene looduse omapärast poeesiat, kasesalu tagasihoidlikku ilu, kustuva suvepäeva nukrust, helge varakevadise päeva veetlust, kuupaistese öö võlu, kurbi sügise-värve, külavahetee nukraks tegevat üksluisust jms. Teda võib nimetada maastikumaalijaks-impressionistiks[67].

70-ndate ja 80-ndate aastate vene skulptuuri meistrite hulgas tuleb märkida M. Antokolskit (1843-1902). Tema esmaklassilised teosed („Ivan Groznõi", „Peeter Suur", „Surev Sokrates", „Spinoza" jt.) asetasid ta euroopa suurimate kujurite ritta.

Muusika. 70-ndate ja 80-ndate aastate muusikas etendasid jätkuvalt määratu suurt osa „vägeva rühma" liikmed: Balakirev, Mussorgski, Borodin, Rimski-Korssakov ja Cui. Sel aastakümnel loob Rimski-Korssakov ooperid „Pihkvatar" (1871), „Maiöö" (1880), „Lumivalgeke" (1882) ja Borodin ooperi „Vürst Igor".

80-ndaile aastaile langeb ka suurima vene helilooja P. I. Tšaikovski (1840—1893) tegevuse õitseaeg.

Tšaikovski esimesed ooperid „Opritšnik" ja „Sepp Vakula" kuuluvad veel 70-ndaisse aastaisse. 1878. a. val-

[67] Impressionism (prantsuskeelsest sõnast *impression* — mulje) — kunstisuund (kirjanduses, maalikunstis, muusikas), mis taotleb peegeldada mitte niivõrd objektiivset tegelikkust kuivõrd selle poolt esilekutsutud kunstniku subjektiivseid muljeid.

mib ta ooper „Jevgeni Onegin", 1883. a. „Mazepa", 1887. a. „Võluritar", 1890. a. „Padaemand".

Tšaikovski ooperiloomingu tippsaavutusteks peetakse oopereid „Jevgeni Onegin" ja „Padaemand", mis ta on kirjutanud Puškini süžeedele. See valik polnud juhuslik. Tšaikovski armastas kirglikult kodumaad ja kõike, mis tema arvates väljendas vene rahva ja olustiku rahvuslikke iseärasusi: „vene keelt, vene meelelaadi, vene näoilu, vene kombeid" (Tšaikovski kirjast). Nimelt Puškini „Jevgeni Onegin", „esimene rahvuslik-vene poeem" Belinski väljenduse järgi, oli Tšaikovskile teoseks, milles kehastus kõik, mis oli heliloojale „kallis ning püha". Säilitanud oma ooperis Puškini luule vaimu ja iseloomu, lõi Tšaikovski niisama rahvusliku teose, nagu on rahvuslik Puškini romaan.

Suure helilooja tegevus ei piirdu kaugeltki mitte „lüürilise ooperi" loomisega (nii iseloomustatakse tavaliselt Tšaikovski ooperistiili). Talle kuulub kolm balletti, mis kogu maailma balletikunstis on parimad: „Luikede järv", „Uinuv kaunitar" ja „Pähklipureja". Ta lõi rea suurepäraseid sümfooniaid, millede hulgas eriti kuulsad on kolmas, neljas ja kuues (pateetiline), mõne imeilusa sümfoonilise fantaasia („Romeo ja Julia", „Francesca da Rimini" jt.), hulga teoseid klaverile, seeria populaarseid romansse jms.

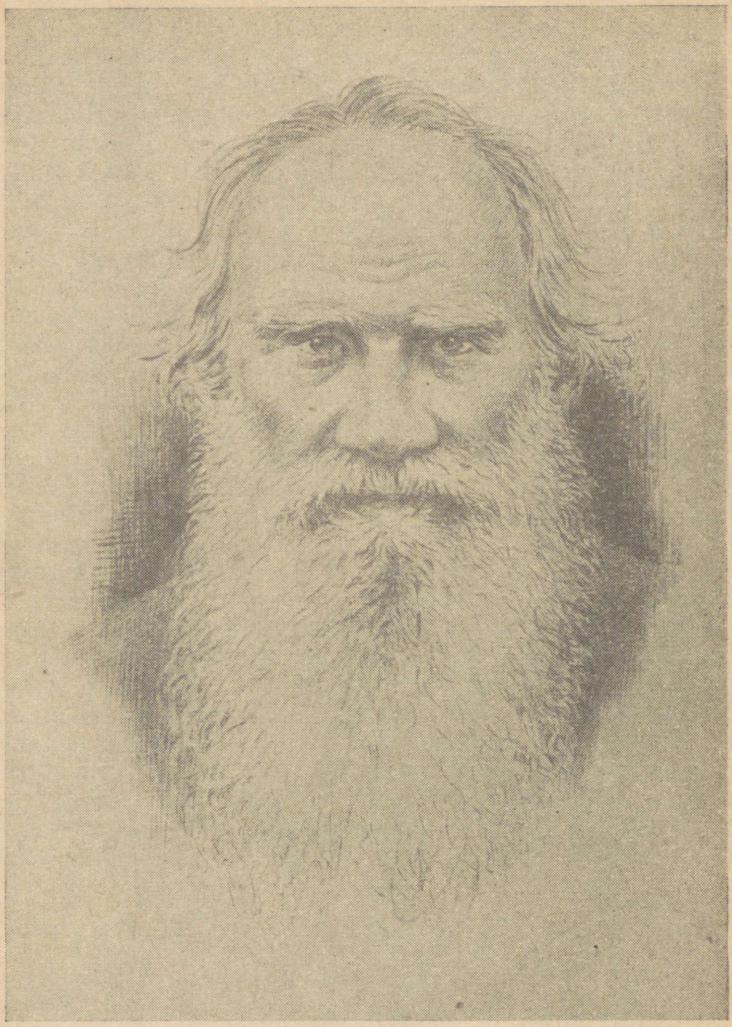
Tšaikovski looming on erakordselt kooskõlas 80-ndate aastate vene intelligentsi meeleoludega. Helilooja tunnistab ühes kirjas, et ta tervenisti „koosneb vasturääkivustest". Tõepoolest, oma kurva ajastu vasturääkivusi võitluspuhangute ja rahuigatsusega, unistustega ilusast tulevikust ja pessimismiga kajastas Tšaikovski hiiglasuure jõu, siiruse ja tõetruudusega. Üldiselt on ta loomingutoon eleegiline. See loomingutoon lähendab Tšaikovskit Tšehhovile.

L. N. TOLSTOI.

(1828—1910.)

M. Gorki jutustab oma mälestustes, missuguse mulje jättis Leninile Tolstoi romaani „Sõda ja rahu" lugemine.

„Läksin kord tema juurde ja näen: laual on köide romaanist „Sõda ja rahu".



Leo Tolstoi.

„Jah, Tolstoi!..."

Naeratades ja silmi pilutades sirutas ta mõnuga enda tugitoolis välja ja, madaldanud häält, jätkas kiiresti:

„Milline kaljupank, mis? Milline vägev inimhiiglane! Vaat, vennas, see on kunstnik... Ja kas teate, mis veel on hämmastav? Enne seda krahvi polnudki kirjanduses tõelist talumeest."

Vaadates pilusilmi minule, küsis ta pärast:

„Keda võib Euroopas kõrvutada temaga?"

Ja vastas iseendale:

„Mitte kedagi."

Käsi hõõrudes hakkas ta rahuldatult naerma." („V. I. Lenin".)

Sellele Lenini hinnangule võib lisada Gorki enda sõnad Tolstoist:

„See ei ole inimene, vaid mingisugune koloss oma vaimujõu ja hingeressursside poolest... Temas on midagi hiiglasest Svjatogorist, keda maa ei jõua kanda. Jah, ta on suur."

Niisugusena esineb L. Tolstoi geniaalse poliitikategelase Lenini ja proletaarse kirjanduse suure rajaja M. Gorki hinnangus. Niisuguseks on ta jäänud kogu maailma kultuurühiskonna kujutluses.

Kes oli siis see suur kunstnik, mitte inimene, vaid „inimhiiglane", koloss, kellega Lenini arvates ei saa Euroopas kedagi kõrvutada?

L. N. TOLSTOI ELULUGU.

Lapsepõlv. Kakssada kilomeetrit Moskvast lõuna pool Tuula lähedal on väike mõis, mille nimi on kogu kultuurmaailmas tuntud. See on Jasnaja Poljana, kus sündis, elas ja töötas inimsoo suur geenius Leo Tolstoi.

Tolstoi sündis 9. septembril 1828. a. vanas aadliperekonnas. Ta isa krahv Nikolai Tolstoi, 1812. aasta sõjast osavõtnud alampolkovnik erus, nais 1822. aastal vanapoolse, kuid rikka vürstitari Maria Volkonskaja. Kinnisvarade hulgas, mis Volkonskaja tõi mehele kaasavaraks, oli ka Jasnaja Poljana mõis.

See oli oma ajastu tüüpiline „aadlipesa". Jasnaja Poljana mõisa ehitas juba XVIII sajandi lõpul Volkonskaja isa vürst Nikolai Volkonski, Katariina II aegne haritud aristokraat. Mõisal oli silmapaistvalt maaliline asukoht. Tihe puutumatu mets ulatus otse mõisani. Selles metsas laugel l a g e n d i k u l, mis päikesepaistelisil päevil metsa tumedast rohelusest h e l e d a laiguna välja paistis (siit ka nimetus „Jasnaja Poljana"[68]), kasvaski aegamisi mõis välja. Kaks valget kivitorni väravas, vanas pargis alleed ja tihe padrik, kasvuhooned, tiigid, kahe tiibhoonega suur härrastemaja — seesugune oli selle „aadlipesa" üldpilt tol ajal, kui Tolstoi sündis. Otse mõisa eest pargivärava tagant algas küla, kus olid õlgkatustega talumajad, ja edasi — põllud, uhteorud, metsasalud ja jälle külad. Nii laius tolleaegne küla-Venemaa oma piiritus avaruses.

Elu Tolstoide mõisas kulges vaikselt ning mõõdukalt, aadli põliste traditsioonide järgi. Vanemate abielu, mis sõlmiti majanduslikel kaalutlustel, osutus õnnelikuks. Lev Nikolajevitš oli Tolstoide perekonnas neljas poeg.

Lev Nikolajevitši ema oli andekas naine, kes valdas nelja võõrkeelt ja omas arenenud kunstimaitset. Ta suri, kui noorim poeg Leo oli kõigest poolteist aastat vana. Võibolla temalt päriski tulevane suurkirjanik oma haruldase tundeerksuse ja peene kunstimaitse.

Laste kasvatuse juhtimine läks pärast Maria Nikolajevna surma Tolstoide sugulase, oivalise kasvataja ja tundelise ning pehme iseloomuga naise T. Jergolskaja kätte. Lev Nikolajevitš mälestas teda alati armastuse ning sügavaima tänutundega. Tolstoi veendumuse järgi õpetas just tema Tolstoid „vaimselt nautima armastust", samuti „nakatas ta kogu oma olemisega" Tolstoile armastust inimeste vastu.

Kasvatus, mille Tolstoi lapsepõlves sai, oli rikkaile aadliperekondadele tüüpiline. Selle kasvatuse obligatoorseiks kaaslasteks olid guvernöörid-välismaalased. Miljööl, milles Tolstoi kasvas ja sai oma kasvatuse, oli siiski üks külg, mis avaldas tugevat mõju tulevase kirjaniku tead-

[68] Ясная поляна — hele lagendik. Tõlk. märk.

vuse ja meeleolude kujunemisele. See oli lapse lähedus loodusele ja lihtrahvale.

Ljova ja ta kolm venda veetsid palju aega vabas looduses, mõisa ümbritsevas pargis ja metsas. Jasnaja Poljana mets ja park olid küll laste kaasakiskuva mängu tummaks kaastegelaseks, küll nende murede ja rõõmude vaikivaks tunnistajaks. Selle „helge, õrna, luulelise, armurohke ning salapärase lapsepõlve"[69] päevil hulkusid väikesed vennakesed pargi tihedail puiesteil, otsides „haljast nõiakepikest", mis inimestele avaldab üldise õnne saladuse. Kasvades seesuguses vahenditus läheduses loodusele, harjus Tolstoi juba lapsepõlves teraselt tähele panema selle värve ja muutusi, õppis „mõistma puulehtede kõnet ja aistma rohu tärkamist"[70]. Vene loodus sai talle armsaks eluajaks.

Mõisaelu tingimused võimaldasid väikesel Ljoval lähemalt tutvuda ka talurahvahulkadega. Pargivärava taga, kõrvuti mõisaga, elas Tolstoide pärisorjuslik küla oma talurahvaelu. Mõisas endas esinesid pärisorjadest teenreina („mõisateenijaina") needsamad Jasnaja Poljana talupojad. Endale märkamatult kogus tähelepanelik poisike külaelu muljeid, harjudes armastama talumeest ning ta kombeid, vaateid, laule ja keelt. Tolstoi rääkis hiljem oma „peaaegu füüsilisest armastusest talumehe vastu". Mõne aastakümne pärast ta deklareerib, et ainult „talumehe-tões" on Venemaa pääsemine.

1837. aastal kolib Tolstoide perekond laste edaspidise kooliskäimise huvides Moskvasse. Samal aastal sureb ootamatult sõidul Tuulasse krahv Nikolai Tolstoi. Ta õde krahvinna Osten-Sacken võtab hoolitsemise orbunud laste eest enda peale. 1841. aastani elavad lapsed kord Jasnaja Poljanas, kord Moskvas. Pärast Osten-Sackeni surma 1841. a. läheb Tolstoi ja ta vendade hooldamine surnud krahvi teise õe P. Juškova kätte, kes elas Kaasanis. 13-aastane Tolstoi kolib Kaasanisse.

Noorus. Sooritanud vastuvõtueksamid Kaasani ülikooli, astub nooruk Tolstoi 1844. aastal idakeelte teaduskonda. Kaotanud kiiresti huvi töö vastu selles teaduskonnas, siir-

[69] L. Tolstoi, „Lapsepõlve mälestused", VIII ptk.
[70] Sõnad Baratõnski luuletusest „Goethe surma puhul".

dub ta aasta pärast õigusteaduskonna esimesele kursusele. Õppetöö ülikoolis läheb Tolstoil ebaühtlaselt. Ühelt poolt ärritab ja tõukab teda eemale ülikooli kroonulik õhkkond, teiselt poolt kisub kaasa lähikonna mondäänne eluviis. Noorukist Tolstoist saab Kaasani aadliballide ja -salongide alatine külastaja, ta elab üliõpilase-aristokraadi lõbusat elu, jaotades oma aega valitud seltskonna lõunasöökide, ballide ja seltsimehelike olengute vahel. Ta ideaaliks saab sellal noobel dendi[71], džentlmen, mees *comme il faut*[72], kes väärikalt kannab aristokraadi tiitlit.

Kuid ka lõbus ja pillav seltskonnaelu ei kütkestanud Tolstoid kauaks. Ta hinges käis visa ja pingeline töö. Juba lapsepõlves luges Tolstoi palju, varjates häbelikult oma mõtteid lähikonna eest. Nüüd, noorusaastail, on ta vaimustunud valgustusajastu prantsuse kirjanikust Rousseau'st. Tolstoi jutustuste järgi luges ta juba 40-ndate aastate keskpaiku läbi „kõik kakskümmend köidet Rousseau'd", kirjaniku näopilti aga kandis ta medaljonis kaelas „ihu peal kantava risti asemel". Niisugune huvi Rousseau vastu selles eas näitab, kuivõrd vara algas Tolstoi vaimuelu. Üliõpilaspõlves töötab Tolstoi Montesquieu' „Seaduste vaimu" kallal ja kavatseb kirjutada töö Katariina II „Nakaz'ist" („Juhendist").

Mõistuse kriitiline töö viib Tolstoi pettumuseni oma ideaalis *comme il faut*. Nii seltskonnaelust kui ka oma tööst ülikoolis rahuldumata astub ta 1847. a. ülikooli teiselt kursuselt välja ja sõidab Jasnaja Poljanasse, et tunda maad jalge all.

Pärast ülikooli. 1847. aasta kevadel, pärast varalahutust vendade vahel, sai Tolstoi Jasnaja Poljana ja 330 hinge omanikuks. Noor mõisnik teeb endale ülesandeks pühendada kogu oma jõud talurahva elukorra parandamisele. Nooruk Tolstoi ei saanud aru klassivastuolude lepitamatusest mõisnike ja talurahva vahel, ei saanud aru, et klassivastuolusid võib lahendada ainult talurahva vabastamine pärisorjusest. Tolstoi siiraist püüdlustest hoolimata suhtus talurahvas tema reformaatorlikku tegevusse umbusalduse

[71] Keigar, moenarr.
[72] Nagu kord ja kohus, korralik, eeskujulik.

ja kartusega. Oma katsetuste nurjumist kirjeldas Tolstoi hiljem jutustuses „Mõisniku hommik"[73].

Pettunud oma majanduslikes kavatsustes, asub Tolstoi Jasnaja Poljanas suure innuga uue ülesande, eneseharimistöö kallale. Tähelepanu paelub selle eneseharimistöö ulatus. Tolstoi sõnastab oma töökava nii:

„Elu eesmärk maal kahe aasta jooksul: 1) ära õppida kogu õigusteaduse kursus, mis on vajalik ülikooliteksami lõpetamiseks, 2) kätte õppida tegelik arstimine ja osa teoreetilisest arstiteadusest, 3) selgeks õppida prantsuse, vene, inglise, itaalia ja ladina keel, 4) ära õppida põllumajandus nii teoreetiliselt kui ka praktiliselt, 5) uurida ajalugu, geograafiat ja statistikat, 6) selgeks õppida matemaatika — gümnaasiumikursus, 7) kirjutada väitekiri, 8) saavutada meisterlikkuse kõrgeim aste muusikas ja maalikunstis, 9) kirjutada (elu) juhised, 10) hankida mõningaid teadmisi loodusteaduses, 11) kirjutada töö kõigist aineist, mida hakkan õppima."

Nagu näeme, on töökava kaheks aastaks erakordselt suur ja keeruline, kuid Tolstoi asub kõhklemata selle teostamisele. Kuivõrd visalt Tolstoi seda teeb, nähtub sellest, et ta juba 1849. aasta algul sõidab Peterburi, et sooritada ülikoolis õigusteaduse kandidaadi eksamid, kuid katkestab eksamid poole pealt ilma igasuguse välise põhjuseta.

Elada rahulikult kaht aastat Jasnaja Poljanas Tolstoil siiski ei õnnestunud. 1848. aasta keskpaiku sõidab ta Moskva, sealt mõne kuu pärast Peterburi; 1849. aasta kevadel tuleb ta Jasnaja Poljanasse tagasi ja elab kord Jasnaja Poljanas, kord Moskvas. Selle aja jooksul tekivad tal kõige mitmekesisemad plaanid: kord mõtleb ta sõjaväkke astuda, kord avab oma mõisas talurahva lastele kooli (1849), kord katsub esmakordselt oma jõudu kirjanduslikus töös (alustab artikleid muusikast, jutustusi, kavastab romaani, alustab jutustust „mustlaste elust"), kuid midagi lõpetamata jätab kõik katki. Samal ajal käib ta sagedasti Moskvas ja andub seal seltskondlikele lõbustustele ta iseloomule omase innuga. Pärastpoole iseloomustab Tolstoi

---

[73] «Утро помещика».

oma elu noil aastail (1848—1851) kui „kergemeelselt veedetud aastaid".

Selline korratu elu tekitab Tolstois suurima rahulolematuse endaga. Rida märkmeid nende aastate päevikust (Tolstoi hakkas päevikut pidama üheksateistkümne-aastaselt ja pidas seda väikeste vaheaegadega kuni surmani) annab tunnistust võitlusest, mis käis selle väliselt kergemeelse noormehe hinges. See oli kirgliku ja rahutu hinge siseheitlus, milles võitjaiks olid pea oheldamatud nautimispuhangud, pea kõlbelise puhtuse ja enesetäiustamise taotlused. Samal ajal masendas noort Tolstoid ka kindla tegevuseta inimese osa, kellel ei ole oma „kohta elus". Oli vaja eluviisi muuta. Tolstoi teebki seda 1851. aastal, minnes Kaukaasia armees ohvitserina teeniva venna Nikolai nõuandel Kaukaasiasse.

Sõjaväeteenistus ja kirjandusliku tegevuse algus. Tolstoi astub junkruna kahurväebrigaadi, mis seisis Starogladovskaja staniitsas Tereki jõe ääres, ja võtab osa sõjast mägilastega. Ta ilmutab erakordset vaprust, olles korduvalt surmaohus. Kord juhtus, et granaat lõhkes kahuriga sihtiva Tolstoi jalgade juures, ainult juhtumisi pääses ta surmast.

Siin Kaukaasia staniitsas algab ta kirjanduslik tegevus. 1851. aasta oktoobris kirjutab Tolstoi Jergolskajale: „Kallis tädike, kas mäletate nõu, mis Te mulle kunagi andsite: katsuda kirjutada romaane? Nüüd järgisingi Teie nõuannet, ja tegevus, mida mainisin, on kirjanduslik." Selles kirjas oli kõne all jutustus „Lapsepõlv"[74], mille Tolstoi lõpetas 1852. aasta suvel. Jutustus saadeti Nekrassovi ajakirjale „Sovremennik" ja trükiti sama aasta septembris.

Sealsamas Kaukaasias kirjutab Tolstoi rea jutustusi („Röövretk"[75], „Metsaraie"[76], „Kohtumine väesalgas"[77]), mis talle kohaliku elu muljed ja lahinguepisoodid sisendasid.

1854. aasta jaanuaris ülendati Tolstoi lipnikuks ja viidi üle algul Doonau armeesse ja pärast Krimmi, Sevastoopolisse. Sevastoopolis, mis kangelaslikult kaitses end vaen-

[74] «Детство».
[75] «Набег».
[76] «Рубка леса».
[77] «Встреча в отряде».

laste vastu, viibis Tolstoi 1854. aasta novembrist kuni linna mahajätmiseni ta kaitsjate poolt (8. septembril 1855. a.). Ka siin ilmutas Tolstoi silmapaistvat vaprust, võideldes legendaarsel 4-ndal bastionil.

Sevastoopoli kangelaslik võitlus vaenlastega andis Tolstoile materjali kolmeks uueks jutustuseks: „Sevastoopol 1854. aasta detsembris", „Sevastoopol 1855. aasta mais" ja „Sevastoopol 1855. aasta augustis". Noore ohvitseri teosed äratasid kirjanduslike ringide tähelepanu. „See ohvitserinokats nokib meid kõiki surnuks," ütleb A. Pissemski. Kuid Turgenev, kes noorele kirjanikule eriti sümpatiseeris, hüüab prohvetlikult: „See viin on alles noor, aga kui ta kord läbi käärib, tuleb sellest jumalaid vääriv jook."

1856. aasta lõpul läheb Tolstoi leitnandi aukraadis erru. Peterburis, kuhu ta saabus pärast Sevastoopoli langemist, avanevad talle kohe paremate ajakirjade toimetuste uksed. Progressiivseima ajakirja „Sovremennik" ümber rühmitunud kirjanikud võtavad ta lahkelt vastu. Tolstoid kisub kaasa talle täiesti uus poliitilise ja kirjandusliku võitluse õhkkond.

Tolstoi oli 60-ndate aastate mitteaadliku intelligentsi revolutsioonilis-demokraatlikest seisukohtadest kaugel oma aristokraatlike traditsioonidega ja maailmavaatega, milles esikohal seisid mitte poliitilised, vaid moraalsed probleemid.

Lähedasi suhteid Peterburi kirjanikkonnaga Tolstoil ei tekkinud; „Sovremennik'u" mitteaadlike rühmaga, kelle eesotsas oli Tšernõševski, kujunesid tal isegi vaenulikud suhted, olgugi et Tšernõševskisse endasse ta suhtub kahtlematu lugupidamisega.

„Kurat teab, mis tal peas on!" hüüab Nekrassov nõutult. „On kahju, kui need härrasliku ja ohvitserliku mõju jäljed tas ei kao. Suur talent läheb kaotsi."

Sõit välismaale. Elanud umbes kaks aastat kord Peterburis, kord Jasnaja Poljanas, sõidab Tolstoi 1857. aastal välismaale. Ta sõidab sinna esimest korda. Lääne-Euroopa kultuur jättis talle sügavalt negatiivse mulje.

Pariisis nägi ta avaliku hukkamise vaatepilti, ja see vapustas teda. Luzernis nägi ta, kuidas enesega rahulolev rikas seltskond osavõtmatult keeldus abistamast vaest moo-

sekanti, kes tolle seltskonna lõbuks oli kaua mänginud. Kodanluse paadumus ja südametus panevad Tolstoi hüüdma: „See on sündmus, mille meie aja ajaloolased peaksid tuliste kustumatute tähtedega kirja panema." (Jutustus „Luzern"[78]). Tolstoi ei teadnud, et umbes kümme aastat enne seda olid teadusliku kommunismi rajajad Marx ja Engels „Kommunistliku partei manifestis" juba teinud vankumatu otsuse kodanliku ühiskonna kohta: „Kus kodanlus on võimule pääsenud, seal on ta purustanud kõik feodaalsed, patriarhaalsed, idüllilised vahekorrad. Ta on halastamatult puruks kiskunud kirevad feodaalsidemed, mis köitsid inimest ta „loomulike ülematega", ega jätnud muud sidet inimese ja inimese vahele kui alasti kasuhuvi, tundetu „maksmise sularahas"." („Kommunistliku partei manifest".)

Külastanud Prantsusmaad, Šveitsi, Itaaliat ja Saksamaad, pöördub Tolstoi samal 1857. aastal Jasnaja Poljanasse tagasi.

Vene tegelikkuse kurb tõde seisab etteheitena Tolstoi erksa südametunnistuse ees. Ta katsed parandada pärisorjuslike suhete sotsiaalseid pahesid ei lõppenud 40-ndail aastail edukalt, nagu teame „Mõisniku hommikust". Nüüd, 50-ndail aastail, teeb Tolstoi küpsemaid katseid lahendada „talumehe ja härra" vastastikuste suhete probleemi. Ta kaalub talurahva pärisorjusest vabastamise projekti. Ta otsib mõisniku talurahvale lähendamise uusi vorme ja jõuab veendumusele, et eesõiguste eest, mida mõisnik omab, on rahvale tasumise üheks viisiks hariduse andmine rahvale. Rahvaharidus näib talle nüüd ta elu „peaülesandena", ta kohustusena. Selle ülesande otsustabki Tolstoi teostada.

Tolstoi pedagoogina. 1859. aastal hakkab Tolstoi oma Jasnaja Poljana koolis rahvakooli-õpetajana tööle. Praktiline töö seadis ta ette rea pedagoogilisi küsimusi, ja ta läheb uuesti välismaale, et tähelepanelikult uurida kooliasjanduse seisukorda Läänes, vestelda euroopa suurimate pedagoogide Diesterwegi ja Fröbeliga. Kuid pedagoogilise töö korraldus Läänes ei rahuldanud Tolstoid, ja ta pöördus Venemaale tagasi, et teha kõik teisiti, omamoodi. Pöördu-

[78] «Люцерн».

nud Jasnaja Poljanasse tagasi, andub ta innuga pedagoogilisele tööle.

Oma süsteemi aluseks võtab Tolstoi „vaba kasvatuse" printsiibi, väites, et õppeprotsess peab olema suunatud enne kõike õpilaste „loomuses endas peituvate" huvide äratamisele, mitte aga õppekavas pakutava sunduslikule omandamisele. Õpetuse peameetodiks peab Tolstoi vabavestluse meetodit.

See, et Tolstoi asetas pedagoogilise protsessi keskpunkti õpilase isiksuse, tõmbas tema poole mõningaid õpetajaid, keda ametlik pedagoogika ei rahuldanud. Olemata seotud revolutsioonilis-demokraatliku liikumisega, nägid nad väljapääsu koolirutiinist võitluses „vaba isiksuse" kasvatamise eest.

Oma pedagoogiliste ideede propageerimiseks annab Tolstoi välja eriajakirja „Jasnaja Poljana". Tema ümber rühmitub ümberkaudsete koolide õpetajaid, kes on kaasa kistud ta pedagoogilisest süsteemist.

Tolstoi pedagoogilised ideed saavad populaarseks. Töötades Jasnaja Poljana koolis, läheneb Tolstoi ikka enam ja enam talurahvale. Talulapsed valmistavad talle suurt rõõmu oma võimete ja andekusega. Tolstoi vaimustub oma õpilaste kirjandeist ja kirjutab artikli teemale: „Kes kellelt peab kirjutama õppima: kas talurahva lapsed meilt, või meie talurahva lastelt?"

Pedagoogiline töö haarab Tolstoi niivõrd kaasa, et kool muutub ta sõnade järgi „kogu tema eluks".

Kuid Leo Tolstoi oli selleks liialt mitmekülgne isiksus, et nii oleks võinud kaua kesta.

Oli 1861. aasta reformide eelõhtu. Ühiskondliku elevuse laine haarab ka Tolstoi kaasa; jätkates tööd lastega andub ta ühiskondlikule tegevusele. Ta kirjutab alla 105 Tuula aadliku märgukirjale vajadusest vabastada talurahvas ühes maaga. 1861. aastal valitakse ta vahekohtuniku ametisse, kelle ülesandeks oli tüliküsimuste lahendamine mõisnike ja talurahva vahel. Neid kohustusi täites kaitses Tolstoi tuliselt talurahva huve.

Valitsus hakkas kahtlustavalt jälgima ta tööd, ja kord 1862. aastal panid sandarmid Tolstoi äraolekul ta mõisas ja koolis toime läbiotsimise. Sellest solvunud, mõtleb Tols-

toi kord nördimusehoos isegi lahkuda Venemaalt, kus, nagu talle näis, „ei või minutitki ette teada, et nii mind ja õde kui naist ja ema ei panda raudu ega peksta läbi". (Kirjast A. Tolstajale 19. aug. 1862. a.) Tolstoi ei sõitnud küll Venemaalt ära, kuid see kiri iseloomustab väga hästi ta nördimust tsaari-Venemaa režiimi üle.

Olles kinni kooli, ajakirja „Jasnaja Poljana" väljaandmise, ühiskondliku töö ja põllumajandusega, jahtub Tolstoi sellal ilukirjanduse vastu täiesti. Aga peagi muutus kõik. 1862. aastal nais Tolstoi Sofja Bers'i, Moskva silmapaistva arsti tütre. Perekonnaelu vaigistab mõneks ajaks ta meeleärevust ja rahutust. 17. jaanuaril 1863. aastal kirjutab ta päevikusse: „Perekonnaelu õnn haarab mind täiesti." Tolstoi asub uue jõuga majapidamise kallale. Viljapuude ja männimetsa istutamine, mesilaste eest hoolitsemine, — need on mured, mis täidavad nüüd Lev Nikolajevitši elu. Vahepeal sugeneb kirjanikul suure romaani kavatsus. Tolstoi annab kooli õpetajate kätte ja andub täielikult loomingulisele tööle.

Haruldane kiirus, millega kirjutati valmis romaan „Sõda ja rahu"[79], on hämmastav. Kolossaalse neljaköitelise romaani-epopöa, mis nõudis tohutu ajaloolise materjali läbiuurimist, lõi Tolstoi kõigest kuue aasta jooksul (1864—1869).

Kuidas L. Tolstoi töötas. On olemas Goethe tuntud mõttetera: „Geenius, see on kannatus." Kui see määrang vajaks tõestust, oleks Tolstoi loominguline tegevus kahtlemata parimaks illustratsiooniks sellele.

Iseloomustades Tolstoi erakordset töövõimet, märkis doktor Makovitski, kes suurt kirjanikku hästi tundis: „Lev Nikolajevitš töötas iga päev, iga tund, sundides ennast tegema seda, mis on vaja. Enda suhtes oli ta halastamatu. Laiskust ta ei tundnud... Nagu hiinlasedki, ei tunnustanud ta pühasid."[80]

Enne kõike hämmastab Tolstoi eneseharimistöö erakordne ulatus, ta piiritu teadmishimu. Juba kunagi noorus-

---

[79] «Война и мир».

[80] D. Makovitski, „Kuidas elas Tolstoi". Koguteos „Lev Nikolajevitš Tolstoi", Tolstoi Muuseumi toimetised, 1924, lk. 424.

aastail kirjutas Tolstoi päevikusse: „Minus hakkab ilmnema kirg teaduste vastu." (1847. a. 31. märts.) See „kirg teaduste vastu" leidis hiljem väljenduse Tolstoi teadmiste tähelepanuväärses entsüklopedismis, eriti aga ta keeleteadusliku kultuuri avaruses. Oma elu lõpu poole tundis Tolstoi tollesama Makovitski tõenduse järgi järgmisi keeli: prantsuse, saksa, inglise (täiuslikult), itaalia (tõlkis vabalt), vana-kreeka, ladina, heebrea (oskas hästi), poola, tšehhi, serbia, bulgaaria, hollandi, tatari ja ukraina keelt. See näitab suure kirjaniku hiiglakõrget kultuuri.

Tolstoi eneseharimistöö avarusest annab tunnistust ka ta raamatukogu Jasnaja Poljanas. Tolstoi elu lõpu poole oli selles üle 20 000 köite kahekümnes keeles, kusjuures mitu tuhat köidet kannab oma lehekülgedel Tolstoi märkmeid. Teaduslike huvide erakordne avarus, püüd filosoofiliselt vallata kõiki inimkultuuri keerulisimaid probleeme, väsimatud tõeotsingud — see kõik iseloomustab suure kirjaniku loomingulist teed; ta tõusis niivõrd kõrgele kultuuritasemele, et V. I. Lenini sõnade järgi temaga ei saanud kõrvutada kedagi Euroopas.

Hämmastama paneb ka teine seik Tolstoi töös — erakordne nõudlikkus enese kui sõnakunstniku vastu. See nõudlikkus ilmnes kõiges. Valmistudes kirjandusliku tegevuse vastu, püüab Tolstoi ka füüsiliselt karastuda, ta võimleb iga päev (see muutub tal eluliseks harjumuseks). Mälu tugevdamiseks sooritab ta rea harjutusi, stiili parandamiseks ja rikastamiseks teeb ta rea tõlkeid. Loomingu hädatarvilikuks eelduseks pidas Tolstoi kõigi teiste kirjanike kogemuste omandamist; ta loeb seepärast süstemaatiliselt ja erakordselt palju. Ta ütleb: „Õige tee on niisugune: omanda kõik, mis su eelkäijad on teinud, ja mine edasi.'

Kirjandus oli Tolstoile eluküsimus, millesse ta pani kogu oma hinge. Tolstoi arvates on kirjaniku tegevus mõeldav ainult seesuguse suhtumise juures kirjandusse. „Kunstiteos on armastuse vili," ütles ta. Ta ise töötas kirglikult, erutuse ja innuga. 1864. aastal kirjutab Tolstoi päevikusse: „Täna hommikul dikteerisin ligi tund aega Tanjale, dikteerisin hästi, rahulikult ja erutuseta, kuid kirjanikutöö ei edene ilma erutuseta."

On säilinud palju Tolstoi mõtteavaldusi, mis iseloomus-

tavad ta vaateid loominguprotsessile ja kunstiteosele. Toome neist mõned.

„Mure vormitäiuslikkuse pärast on kohutav asi. Vorm pole asjata... Kunstiteost on tarvis teritada, et ta läbi tungiks. Teritada tähendabki teha see täiesti kunstiküpseks." (Päevik 2. veebr. 1890. a.)

„Häid, hästi väljendatud mõtteid saadakse nagu kuldagi uhtmise teel." (Kirjas N. Golovinale mais 1908. a.)

„... Lihtsus on ilusa vajalik eeltingimus." (Kirjas L. Andrejevile 14. sept. 1908. a.)

„Lühendamise puhul võidab stiil alati. Kui lugeja kuuleb loba, ei suhtu ta tähelepanelikult." (Kõnelustes 1908. a.)

„Hoiduge ainult liialdamisest. Parem on ütelda vähem, kui et liiga palju rääkida." (Kirjas V. Krasnovile 5. sept. 1910. a.)

„Tuleb lõplikult jätta mõte kirjutada parandusteta. Kolm, neli korda, sedagi on vähe." (Päevik 20. okt. 1852. a.)

„Peaasi on: kirjutamisega ei ole vaja rutata, parandamine ei tohi igav olla, üht ja sedasama tuleb kümme, kakskümmend korda ümber teha." (Kirjas F. Żeltovile 1887. a.)

Tolstoi säilinud mustand-käsikirjad annavad selge kujutluse sellest, mida kunstipärase vormi eest hoolitsemine talle tähendas. Nii on ta jutustusest „Lapsepõlv" 4 redaktsiooni ja seda kirjutati 18 kuud. Jutustus on 18 trükipoognat[81] suur. Järelikult oli sellel arenemisjärgul kirjaniku produktiivsus 5—6 lehekülge kuus. Romaani „Sõda ja rahu" mõnest peatükist on kuni 7 redaktsiooni, romaani „Anna Kareenina" üksikuist peatükkidest kuni 12 redaktsiooni. Romaani „Ülestõusmine"[82] algosast on 20 redaktsiooni. Aga ümbertöötuste hämmastavaima arvu annab meile Tolstoi eessõna raamatule „Elu tee"[83] (kirjutatud 1907.—1910. a.). Sellest eessõnast on 105 redaktsiooni — rekordarv, mis näitab Tolstoi tõepoolest hiiglaslikku tööd oma teoste kallal.

Lõpetanud romaani „Sõda ja rahu", pöördub Tolstoi uuesti pedagoogilisele tööle. 1872. a. jaanuaris teatab ta A. Tolstajale: „Viimaseil aastail kirjutan aabitsat ja trükin

---

[81] Trükipoognas on 16 lehekülge.
[82] «Воскресение».
[83] «Путь жизни».

seda. Jutustada, mis see paljude aastate töö — aabits — mulle tähendab, on väga raske... Vaat missugused on mu uhked unistused sellest aabitsast: selle aabitsa järgi saab õppima kaks põlvkonda kõiki vene lapsi, tsaarilastest talupojalasteni, ja esimesed poeetilised muljed saavad nad sellest aabitsast, ja et, kirjutanud aabitsa valmis, ma võin rahuga surra." Üheaegselt sellega koostab ta algkooli jaoks neli raamatut. Paljud jutustused neist raamatuist pakuvad praegugi nõukogude lastele suurepärast lugemismaterjali.

70-ndail aastail kirjutab Tolstoi uue romaani „Anna Kareenina".

Üleminek patriarhaalse talurahva seisukohtadele. Tolstoi oli oma ajajärgu sügav ja terane vaatleja. Venemaa pärast 1861. aasta reforme näis Tolstoile mässava merena, mis on valmis neelama kõik. Ta sai väga hästi aru, et riigis on valmimas sotsiaalne katastroof. Juba romaanis „Anna Kareenina" leiame märkuse, et „riigis pöördus kõik pea peale" ja hakkab alles korralduma. 1881. aastal kirjutab ta päevikusse: „Majanduslik revolutsioon mitte ainult saab olla, vaid ei saa olemata olla. On imelik, et seda ei ole."

Ta jutustab „Pihtimuses"[84] (1879—1881), missugune murrang toimus temas pärast seda, kui ta lähenes „töörahvale", s. t. talurahvahulkadele.

„Minuga juhtus see, et meie ringkonna — rikaste ja õpetlaste — elu muutus mulle mitte ainult vastikuks, vaid kaotas ka igasuguse mõtte. Kõiki meie toiminguid, arutlusi, teadust, kunsti — seda kõike nägin ma uues tähenduses. Ma mõistsin, et see kõik on ainult vigurdamine, et mõtet otsida selles ei saa."

Nii jõuab Tolstoi suhete katkestamiseni aadliklassiga.

Me teame, et see murrang kirjaniku maailmavaates ja meeleoludes oli ammu küpsemas. Esmakordselt kerkis „härra ja talumehe" küsimus ta ette juba 40-ndail aastail. 60-ndail aastail kõlab Tolstoi „talumehe-tõe" austamine kord „lihtsustumise" motiivis („Kasakad"[85]), kord Platon Karatajevi kuju idealiseerimises („Sõda ja rahu"). Üles-

---

[84] «Исповедь».
[85] «Казаки».

kutse austada „rahvatõde", mis suudab valgustada kogu mõisniku elu, kõlab veelgi selgemini ja tungivamalt romaanis „Anna Kareenina". Rahva elu mitmeaastase uurimise ja sotsiaalse katastroofi eelaimuse mõjul toimus see murrang nüüd lõplikult. Tolstoi 80-ndate aastate kriis oli ainult otsingute, kahtluste ja vastuolude pika ajajärgu lõpulejõudmine. Nüüd siirdub ta täiesti patriarhaalse talurahva seisukohtadele ja hakkab neilt seisukohtadelt ründama Vene riigikorda, eesõigustatud klasside elukorda ja moraali.

See murrang viib Tolstoi riigi, kiriku ja omandi eitamisele. Lenin räägib sellest murrangust: „Sünnilt ja kasvatuselt kuulus Tolstoi Venemaa kõrgema aristokraatia hulka, — ta hülgas kõik selle ringkonna tavalised vaated ja oma viimaseis teoseis ründas kirgliku kriitikaga kogu kaasaegset riiklikku, kiriklikku, ühiskondlikku ja majanduslikku korda, mis põhines rahvahulkade orjastamisel, nende viletsusel, talurahva ja üldse väikeomanike laostamisel, vägivallal ja silmakirjatsemisel, mis ladvast kuni juurteni immutavad läbi kogu kaasaegse elu."[86]

Ometi, paljastanud kogu silmakirjalikkuse ja õuduse kapitalistlikus süsteemis, mis põhineb inimese halastamatul ekspluateerimisel inimese poolt, ei teinud Tolstoi õiget järeldust revolutsioonilise võitluse vajalikkusest kapitalismi hävitamiseks. Teed sotsiaalse ülekohtu võitmiseks nägi ta ekslikult inimeste moraalses taassünnis, mitte aga sotsiaalses revolutsioonis. Oma uue seisukoha, mille valguses ta kõik elunähtused kriitiliselt ümber mõtestab, sõnastas Tolstoi traktaadis „Aga mida peame siis tegema?"[87]. Ta kirjutas: „See näib ainult nii, et inimsugu tegeleb kaubanduse, lepingute, sõdade ja kunstiga; ainult üks asi on talle tähtis, ainult ühte ta teeb: ta selgitab endale kõlblusseadusi, mille järgi ta elab ... Ja kõlblusseaduse selgitamine ei ole kogu inimsoo peamine, vaid ainus tegevus."

Tolstoist saab filosoof-moralist. Oma õpetuse aluseks võtab ta kristliku liigimesearmastuse nõude ja õpetuse kurjale vägivallaga mitte vastu panna.

Seda õpetust propageeritakse reas raamatuis ja kirju-

---

[86] Lenin, Teosed, venekeelne väljaanne, XIV k., lk. 405.
[87] «Что же нам делать?».

tistes („Milles seisab mu usk?"[88], „Dogmaatilise usuteaduse kriitika"[89], „Mis on kunst?"[90] jms.). Nii kujuneb tema õpetus „tolstoiluse" nime all.

Jasnaja Poljanas. XIX sajandi lõpul muutub Jasnaja Poljana mõis omapäraseks kultuurikeskuseks, kuhu Venemaalt ja igast maailmakaarest sõidab kokku kirjanikke, õpetlasi ja ühiskonnategelasi, et tutvuda Tolstoiga.

M. Gorki kirjutas aukartuse, hämmastuse ja uhkusega: „Kogu maailm, kogu maakera vaatab tema poole, Hiinast, Indiast, Ameerikast — kõikjalt ulatuvad temani elavad, tundeist värisevad niidid, ta hing on kõigi jaoks ja — jäädavalt."

Jasnaja Poljanas külastavad Tolstoid kirjanikud: I. S. Turgenev, A. A. Fet, A. P. Tšehhov, M. Gorki, N. S. Leskov, V. G. Korolenko, V. M. Garšin, V. V. Veressajev jt.; maalikunstnikud: I. J. Repin, I. N. Kramskoi, I. I. Ge, M. V. Nesterov, L. Pasternak, Serov, Jarošenko jt.; kujurid: Trubetskoi, Ilja Ginzburg; heliloojad ja helikunstnikud: S. I. Tanejev, A. B. Goldenweiser, Arenski, Igumnov; õpetlased: I. Metšnikov jt.

80-ndate aastate reaktsiooni ajal kasvab ka Tolstoi kõlblusõpetuse pooldajate, niinimetatud tolstoilaste arv.

Gorki kirjutas: „Oli imelik näha L. N. (Lev Nikolajevitši. Toim.) „tolstoilaste" keskel; seisab majesteetlik kellatorn, selle kell kõmab väsimatult üle kogu maailma, ümber kellatorni aga jooksevad väikesed ettevaatlikud koerakesed, kiunuvad kellale kaasa ja piiluvad umbusklikult üksteist: kes huilgas paremini? Mulle näis alati, et ... need inimesed immutasid maja Jasnaja Poljanas läbi teeskluse, arguse, väiklaste isiklike pisihuvide ja pärandi ootamise vaimust ...

L. N. (Lev Nikolajevitš. Toim.) sai muidugi hästi aru „tolstoilaste" tõelisest väärtusest."

Viimased eluaastad. Laste huvides, keda oli tarvis koolitada, elas Tolstoi 80-ndail ja 90-ndail aastail (1881. a. kuni 1901. a.) peamiselt Moskvas. Siin ostis ta Hamovnitšeski põiktänavas (nüüd Lev Tolstoi tänav) endale maja.

[88] «В чём моя вера?».
[89] «Критика догматического богословия».
[90] «Что такое искусство?».

Tolstoi elas Moskvas üheksateist talve (suviti sõitis ta alati Jasnaja Poljanasse). Väike kahekordne üksikelamu vanaaegse aia sügavuses veetles külalisi samuti kui Jasnaja Poljana mõiski.

Moskvas elas Tolstoi samasugust lihtsat elu nagu Jasnaja Poljanaski. Ta ise vedas endale kelguga vett, lõhkus puid, tegi kingsepatööd. Ta säilitas kõrge vanaduseni märkimisväärse füüsilise jõu. Piisab märkimisest, et 70-aastaselt ta uisutas kergelt, 75-aastaselt innustus jalgrattaspordist, 82-aastaselt ratsutas kiiresti hobusel.

Peale kirjandusliku töö osutas ta endiselt palju tähelepanu ühiskondlikule tegevusele. 1882. aastal võttis ta soojalt osa rahvaloendusest Moskvas, valides endale linnaosa, kus elasid kehvikud. 1891. a. kuni 1894. a., ikaldusaastail, võttis ta osa abi organiseerimisest nälgivale talurahvale.

1901. a. lõpul haigestus Tolstoi kardetavalt kopsupõletikku. Ta elas mõne kuu Krimmis Gaspra kuurordis. Siin kohtas ta sageli M. Gorkit ja A. P. Tšehhovit, keda ta väga armastas ja hindas. Suurepärase iseloomustuse Tolstoist sellel ajajärgul leiame M. Gorki mälestustes.

Tulnud Krimmist tagasi, asub Tolstoi uuesti Jasnaja Poljanasse, kus möödus peaaegu kogu ta elu, ja ei lahku sealt enam oma elu lõpuni.

Kirjanduslik tegevus pärast ideelist murrangut. Tolstoi vaadete arenemine viis ta kogu oma eelmise kirjandusliku tegevuse järk-järgulisele revideerimisele.

Traktaadis „Aga mida peame siis tegema?" ta kirjutab: „Oleme sünnitanud määratu hulga inimesi ja suuri kirjanikke, oleme üksikasjaliselt arvustanud neid kirjanikke ja kirjutanud kuhjad arvustusi, arvustuste arvustusi ja arvustuste arvustuste arvustusi, oleme kogunud pildigaleriid, oleme peenusteni läbi uurinud kõik kunstivoolud, meil on seesugused sümfooniad ja ooperid, et nende kuulamine muutub juba meile endile raskeks. Kuid mida oleme lisanud põliinadele, legendidele, muinasjuttudele, rahvalauludele, missugused pildid ja muusika oleme rahva sekka viinud?" Tolstoi väidab, et „kirjandus nagu riigitulude rentiminegi on meisterlik ekspluatatsioon, mis on kasulik ainult ta osalistele ja kahjulik rahvale".

Ta jõuab oma eelnenud kirjandusliku tegevuse täieliku

eitamiseni, nähes selles ainult patuste kirgede äratamise vahendit. Vastavalt sellele vaatele siirdub ta 80-ndail aastail ilukirjandusele, milles ta endale peaülesandeks teeb õpetada rahvale kõlblust. Nii ilmub talt terve rida väikesi kombeõpetuslikke jutte rahvale: „Millest inimesed elavad?"[91], „Küünal"[92], „Kaks rauka"[93], „Jumal tõde näeb, kuid ei ütle nii pea"[94] jms. Õpetlik tendents kõlab ka ta 80—90-ndate aastate suuremais teoseis: „Ivan Iljitši surm" (1886), „Pimeduse võim" (1886), „Kreutzeri sonaat" (1890), „Hariduse vili"[95] (1891), „Peremees ja sulane"[96] (1895) jt.

Eesmärgiga anda rahvale odavat ja kasulikku kirjandust organiseerib Tolstoi 80-ndail aastail raamatukirjastuse „Posrednik" („Vahendaja"). „Posredniku" ühe- ja poolteisekopikalised raamatukesed levisid rahvahulkades tohutul arvul.

Tolstoi otsus teha ilukirjandusega lõpp erutas ta sõpru ja austajaid. Surres kirjutab I. S. Turgenev talle surmaeelses kirjas: „Mu sõber, pöörduge tagasi kirjandusliku tegevuse juurde!... Mu sõber, Venemaa suur kirjanik, võtke kuulda mu palvet!"

Muide, ka elu ise, tung kirjandusliku tegevuse järele ja soov valgustada oma uut suhtumist tegelikkusse laial kunstilisel lõuendil ajendasid Tolstoid kunstiloomingule. Selle kõige mõjul muutub 90-ndail aastail uuesti ta suhtumine kunstisse. Ta tuleb mõttele, et töö kunstiteoste kallal võimaldab väljendada vaateid, mis tal viimaste aastakümnete jooksul olid kujunenud. 1891. a. kirjutab ta päevikusse: „Hakkasin mõtlema sellele, et oleks hea kirjutada romaan, valgustades seda praeguste vaadetega asjadele."

Neil aastail algas töö romaani „Ülestõusmine" (1898—1899), jutustuse „Hadži Murat" (1896—1904), „Pärast balli"[97] (1903) jt. kallal.

Ometi ei pääsenud Tolstoi vastuoludest ka viimase aja-

---

[91] «Чем люди живы?».
[92] «Свечка».
[93] «Два старика».
[94] «Бог правду видит, да не скоро скажет».
[95] «Плоды просвещения».
[96] «Хозяин и работник».
[97] «После бала».

järgu teoseis. Paljastades romaanis „Ülestõusmine" Venemaa valitsusrežiimi kogu kõlbmatuse, ei esita Tolstoi peale ikka tollesama kõlbelise enesetäiustamise meetodi selle režiimi vastu mitte midagi. Vastuoksa, jutustuses „Hadži Murat" pöördub Tolstoi mägilaste rahvusliku vabadusvõitluse teema juurde ja ilmselt sümpatiseerib julge „röövli", sõltumatuse eest võitleja Hadži Murati isiksusele. Jutustuse valitsusevastane suunitlus, ta idee vasturääkivus „kurjale vägivallaga mittevastupanemise" loosungile, mida Tolstoi kaitses, on ilmsed.

M. Gorki märkis õieti, et Tolstoi ilukirjanduslikud teosed „eitavad täiesti ta usulist filosoofiat". See käib eriti viimase ajajärgu teoste kohta.

Ajalugu läks edasi ja püstitas talle üha uusi ülesandeid, mida Tolstoi oma talupoeglik-patriarhaalse maailmavaate seisukohtadelt ei suutnud lahendada. Ka ta ise tundis seda ja elas läbi suurimaid piinu. Ta 1896. a. päevikus on märge: „Ja jälle palun, karjun valust. Olen takerdunud, kinni jäänud, ise enam ei suuda, kuid vihkan ennast ja oma elu."

Ta kirjanduslik tegevus ei katke ka 90-ndail aastail. Oma vihaste sõnadega neil aastail sundis ta korduvalt valitsust võpatama (kirjutised „Meie aja orjus"[98], „Mõtelge ümber!"[99], „Paratamatu pööre"[100] jt.). Seoses hulgaliste hukkamistega Stolõpini reaktsiooni ajajärgul heidab Tolstoi 1908. a. valitsusele näkku terava artikli „Ei suuda vaikida!"[101].

„Kapitalistliku ekspluateerimise halastamatu kriitika, valitsuse vägivallatsemiste, kohtu ja riigijuhtimise komöödia paljastamine," mida Lenin Tolstoi juures märkis, sisaldasid endas vaieldamatut hädaohtu tsaarivalitsusele. Hinnates Tolstoi mõju kasvu, kirjutas mustsajalise ajalehe „Novoje vremja" („Uus Aeg") toimetaja A. Suvorin 1901. a. oma päevikus: „Meil on kaks keisrit: Nikolai Teine ja Lev Tolstoi. Kumb neist on võimukam? Nikolai Teine ei saa Tolstoiga midagi teha, ei saa kõigutada tema trooni, kuna

---

[98] «Рабство нашего времени».
[99] «Одумайтесь!».
[100] «Неизбежный переворот».
[101] «Не могу молчать!».

Tolstoi kaheldamatult kõigutab Nikolai ja ta dünastia trooni."

Ärevusega jälgib valitsus suure kirjaniku tegevust, kuid karme repressioone ta vastu ei julge rakendada.

Nii ei julgenudki valitsus 80-ndail aastail ja 90-ndate aastate algul rakendada repressioone. Kui Aleksander III-le soovitati võtta Tolstoi vastutusele, ütles ta: „Mul pole hoopiski kavatsust teha tast märter ja tõmmata sellega endale üldine põlastus." Üks sandarmikindral seletas Tolstoile endale, et „ta kuulsus on liiga suur selleks, et vene türmid suudaksid selle ära mahutada". Tolstoi maailmakuulsus ja kartus kompromiteeruda kultuurmaade silmis peatavad ka Nikolai II valitsuse poolikute abinõude piiril. Selliseid poolikuid abinõusid oli ka Tolstoi kirikuvande alla panemine, mille teostas sinod (kõrgem kiriklik keskasutis Venemaal) 1901. aastal. Selle määruse alusel kuulutasid igal aastal ühe pühapäeva jumalateenistusel vaimulikud kõigis kirikuis pidulikult „kirikliku neede ketserile ja ususalgajale" krahv Tolstoile. Muide ei saavutanud see määrus oma eesmärki, vaid soodustas Tolstoi ideede ja nime veelgi suuremat populariseerimist.

Selle kirikuvande puhul kirjutas Lenin: „Püha sinod pani Tolstoi kirikuvande alla... See vägitegu võetakse tal arvesse rahva arveteõiendamise tunnil preestrikuues tšinovnikutega, sandarmitega Kristuses, tumedate inkvisiitoritega, kes toetasid juutide pogromme ja mustsajalise tsaarijõugu muid vägitükke." (L e n i n, Teosed, venekeelne väljaanne, XIV k., lk. 402.)

1908. aastal tähistas kogu kultuurmaailm Tolstoi 80. sünnipäeva juubelit. Lenin reageeris sellele juubelile artikliga „Leo Tolstoi kui Vene revolutsiooni peegel".

Peale seda juubelit elas Tolstoi ainult kaks aastat.

Ta hinges küpses juba ammu tragöödia teadmisest, et ta ei ole lõpuni teostanud ideaali, mida ta jutlustas. Tema, kes kutsus kirglikult inimesi üles lihtsustuma ja loobuma kõigist elu eesõigustest, jätkas ikkagi elamist eesõigustatud seltskonnas kõrvuti perekonnaga, kes elas kodanliku kultuuri tingimustes, ja see rõhus teda talumatult. 1897. aastal kirjutab Tolstoi kirjas V. Tšertkovile: „Mind ümbritsev elu muutub üha pöörasemaks: söömine, ehti-

mine, mitut liiki mäng, alpus, naljad, rahaloopimine, elades keset vaesust ja viletsust, ja muud midagi. Seda peatada, paljastada, manitseda pole mingit võimalust... Ja mul on kohutavalt, kohutavalt raske... Mispärast ei antud mulle võimalust enne surma kas või aasta, kas või kuugi elada minule omast elu väljaspool seda valet, milles ma mitte ainult ei ela, vaid millest võtan ka osa, millesse upun." Sama meeleolu peegeldub ka Tolstoi päevikus. 23. juulil 1907. aastal kirjutab ta: „Kannatan ikka rohkem ja rohkem, peaaegu füüsiliselt meie elu ebavõrdsuse, rikkuse ning ülikülluse all keset viletsust ja ei suuda seda ebavõrdsust vähendada. Selles seisab mu elu salajane traagika."

Üha sagedamini ning visamalt ilmub suure kirjaniku hinge mõte pageda eesõigustatud seltskonnast[102]. Talle näib, et hulkuri elutingimused oleksid talle kergemad kui ta „metsik elu" perekonnas, ja et kuskil Lõuna-Venemaal, talurahva elukorra miljöös, või isegi piiritaguses Bulgaarias teostab ta kiiremini oma lihtsa ning vaba elu ideaali. Lõpuks see otsus sai küpseks.

10. novembril 1910. a. pimedal niiskel sügisööl sõitis 82-aastane Tolstoi oma sõbra ning arsti D. Makovitski saatel salaja ja jäädavalt Jasnaja Poljanast ära. See oli suure kirjaniku hinges arenenud eludraama viimne vaatus.

82-aastase Tolstoi tervis ei kannatanud teekonda välja. Teel külmetas ta rongis ja haigestus kopsupõletikku enne Astapovo (nüüd Leo Tolstoi) raudteejaama Rjazan—Uurali raudteel. Astapovo raudteejaama ülem I. Ozolin andis haigele Tolstoile oma korteri kasutada.

Teade suure kirjaniku lahkumisest Jasnaja Poljanast ja ta haigusest levis kulutulena kogu maailma ajalehtedes. Väike tundmatu Astapovo raudteejaam tõmbas ootamatult endale miljonite inimeste tähelepanu, kes nüüd kartliku ärevusega ootasid ajaleheteateid Tolstoi haiguse käigust. Kui leinaääriseis ajalehed teatasid, et Leo Tolstoi oli 20. novembril 1910. aastal elust lahkunud, vapustas

[102] See mõte peegeldub isegi ta surmaeelse ajajärgu teoseis: „Isa Sergi" («Отец Сергий»), „Elav laip" («Живой труп»), „Pühak Fjodor Kuzmitši posthuumsed kirjad" («Посмертные записки старца Фёдора Кузьмича»).

ta surm kogu kultuurmaailma, seda elati läbi kui inimkonna hiiglarasket kaotust.

Ta oma soovi järgi maeti Tolstoi Jasnaja Poljanasse tolle järsaku äärde, kus ta lapsepõlves vendadega otsis „haljast nõiakepikest", üldise õnne saladust.

Seal pargi tihnikus, umbes kilomeeter mõisast, on uhteoru äärel üksik tagasihoidlik kalm. Sellel kohal on tamme-, haava- ja pärnaladvad ühte põimunud, nagu kaitstes suure rauga rahu. Kalmul ei ole ei risti ega hauasammast. Ainult väike küngas, mis suvel kattub tiheda sinise lillevaibaga, talvel aga mattub lumme, näitab kohta, kus Tolstoi puhkab. Suur kirjanik on jäänud kokku vene loodusega, mida ta nii väga armastas ja mida ta nii geniaalselt kirjeldas.

Jasnaja Poljana saatus. Tolstoi elas Jasnaja Poljanas üle 50 aasta. Missugusest ta elu või loomingu silmapaistvast joonest ka räägitaks, on see vältimata seotud Jasnaja Poljanaga. On loomulik, et selle mõisa edaspidine saatus on saanud ühiskondliku tähtsusega küsimuseks.

Pärast Tolstoi surma läks Jasnaja Poljana ta naise Sofja Andrejevna kätte. Olles teadlik mõisa kui rahvuskultuuri silmapaistva mälestusmärgi tähtsusest, tegi Sofja Andrejevna juba 1911. aastal Nikolai II valitsusele ettepaneku omandada Jasnaja Poljana riigile. Tsaarivalitsus otsustas küsimuse eitavalt. Temale ei olnud Tolstoi inimkultuuri hiiglasuur kordumatu nähtus, vaid mässaja, jumalasalgaja, kahjulik vanamees — ja muud midagi. On säilinud ka Nikolai II resolutsioon, mis on täielikus kooskõlas Ministrite Nõukogu otsusega: „Leian krahv Tolstoi mõisa ostmise valitsuse poolt olevat lubamatu."

Teostus Suur Oktoobrirevolutsioon. Isegi kodusõja raskeil aastail kaitses Nõukogude valitsus hoolega Jasnaja Poljanat. Ülevenemaalise Kesktäitevkomitee 1921. aasta 10. juuli määrusega riigistati Jasnaja Poljana ja sellest ajast peale muutus see rahva ühisvaraks. 27. augustil 1939. a. otsustas Rahvakomissaride Nõukogu anda selle NSV Liidu Teaduste Akadeemia juhtida. Nii sai Tolstoi mõisast kultuuri mälestusmärk, mida valitsus ja rahvas hoole ning armastusega hoiavad.

Jasnaja Poljanas loodi kaks muuseumi: majas, kus

Ex Di... Tar...

Tolstoi elas, olustikumuuseum ja teises vanaaegses majas, kus 60-ndail aastail oli Tolstoi rahvakool, kirjandusmuuseum.

Jasnaja Poljana mõis muutus peagi riigi tähelepanuväärsemaks muuseumikeskuseks. „Sajad tuhanded inimesed tegid sinna palverännakuid, et tutvuda miljööga, milles loodi vene rahva „Ilias" — „Sõda ja rahu"[103—106]. Maja, milles Tolstoi elas üle poole sajandi; vanaaegset saali, kus omal ajal kümned silmapaistvad inimesed teda külastasid; kuulsat „võlvidega tuba", kus kirjutati romaan „Sõda ja rahu"; kirjaniku raamatukogu, kirjandusmuuseumi, Jasnaja Poljana parki, Tolstoi kalmu — seda kõike vaatlesid ja uurisid ekskursandid liigutuse ning armastusega. Seesugust rahulikku, kultuurset ja pingelist elu elas Jasnaja Poljana Oktoobrirevolutsioonile järgnevail aastail.

Algas Suur Isamaasõda fašistidega. Sõjatormi lained veeresid mõne kuu pärast ka Jasnaja Poljana ümbruskonda. Ette nähes Tolstoi mõisa ähvardavat ohtu, evakueeris Teaduste Akadeemia ettenägelikult muuseumi väärtuslikemad säilmed itta, Siberisse. Ja 30. oktoobril 1941. a. vallutasid fašistlikud sõjaväed Jasnaja Poljana. Fašistid korraldasid Tolstoi majas (olustikumuuseumis) ohvitseridele ja nende tentsikutele kasarmu. Palju asju majast ja mõisast röövisid nad või põletasid ahjus ära. Fašistid ei säästnud isegi Tolstoi kalmu: selle juurde asutasid nad 75 hauaga sõdurikalmistu. Taganedes Nõukogude armee surve all Jasnaja Poljanast, süütasid fašistlikud ohvitserid Tolstoi maja, Tolstoi-nimelise keskkooli ja ambulantsi. Tolstoi majas suudeti muuseumi töötajate pingutuste tõttu tulekahju kustutada, kuid ambulants ja kool põlesid maha, kusjuures kooli väärtuslik 18 000-köiteline raamatukogu ja kogu kooli inventar tules hukkusid.

Sm. Molotovi noodis fašistide metsikustest teatati: „Poolteise kuu vältel võimutsesid sakslased tuntud Jasnaja Poljanas, kus sündis, elas ja töötas üks inimsoo suurimaid geeniusi, Leo Tolstoi. Natsistlikud vandaalid purustasid, reostasid ja süütasid lõpuks põlema selle vene

---

[103—106] Ajalehe „Pravda" juhtkiri 21. dets. 1941. a. (nr. 353).

kultuuri kuulsusrikka mälestusmärgi, mille Punaarmee väeosad 14. detsembril vabastasid." (Noot 6. jaan. 1942. a.)

Jasnaja Poljana muuseumi taastamine tehti valitsuse poolt ülesandeks erikomisjonile. Vene kultuuri tähelepanuväärne mälestusmärk on nüüd taastatud, ja 25. mail 1942. a. pühitseti pidulikult muuseumi avamist.

LOOMINGULISE TEE ALGUS.

„Lapsepõlv", „Poisipõlv", „Noorus". L. Tolstoi esikteoseid, jutustusi „Lapsepõlv"[107], „Poisipõlv"[108] ja „Noorus"[109] (1852—1856), võib nimetada autobiograafiliseks triloogiaks. Selles triloogias teeb Tolstoi endale ülesandeks jälgida kolme ajajärku inimese elus: lapseiga, kui lapse huvid ei ületa perekonna raame, poisi-iga, kui poisis tärkavad vaimsed huvid ja ilmub teadlikkus elusuhete keerukusest, ja noorus-iga, kui inimese ette tõuseb esimest korda elumõtte küsimus ja ta maailmavaade hakkab kuju võtma.

Tolstoi kujutab triloogias ennast Nikolenka Irtenjevi nime all. Nikolenka on inetu sagrine poiss, kes elab keerulist hingeelu. Ta on tark, tähelepanelik, endaanalüüsi kalduv, arenenud enesetundega, häbelik ja unistlev. Elav fantaasia ja harjumatus püsivalt töötada takistavad teda oma andekust ilmutamast. Kuid ta sisemuses keeb pidev pingeline vaimne töö. Ta hakkab varakult vaatlema ümbritsevat elu, järele mõtlema inimese ülesannete üle, kriitiliselt suhtuma aristokraatliku keskkonna poolt pealesunnitud *comme il faut* ideaali ja taotlema kõrgete eluideaalide loomist. See kõik viib ta väga tähtsale järeldusele, mille ta ammutab oma isiklikest sisemistest kogemustest ja mõtisklustest väliste nähtuste üle: kõlbelise enesetäiustamise ideele. Sellele ideele jõuab ta murdeeas ja sellest ajast peale omandab elu ta silmis sügava kõlbelise sisu.

---

[107] «Детство».
[108] «Отрочество».
[109] «Юность».

Triloogia autori tähelepanu kontsentreerub peamiselt kangelase sisemise kasvamise psühholoogilisele analüüsile, lapse hinge „dialektikale", kui lapsest kasvab poiss ja seejärel noormees. Peaprobleem, mis autorit huvitab, on moraalse enesetäiustamise probleem.

Sümpaatia Nikolenkat ümbritseva patriarhaalse mõisaelu vastu määrab põhiliselt triloogia autori sotsiaalsed ideaalid. Idülliliselt kujutades isegi pärisorjadest teenrite ja härraste vastastikuseid suhteid, ei lähe Tolstoi kujutatava elukorra kriitikas kaugemale aadlikeskkonna üksikute eelarvamuste — nagu väärideaali *comme il faut* — paljastamisest või pärisorjusliku elukorra puuduste osalisest kujutamisest. See on tüüpiline 50-ndate aastate Tolstoi, kes elas täiesti veel teda kasvatanud konservatiivse feodaalkeskkonna traditsioonide järgi.

Kunstiliselt kujutas triloogia endast suure väärtusega nähtust. Piisaks juba lapse hinge sügavast psühholoogilisest analüüsist, et triloogia „Lapsepõlv", „Poisipõlv" ja „Noorus" tunnistada hiilgava talendi teoseiks.

Kuid Tolstoi triloogia ei ole ainult psühholoogiline etüüd. Selles on tunda jõuline realist, kes oskas ilmekalt joonistada rea elavaid inimesi ja olustikulise miljöö, milles kangelane elas. Nikolenka vanemad, guvernöörid (eriti Karl Ivanovitš), Natalja Savvišna, poisike-pärisori Vanka, nõdramõistuslik Griša — need kõik on kujud, kellest õhkub eluline tõde, sellest hoolimata, et mõned neist (näiteks nõdramõistuslik Griša) on täiesti luulendamise vili.

„Sevastoopoli jutustused". Tolstoi kunstniku-talendi küpsemine läks erakordselt kiiresti. Olles autobiograafilises triloogias meisterlikult lahendanud psühholoogilise analüüsi ülesande ja „Mõisniku hommikus" teinud talupoja-kujude realistliku joonistamise katse, siirdub ta ühtaegu sõja kujutamise keerulisele teemale „Sevastoopoli jutustustes"[110] (1854—1855).

Sevastoopoli kaitse kolmes kirjelduses kujutab Tolstoi üht kangelaslikemat episoodi vene rahva ajaloos, Sevastoopoli üheteistkümnekuist kaitsmist 1854.—1855. a. Selle

[110] «Севастопольские рассказы».

traagilise epopöa tagasihoidlike ja ennastsalgavate kangelaste, soldatite ja madruste kujud, ohvitseritüübid, lahingustseenid, sõjast osavõtjate psühholoogia, üldine patriotismivaim, mis juhtis Sevastoopoli kaitsjate meeleolusid, — see kõik on Tolstoi jutustustes kujutatud hämmastava jõu ja tõepärasusega.

Jutustuste peaväärtus seisab sõja realistlikus kujutamises. Esmakordselt ei näidata siin sõda mitte ilusa vaatemänguna „muusika ja trummipõrinaga, lehvivate lippude ja uhkesti ratsutavate kindralitega, vaid antakse edasi selle tõeline ilme: veri, kannatused ja surm".

Tolstoi lõpetab ühe jutustuse sõnadega: „Mulle öeldakse: mis jutustus see siis on? kes lõppude lõpuks on selle kangelane?... Minu jutustuse kangelane, keda ma kõigest hingest armastan, keda olen püüdnud kujutada ta täies ilus, kes on alati olnud, on ja saab olema ilus, on tõde."

„Sevastoopoli jutustusi" võib pidada suurepäraseks proloogiks tollele suurele tõetruule epopöale vene rahva patriootilisest võitlusest vaenlastega, milleks hiljem sai romaan „Sõda ja rahu".

„Kasakad". Jutustust „Kasakad"[111] alustas Tolstoi 1852. a., lõpetas selle 1861. a., trükis ilmus see aga 1863. a., s. o. üksteist aastat pärast esialgse kavatsuse tekkimist. Selles jutustuses Tolstoi nagu kontsentreeriks kõik selle, mis teda juba triloogias ja „Mõisniku hommikus" häiris. Vähe sellest, siin püstitab ta üksikud probleemid vahedamalt ja avaldab oma ühiskondlikud seisukohad selgemini ja sügavamalt.

Jutustuse kangelaseks on noor aristokraat Dmitri Olenin, kes on pettunud mondäänse seltskonna sisutust elust. Katkestanud suhted omaseks muutunud pealinnakeskkonnaga, otsib Olenin vabadust ja õnne Kaukaasias mägikasakate staniitsas. Staniitsas tutvub ta kasakatedžigittide Lukaška ja onu Jeroškaga ning armub ilusasse kasakaneiusse Marjanasse.

Kaukaasia üleva looduse ja kasakate terve elu loomuliku lihtsuse võlu mõjul jõuab Olenin veendumusele, et

[111] «Казаки».

inimese õnn ei seisa mitte oma „mina" egoistlike taotluste rahuldamises, vaid ühtesulamises looduse eluga, lahtiütlemises omakasupüüdlikest tujudest. „Vaat, mis on õnn: õnn peitub selles, et elada teistele," otsustab Olenin.

Leitud elutõe rõõmsa tunnetamise mõjul ei peatu Olenin ka eneseohverduse ees. Kinkides Marjana peigmehele Lukaškale hobuse, kergendab ta oma võistlejale Marjana naimise plaani teostamist.

Teiste õnne heaks elamise mõistuslik teooria osutub peagi alusetuks. Saanud teadlikuks oma armastuse sügavusest Marjana vastu, loobub Olenin sellest teooriast. „Elada teistele, teha head! Milleks? Kui mu hinges on vaid enesearmastus ja ainuke tahe — armastada teda ja elada temaga koos, tema elu. Mitte teistele, mitte Lukaškale ei soovi ma praegu õnnelikku elu. Ma ei armasta nüüd neid teisi." Niimoodi vaheldub Oleninil üks teooria teisega, täiesti vastupidisega.

Olenini plaanid naida Marjana ja hakata staniitsas elama tervet ning loomulikku kasakaelu jooksevad karile: Marjana hülgab ta ja Olenin sõidab staniitsast ära.

Jutustuse süžee võimaldab Tolstoil täie jõuga avaldada oma silmapaistvat kunstiannet. Me näeme teoses oivaliselt joonistatud lihtsate, hingeliselt tervete, siiraste „looduslaste" onu Jeroška, Lukaška ja Marjana kujusid. Üldkokkuvõttes võib Olenini kuju kõrvutada ta sugulaskujuga, Puškini Alekoga.

Nagu juba ütlesime, on jutustuse ideeline sisu väga tähtis. Me näeme autori eitavat suhtumist linna tsivilisatsioonisse, selle tsivilisatsiooni vastandamist lihtsate inimeste primitiivse eluga, algelise elu idealiseerimist ühes üleskutsega lihtsustuda ning põgeneda looduse rüppe ja kõlbelise enesetäiustamise vasturääkivaid katseid. Kõik need motiivid, mida Tolstoi varasemais teoseis võis ühel või teisel kujul märgata, hakkavad jutustuses „Kasakad" kõlama visalt ning selgelt.

Eriti tugevalt kõlab jutustuses kultuurisse eitava suhtumise motiiv. Loogiliselt arenedes ja süvenedes viib see edaspidi suhete katkemiseni Tolstoi ja tema klassi vahel.

„SÕDA JA RAHU".

Romaani loomislugu. Kuuekümnendad aastad, aeg, mil Tolstoi töötas romaani „Sõda ja rahu"[112] kallal (1864—1869), olid suure ühiskondliku elevuse ja talurahva-küsimuse ümber arenenud pingelise klassivõitluse ajajärk. Tõeliselt ei lahendanud 1861. a. reform küsimusi talupojast ja ta vastastikuseist suhteist mõisnikuga. Rohkearvulised ülestõusud, millega talurahvas reformile vastas, näitavad kujukalt rahulolematust ja nördimust, mis reform talurahvahulkades esile kutsus. „Talumehe"-probleem seisis endiselt ühiskonna tähelepanu keskpunktis. Ajakirjandus ja ilukirjandus püstitasid ja valgustasid erilise teravusega talurahva küsimust ja riigi edaspidise arenemise probleemi. Tekib eriline huvi teoste vastu, milles püstitatakse teravaid poliitilisi ja sotsiaalseid küsimusi. Romaanid ja jutustused on küllastunud publitsistikast, populaarseks saab päevakajalise essee žanr. On märgata huvi virgumist ajaloo vastu: ajastu tähtsamaid küsimusi vaadeldakse ajaloolise mineviku valguses; avalikud loengud ajaloost saavad harilikuks nähtuseks.

Selles ühiskondlikus ja kirjanduslikus õhkkonnas tekibki L. Tolstoil mõte ajaloolisest romaanist, kuid seesugusest, mis ajaloolise materjali varal annaks vastuse kaasaja põletavaile küsimustele. Tolstoi kavatses käsitella koos kaht ajastut: esimese revolutsioonilise liikumise ajastut Venemaal, dekabristide ajastut, ja kuuekümnendaid aastaid, revolutsiooniliste demokraatide ajastut.

1863. a. suvel hakkas Tolstoi kirjutama jutustust dekabristist, kes 1856. a. Siberist Venemaale tagasi tuleb. Kuid peagi jättis ta selle pooleli ja siirdus 1825. aasta, oma kangelase „eksimuste ja õnnetuste" ajajärgu juurde; hiljem aga jättis ta ka selle katki ja hakkas kirjutama 1812. aastast peale, tahtes näidata dekabristi noorust, mis ajaliselt Isamaasõjaga kokku sattus. Kuid tal oli, nagu ta ise märgib, „piinlik" kirjutada Venemaa triumfist võitluses Bonaparte'iga, ja ta siirdub 1805.—1806. a. ajajärgule, Venemaa „ebaõnne" ja „häbi" ajajärgule. Minnes niiviisi 1856. aastalt tagasi 1805. aastale, kavatseb Tolstoi „talu-

[112] «Война и мир».

tada mitte enam ühte, vaid paljusid ... mees- ja naiskangelasi läbi 1805., 1807., 1812., 1825. ja 1856. aasta ajalooliste sündmuste".

Tolstoi ei teostanud seda grandioosset kavatsust. Peatudes alguses 1805. kuni 1814. a. sündmustel, kogub Tolstoi intensiivselt ja uurib talle tarvilikke materjale. Seejuures osutab ta erilist tähelepanu tolle aja inimeste mälestustele ja kirjadele, mis oleksid talle võimaluse andnud näidata ajajärgu ühiskondlikku õhkkonda ja oma kangelaste igapäevast elu. Selles tööstaadiumis oli kirjaniku tähelepanu keskpunktis „rahu", ajaloolised sündmused aga pidid aadliperekondade elu kujutamisel olema ainult arenemisjärkude tähistamiseks ja taustaks. Kahe aasta pärast jõuab Tolstoi otsusele nihutada kujutatava elu raamid laiemale. Tal tekkis ajaloolise romaani kavatsus. Ajaloolised tegelased ja ühiskondlik elu nihkusid nüüd romaanis esikohale. Nende kujutamine nõudis ajajärgu põhjalikku uurimist ja arusaamist XIX sajandi alguse suurimate ajalooliste sündmuste põhjustest. Et omandada neid teadmisi, uurib kirjanik vene ja välismaisi töid 1812. a. sõjast.

Seoses ajalooliste sündmuste sisseviimisega romaani laienesid tunduvalt selle raamid. Ilmusid ajastu ajaloolised tegelased: Aleksander I, Napoleon, Kutuzov, Speranski jt., romaani peategelaste Andrei Bolkonski ja Pierre Bezuhhovi elutee muutus palju keerulisemaks, ühe peategelasena tuli juurde rahvas.

Niimoodi süvenes tööprotsessis kirjaniku ideekavand. Kuigi Tolstoi esialgu otsustas näidata ainult mõisnike Venemaad, aadlit, maalis ta romaani lõppredaktsioonis ulatuslikema pildi mõisnike ja talurahva Venemaa elust XIX sajandi esimesel veerandil.

Liitnud romaanis ühte belletristilise, filosoofilise ja publitsistliku elemendi, lõi Tolstoi eri žanri romaani, omamoodi eepilise poeemi ehk epopöa.

Sõja kujutus. Sõjasündmusi kujutades ei anna Tolstoi ainult suuri lõuendeid, mis kujutavad seesuguseid sõjapilte, nagu Schöngrabeni, Austerlitzi ja Borodino lahing, vaid näitab laialt ka sõjategevuse keerisesse tõmmatud inimisiksuse psühholoogiat. Armeede ülemjuhatajaid, kindra-

leid, staabiülemaid, riviohvitsere ja soldatite massi, partisane — kõiki neid mitmesuguseid osavõtjaid sõjast, kõige mitmekesisema psühholoogia kandjaid, näitab Tolstoi hämmastava meisterlikkusega kõige mitmekesisemais sõja- ja „rahuelu" tingimustes. Seejuures püüab kirjanik, kes ise võttis osa sõjast Kaukaasias ja Sevastoopoli kaitsmisest, näidata tõelist sõda ilma igasuguste ilustusteta, „verd, kannatusi ja surma", maalides sügava ja kaine tõepärasusega rahva hinge suurepäraseid omadusi; sellele on võõrad nii häbistav argus kui ka teeseldud vaprus, väiklus, upsakus ja karjerism; neidsamu jooni aga omistab kirjanik ka staabiohvitseride-aadlike enamikule, eriti aristokraatidele.

Romaanis „Sõda ja rahu" on antud kahe sõja kujutus: 1805.—1807. a. sõda piiri taga ja 1812. a. sõda Venemaal.

Kujutades 1805.—1807. a. sõda, maalib Tolstoi sõjategevuse mitmekesiseid pilte ja sõjast osavõtjate erisuguseid tüüpe. Lugeja näeb Bagrationi väesalga kangelaslikku teekonda Schöngrabeni küla juurde, Schöngrabeni ja Austerlitzi lahingut, andekat väejuhti Kutuzovit ja andetut austria kindralit Macki, vene soldatite mehisust ning kangelaslikkust ja intendantuuri viletsat tööd, ausaid ning mehiseid komandöre ja karjeriste, kes sõda kasutasid oma isiklike eesmärkide saavutamiseks. Tüüpiline staabiohvitser on Žerkov, kes pärast enda kõrvaldamist peastaabist „ei jäänud polku, öeldes, et ta pole loll ega hakka rindel vaeva nägema, kuna ta staabi juures mitte midagi tehes saab rohkem autasusid, ja oskas endale leida käsundusohvitseri koha vürst Bagrationi juures".

Aga kõrvuti Žerkovi tüüpi inimestega näitab Tolstoi ka tõelisi kangelasi, kauneid oma lihtsuses, tagasihoidlikkuses ja leidlikkuses hädaohumomentidel, vastupidavaid ja kindlaid oma sõjaväeliste kohuste täitmisel. Maalides Schöngrabeni lahingut, kujutab Tolstoi erilise sümpaatiaga roodukomandör Timohhinit, kelle rood „ainsana oli säilitanud korra" ja, komandöri eeskujust kaasa kistud, ootamatult ründas prantslasi ning lõi need tagasi, andes võimaluse peatada paanikas jooksvad soldatid ja koondada pataljonid.

Ja teine, samuti tõeline kangelane on kapten Tušin. Ta on „väheldane, vimmas inimene". Ta kujus „oli midagi erilist, sugugi mitte sõjaväelist, mõnevõrra koomilist, kuid

erakordselt kütkestavat". Tal olid „suured, targad ja heasüdamlikud silmad". Tušin on lihtne ja tagasihoidlik inimene, kes elab soldatitega sama elu. Lahingu ajal ei tunne ta vähimatki hirmu; käsklusi annab rõõmsalt ja elavalt, pidades otsustavail momentidel nõu veltveebel Zahhartšenkoga, kellesse ta suhtub suure lugupidamisega. Pihutäie soldatitega, samasuguste kangelastega nagu nende komandörgi, täitis Tušin imesteldava mehisuse ja kangelaslikkusega oma ülesannet, sellest hoolimata, et ta patarei kõrval seisnud kaitse oli kellegi käsul keset lahingut ära läinud. Ta „patarei ... polnud prantslaste poolt ära võetud ainult seepärast, et vaenlane ei võinud oletada häbematut julgust tulistada neljast, mitte kellegi poolt kaitstavast suurtükist". Alles siis, kui ta oli saanud korralduse taganeda, jättis Tušin positsiooni maha, vedades kaasa kaks terveks jäänud suurtükki.

Maalides lahingut, viib Tolstoi tegevusse mitut liiki sõjaväge: kahurväe, ratsaväe ja jalaväe; ta näitab nii kangelaslike rünnakute kui ka segaduse momente, nagu näiteks Austerlitzi all, kui „toimuva korralageduse ja segaduse ebameeldiv tunne levis kiiresti reast ritta ja sõjavägi seisis, tundes igavust ning kaotades julgust". Haavamis-, vigastamis- ja surmastseenid täiendavad lahingute üldpilti, näidates sõja tõelist palet.

Kuid seda sõda (1805.—1807. a.) peeti Venemaa raja taga ja selle eesmärgid olid rahvale arusaamatud ning võõrad. 1812. a. sõda oli teine asi. Seda maalib ka Tolstoi teistviisi. Seda sõda kujutab ta rahvasõjana, õiglasena, mida peeti vaenlaste vastu, kes riigi iseseisvuse kallale kippusid.

Poolemiljoniline armee, kes endale oli võidetamatu kuulsuse võitnud, kes oli hästi relvastatud ja keda juhtis maailma suurim väejuht Napoleon, tormas kogu oma kohutava jõuga Venemaa kallale. Vaenlase vastu tõusid üksmeelselt armee ja rahvas, kes kaitsesid oma maad ja iseseisvust.

Kui vaenlane astus üle riigi piiri, liitis venelasi haaranud patriotismitunne mitmesugused ühiskonnakihid üheks monoliitseks tervikuks, nagu Tolstoi näitab. Kogu maa tõusis üles vaenlase vastu. Ta teadis, mille eest ta võitleb, ja oma võitluse õigsuse tunnetamine andis venelastele

tohutu jõu. Erilise täiusega ilmnes see Borodino lahingus. See lahing, ütleb kirjanik, oli venelaste moraalne võit. Borodino lahinguväljal sai Prantsuse sõjavägi surmava haava. Järgnevad sündmused purustasid vaenlase lõplikult.

Kuid Tolstoi näitas, et mitte ainult armee, sõjavägi, vaid ka kogu rahvas tõusis „püha Venemaa" kaitseks üles. Prantslaste sissemarssimise eel Moskvasse „voolas kogu elanikkond nagu üks mees Moskvast välja, oma varandust maha jättes ja selle eitava toiminguga oma rahvaliku tunde täit jõudu näidates". Ja seesugune nähtus ei esinenud mitte ainult Moskvas. „Alates Smolenskist... toimus kõigis Venemaa linnades ja külades seesama, mis toimus Moskvaski..."

Ometi ei ilmutanud rahvas oma patriotismi ainult seesugusel negatiivsel teel. Ta tõusis jultunud vallutajate vastu üles ka otseselt, aktiivselt. Tugeva, võimsa lainena puhkes partisaniliikumine. „Rahvasõja matar tõusis kogu oma kohutava majesteetliku jõuga." Tolstoi näitab Denissovi ja Dolohhovi partisanisalku, jutustab mingisugusest köstrist, kes hakkas salka juhtima, külavanema naisest Vassilissast, kes tappis sadu prantslasi. „Partisanid hävitasid suurt armeed osade kaupa. Nad koristasid langevaid lehti, mis ise pudenesid kuivanud puust — Prantsuse sõjaväest, ja siis raputasid seda puud." Vaenlane purustati ja aeti maalt välja.

Nii lõppes sõda, mis prantslaste poolt oli agressiivne vallutussõda ja venelaste poolt oma maa iseseisvust kaitsev rahvasõda. Peaosa võidust omistab Tolstoi rahvale, noile Karp'idele ja Vlas'idele, „kes hea raha eest, mis neile pakuti, ei vedanud heinu Moskvasse, vaid põletasid neid", tollele Pokrovski külast pärinevale Tihhon Štšerbatõile, kes Denissovi partisanisalgas „oli kasulikem ja vapraim inimene". Liitunud armastuses oma kodumaa vastu ja vihkamises vaenlaste-anastajate vastu, saavutasid sõjavägi ja rahvas, nagu näitab Tolstoi, otsustava võidu armee üle, kes sisendas kogu Euroopale õudu, ja ta juhi üle, kelle maailm oli tunnistanud geniaalseks.

Kutuzovi kuju. Rahvasõja tõeliseks väejuhiks, kes kehastas kogu vene rahva hinge, pidas Tolstoi Kutuzovit. Kirjanik näitab teda kui lihtsat ja head inimest, kes vihkab

kõike teeseldut ja võltsi, kui tarka ajaloolist tegelast ja kui väejuhti.

Kutuzovit põhiliselt iseloomustava joonena rõhutab Tolstoi ta sidet rahvaga, „toda rahvalikku tunnet, mida ta endas kandis selle täies puhtuses ja jõus". „Ainult selle tunde tunnustamine temas sundis rahvast... vastu keisri tahtmist valima ta rahvasõja esindajaks. Ja ainult see tunne asetas ta kõrgeimale inimlikule kõrgusele." Soldateile ja parimaile inimestele aadlike hulgast tundub Kutuzov omasena ning kallina.

Andrei Bolkonski seletab Pierre'ile Barclay de Tolly asendamist Kutuzoviga niiviisi: „Seni kui Venemaa oli terve, võis teda ka võõras teenida, ja see võõras oli suurepärane minister; aga niipea kui Venemaa on hädaohus, peab olema oma inimene."

Oma ajaloofilosoofias asus Tolstoi ebaõigel seisukohal: lähtudes ajalooprotsessi stiihilisusest, eitas ta isiku osatähtsust ajaloos.

Oma vaadete väljendajaks romaanis teeb Tolstoi väejuht Kutuzovi.

Ta tarkuse aluse moodustab teadmine, et ajaloo ja ajalooliste sündmuste looja on rahvas, mitte üksikisikud (kangelased), ja et igasugused ratsionalistlikult ehitatud teooriad, kui ilusad nad ka näivad, ei ole midagi tolle jõu ees, milleks on masside meeleolu, nende hing.

Tolstoi kirjutab Kutuzovist: „Paljude aastate sõjaliste kogemuste põhjal teadis ta ja sai raugamõistusega aru, et üksainus inimene ei saa juhtida sadu tuhandeid inimesi, kes võitlevad surmaga, ta teadis ka, et lahingu saatust ei otsusta ei ülemjuhataja korraldused, ei koht, kus sõjavägi asub, ei suurtükkide ega tapetud inimeste arv, vaid tabamatu jõud, mida nimetatakse sõjaväe vaimuks, ja ta jälgis ning juhtis seda jõudu, niipalju kui see oli ta võimuses."

Tolstoi omistas Kutuzovile ka oma eksliku, fatalistliku ajalookäsituse, mille järgi ajalooliste sündmuste tulemus on juba ette kindlaks määratud. Andrei Bolkonski räägib Kutuzovist: „Tal ei ole midagi oma. Ta ei mõtle midagi välja, ei võta midagi ette; kuid ta kuulab kõik ära, jätab kõik meelde, paneb kõik oma kohale, ei takista tegemast midagi kasulikku ega luba midagi kahjulikku. Ta saab aru,

et on midagi tugevamat ja tähtsamat tema tahtest, see on sündmuste paratamatu käik; ta oskab sündmusi näha, oskab mõista nende tähtsust ja selle tähtsuse tõttu loobuda osa võtmast neist sündmustest, loobuda oma isiklikust tahtest, mis on suunatud mujale . . ."

Ent kunstnik-realist sai fatalismi-filosoofiast üle, ja paljuski olulises on Kutuzov romaanis näidatud ajalooliselt õieti: Kutuzov omab suurt strateegilist meisterlikkust, mõtleb pikil öil lahinguplaani läbi, esineb aktiivse tegelasena, kelle välise rahu taga peitub tohutu tahtepingutus.

Rahva meeleolu ja tahte kandjana mõistis Kutuzov sügavalt ja õieti asjade käiku, andis neile juba sündmuste arenedes õige hinnangu, mis hiljem osutus tõeks. Ta hindas õieti ka Borodino lahingu tähtsust, öeldes, et see on võit.

Et pidada rahvasõda, nagu seda oli 1812. a. sõda, oligi vaja seesugust väejuhti, ütleb Tolstoi. Prantslaste väljaajamisega oli Kutuzovi missioon täidetud. Sõja üleviimine Euroopasse nõudis teistsugust ülemjuhatajat.

„Pärast seda, kui vaenlane oli hävitatud, Venemaa vabastatud ja oma kuulsuse kõrgeimale astmele tõstetud, ei olnud vene inimesel kui venelasel enam midagi teha. Rahvasõja esindajal ei jäänud üle muud kui surra. Ja ta suri."

Kujutades Kutuzovit kui rahvalikku väejuhti, rahva mõtete, tahte ja tunde kehastajat, ei lange Tolstoi kuskil skematismi. Kutuzov on elav inimene. Selline mulje tekib meil enne kõike seepärast, et Tolstoi maalib imepiltlikult ja eredalt meile Kutuzovi portree, ta kogu, kõnnaku ja žestid, miimika, ta silma, mis kord helgib meeldivast, lahkest naeratusest, kord võtab pilkliku ilme.

Eesmärgiga tuua Kutuzovi kuju täielikumalt nähtavale esitab Tolstoi teda meile kord iseloomult ja sotsiaalselt seisundilt erinevate inimeste nähtuna, kord ta enda maalituna, süvenedes oma kangelase psühholoogilisse analüüsi. Kutuzovi teevad sügavalt inimlikuks ja elavaks stseenid ja episoodid, mis kujutavad väejuhti vestlustes või kõnelustes talle lähedaste ning meeldivate inimestega, nagu Andrei Bolkonski, Denissovi ja Bagrationiga, ta käitumine sõjalistel nõupidamistel ja Austerlitzi ja Borodino lahingus.

Oma sõnavaralt ja lauseehituselt on Kutuzovi keel mitmekesine. Ta valdab oivaliselt suurilma keelt, kui ta räägib keisrite, kindralite ja aristokraatliku seltskonna teiste esindajatega või kirjutab neile. „Ma ütlen ainult ühte, kindral," kõneles Kutuzov väljenduste ja intonatsiooni meeldiva kaunidusega, mis sundis kuulatama iga aeglaselt öeldud sõna. „Ma ütlen ainult ühte, kindral, et kui asi oleneks minu isiklikust soovist, siis oleks tema kõrguse keiser Franzi tahtmine juba ammu täidetud." (I k., 2. j., III ptk.) Kuid ta valdab väga hästi ka lihtsat rahvakeelt: „Aga vaat mis, vennad. Ma tean, teil on raske, aga mis parata! Kannatage; kauaks seda enam ei ole. Saadame külalised välja, siis puhkame," rääkis ta soldateile, kohates neid teel Krasnojest Dobrojesse. (IV k., 4. j., VI ptk.) Kirjas vanale Bolkonskile ilmutab ta oma ajastu kantseleistiili arhailisi jooni: „Iseennast ja Teid hellitan ma lootusega, et Teie poeg on elus, sest vastasel korral oleks ka teda nimetatud lahinguväljalt leitud ohvitseride hulgas, kellede kohta mulle parlamentääride kaudu esitati nimestik."

Kutuzovi keel (nagu epopöa teistegi kangelaste keel) on rikas kõige mitmekesisemaist intonatsioonidest, alates ametlik-pidulikust ja lõpetades familiaarselt argipäevasega. Tänu nimetatud kunstilisile ilmestamisvõtteile esineb Kutuzov romaanis tüüpilise isikuna.

„Talumehe"-probleem romaanis. Platon Karatajevi kuju. Romaanis, milles arvuliselt on 559 tegelast, antakse palju ruumi talurahva kujutamisele. Aga teda näidatakse erisuguses valguses, mis ei vasta ajaloolisele tõele. Romaani loomise aastail oli talurahva-probleem eriti terav, kuid Tolstoi ähmastab klassivastuolude teravuse talurahva ja mõisnike vahel. Romaanis pole ei julmi härraseid ega õnnetuid sulaseid. Mäss Bogutšarovos tekib kuidagi stiihiliselt ja juhuslikult ning seletub kaua aega härrata elanud Bogutšarovo talurahva erilise iseloomuga ja sellega, et selles maakohas oli üldse vähe mõisnikke. Prantslaste lendlehed, milles elanikke kutsuti üles jääma oma küladesse, olid liikvel selle paikkonna talurahva hulgas. Kuid sellel pinnal tekkinud „mäss" võtab passiivse iseloomu ja väljendub ainult talumeeste keeldumises anda Marja Bolkonskajale hobuseid ta ärasõiduks mõisast. Ainult kolm inimest

surub „mässu" maha. Ja kohe räägib Tolstoi talurahva meeleolu äkilisest murrangust. „Mässumehed" mitte ainult täidavad kõik, mis neilt nõutakse, vaid pakivad ka härraste asju küüdivankreile lõbusate naeratuste ja erilise hoolega.

Esitades seesuguseid ajalooliselt ebaõigeid pilte pärisorjuslikust elukorrast ja ennetades arvustuse võimalikke etteheiteid, deklareerib Tolstoi avalikult: „Ma tean, milles seisab see aja iseärasus, mida minu romaanis ei leita: pärisorjuse õudused, naiste müürimine seina, täiskasvanud poegade peksmine, Saltõtšihha jms.; tolle aja iseloomu, mis elab meie kujutluses, ei pea ma õigeks ega taha väljendada."

Leo Tolstoi hindas põllutööd väga kõrgelt, arvates, et see inimest moraalselt puhastab. Talurahvas nägi ta isesugust maailma, millele lähenemine võib priviligeeritud klassidest põlvnevat inimest tervendada. Ka romaanis valgustab Tolstoi talurahvast kõlbelis-psühholoogilisest, mitte aga klassilisest küljest. Autori kavatsuse kohaselt pidi Platon Karatajevi kuju täiuslikemalt kehastama kõiki vene talurahva paremaid jooni, nagu Tolstoi talurahvast aru sai. Pierre Bezuhhov kohtub Platon Karatajeviga erakordselt raskeis tingimustes, sõjavangide barakis, kuhu ta toodi pärast täiesti süütute vene inimeste mahalaskmist prantslaste poolt. Tänu õnnelikule juhusele pääses Pierre ise äsja surmast. Juhtunu mõttetus ja julmus purustasid Pierre'i hinges veendumuse, et maailm on hästi korrastatud. „Ta tundis, et uskuda jälle ellu polnud tema võimuses."

Sellel hingelise katastroofi momendil kohtabki Pierre Platon Karatajevit. Esimene mulje Karatajevist oli „millegi meeldiva, rahustava ja ümmarguse" mulje, korralikkuse ja lihtsuse mulje. Juba Karatajevi esimese Pierre'ile esitatud küsimuse juures „oli selline lahkuse ja lihtsuse kõla mehe laulvas hääles, et... Pierre'il hakkas lõug värisema ja ta tundis pisaraid kurgus". Kui ta järgmisel päeval Karatajevit nägi, „siis kinnitus esimene mulje millestki ümmargusest täiesti".

Platon Karatajevi kujus katsus Tolstoi kehastada patriarhaalse talurahva neid jooni, mida ta vene talurahvatüübile pidas enim vastavaiks: passiivsust, usklikku leppimist tegelikkusega, kui vaevaline see ka oleks. See arvamus

talurahvast oli suure kirjaniku ühiskondlik-poliitilise maailmavaate reaktsioonilise külje väljendus. „Karatajevlus" patriarhaalses talurahvas oli üheks põhjuseks, mis pidurdas demokraatlikku vabadusliikumist Venemaal ja lõpptulemusena viis 1905. a. revolutsiooni kaotamiseni. Karatajev on mitmeti ebareaalne kuju; isikliku, individuaalse on tas varjanud kollektiivne ühtsus talurahva maailmaga, milles autor ei taha näha klassivastuolude komplitseeritust. „Karatajevlust" rõhutab ka Karatajevi kõnes ohtralt esinevate vanasõnade ja kõnekäändude iseloom:

„Ära kurvasta, sõbrake: kannatus on lühike, elu pikk." „Igaühel tema saatus." „Meie õnn, sõbrake, on kui vesi noodas: kui vead, paisub täis, aga tõmbad välja — pole midagi."

Napoleoni kuju. Vastandina Kutuzovile kui vene rahvaliku mõtte ja rahvustunde kandjale esineb romaanis Napoleon — Lääne-Euroopa kodanlik-kapitalistliku tsivilisatsiooni põhimõtete kehastus. Tolstoi alandab igati tähelepanuväärset väejuhti ja väljapaistvat ajaloolist tegelast. Kirjeldades Napoleoni väliskuju, räägib romaani autor, et see oli „väike inimene" „ebameeldivalt teeseldud naeratusega" näol, „rasvase rinnaga", „ümara kõhuga" ja „lühikeste jalgade rasvaste reitega". Kirjeldades Napoleoni sisemist palet, näitab Tolstoi teda kui endasse armunud ja enesekindlat Prantsusmaa valitsejat, kes on joobunud edust ja pimestatud kuulsusest, kes ajalooliste sündmuste käigu kirjutab oma isiksuse arvele. Isegi väikestes stseenides, pisemaiski žestides on Tolstoi arvates tunda Napoleoni meeletu uhkus, seesuguse inimese iseteadvus, kes on harjunud uskuma, et iga ta käeliigutus puistab tuhandeile inimestele õnne või külvab muret. Lähikonna orjameelsus upitas ta niivõrd kõrgele, et ta tõesti uskus oma võimesse muuta ajaloo käiku ja mõjutada rahvaste saatust.

Vastandina Kutuzovile, kes oma isiklikule tahtele ei omistanud otsustavat tähtsust, pidas Napoleon kõige kõrgemaks ennast, oma isikut. „Ainult see, mis toimus tema hinges, huvitas teda. Kõik, mis oli väljaspool teda, ei olnud talle tähtis, sest kõik maailmas sõltus ainult tema tahtest, nagu talle näis." Sõna „mina" on Napoleoni armastatuim sõna. Napoleoni iseloomulike joontena on alla kriip-

sutatud ta individualism ja ratsionalism, mille Lääne-Euroopa kapitalistlik tsivilisatsioon oli sünnitanud.

Tolstoi vaateid Napoleonile ei saa muidugi õigeks pidada. Need tulenesid omapärasest ajaloolisest kontseptsioonist, mida Tolstoi kaitses romaani „Sõda ja rahu" kirjutamise ajal.

Ajaloofilosoofia romaanis. Seletust Tolstoi arvamusele kahest XIX sajandi alguse kõige silmapaistvamast väejuhist tuleb peale autori patriootiliste tunnete otsida veel ta ajaloofilosoofias ja ajalooprotsessi seaduste ning tõukejõudude mõistmises. Neid vaateid selgitatakse nii sissejuhatustes romaani üksikuile köiteile ja jagudele kui ka romaani lõpus.

Põhiküsimus, mis Tolstoid huvitab, on küsimus, „missugune jõud paneb rahvaid liikuma?". Vastates sellele küsimusele väidab kirjanik, et „maailma-sündmuste käik sõltub kõigi neist sündmustest osavõtvate inimeste tahtluste kokkusattumisest".

„Ajaloolistes sündmustes on niinimetatud suurmehed ainult sildid, kes sündmustele nimetused annavad." „Rahvaste liikumist ei tekita võim ega vaimne tegevus, isegi mitte selle ja teise ühendus, nagu mõtlesid ajaloolased, vaid kõigi inimeste tegevus, kes sündmusest osa võtavad."

Õieti öeldes ei mängi inimkonna vaatekohast suur, maailmakuulus tegelane iseenesest mingisugust osa ajalooliste sündmuste käigus, sest ei temal ega kellelgi teisel ole vaba tahet. „Kui inimese tahe oleks vaba . . . siis oleks ajalugu ainult rida seoseta juhuseid." Et aga inimkonna ajaloolises arenemises nii ei ole, tuleb ajalooliste isikute tegevus tunnistada nende tahtest sõltumatuks ning ettemääratuks. „Iga nende tegevus, mis neile endile näib tahtele alistuv olevat, pole ajaloolises mõttes vaba, vaid on seoses kogu ajaloo käiguga ning igavesest ajast ette määratud." Ajalugu ei vii edasi mitte suurmehed, vaid passiivselt saatuse tahtele alistuvate rahvamasside alateadlik, stiihiline „mesilaspere-elu". Seepärast „on hädatarvilik loobuda olematust vabadusest ja tunnustada meile mittetajutavat sõltumatust", lõpetab Tolstoi oma arutlused, s. t. tuleb loobuda aktiivsusest, lakata uskumast mõistust, elada mitte „peaga", vaid „südamega".

Neis arutlustes kerkib selgesti esile Tolstoi ajalooline fatalism. Kõik see filosoofia väljendab toda ideoloogiat ja psühholoogiat, mida Tolstoi valas kunstiliselt Kutuzovi ja Karatajevi kujju ja mis on teravas vastuolus psühholoogia ja ideoloogiaga, mille kandjaks on Napoleon.

Selline arusaamine ajalooprotsessi olemusest ja käigust tingiski põhiliselt Tolstoi suhtumise Kutuzovisse ja Napoleonisse ning nende ajalooliste tegelaste kujundamislaadi, samuti kui Karatajevi idealiseerimise. Fatalistliku maailmavaate kandjat Karatajevit, saatusele alistuvat inimest, passiivset ja heasüdamlikku, kes ei ela isiklikku, vaid üldrahvalikku „mesilaspere-elu", idealiseeribki Tolstoi kui romaani autori vaadete täielikemat kehastust.

Karatajevi mõtteile ja tundeile sugulasmõtteid ja -tundeid rõhutab kirjanik ka K u t u z o v i s, toonitades vene väejuhis siiski ka muid, ta kõrgest seltskondlikust seisukohast tingitud jooni. Suure võimu kandjana, ütleb Tolstoi, oli Kutuzov suur ajalooline tegelane seepärast, et eesmärk, mille ta endale püstitas, ühtis kogu rahva tahtega. Nii siis seisis ta jõud selles, et ta oli rahva mõtete, tunnete ja tahte kehastaja.

Nähes N a p o l e o n i s isiklike sugemete domineerimist ühiskondlike sugemete üle, ta vaadet endale kui ajalooliste sündmuste a i n s a l e l o o j a l e, katsuski Tolstoi vastavalt oma filosoofilistele vaadetele teda troonilt alla tõugata.

Tolstoil oli õigus, kui ta ajaloolises liikumises tõstab esile masside osatähtsuse, kuid tal ei ole õigust oma fatalismis, inimeste elu määrava „saatuse" osatähtsuse tunnustamises ning jaatamises, oma isiku igasuguse osatähtsuse tingimusteta eitamises ajaloos. Selgitades seesuguse idamaiselt fatalistliku ja religioosse ideoloogia päritolu, kirjutab Lenin: „Pessimism, õpetus „kurjale mittevastupanemisest" ja apelleerimine „Vaimu" poole on ideoloogia, mis vältimatult ilmub niisugusel ajajärgul, kui kogu vana riigikord on „kummuli käändunud" ja kui selle vana riigikorra ajal kasvatatud mass, kes emapiimaga on endasse imenud selle korra sugemeid, harjumusi, traditsioone ja usku, ei näe ega võigi näha, m i l l i n e on „võimule tulev" uus kord, m i s s u g u s e d ühiskondlikud jõud ja nimelt kuidas „ta võidule viivad", missugused ühiskondlikud jõud

on võimelised tooma pääsemist arvutuist eriti teravaist hädadest, mis on „murranguaegadele" omased."[112-a] Ja 60-ndate aastate ajajärk oligi seesugune ajajärk, mil pärisorjusliku korra asemele sammus võidukalt kodanlik-kapitalistlik kord. Hirm vankumatult läheneva kapitalismi ja selle tsivilisatsiooni ees tõukas Tolstoi patriarhaalse talurahva — kõrgema tõe näilise kandja — hõlma. Oma ajaloofilosoofias väljendaski Tolstoi tema vaateid.

Pealinna- ja maa-aadel. Aristokraatliku mõisnikkonna maailm on romaanis laialt näidatud. Siin on antud aadelkonna mitmesuguste kihtide esindajaid: ühelt poolt kõrgem riigiametnike- ja keisrikoja-aadel (Kuraginid, Scherer jt.), teiselt poolt Moskva laostuv mõisnikkond (Rostovid) ja lõpuks opositsiooniliselt meelestatud iseseisev aristokraatia (vana Bolkonski, Bezuhhov). Eri rühma moodustab „mõjukate staabimeeste pesa".

Tolstoi kujutab iga aadlikihti isesuguses valguses, sõltuvalt sellest, kuivõrd lähedased nad on rahvale, ta vaimule ja maailmavaatele.

Erilise vaenulikkuse kutsuvad Tolstois esile Vassili Kuragini tüüpi inimesed. Härrasmees, karjerist ja egoist vürst Kuragin tahab saada sureva rikka suurniku krahv Bezuhhovi pärijaks, ja kui see tal ei õnnestu, püüab ta rikast pärijat Pierre'i, naites ta oma tütre, südametu ning koketse Helenega. Korraldanud need pulmad, unistab ta uutest: naita oma „rahutu tola" Anatoli rikka vürstitari Bolkonskajaga. Püsivaid veendumusi, kindlaid moraalseid printsiipe Kuraginil ei ole. Imetabavalt ja kirkalt näitab Tolstoi seda vürst Vassili käitumises ja mõtteavaldustes Schereri salongis, kui jutt oli Kutuzovi ülemjuhatajaks määramise võimalusest. Kiskjalikkus, südametus, piiratud mõistus, õigemini juhmus on Tolstoi järgi Kuraginite, isa ja laste, perekonnatunnused.

Samas valguses on antud ka õuedaam Schereri salongi alatised külalised eesotsas perenaise endaga. Intriigid, õukonna-keelepeks, karjäär ja rikkus on nende huvid, millest nad elavad. Kõik selles salongis on Tolstoile vastik, sest see on läbi imbunud valest, pettusest, silmakirjatsemisest, südametusest ja teesklemisest. Selles härras-

[112-a] Lenin, Teosed, venekeelne väljaanne III tr., XV k., lk. 102.

rahva ringis pole midagi tõelist, lihtsat, loomulikku ega siirast. Nende jutt, žestid, miimika ja teguviis on seltskondliku käitumise leppereeglitega kindlaks määratud. Tolstoi kriipsutab alla seda seltskonnainimeste kaalutlevat poseerimist, võrreldes Schereri salongi ketrusvabrikuga, masinaga, mis mehaaniliselt teeb oma tööd. „Anna Pavlovna... paneb ühe sõna või ümberpaigutusega uuesti käima ühetasase sündsa kõnemasina." Või veel: „Anna Pavlovna õhtu oli täies hoos. Värtnad vurisesid mitmest küljest ühtlaselt ja vaikimata."

Samasse seltskonnainimeste liiki kuuluvad ka seesugused karjeristid, nagu Boris Drubetskoi ja Berg, kelle elu eesmärk on silma paista, osata hankida „soe kohake" ja rikas naine, luua endale silmapaistev karjäär, ronida „latva".

Tolstoi on halastamatu Rostoptšini-taoliste administraatorite vastu, kes rahvale olid võõrad, kes rahvast vihkasid ja keda rahvas vihkas.

Puudutades nii tsiviil- kui sõjaväevõimu esindajaid, näitab Tolstoi selle võimu rahvavaenulikkust, selle võimu kandjate suure enamiku bürokratismi ja karjerismi. Niisugune on näiteks Araktšejev, Aleksander I parem käsi, „truu täitur-korravalvur ja monarhi ihukaitsja... korralik ja julm, kes oma ustavust ei oska teisiti väljendada kui julmusega".

Teisiti kirjeldab Tolstoi m a a - a a d l i t, keda romaanis esindavad Rostov ja Ahrossimova. Varjamata Ilja Rostovi ebamajanduslikkust ja lohakust, mis perekonna viisid laostumisele, kriipsutab Tolstoi tugevasti alla selle perekonna positiivseid sugukonnaomadusi: lihtsust, elurõõmu, südamlikkust, külalislahkust, heatahtlikku suhtumist mõisateenijaisse ja talurahvasse, igaühe armastust oma perekonna vastu ja kiindumust temasse, ausust, kitsas-egoistlike huvide puudumist.

Vana krahvi pillavus ja ebamajanduslikkus hääbuvad laste juures. Ta poeg N i k o l a j, nainud Marja Bolkonskaja, muutub majanduslikult mõtlevaks isandaks, kes imetleb töökat talurahvast. Majandades vanaviisi, tunnustamata mingeid uuendusi, eriti inglise omi, oskas ta väga

hästi korraldada majapidamise mõisas. Autori arvates, kes mõisamajanduse karmi süsteemi ähmaseks varjutas, seisis Nikolai edu saladus talupojale tähelepanu osutamises, oskuses üle võtta talumehe kogemused majapidamises. „Ta armastas kõigi hingejõududega seda meie vene rahvast ja selle elukorda, ning ainult seepärast mõistis ja omandas ta ainsa majapidamisviisi ja -tee, mis andsid häid tagajärgi." Ja talurahvas armastas teda. „Kaua pärast surma säilis rahva seas vaga mälestus ta valitsusest. „Peremees oli... Enne hoolitses talupoja, siis oma vara eest. Noh, laiskadele asu ei andnud. Ühe sõnaga — peremees!""

Varjamatu sümpaatiaga näitab Tolstoi Bolkonskite sõltumatut ja uhket perekonda: kangekaelne ja meelevaldne vanamees, kes kellegi ees ei langeta pead, kellel ei puudu isemeelsuse joon, kes perekonnaelus on raskepärane, kuid tark, haritud, aus, opositsiooniliselt meelestatud õukonnaringide ja bürokraatide-karjeristide vastu (suurepärane on stseen, kui ta Lõssõje Gorõ's vürst Kuraginit vastu võtab); tark, tahtetugev, elumõtet otsiv vürst Andrei ja malbe vürstitar Marja.

Neis kahes perekonnas, samuti ka Pierre Bezuhhovis ja Ahrossimovas, targas, otsekoheses ning südamlikus naises, näeb Tolstoi vene rahvuslikke sugemeid, mida ta teravalt vastandab kodanlik-euroopalikele, linna-aadlis kehastatud sugemeile. Need perekonnad on lähemal rahvale ja ta tõele.

Andrei Bolkonski kuju. Vürst Andrei Bolkonski oli väikest kasvu, väga ilus noormees, kindlate ja kuivade näojoontega. Schereri salongis, kus teda esmakordselt kohtame, on tal „väsinud, igavust tundev pilk", sageli „rikub grimass ta ilusat nägu". Aga kui Pierre ta juurde astus, „naeratas Bolkonski ootamatult lahke ja meeldiva naeratusega".

Vestluse ajal Pierre'iga „ta kuivetu nägu aina värises iga lihase närvilisest erutusest; silmad, milles enne näis elu tuli kustunud olevat, särasid nüüd kiirgava, heleda läikega". Ja nii kõikjal ja alati: kuiv, korrektne, uhke ja külm igaühe vastu, kes talle oli ebameeldiv (ja ebameeldivad olid talle karjeristid, südametud egoistid, bürokraadid, vaimselt ja moraalselt tühised inimesed), hea, lihtne,

siiras ja aval lihtsate inimeste vastu, kellele pettus ja vale olid tundmatud. Ta hindab ja austab neid, kelles ta näeb tõsist sisemist tuuma.

Vürst Andrei on rikkalike annetega natuur. Tal on erakordne, tõsisele ning sügavale mõttetööle ja enda-analüüsile kalduv mõistus, seejuures on unistuslikkus ja sellega seotud „udune filosofeerimine" talle tundmatud. Ometi ei ole ta ainult kuiv mõistusetüüp. Tal on rikas hingeelu ja sügavad tunded. Vürst Andrei on tugeva tahtejõuga inimene, aktiivne ja loov natuur. Temas elab vajadus laiaulatusliku ühiskondliku ja riikliku tegevuse järele. Seda vajadust toetab talle omane auahnus, püüd kuulsuse ja võimu poole. Kuid kalduvust kompromissideks, tehinguiks südametunnistusega, tal ei ole. Ta on aus ja kuulsuse-taotlemine seondub tal januga omakasupüüdmatu kangelasteo järele.

Keeruline ja sügav natuur vürst Andrei elab ühiskondliku elevuse ajastul, kui Prantsuse revolutsiooni ja Napoleoni sõdade mõjul aadelkonna haritud ringe oli haaranud ärevus, tolles õhkkonnas, milles kujunesid tulevased dekabristid. Seesuguses olukorras, suhtudes kriitiliselt ümbritsevasse tegelikkusse, otsib vürst Andrei sügav, kaine ja mitmesuguste teadmistega rikastunud mõistus elumõtet ja tegevust, mis pakuks talle moraalset rahuldust.

Sõda äratas tas auahnuse. Napoleoni peadpööritav karjäär sunnib tedagi unistama omast „Toulon'ist", kuid ta ei mõtle võita seda hädaohtude eest kõrvalepõiklemisega staabis, vaid lahingus, oma vaprusega. Nii toimib Andrei Austerlitzi juures. Kuid ta lahingus saadud haav kutsub esile terava reaktsiooni: ta veendub oma auahnete eesmärkide väikluses.

Kõige sõjas kogetu mõjul langeb vürst Andrei süngesse, rusutud meeleollu, elab läbi raske hingelise kriisi. Vestluses Pierre'iga, kes külastas teda sellal Bogutšarovos, arendab ta, kergesti ärrituv ja närviline, oma jutukaaslasele eluteooriat, mis temale pole sugugi omane. „Elada endale, vältida neid kaht pahet (südametunnistuse piinu ja haigust), see on nüüd kogu mu tarkus." Kuid Pierre ei usu seda „tarkust", ja täie õigusega: kõik vürst Andrei omadused ja elupraktika sellal (abinõud talurahva elu-

korra parandamiseks, osaline vabastamine) räägivad sellele vastu.

Kohtumine Natašaga Otradnojes äratas vürst Andrei. Tal tekkis vajadus laiaulatusliku riikliku tegevuse järele. Ta sõidab Peterburi ja satub siin kokku ajajärgu silmapaistvaima tegelase Speranskiga. Kuid peagi tõukab sirgjoonelise ratsionalisti ning külma mõistusega inimese Speranski natuur ta eemale. Ta tajus Speranskis võltsi, ning kohe hajusid ta illusioonid viljaka tegevuse võimalusest bürokraatide ja õukonna-parteide miljöös. Uuesti elab ta läbi pettumuse.

Vürst Andreil aga on tugev elutahe, ja nimelt tahe elada inimestega: „On tarvis, et elu ei kulgeks ainult minu jaoks, et ta kajastuks kõigil ja et kõik elaksid ühes minuga."

Vürst Andrei suri haava kätte, mille ta sai Borodino lahinguväljal. Oma viimaseil eluaastail mõtiskles ta palju elust ja surmast. „Armastus segab surma. Armastus on elu. Kõike, kõike, mida mõistan, mõistan ainult seepärast, et armastan... Armastus on jumal, ja surra tähendab minule, armastuse osakesele, pöörduda tagasi üldise ja igavese lätte juurde." Nii mõtleb vürst Andrei, kuid need mõtted on sureva inimese mõtted. Ent vürst Andreis pole väärtuslik mitte see, — väärtuslik on ta natuuri ebatavalisus, ulatusliku ühiskondliku tegevuse taotlemine, aristokraatliku seltskonna põlgamine, tung rahva ja rahvale lähedaste inimeste juurde.

Pierre Bezuhhovi kuju. Oma iseloomult, oma loomuviisilt on Pierre Bezuhhov otsene vastand vürst Andreile. Vürst Andrei on peamiselt intellektuaalne tahtenatuur. Pierre Bezuhhov aga emotsionaalne natuur.

Pierre paistab teravalt silma inimeste hulgast Schereri salongis, kus temaga esmakordselt tutvume. Ta on „massiivne, paks, pügatud peaga noormees, kes kandis prille, tolleaegse moe kohaselt heledaid pükse, kõrget krookrinnaesist ja pruuni frakki". Tal on „tark ning ühtlasi arg, tähelepanelik ja loomulik pilk". Ta iseloomujooned on: „unistavalt filosofeerima" kalduv mõistus, hajameelsus, tahtenõrkus, algatusvõime puudumine, kõlbmatus praktiliseks tegevuseks.

Ta iseloomu peajoon aga on „rahu ja kooskõla otsimine iseendaga". Kogu Pierre'i elutee on elumõtte lakkamatu otsimine, elu otsimine, mis harmoneeriks ta südame vajadustega ja pakuks talle moraalset rahuldust. Selle poolest sarnaneb ta Andrei Bolkonskiga.

Härraslik elu, suurilma salongid, luksus — see kõik tüütab ega rahulda Pierre'i. Ta tunneb valusalt oma irdumist rahvast ning selles irdumises oma olelemise kasutust. Ta otsib visalt väljapääsu, elumõtte-küsimuse lahendamist. „Ta oli seda otsinud filantroopiast, vabamüürlusest, suurilma elu meelelahutustest, viinast, eneseohverduse sangarlikust kangelasteost, romantilisest armastusest Nataša vastu; ta oli seda otsinud mõtte varal — ja kõik need otsingud ja katsed olid teda petnud." Elumõtet leida aitab tal lihtne soldat-talupoeg, rahvahulkade esindaja Platon Karatajev.

Kui prantslased okupeerisid Moskva, jäi Pierre Moskvasse, kuid lahkus oma majast. Sattunud vangi, leiab ta suhtlemises rahvaga, lihtsate inimestega, Platon Karatajeviga „tolle rahu ja rahulolu endaga", mida ta varem asjatult püüdles. Siin tajus ta „mitte mõistusega, vaid kogu oma olemusega, oma eluga, et inimene on loodud õnnelik olema, et õnn on tas endas, inimese loomulike vajaduste rahuldamises".

Pierre'i elukulg ja käitumine muutusid nüüd põhjalikult. Süvenenud oma sisemaailma, huvitus ta varem vähe ümbritsevast tegelikkusest. Nüüd vaatleb ta tähelepanelikult inimesi, kuulatab neid, hakkab inimesi ja asju nägema nii, nagu nad on. Tema juures tuleb nähtavale praktiline taip. Ta hakkab kriitiliselt analüüsima teda ümbritsevat elu; tas tärkab ja kasvab kalduvus aktiivselt protestida.

Epiloogis näitab Tolstoi meile Pierre'i ühe salaseltsi tegelasena. Arendades Nikolai Rostovile oma mõtteid ja „programmi", arvustab Pierre teravalt riigikorda: „Kohtutes on vargus, armees ainult kepp: drill, asumisele saatmine, — piinatakse rahvast; haridust lämmatatakse. Mis noor on ja aus, see hävitatakse." Nüüd on elu eesmärk Pierre'il selge: koondada „iseseisvaid" ja „agaraid" ini-

mesi ühiskondlike ja poliitiliste pahede vastu võitlejate seltsi.

Ammutanud Karatajevilt uut elujõudu, ületab Pierre, nagu näeme, Karatajevi fatalismi ning alistuvuse ja jõuab dekabrismi ideede juurde.

Nataša Rostova ja Marja Bolkonskaja. Puškin esimesena püstitas Tatjana Larina kujus uue naise probleemi. 50-ndail aastail kohtame Turgenevi romaanides „Rudin", „Aadlipesa", „Eelõhtul" noori naisi, kellel on suuri nõudeid elu vastu, kes taotlevad ületada ainult perekonnaelu huvide piire. 60-ndail aastail esitab Tšernõševski Veera Pavlovna kujus („Mida teha?") uue naise eri tüübi, püstitab naiste üheõigusluse-, naise emantsipatsiooni-probleemi.

Teritades poleemiliselt oma romaani kuuekümnendate aastate haritlaste-raznotšinetsite revolutsioonilis-demokraatliku ideoloogia vastu, vastandab Tolstoi Tšernõševski uue naise kujule N a t a š a k u j u, kes kehastab Tolstoi naise-ideaali.

Nataša kuju antakse ta arenemises. Meie silme all kasvab ta üles, tuues oma iseloomujooni järk-järgult nähtavale. Natašas-neius kriipsutab Tolstoi armastusega alla erilist graatsiat, hurmavat naiselikkust, loomulikkust ning siirust ja talle orgaaniliselt omast elurõõmsust. Tolstoi toonitab ta „silmade ja naeratuse rõõmsat sära", mis kohe võlub kõiki.

Nataša ei ela mitte peaga, vaid südamega. Ta on lähedane rahvale, selle elule ja luulele (stseenid jahi ajal Otradnojes, õhtuviide onu pool ja jõuluaegne maskeraad). Rahvamuusika, rahvalaulud ja rahvatantsud pakuvad talle määratu suurt naudingut. Niisama tugevasti armastab ta loodust maal. Nataša hinges on palju luulet. Kuid ta eluideaalid on lihtsad: need ei peitu mitte sotsiaalseis, vaid perekondlikes sfäärides.

Kirjeldades Rostovide ettevalmistusi enne ärasõitu Moskvast, näitab Tolstoi Nataša praktilisust ja majapidamisoskust; ta näitab, kuidas Nataša kõik hinnalised asjad oskas ilusasti kastidesse pakkida. Siinsamas toob autor nähtavale nii Nataša südame kogu headuse kui ka sügava patriotismi. Evakueerimisel Moskvast pandi haavatud sõdurid Nataša pealekäimisel Rostovide vankreisse, võttes

asjad maha. Hädaohus ilmutab ta mehisust ja kindlust (ärasõit Moskvast ja viimne kohtumine sureva Andrei Bolkonskiga).

Epiloogis näeme Natašat mehel. Just siin, ütleb Tolstoi, leidis ta enda, oma koha elus. Võrreldes oma elu neiupõlvega on ta tugevasti muutunud. „Ta näojooned olid välja kujunenud ja neil oli rahuliku pehmuse ning selguse ilme", kuid tas polnud enam seda elevuse-tuld, mis oli olnud ta veetluseks. „Oli näha ainult tugev, ilus ja viljakas emane." Tolstoi ütleb poleemiliselt: „Jutud ja arutlused naise õigustest, abikaasade suhetest, nende vabadusest ja õigustest olid, kuigi neid siis k ü s i m u s t e k s ei nimetatud, nagu praegu, siis samasugused nagu nüüdki; kuid need küsimused ei huvitanud Natašat põrmugi, ta lihtsalt ei saanud neist aru." Kõik ta huvid on keskendatud oma majale, mehele ja lastele. Väljaspool seda ringi ei ole tema jaoks elu. Seesugune on Tolstoi arvates naise elu ideaal.

Vürstitar M a r j a B o l k o n s k a j a moodustab, nagu esialgu näib, Tolstoi naiskangelaste hulgas erandi. Hingepehmuse ja unistuslikkuse poolest, oma tugevasti arenenud usutunde poolest tuletab ta meelde Liisat „Aadlipesast". Marja Bolkonskaja armastab mõtiskella, mida teiste tütarlastega Tolstoi juures nii harva juhtub. Ta on malbuse, alandlikkuse ja passiivsuse kehastus. Ta usub, et ainult usk „võib päästa meid ahastusest", ning nurisemata langetab õnnetuse ees pea. Oma kutsumust näeb ta loobumises ja ohvris.

Inimeste vastu on vürstitar Marja heatahtlik, ta on malbe, mahe, passiivne, kuid sotsiaalsete vapustuste momentidel, kui kodumaad ähvardab hädaoht, ärkavad tas perekonna iseloomujooned: uhkus, mehisus ja tugevus. Nii oli näiteks Bogutšarovos, kui seltsidaam-prantslanna tegi talle ettepaneku jääda mõisa ning usaldada end prantsuse kindrali armu hoolde, kodumaa vaenlaste armu hoolde. Olgugi et Marjal „oli ükskõik, kuhu ta jääb või mis temast saab, kuid ühtlasi tundis ta end oma kadunud isa ja vürst Andrei esindajana. Ta mõtles tahtmatult nende mõtetega ja tundis nende tunnetega".

Vürstitar Marja naitub N i k o l a i R o s t o v i g a, ja Tolstoi,

kirjeldades nende perekonnaelu, räägib Marja õnnest, mille ta, nagu Natašagi, leidis perekonnas.

Nii lahendab Tolstoi küsimuse naise kutsumusest, piiritelles ta huvid perekonnaelu raamidega.

Tolstoi vastuolud. Selgitades romaani ideelist sisu, märkisime juba Tolstoi omapära romaani üksikute teemade käsitlemisel. Rääkisime ka juba, et Tolstoi, olles vastuolus revolutsioonilise talurahva-demokraatiaga, ähmastas romaanis klassivastuolude teravust talurahva ja mõisnike vahel; avaldades näiteks Pierre Bezuhhovi rahutuid mõtteid pärisorjade raskest olukorrast, maalib ta samal ajal pilte mõisnike ja talurahva idüllilisest suhtlemisest Rostovide mõisas ja majas. Samuti märkisime idealiseerimisjooni Platon Karatajevi kujus, Tolstoi omapära isiksuse osatähtsuse hindamisel ajaloos jms.

Millega seletada neid romaani iseärasusi? Võib-olla on meie poolt märgitud vastuolud ainult näilised? Ja kas ei saa neid pidada lihtsalt romaani kunstilisteks puudusteks, mis tulenevad üksikute kunstiliste kujude puudulikust realistlikust käsitlusest Tolstoi poolt? Ei, selle nähtuse põhjused on palju sügavamal. Selle algallikat tuleb otsida Tolstoi maailmavaates, mis kajastas temaaegseid vastuolusid.

Tolstoi oli suur kunstnik. Ta romaan „Sõda ja rahu" on maailmakirjanduse suurimaid meistriteoseid, see on geniaalne teos, milles eepilise haarde avarus on ühtinud inimeste hingeelu hämmastavalt sügava käsitusega. Kuid Tolstoi elas Venemaal ülemineku-ajajärgul, elu ühiskondlike ja majanduslike aluste murdumise ajajärgul, kui riik siirdus feodaal-pärisorjusliku korra juurest kapitalistlikele eluvormidele. Protestides tormiliselt, Lenini sõnade järgi, „igasuguse klassi-ülevõimu vastu", leidis mõisnik ning aristokraat Tolstoi endale väljapääsu patriarhaalse talurahva positsioonidele siirdumises. Oma artikleis Tolstoist (vt. ptk. „Tolstoi loomingu tähtsus", lk. 126) paljastas V. I. Lenin imetledava sügavusega kõik vastuolud, mis ilmnesid Tolstoi maailmavaates ja loomingus seoses ta siirdumisega patriarhaalse talurahva positsioonidele. Need vastuolud ei saanud jääda kajastumata romaani „Sõda ja rahu" kunstilises struktuuris. Suur realist ning protestija

Tolstoi sai lõppude lõpuks võidu usufilosoof Tolstoi üle ja lõi teose, millele maailmakirjanduses ei ole võrdset. Ent romaani lugedes tunneme siiski vastuolusid kirjaniku maailmavaates.

ROMAANI KUNSTILISI ISEÄRASUSI.

Romaani kompositsioon. Romaani sisu haarab suure ajaloolise ajajärgu, 1805. aastast kuni dekabristide ülestõusu eelõhtuni. On antud sõja- ja rahuaegse elu pilte. Need on k a k s k e s k p u n k t i, mille ümber autor koondab kõik tolleaegsed ajaloolised ja ühiskondlik-olustikulised sündmused.

Jutustusel on e e p i l i n e t o o n: romaani tegevus areneb laialt ja vabalt, jutustus liigub rahulikult ning mõõdetud sammul, inimeste vahekorrad arenevad paljudes elavates episoodides.

Laiaulatuslikult on kujutatud a j a s t u ühiskondlik-ajalooline ja elukondlik t a u s t: lugeja silme eest mööduvad mitmesugused sõjaelu pildid keisrikojast ja kindralstaabist kuni partisanisalgani, ja era- ja perekonnaelu pildid sünnist surmani. Kujude tohutus galeriis on näidatud mitmesuguste klasside ja ühiskondlike rühmitiste esindajaid, on antud XIX sajandi esimese veerandi Venemaa ja Lääne-Euroopa elu iseloomustavate sotsiaalsete vapustuste kunstiline peegeldus. Olgugi et romaani keskpunktis on kolme aadliperekonna — Rostovide, Bolkonskite ja Bezuhhovite — kroonika, tõuseb läbi nende eluloo selgesti esile kogu ajajärk ühes selle oluliste, iseloomustavate, tüüpiliste joontega. Need muutused Venemaa ühiskondlikus elus, mis seaduspäraselt viisid Venemaa dekabristide revolutsioonilise liikumiseni, on selgesti tunda; 1825. a. 26. detsembri ettevalmistuse ajajärk kerkib lugeja ees kunstilis-ilmekalt esile. Lahutamatu seos üksikinimeste ja ühiskonna saatuse vahel ilmneb romaanis äärmise selguse ja kunstilise täiuslikkusega.

Romaani põhiline kompositsioonivõte on a n t i t e e s. Selle poolused on Napoleon ja Karatajev (Kutuzov), kes kehastavad diametraalselt vastupidiseid filosoofilis-kõlbe-

lisi printsiipe. Kõigile peategelastele on koht antud nende kahe pooluse vahel, nad kalduvad kord ühe, kord teise pooluse poole.

Kontrastselt vastanduvad Peterburi ja küla, mondäänseist bürokraatidest koosnev aristokraatia ja oma mõisades elav maa-aadel.

Tolstoi osutab suurt tähelepanu ühiskondlikus elus toimuvate murrangute ja pöörete kujutamisele. Tal oli erakordne anne kujutada muutusi, mis toimuvad inimeses murrangute mõjul ühiskondlikus elus. Seepärast ongi romaanis „Sõda ja rahu" keskse mal kohal jutt kirjaniku lemmikkangelaste Andrei Bolkonski ja Pierre Bezuhhovi otsingutest, pettumustest ja elus oma koha taotlemistest. Tolleaegse Venemaa riigisüsteem pidurdas elu arenemist, pidurdas progressiivset liikumist riigis, hoidis rahvast orjuses ja viletsuses. Loomulikult asusid niisuguseis tingimustes targemad ja haritumad inimesed valitsevate ringkondadega opositsiooni. Ka tark ja toimekas vanamees Bolkonski oli sunnitud oma mõisa sulguma; ta poeg vürst Andrei siirdub pettumuselt pettumusele. Teenistuses staapides ja Peterburis ta veendub, et aus ja andekas inimene ei saa aktiivselt osa võtta Venemaa poliitilisest ja ühiskondlikust elust. Samasugune pettumus saab osaks ka Pierre Bezuhhovile, kes teda rahuldavat tegevust ei leia ei seltskonnaelus, ei vabamüürluses ega filantroopias; alles romaani epiloogis kujutab kirjanik teda rahuldatuna, ta on leidnud oma tee elus, ühiskondlike pahede vastu võitleva salaseltsi liikme tee.

Asjaolu, et need otsingud ja pettumused iseloomustavad selliseid iseloomult erisuguseid inimesi, nagu Andrei Bolkonski ja Pierre Bezuhhov, kõneleb veenvalt sellest, et asi ei seisa siin mitte inimese iseloomus, vaid ühiskondlikus olukorras. Bolkonski ja Bezuhhovi pettumused ja otsingud kajastavad seda vaimset liikumist, neid meeleolusid ja sisemisi kahtlusi, mis vene aadli paremale osale andis tõuke salaseltside organiseerimiseks ja viis 1825. a. 26. dets. ülestõusuni.

Romaani tegelaste algkujud. Romaani tegelaste hulgas on peale ajalooliste isikute terve rühm selliseid, kelle algkujuks olid elavad inimesed, kes Tolstoil olid teada kas

isiklike vaatluste, perekondlike andmete või dokumentide järgi. Nendeks algkujudeks olid enne kõike Tolstoi lähedased sugulased.

Nii oli krahv Ilja Rostov Lev Nikolajevitši vanaisa, Pelageja Rostova — kirjaniku vanaema, Nikolai Rostov — tema isa, vürstitar Marja — ta ema, vana vürst N. Bolkonski — emapoolne vanaisa. Nataša Rostova peamised iseloomujooned meenutavad väga T. Kuzminskajat, Lev Nikolajevitši naiseõde, osalt ka ta naist Sofja Andrejevnat. Sonja loos on saanud peegelduse üksikud faktid Lev Nikolajevitši tädi ning kasvataja T. Jergolskaja elust. Vürstinna Liisa Bolkonskaja meenutab välimuselt ja iseloomult vürstinna Luise Volkonskajat, kellega Tolstoi oli 1857.—1859. a. sõbralikus vahekorras. Vürst Andrei Bolkonski iseloomu kandis Tolstoi oma venna Sergei Nikolajevitši (1826—1904) mõningaid iseloomujooni.

Võib ütelda, et romaanis „Sõda ja rahu" leiame L. N. Tolstoi esivanemate ja sugulaste tähelepanuväärse portreegalerii.

Romaani mõnede muude tegelaste algkujud on ka teada. Vassili Denissov on Isamaasõja partisan Denis Davõdov.

Rikka vanamehe Bezuhhovi surmalugu on Katariina II aegse kõrge aukandja krahv Bezborodko surmalugu. Dolohhov on osalt partisan Figner, osalt krahv F. Tolstoi, L. N. Tolstoi kauge sugulane, keda hüüti „ameeriklaseks". F. Tolstoil „vedas" kirjanduses, sest teda meenutatakse ka Gribojedovi komöödias „Häda mõistuse pärast" („... see duellist ja röövel, kandis pagendust Kamtšatkas, tagasi kui aleuut[113] sealt tuli" jne.). Samasugune õnneseen kirjanduses oli ka N. Ofrossimova, keda Tolstoi kujutas romaanis „Sõda ja rahu" M. Ahrossimova („aru selguse ja käitumise siira lihtsuse poolest ... kuulsa daami") kujul, Gribojedov aga oma komöödias Hljostova kujul.

Tolstoi ei varjanudki oma kangelaste lähedust nende algkujudele. Sellele lähedusele vihjavad mõnikord küllalt selgesti ka kangelaste perekonnanimed, mida autor muutis

---

[113] Aleuut — elanik Aleuudi saartel (Alaska neeme ja Kamtšatka vahel).

üsna vähe: Bolkonskid on Volkonskid, Rostov — Tolstoi, Ahrossimova — Ofrossimova, Bezuhhov — Bezborodko, Vassili Denissov — Denis Davõdov jms.[114]

Seesugune algkujude hulk tõendab, et Tolstoi võttis oma tüübid elust. See ei tähenda siiski, et ta andis täpseid portreesid talle tuntud inimestest, maalis lihtsalt „looduse järgi". Tolstoi ei olnud mingil määral kirjanik-naturalist, kirjanik-fotograaf. Ei, inimesed, keda Tolstoi elust noppis, muutusid kirjaniku sule all niisugusel määral, et nad said laiaulatuslikeks üldistusteks, tüüpideks.

1865. a. ütles Tolstoi ühes oma kirjas: „Mul oleks häbi lasta oma teoseid trükkida, kui kogu mu töö seisaks ainult selles, et kopeerida nägusid, teada saada, meeles pidada." Arutelles kord oma kangelaste perekonnanimesid, rääkis ta: „Aga ma mõtlen nii, et kui maalida mingisugust inimest otse looduse järgi, ei tule sellest midagi tüüpilist välja, tuleb midagi üksikut, ainukordset, erandlikku ja ebahuvitavat. Aga kelleltki tuleb nimelt võtta ta peajooned ja täiendada neid teiste vaatluse all olnud inimeste iseloomulike joontega. Siis on see tüüpiline." (Vestlusest kirjanik Mošiniga 1903. a.)

Nii tekkisid Tolstoi imetlusväärsed kunstilised kujud.

Tolstoi kujundamisvõtteid. Suur sõnakunstnik ja sügav realist Tolstoi, kes taotles täie tõe nähtavaletoomist, inimese tõelise pärispalge näitamist, oli haruldane portreemeister. Iga kuju, mille Tolstoi on loonud, jääb meelde kui täiesti piiriteldud isiksus.

Selle saavutab kirjanik mitmesuguste kunstivõtetega.

Kirjeldades inimese välimust, rõhutab Tolstoi selles harilikult mõnd detaili, mõnd joonekest, seda jonnakalt korrates; seetõttu sööbib antud isik mällu ega unune enam. Sellised on näiteks Marja Bolkonskaja „kiirgavad silmad ja raske samm", Andrei Bolkonski naise „lühike, vurrukestega ülahuul", Pierre'i massiivsus ja kohmakus, Dolohhovi ülahuul, „mis laskus energiliselt terava kiiluna tugevale alumisele, moodustades suunurkades alatiselt midagi kahe naeratuse taolist, kummalgi pool üks".

---

[114] Tuleb osutada ka Drubetskoide ja Trubetskoide, Kuraginite ja Kurakinite jt. perekonnanimede sarnasusele.

Algelise hingeeluga inimesi, kellel pole keerulisi elamusi, iseloomustab Tolstoi nende pelga välimuse kaudu. Bergi välimuse järgi, nagu Tolstoi selle on andnud, võib kohe ära arvata ta iseloomu ja taotlused elus. „Värske, roosajumeline kaardiväeohvitser, laitmatult puhtaks pestud, nööbitud ja soetud, hoidis merivaiku keset suud ja tõmbas oma roosade huultega kergelt suitsu, seda ilusast suust rõngastena välja saates. Berg kõneles alati väga täpselt, rahulikult ja viisakalt." Laitmatu välimus, endaimetlus, poos, püüd rõhutada oma kuuluvust paremasse seltskonda on näha Bergi välimuse igas joonekeses.

Inimese iseloomustamise oivaliseks vahendiks on ta keel. Romaani peategelased on aadlikud, kes oma kasvatuse on saanud guvernööridelt-välismaalastelt; nad kõnelevad kord prantsuse, kord vene keeles. Isegi nende vene keeles on palju gallitsisme, s. t. nende kõne on üles ehitatud prantsuse keele süntaksi normide järgi. Nii räägib näiteks Pierre: „Revolutsioon juba tegi oma aja"; Nikolai Rostov: „Kui vürst Andrei Nikolajevitš poleks olnud elus, siis nagu polgu komandör, oleks ajalehtedes see kohe kuulutatud." Vana-aadli keeles sobis hästi prantsuse voolu kooselu koduselt elukondliku vene rahvakeele ja kohalike murretega.

Huvitav on Tolstoi suhtumine neisse keelevormidesse. Prantsuse keelt räägib Tolstoil harilikult keisrikoja aristokraatlik bürokraatia, autorile sümpaatsed isikud aga tarvitavad prantsuse keelt peamiselt siis, kui nad astuvad suurilma salongi õhkkonda või suhtlevad tegelastega prantsustunud aristokraatiast (nii toimib näiteks Andrei Bolkonski). Isegi välismaal kasvatatud Pierre Bezuhhov peaaegu ei tarvita pärast kohtumist Karatajeviga prantsuse keelt. Ja vana krahv Rostov räägib üldse halvasti prantsuse keelt. Marja Ahrossimova räägib alati talurahva keelele lähedast vene keelt. Mõned näited ta kõnest: „Küllap sul, patukotil, on igav Moskvas? Pole kuskil koeri jooksutada?" „Tean, et on kihvt tüdruk, kuid armastan teda."

Kuid Tolstoi teab, et oma sisult ei iseloomusta kange-

laste kõnelused neid kaugeltki mitte alati õieti, eriti aga valelikku suurilma seltskonda, kes sõna ei kasuta niipalju oma tõeliste mõtete, tunnete ja meeleolude väljendamiseks kui nende varjamiseks. Seepärast, et tõmmata kangelastelt näokatted ning näidata nende tõelist nägu, kasutab Tolstoi laialt ja meisterlikult žeste, pilke, naeratusi, intonatsioone ja oma kangelaste tahtmatuid liigutusi, mida on raskem võltsida. Ses suhtes on oivaliselt üles ehitatud stseen Vassili Kuragini ja õuedaam Schereri kohtumisest (päris romaani alguses). Vürst Vassili alp enesega rahulolu väljendub hästi „säravas ilmes ta lamedal näol", ta kõne „vaikseis, soosivais intonatsioonides", „mis on omased seltskonnas ja õukonnas vanaks saanud tähtsale mehele", „külmas, igavust tundvas toonis", ta naeratuses, mis enamasti on väline, kätteõpitud, seltskondlikult lahke. Kuid Scherer meenutas vestluses ta poegi. See oli vürst Vassili valus koht. Schereri sõnad kutsusid välja Kuragini vastuse, mida saatis juba teistsuguse iseloomuga naeratus: „„Hippolit on vähemalt vaikne loll, aga Anatoli — rahutu. See on kõik see vahe," ütles ta, naeratades ebaloomulikumalt ja elavamalt kui harilikult ja väljendades seejuures eriti teravalt suu ümber tekkinud kortsudes midagi ootamatult toorest ja ebameeldivat." Ja siis vaikis, „väljendades žestiga oma alistumist karmile saatusele". Niimoodi paljastavad naeratused, žestid ja vürst Kuragini kõne oma intonatsioonidega ta poseerimise ja näitlemise. Mitte asjatult ei võrdle Tolstoi teda korduvalt näitlejaga.

Vastupidi väljendavad Tolstoi lemmikkangelased vaadete, naeratuste, žestide ja miimikaga oma hinge kauneid jooni paremini kui sõnadega. Rääkides näiteks, et Natašale näisid ta kirjad Andrei Bolkonskile „igava ja võltsi kohustusena" ega pakkunud talle lohutust, seletab Tolstoi seda nii: „Ta ei osanud kirjutada, sest ta ei suutnud saavutada võimalust kirjas tõetruult väljendada kas või tuhandikku osagi sellest, mida ta tavaliselt väljendas häälega, naeratusega ja pilguga."

Tolstoi lemmikkangelased on keerulise hingeeluga inimesed. Seesuguste iseloomude analüüsimisel tarvitab Tolstoi mitmesuguseid võtteid: autori otsest iseloomustust, kangelase endaiseloomustust, sisemisi dialooge ja mõtisk-

lusi, maastikku, mis näitab üht või teist iseloomujoont või kutsub kangelases esile ühe või teise meeleolu (näiteks kasesalu ja tamme pilt kevadel, kui Andrei Bolkonski sõidab Otradnojesse). Kõik need võtted aitavad kirjanikul anda oma kangelastest sügava psühholoogilise analüüsi. Nad hõlbustavad Tolstoil näidata vastuolusid, mis on kangelaste hingelise harmoonia taotluste ja neid ümbritsevä elu tavalise sisu vahel.

Maastikukirjeldus. Meisterlikult maalib Tolstoi maastikku, eriti külamaastikku. Ta maastikus üllatab enne kõike haruldane vaatlusoskus ja kunstiline tundeerksus värvide, lõhnade ja looduse elu peenimate nüansside vastu. Ta märkab küll kase noori „rohelisi kleepuvaid lehti", küll kuskil haljendavat põõsastikku, küll „tamme tumedat mahlakat rohelust", küll kevadpäikese hurma, küll tuppa tunginud kuuvalgust ja kevadöö kargust. Ja oivaliselt kirjeldatud jaht Otradnojes! Nii inimesed kui loomad ja loodus esinevad siin elu võimsa jõu, selle täisveresuse näitajaina. Haruldaselt tugevasti arenenud loodusetunne võimaldab Tolstoil maalida looduse ja loomade maailmast pilte, mis kütkestavad lugejat ning lasevad tunda elu võimsat jõudu ja värvikküllust.

Maastik täidab romaanis mitmesuguseid ülesandeid. Esiteks on see kangelaste iseloomustamise vahendiks, nende iseloomu ja meeleolude selgitamise vahendiks. Nii näiteks ilmneb Otradnojes kuuvalge kevadöö taustal Nataša Rostova loomuse luulelisus, ta loodusearmastus. Teiseks kasutab Tolstoi maastikku kui vahendit reaalse miljöö iseloomustamiseks. Tuletame meelde kas või tihedat udu, mis piimvalge lausmerena laius Austerlitzi ümbruses ning varjas prantslaste positsioone. Selle udu tõttu olid vene ja austria sõjaväed halvemas olukorras, sest nad ei näinud vaenlast ja põrkasid temaga ootamatult silm silma vastu kokku, kuna Napoleon seisis kõrgendikul, kus oli täiesti selge, ja võis oma vägesid eksimatult juhtida.

On tähtis alla kriipsutada, et Tolstoi vaatas loodusele puhtmaterialistlikult, omistamata sellele mingisugust salapärast või moraliseerivat sisu. Romaani „Sõda ja rahu" autorile on loodus keskkonnaks, kus inimene elab ja tegut-

seb, mida inimene mõjutab, tundes omakorda ka endal looduse mõju.[115]

Romaani keel. Tolstoi keel kujutab endast Puškini, Lermontovi, Gogoli ja nende järeltulijate loomingus väljatöötatud vene kirjakeele edasist arengut. Ta toitub ühelt poolt (vene ja euroopa) ilukirjanduse ja teadusliku kirjanduse keelest, teiselt poolt aadlisoost intelligentsi kõnekeelest ja lõpuks — rahvakeelest, peamiselt talurahva keelest.

Romaani „Sõda ja rahu" keel on erakordselt rikas ja mitmekesine. Esiteks leiame siin ajalooliste dokumentide ja XIX sajandi algusest pärit olevate mälestiste stiili, mis annab edasi kujutatava ajajärgu keele iseloomulikke jooni. Selline on näiteks vabamüürlaste reetori kõne, kui Pierre astus vabamüürlaseks. See kannab tollele ajastule omast ametlik-kantseleilikku ja kiriku-slaavi värvingut. Samal ajal on Tolstoi keeles palju igapäevast vene keelt, eriti murdeid.

Lihtne rahvakeel kerkib selgesti esile neis kohtades, kus Tolstoi räägib rahvast. Jutustades partisanisõjast kirjutab Tolstoi: „Rahvasõja m a t a r tõusis kogu oma kohutava majesteetliku jõuga... ja langes alla ning k o l k i s prantslasi nii kaua, kuni hukkus kogu sõjakäik."

Peasuund Tolstoi töös keele kallal seisis kirjaniku taotluses luua keel, mis oleks suutnud tõetruult ja võimalikult täpselt väljendada autori mõtteid, mis oleks täpne ja painduv ta kangelaste keeruliste filosoofiliste otsingute ja sügavate hingeliste seisukordade kujutamisel. Sellest tulenebki mõnikord Tolstoi keele koormatus ja raskepärasus. See raskepärasus on täiesti seaduspärane, sest see peegeldab nende hingeliste seisukordade keerukust, mida Tolstoi kirjeldas.

Keele alal, nagu kogu oma kunstilises tööski, võitleb Tolstoi tõe ja lihtsuse eest, realismi, sõnaliste šabloonide ja labaste fraaside halastamatu paljastamise eest, elu täpse, ilustamata kujutamise eest ilukirjanduslikus ja publitsistlikus sõnas. Niisuguse sõna loobki Tolstoi, toetudes rahva keelele, kes ei varja fraasidega oma mõtteid

---

[115] Tolstoi maastikukirjeldusest vt. üksikasjalisemalt peatükis „Tolstoi-kunstnik".

ja tundeid, nagu seda teeb peen seltskond, vaid läheneb sõnale elult, tegudelt, elavalt nähtuselt, mistõttu ta määrangud ongi nii tabavad. „Venemaal," kirjutas Tolstoi artiklis „Rahvaharidusest"[116], „räägime meie sageli halba keelt, rahvas aga alati head." Sellesama hea — täpse ja realistliku — rahvakeele eest võitleski Tolstoi. Seepärast paljastabki autor romaanis „Sõda ja rahu" nii visalt tinglikku, romantilises kirjanduses ja seltskondlikes ringkondades kasutatavat keelt, mis on täis uduseid „ilusaid" fraase, kirjanduslik-raamatulikke šabloone. Ilmekad näited selle kohta on Nikolai Rostovi jutustus Schöngrabeni lahingust ja autori seletused selle jutustuse juurde, samuti ka Tolstoi kirjeldus Nataša Rostova ooperis-käimisest.

Kogu romaani läbiva, rahvatõde jaatava idee tõttu on epopöa „Sõda ja rahu" tõeliselt rahvalik teos, suur patrioottiline poeem, mis ülistab vene rahva kangelaslikkust ühel tähtsaimal ajajärgul ta kuulsas ajaloos.

ROMAAN „ANNA KAREENINA".

Tolstoi teiseks silmapaistvaks teoseks, mis kindlustas talle maailmakuulsuse, oli romaan „Anna Kareenina" (1873—1877).

Romaan on kirjutatud 70-ndail aastail, kui Tolstoi siirdumine patriarhaalse talurahva ideoloogiale oli juba märgatav, kuid polnud veel lõplikku kuju võtnud. Sellal hakkavad Tolstoil üha visamalt kerkima küsimused, mis häirisid teda juba 50- — 60-ndail aastail: elu mõtte ja eesmärgi, aadli ja rahva saatuse, linna ja maa vastastikuste suhete, elu ja surma, armastuse ja õnne, perekonna ja abielu jms. küsimused. Kõik need küsimused moodustavadki romaani „Anna Kareenina" ideelise sisu.

Romaani loomislugu. Esimesed mõtted romaanist tekkisid Tolstoil juba 1870. a. algul. Ta naise päevikus on säilinud järgmine ülestähendus, mis on dateeritud 8. märtsil 1870. a.: „Eile õhtul ütles ta (L. N. Tolstoi) mulle, et ta kujutab kõrgemast seltskonnast abielunaise tüüpi, kes on kao-

[116] «О народном образовании».

tanud enese. Ta rääkis, et tema ülesanne on teha see naine ainult haletsemisväärseks ja süütuks."

Möödus siiski kolm aastat, enne kui romaani kava sai kirjanikule selgeks: alles 1873. a. märtsis hakkas Tolstoi „Anna Kareenina" kallal tööle. 31. märtsil 1873. a. teatas Tolstoi naine kirjas oma õele, et „eile ... hakkas ta kirjutama romaani kaasaegsest elust. Romaani süžeeks on truudusetu naine ja kogu draama, mis sellest tuli".

Tolstoile lähedaste inimeste sõnade järgi alustas ta romaani järgmises olukorras: avanud juhtumisi köite Puškinist, luges ta ühe katkendi algusest: „Külalised sõitsid suvilasse kokku ..." „Vaat kuis tuleb alata," ütles Tolstoi kuuldavalt. „Puškin on meie õpetaja. See äratab lugejas kohe huvi tegevuse enda vastu. Teine hakkaks külalisi ja tube kirjeldama, kuid Puškin asub kohe asja juurde." Lev Nikolajevitš eemaldus oma tuppa ja visandas kohe romaani alguse.

Read, millega romaan algab: „Kõik õnnelikud perekonnad on üksteisega sarnased, iga õnnetu perekond on omamoodi õnnetu. Oblonskite majas läks kõik segamini ..." — need read, mis lugejas äratavad kohe huvi „tegevuse enda vastu", kannavad kahtlemata Puškini mõju pitserit.

Romaanile pühendas Tolstoi viis aastat pingelist tööd. Ta kirjutas seda, jättes ta enda sõnade järgi „lihatükid tindipotti". Olles nõudlik kunstnik, töötas Tolstoi kaksteist korda romaani ümber, muutes selle kava ja paigutades peatükke ümber, tuues sisse ühtesid kangelasi ja kõrvaldades teisi, muutes tegelaste iseloomustust, taotelles üha suuremat selgust, täpsust ja ilmekust.

Romaani kompositsioon. Romaani „Anna Kareenina" kompositsiooni eriliseks iseärasuseks on selle ülesehituse kaksikkava. Põhitegelaste saatused moodustavad selles kaks süžeejoont, mis on teineteisele selgesti vastandatud.

Patriarhaalse mõisaelu (Levin — Kiti joon) vastandamine võltsile ja kunstlikule linnakultuurile (Anna — Vronski joon) määras ka romaani kompositsioonilise põhivõtte, antiteesi võtte. See võte haarab romaanis ka tegelaste rühmituse ja stseenide ning piltide jaotuse.

Hoolimata sellisest süžeejoone dualismist paistab romaan silma oma kompositsioonilise harmoonia ja tervik-

luse poolest. See terviklus saavutatakse kujude, tegevuste ja seisukordade sisemise „aheldumise" abil, mida Tolstoi harilikult taotles. Selle „aheldumise" (Tolstoi termin) aluse moodustab romaanis idee hinnata kaht kultuuri: linnakultuuri ja patriarhaalset mõisakultuuri. Romaani peakangelaste saatuste vastandlikkus: ühelt poolt Anna hukkumine ja moraalne katastroof, milleni jõuab Vronski, ja teiselt poolt õnn, mille mõisas olid leidnud Levin ja Kiti, kehastavadki piltlikult Tolstoi mõtet linnakultuuri mõju hukatuslikkusest ja patriarhaalse mõisaelu ideaali kõigutamatusest.

Arhitektuurse tasakaalu olemasolu oma romaanis kriipsutas ka Tolstoi ise alla. Kirjavahetuses S. Ratšinskiga, kes juhtis tähelepanu kahe teema seostamatusele romaanis, kirjutas Tolstoi 1878. a.: „Vastuoksa, olen arhitektuurile uhke; kaarestik on võlvitud nii, et kohta, kus on seotis[117], ei ole märgatagi. Ja seda püüdsin ma kõige rohkem. Ehitis ei ole liidetud ei faabula ega isikute suhete (tutvuste), vaid sisemise seose abil."

Huvitava kompositsioonilise detaili romaanis moodustab moraliseerivate üldistuste võte, mida Tolstoi tarvitab mõnede peatükkide alguses. Seesuguse üldistuse näide on romaani alguses: „Kõik õnnelikud perekonnad on üksteisega sarnased, iga õnnetu perekond on omamoodi õnnetu." Samasuguseid üldistusi võib leida 7. jao XIII peatükis, 7. jao XXIII peatükis jne. Selle võtte ilmumist romaanis „Anna Kareenina" võib seletada moraliseeriva elemendi järk-järgulise tugevnemisega Tolstoi loomingus. Veelgi selgema väljenduse leiab see moraliseeriv vool ta hilisemais teoseis.

Aadliseltskond romaanis. Romaani tegevus areneb avaral ja komplitseeritud taustal. Meist mööduvad 70-ndate aastate vene ühiskonna kõige mitmekesisemad kihid: nii tiitlitega aristokraatia (Štšerbatskite, Oblonskite, Vronskite, Serpuhhovskite, Tverskite jt. vürsti- ja krahviperekonnad), maa-aadel (Levin, Svijažski) ja kõrgem aadelametnike bürokraatia (Kareenin, Stremov) kui ka mitte-

[117] Seotiseks nimetatakse ehitustehnikas ehitise üksikosade sidumisviisi (näiteks võlvkaare ülemise kivi sidumist).

aadlik intelligents (doktor, advokaat, kunstnik Mihhailov, nihilist Kritski jt.), kapitalistid (Bolgarinov, Maltus, Rjabinin), talurahvas, teenrid jms.

Tolstoi tähelepanu keskpunktis on aadlik seltskond. Kuidas kujutatakse teda romaanis?

Ei tohi unustada, et 70-ndate aastate keskpaiku polnud Tolstoi suhete katkestamine oma klassiga veel lõplikku kuju võtnud. Aadelkonna sotsiaalsed eesõigused, aadlikommete iseärasused ja traditsioonid kutsusid Tolstois juba esile kriitilise suhtumise, kuid ei tekitanud toda teravat tülgastust ja protesti, mis ilmnesid hiljem; need rahuldasid veel ta seisusliku uhkuse tunnet ja olid igal juhul talle kodused. Mitte kuigi kaua enne 70-ndaid aastaid väitis Tolstoi romaani „Sõda ja rahu" eessõna mustandvisandis, et ametnike, seminaristide jms. elu „ei ole huvitav, kuid aristokraatide elu on arusaadav, huvitav ja armas". Selle väite innukust tuleb arvestada, kui näeme, missuguse tähelepanuga, missuguse peenuste tundmisega ja mõnikord ka kaastundega kujutab Tolstoi talle kodust aadlikku miljööd.

Ent Tolstoi on suur realist. Imetelles oma klassi elukorra üksikuid külgi, näeb ta ka selle puudusi, suhtub oma klassi kriitiliselt ja mõnikord isegi satiiriliselt. Ta imetleb Vronski puhtatõulist aristokratismi ja samal ajal iseloomustab irooniliselt *comme il faut* tüüpi inimeste omapärast moraali. Kriitiku valju sulega kujutab ta silmakirjatsemise õhkkonda, mis valitses suurilma miljöös, vürstinna Betsi elu tühjust, „kuldse nooruse" esindaja Vaska labasust, abielurikkumiste levimist peenes seltskonnas jms. Negatiivsete joonte rohkus suurilma kirjelduses annab romaanile paljastava suuna.

Kahtlemata on kriitiline joon romaanis tingitud teose ideelis-temaatilisest mõttest, ühelt poolt hiilgava, kuid liiderliku peene seltskonna ja teiselt poolt moraalselt terve patriarhaalse mõisamiljöö vastandamisest.

Nii kujutatava olustiku iseloom kui ka romaani idee ajendasid Tolstoid suurilma miljöö labasuse ja tühisuse realistlikule kirjeldamisele. Romaani naiskangelase Anna tragöödia — ta julges heita väljakutse sellele seltskonnale näkku — saab aristokraatliku seltskonna kommete

sellise kirjelduse valgusel niihästi arusaadavaks kui ka vältimatuks.

Anna Kareenina kuju. XIX sajandi esimese poole vene kirjanduses oli juba kord joonistatud vene naise kuju, kelle tragöödia oli tingitud suurilma seadustest. See on Tatjana Larina kuju Puškini romaanis „Jevgeni Onegin". Tatjana Larina, kellest romaani lõpul saab vürstinna ja suurilma salongide ehe, lükkab Onegini armastuse tagasi, alistudes oma seltskonnas valitsevaile vaateile abielust. Mis oleks olnud siis, kui Tatjana oleks julgenud selle seltskonna seadustest üle astuda ja suurilma seltskonnaga vastuollu sattuda? Sellist küsimust Puškin ei püstita. Poolsada aastat hiljem annab sellele küsimusele vastuse Tolstoi, luues Anna Kareenina kuju.

Anna Kareenina on 70-ndate aastate suurilma seltskonna hiilgavamaid esindajaid, Peterburi kõrge aukandja naine.

Tolstoi kujutab oma naiskangelast veetleva, hurmava naisena, kelle võlule alistuvad kõik. Kirjeldades Kiti kohtumist Annaga ballil, iseloomustab ta Annat nii: „Ta oli veetlev oma lihtsas mustas kleidis, veetlevad olid ta käevõrudega täidlased käed, veetlev oli sirge, pärlikeega kael, veetlevad olid sakrunud soengu looklevad juuksed, veetlevad olid väikeste käte ja jalgade graatsilised kerged liigutused, veetlev oli see nägu oma elevuses."

Kuid Annat ei tõsta suurilma naiste seast esile mitte niipalju ta väline võluvus kui sisemise palge keerukus ja omapära. Epiteeti „veetlev" tarvitab Tolstoi ka „salapärase ja veetleva" Kiti iseloomustamiseks. Kuid seesama Kiti, kohtunud ballil Annaga, tunneb, et Anna ei sarnane talle tuttavate seltskondlike iludustega, et Anna hinges elab „teistsugune, talle ligipääsematute, keeruliste ja luuleliste huvide mingi kõrgem maailm". Erilist hingeilu Anna kujus märgivad ka romaani teised kangelased: Levinit hämmastab ta õiglus, Vronskit „midagi eriti lahket ja õrna", mis hoovas ta näost ja kogust.

Anna hingeilu ja kõlbeline üleolek ümbritsevast keskkonnast saavad eriti ilmseks, kui võrrelda teda vürstinna Betsi Tverskajaga, valeliku ja silmakirjaliku iludusega, või seltskondliku silmakirjateenri Liidia Ivanovnaga.

Ei ole ime, et Anna hinges pidi ärkama rahuldumatus oma eluga. Kunagi noore tüdrukuna, vürstitar Oblonskajana, pandi ta mehele kuberner Kareeninile, kes hiljem asus suurele kohale Peterburis. Esimesed kaheksa abieluaastat möödusid Annal ühetasaselt ja rahulikult. Perekondlikud kohustused, lapse kasvatamise mured — ja last armastas ta väga —, seltskondlikud lõbustused — see kõik täitis Anna aja ja lõi näiliku õnne ning hüvangu. Ent see oli ainult ajutine hüvang. Vaadeldes Kareeninite elu märkas isegi Dolli, Stiva Oblonski naine, et „kogu nende eluviisis oli midagi võltsi". See ei võinudki teisiti olla, kui arvestame erinevust noore, täis jõudu ja tunge naise Anna ja ta mehe, teenistusalasest karjäärist täielikult vallutatud kuiva mõistuseinimese iseloomude vahel. Vastuolu Anna ja ta mehe iseloomude vahel võib lugeda tolle draama lähtepunktiks, mis hiljem arenes Kareeninite perekonnas.

Kohtumine Vronskiga otsekui äratas Anna üles. Uue tunde mõjul algab ta hinges ümbritseva elu ümberhindamine. Tõsi küll, mõne aja arvab ta, et tal ei jätku jõudu hüljata seltskondlik seisukoht ja jätta maha poeg ja mees. Ta katsub mõne aja „vale soomuskattega" varjata oma suhteid Vronskiga. Kuid kirglik armastus Vronski vastu ja janu õnneliku täisväärtusliku elu järele võidavad kõik, ja Anna katkestab suhted perekonnaga.

Hinnates oma truudusemurdmise motiive, räägib Anna ühes oma „sisemises monoloogis": „Eks ma ju püüdnud, püüdsin kõigest jõust leida õigustust oma elule. Eks ma ju katsunud armastada teda (meest), armastada poega, kuid meest ei saanud enam armastada. Kuid tuli aeg, ja ma sain aru, et ma ei saa enam end petta, et ma olen elus, et ma ei ole süüdi, kui jumal on mu seesuguseks loonud, et mul on tarvis armastada ja elada . . ."

Mis tähendab Annale elada? Elada tähendab talle armastada. Ohverdanud Vronskile kõik, mis oli talle kallis: perekonna, poja ja seltskondliku seisukoha, nõudis Anna ka Vronskilt kõike. Seepärast, nähes Vronski aegapidist jahtumist, tulebki ta loomulikult mõttele surmast. „Tahan armastust, aga seda ei ole," mõtleb Anna. „Nii siis on kõigega lõpp." Sama mõtet, et temale on kõik lõppenud, väljendab Anna veel teisiti: „Miks mitte kustutada küünal,

kui vaadata pole enam millelegi?" Ja viskudes rongi alla, kustutab Anna ise oma tuhmunud eluküünla.

Anna Kareenina on tervikliku, siira ja tundeile elava naise imeteldav kuju. Kuid ta seisukorra ja saatuse traagikat poleks õige seletada ainult ta loomuse siirusega. See peitub sügavamal — tolle sotsiaalse miljöö tingimustes, kes Anna seisukorda sättunud naisele määras seltskondliku põlguse ja üksinduse. Hüljatud aristokraatia poolt, kellega teda sidusid päritolu ja eluviis, kaotanud seaduse järgi oma õigused pojale, läbi elanud kibeda pettumuse Vronskis, kaotas Anna õigupoolest kõik, mis sidus teda eluga. Naise seisund tol ajastul ei jätnud talle võimalust leida pääseteed põgenemises teise keskkonda, ühiskondliku võitluse ja töö teele. Kokkupõrge sotsiaalse miljööga tegi Annast selle miljöö ohvri.

Anna elukäik ja kõlbeline pale meenutavad meile mitmeti Tatjana Larina kuju. Tunnete sügavus, kõlbeline puhtus ja värskus, mõtete õilsus — see kõik teeb Tatjana ja Anna kuju sugulasteks. Sugulasteks teeb ka see, et mõlemale tõid nende tõelised sügavad tunded õnnetuse. Nad erinevad selle poolest, et Tatjana, julgemata heita oma seltskonnale väljakutset näkku, valis endale tüütava elu tühises seltskonnas, kuna Anna viis oma protesti seltskondlike eelarvamuste vastu lõpule ja hukkus.

Anna kuju on kütkestavamaid naiskujusid XIX sajandi vene kirjanduses.

Vronski kuju. Vronski kuju võib pidada vene aristokraatia tolle joone arenguks, mida Tolstoi juba jutustuses „Noorus" defineeris terminiga *comme il faut*. Krahv Aleksei Vronski on oma aja Venemaa suurilma ringkondade hiilgavamaid esindajaid. „Koletult rikas, ilus, suured sidemed, tiibadjutant ja ühtlasi väga kena ja tubli poiss. Kuid enam kui lihtsalt tubli poiss . . . ta on haritud ja väga tark," nii iseloomustab Vronskit Stiva Oblonski.

Romaanis joonistatakse ta portree niimoodi: „Vronski oli lüheldane, toekas brünett, heatahtliku, ilusa, ülimalt rahuliku ja kindlajoonelise näoga. Ta näos ja figuuris, alates lühikeseks lõigatud mustadest juustest ning puhtaks aetud lõuast ja lõpetades avara tuliuue mundriga, oli kõik lihtne ja ühtlasi peen."

Vronski elab noorele jõukale aristokraadile tüüpilist elu. Ta teenib mingisuguses kaardiväepolgus, kulutab aastas 45 000 rubla, on seltsimeeste poolt väga armastatud ja pooldab kõiges oma aristokraatliku miljöö vaateid ja kombeid. Ta on tark, kuid ta eluideaal on üpris lihtne: olla „elegantne, ilus, julge, suurmeelne, rõõmus, anduda punastamata igasuguseile kirgedele ja kõige muu üle naerda", see on kõik, mis põhiliselt määrab ta käitumise elus.

Samuti vastab Vronski poolt väljatöötatud moraalikoodeks täielikult aristokraatliku noorsoo vaateile. „Nende reeglite koodeks hõlmas üsna väikese tingimuste ringi, kuid reeglid olid see-eest vastuvaidlematud, ja Vronski, sellest ringist iialgi lahkumata, ei kõhelnud kunagi minutitki selle täitmisel, mis tuli täita. Need reeglid määrasid kahtlemata kindlaks, et valemängijale kaardimängus tuleb maksta, kuid rätsepale pole tarvis, et meestele valetada ei tohi, kuid naistele võib, et kunagi ei tohi petta, kuid oma meest võib, et solvamist ei tohi andestada, kuid solvata võib, jne. Kõik need reeglid võisid olla mõistmatud ja halvad, kuid nad olid vastuvaidlematud, neid täites tundis Vronski, et ta on rahulik ja võib pea püsti hoida."

Nende reeglite koodeksi kõlbmatus ilmnes muide juba esimese tõsise katsumuse puhul elus. Armunud Annasse, mõistis Vronski, kui halvasti ta oli elanud enne, sai aru, et peab muutma oma tavalist eluviisi. Ohverdades auahnuse ja vabaduse, läheb ta erru, lahkub koduseks saanud seltskondlikust miljööst ja hakkab otsima uusi eluvorme. Välismaal asub ta „kord poliitika, kord uute raamatute, kord maalide kallale". Pöördunud pealinna tagasi, katsub ta seltskonda uuesti tagasi minna, kuid, solvunud selle seltskonna suhtumisest Annasse, sõidab ära mõisa ja esineb seal uues osas — mõisniku-aristokraadi osas. Vronski moraalne ümberhäälestumine ei näidanud talle siiski väljapääsu, mis oleks andnud talle täieliku rahu ja rahulduse elus. Vapustatud Anna enesetapmisest, hinges tühjus, hakkab ta ise surma otsima ja läheb vabatahtlikuna Serbiasse sõtta.

Nii viis kokkupõrge sotsiaalse miljööga, millesse Vronski, sidunud oma saatuse Annaga, osutus kaudselt segatuks, ka tema elu katastroofini.

Stiva Oblonski. Vürst Stepan Oblonski ehk Stiva, nagu lähikond teda nimetab, on laostuva põlisaristokraatia esindaja.

Ta teenib mingisuguses pealinna riigiasutises, olles „hea palgaga ülema aukohal". Lai härraslik elu viib ta suurte majanduslike raskusteni. Tal on umbes 20 000 rubla võlga ja ta on juba sunnitud naise perekonnamõisu osade kaupa müüma. „Naise küllaldasest varandusest hoolimata oli ta majapidamine korrast ära," räägitakse romaanis.

Oma iseloomult epikuurlane[118], mõtleb Oblonski vähe homsele päevale. Ta elab tänase päeva huvidele, püüdes „kõigest teha naudingut". Restoran, naised, jaht — see on kõik, mis moodustab ta huvide põhiringi ja täidab ta olemasolu.

Ta iseloomus on palju häid omadusi. Elurõõmsa, seltskonda armastava, inimeste vastu heatahtliku mehena omab ta siiraid sümpaatiaid nii teenistuses kui seltskonnas.

Tolstoi kujutab ilmekalt tolle laostuva isanda tüüpi, kes on sunnitud tulusat kohta otsima.

Oblonskil säilisid puhthärraslikud maneerid: müües kaupmees Rjabininile metsa, ei pea ta tarvilikuks lugeda puid, sest see näib talle „miseraabel" olevat ning on ta härraslikule loomusele vastik. Teisest küljest sunnib paratamatu tarvidus kohaneda kodanliku korra tingimustega teda järgima moodsat liberalismi ja samal ajal mõnikord leppima ka aadliuhkuse kaotusega. Tema, „Rjuriku järeltulija", istub tundide viisi rahandustegelase Bolgarinovi ooteruumis, oodates tulutoovat ametit. Tolstoi ei varja ka Stiva kergemeelsust, mis viib ta naise petmiseni ja üldse muretu suhtumiseni ellu.

Stiva kuju on tüüpiline tollele ajastule, kui kapitalistlike suhete kasvu mõjul vene aadelkond, siirdunud linna, hakkas üha enam deklasseeruma ja vabanema oma seisuslikust eraldumusest. Tolstoi tahtis Stiva kuju varal näi-

---

[118] Epikuros (341—270 e. m. a.) — silmapaistev vana-kreeka filosoof-materialist; Epikuros õpetas, et inimene, vabanenud hirmust surma ees, peab taotlema isiklikku õnne. Epikuurlane on inimene, kes elus enim hindab naudingut. Suurimaks naudinguks pidas Epikuros vaimsete püüdluste rahuldamist.

data, milliste tagajärgedeni viib aadelkonna esindajaid irdumine mõisakultuurist.

Kareenini kuju. Aleksei Kareenin on kõrgema aadelkonna tugisambaid, pealinna kõrgeima bürokraatia esindajaid.

Oma seltskonnas peetakse Kareeninit väljapaistvalt targaks inimeseks. Tõeliselt aga on ta inimene, kes „andus ainult auahnusele teenistuses", ta on ministeeriumi masin, hingetu bürokraatliku aparaadi elav kehastus. Olles sunnitud oma kabinetliku tegevuse iseloomu tõttu kokku puutuma mitte elu enesega, vaid ainult „elu peegeldusega", projektide, paragrahvide ja tsirkulaaridega, ei tunne Kareenin sugugi reaalset tegelikkust. Tegelik elu oma muutuste ja vastuoludega näib talle mõistmatuna ja ebaloogilisena, mingi kohutava „veekeerisena", sellega kokku puutudes kaotab ta abitult pea.

Kuulu järgi on Kareenin haritud inimene, kuid tegelikult on ta silmaring hoopis kitsas. Ta loeb palju, kuid mitte sellepärast, et lugemine oleks talle sisemiseks vajaduseks, vaid sellepärast, et „ta pidas oma kohuseks jälgida kõike tähelepanuväärset, mis intellektuaalses sfääris ilmus". Olles kunsti mõistmiseks täiesti andetu, on tal „kindlaimad" ja „kujunenud" arvamused kunstist, nagu paljudel piiratud mõistusega inimestel. Nii „armastas ta vestelda Shakespeare'ist, Rafaelist, Beethovenist ja uute kunstivoolude tähtsusest luules ja muusikas, see kõik oli tal väga selge järjekindlusega jaotatud". Niisugune vaimsete huvide kroonulik ladu viib selleni, et tõelise, ehtsa tunde hindamine ja „mõtete ning tunnetega teise olendi juurde siirdumine oli Aleksei Aleksandrovitšile võõras hingeline tegevus".

Siiras armastus on talle tundmatu maa. „Kas tema suudab armastada," mõtleb tast Anna. „Kui ta poleks kuulnud, et ka armastus olevat olemas, poleks ta iialgi tarvitanud seda sõna. Ta ei tea, mis on armastus." Saanud teada naise truudusemurdmisest, tunnebki ta muret peamiselt selle pärast, „kuidas kõige paremini, kõige viisakamalt ja kõige mugavamalt talle endale" välja tulla tekkinud seisukorrast, et „kindlustada oma reputatsioon". Ta ei püüa säilitada Anna armastust, sest talle pole tähtis mitte armastus,

vaid ainult „kombekuse välised tingimused", seepärast ta esialgu ei nõustugi abielulahutusega pärast konflikti Annaga.

Kareenin on pealiskaudne egoistlik natuur, enesega rahulolev ja silmakirjatsev nagu seltskondki, kuhu ta kuulus. „Alatu, jälk inimene!" mõtleb tast Anna. Meenutades seda, mis Kareeninist seltskonnas räägitakse, arutleb Anna: „Nad räägivad: religioosne, kõlbeline, aus ja tark inimene, kuid nad ei näe, mis mina olen näinud. Nad ei tea, kuidas ta kaheksa aastat ängistas mu elu ... kuidas ta igal sammul mind solvas ja endaga rahule jäi. Ma tunnen teda, ma tean, et ta ujub ja mõnuleb vales nagu kala vees." Kogu Kareenini käitumine pärast seda, kui ta teada sai Anna armastusest Vronski vastu, tõendab Anna sõnade õigsust. Jätkates häirimatult paberite allakirjutamist ja tarbetute projektide koostamist, ei ilmuta ta mitte vaimutugevust, vaid hingetust ja tundetust.

Ent suur kunstnik ja peen inimhinge tundja Tolstoi näitab, et isegi seesugune paadunud inimene on suuteline hinge tõelisteks tunneteks. Sureva Anna voodi juures lepib Kareenin temaga ära ja hoolitseb pärast liigutavalt-hellalt võõra lapse eest. Lühikeseks ajaks pääseb tas võidule inimlik, „kõrgem" element. Kuid hingeline tõus lõpeb tal niisama kiiresti, nagu see tekkiski. Vihates Annat unustab Kareenin oma andestuse, ei lase Annal kohtuda oma pojaga, keeldub abielulahutusest ja saab ta hukkumises otseseks süüdlaseks.

Kareenini kuju on Tolstoi poolt lõikav-satiiriliselt maalitud. Selles annab end tunda autori eitav ja vaenulik suhtumine riigi bürokraatlikesse ringkondadesse, ametliku riikluse kaitsjaisse, „väära" linnatsivilisatsiooni teostajaisse ja valvureisse.

Levini kuju. Konstantin Levin on täielik vastand romaanis kujutatud suurilma seltskonna inimestele. Levin esineb romaanis enne kõike kui linnakultuuri ja -tsivilisatsiooni veendunud vastane. Ta vihkab pealinnaelu selle vale, askelduste, tingliku etiketi ja kombelõtvusega. Tema arvates isegi ei riietuta ega sööda linnas nii, nagu seda nõuaksid tööinimese vajadused. Kuid Levin ei esine ainult suurilma eluviisi tinglikkuse kriitikuna ning vaenlasena. Ta

eitamine haarab ka kaasaegse kultuuri kõige põhilisemad vormid: hariduse, ühiskondlike asutiste tegevuse, tööstuse, raudteed jms. Ta arvab, et koolid on rahvale kahjulikud, sest „kirjaoskaja tööline on palju hullem". Venemaa semstvoasutised näivad talle tarbetu parlamendi- ja euroopastamismänguna: ta ütleb, et need „sarnanevad kasekestega, mis nagu nelipühiks oleme maha torkinud selleks, et tekiks metsa mulje, mis Euroopas aga on ise üles kasvanud; ma ei saa neid kasekesi armastusega kasta ega neisse uskuda".

Levini arvates „aitas Venemaa vaesusele kaasa viimasel ajal ebanormaalselt külgepoogitud väline tsivilisatsioon Venemaal, eriti liiklemisteed ja raudteed, mis enesega kaasa tõid tsentralisatsiooni linnades, luksuse arenemise ja selle tulemusena põllumajanduse kahjuks vabrikutööstuse arenemise". Kõiges selles ei ole raske näha füsiokraatide[119] teooria järelkaja (füsiokraadid eitasid põllumajanduse ja põllunduse huvides kapitalistliku arengu vorme).

Mida tõstab siis Levin esile kultuuri asemel, mis näib talle niihästi tarbetu kui ka kahjulik olevat? Levini ideaal on patriarhaalne mõisaelu, mõisniku elu maal talurahvale lähenemise tingimustes. Levin on niivõrd veendunud selle tee päästvuses, et üksvahe mõtleb abielule talunaisega, unistelles „lihtsustumise" teel tajuda rahva hinge ja leida oma tegevusele terve alus (3. jagu, XII ptk.). Mõttemõlgutusi lihtsustumisest Levin muidugi ei teosta. Ta jääbki härraks, püüdes maa-aadli elukorras leida tegevusvorme, mis kindlustaksid ta majapidamist ja pakuksid talle moraalset rahuldust.

Levin asub energiliselt majapidamise organiseerimise kallale, töötades välja terve programmi härra ja talumehe majanduslikuks koostööks. Olles kogenud sel teel terve rea ebaõnnestumisi ja pettumusi, leiab ta lõpuks, nagu talle näib, mugava koostöövormi. See on majandamine artelli põhimõtteil, osaühingu süsteem, mis tema arvates äratab talurahva huvi nii oma kui ka mõisniku majandi paremale järjele tõstmise vastu. Levin unistab: „On tarvis oma ees-

[119] Füsiokraadid — XVIII sajandil rajatud majanduspoliitiline koolkond, kes tunnustas maad ja põllundust riigi ainsaks rikkuseallikaks.

märgi poole püsivalt minna, ja ma saavutan selle, töötada ning vaeva näha on mille eest. See ei ole minu isiklik asi, see on üldise hüvangu küsimus. Kogu majandus, ja peaasi, kogu rahva seisukord peab täiesti muutuma. Vaesuse asemel — üldine rikkus ning küllus, vaenu asemel — huvide kooskõla ning seos. Ühe sõnaga, veretu revolutsioon, kuid suurim revolutsioon, esiotsa meie maakonna väikeses ringis, pärast kubermangus, Venemaal, kogu maailmas . . ."

Unistusi „veretust revolutsioonist" kas või väikese mõisa ulatuseski ei ole siiski nii kerge teostada, nagu Levin seda mõtles. Talurahva umbusaldus, teadmine, et ta talurahvast siiski ekspluateerib, olgugi et „mitte lihtsalt", vaid „ideeliselt", üksikute ebaõnnestumiste ja kompromisside paratamatus töös — see kõik valmistab Levinile palju meelehärmi ja kannatusi.

Tema klassile omane piiratud arusaamine ei lase tal mõista, et talurahvahulkadele lähenemise teel on ees ülimalt tähtis takistus — sotsiaalne ebavõrdsus. Selle takistuse kõrvaldamine käib Levinile üle jõu, ta ei pea seda võimalikuks ega tarvilikukski. Talle näib, et kui ta taotleb „vahe vähendamist talumehe ja härra vahel", saavutab ta täieliku kõlbelise rahulduse. Ja ta koostab endale terve rea igapäevase käitumise reegleid, mis aitaksid tal teostada mõisniku „vaga elu" ideaali. Sedaviisi asendab Levin s o t s i a a l s e probleemi, mis tal ees seisis, m o r a a l s e probleemiga. „Peaasi, mul on tarvis tunda, et ma pole süüdi," räägib ta.

Levini siseelu kirjeldatakse romaanis eriti täielikult. Et mõisniku ratsionaliseerimistegevus põimub tema juures isikliku õnne otsingutega, siis möödub meist nii Levini armastuslugu Kiti Štšerbatskajaga kui ka ta perekonnaelu kõigi selle rõõmude ja muredega. Saanud õnnelikuks perekonnainimeseks ja leidnud teda rahuldavad majandusliku tegevuse vormid, oleks Levin pidanud saavutama mõisniku täieliku hüvangu ideaali, nagu võiks arvata. Kuid kas ta on õnnelik? Ei ole.

Levin on juurdleva mõistuse ja erksa südametunnistusega inimene, „tõeotsija". Isikliku õnne küsimus on tal sügav ja keeruline küsimus, mida saab lahendada ainult

„elumõtte-küsimuse" üldise selgitamise raamides. Ta püüab mõisniku „vaga elu" ideaali filosoofiliselt põhjendada. See viib ta uutele otsingutele, kahtlustele ja kõhklustele. Esialgu on ta vaimustatud materialismist. Selles pettunud, otsib ta idealistlikus filosoofias vastust oma piinavaile elumõtte-küsimustele. Kahtlused ei lahku tast, vaid isegi tugevnevad, viies ta meeleheiteni, mõtteni enesetapmisest.

Kuid Levin ei lõpetanud enesetapmisega. Kord kuulis ta vestluses talumees Fjodoriga sellelt fraasi: „Fokanõtš on õiglane vanamees. Ta elab hingele, mäletab jumalat." Talumehe lihtsameelsed sõnad otsekui „pimestasid Levini". Need „avaldasid ta hingele elektrisädeme mõju, mis kujundas ümber ja liitis ühte terve parve hajutatud jõuetuid üksikuid mõtteid, mis kunagi ei lakanud teda huvitamast".

Ta hakkas uskuma, et elu mõte ja tõelise õnne alus ei peitu mitte riigi- ja ühiskonnakorra teooriais ega mõistuse järeldustes, vaid inimese isiklikus kõlbluses, elus „hingele", elus „jumala meele järgi".

Levin leiab oma ideaali. Perekond, rahulik majanduslik tegevus, uus usk, mis talle „elumõtte" selgitas, — vaat mis teeb romaani kangelase täiesti õnnelikuks ja tasakaalukaks. Ta saab sellise „rõõmustava, talurahvaga ühise teadmise, mis annab hingerahu".

Levini isikus kujutas Tolstoi oma aja mõisnikuklassi üht parimat esindajat. Levin elas läbi aadelkonna iseteadvuse samasuguse raske kõlbelise kriisi, nagu seda 70-ndail aastail elas läbi ka Tolstoi ise. Levini kuju autobiograafiline tähtsus on kaheldamatu.

Romaani ideeline sisu. Romaanis „Anna Kareenina" esineb Tolstoi mitte ainult kui suur kunstnik, vaid ka kui filosoof-moralist ja sotsiaal-reformaator. Ta püstitab romaanis rea küsimusi, mis erutasid teda ajajärgul, kui Venemaal „pöördus kõik pea peale" ja hakkas alles korralduma. Nende hulgas köitis eriti kaks küsimust Tolstoi tähelepanu: küsimus naise seisundist perekonnas ning ühiskonnas ja küsimus aadliklassi osatähtsusest riigis ning aadliklassi väljavaateist.

Perekond kui ühiskonna põhirakuke ja sugupoolte vastastikune suhtumine olid Tolstoile tähtsamaiks probleemi-

deks, mida lahendamata tema arvates polnud võimalik üles ehitada normaalset inimühiskonda. „Perekonna-probleemi" püstitamise korras käsitellaksegi romaanis Tolstoi poolt Anna Kareenina kuju.

Tolstoi taunib Annat mitte sellepärast, et ta kogu tugeva inimese julgusega heitis suurilma seltskonnale väljakutse näkku, vaid sellepärast, et ta isiklike tunnete nimel julges purustada perekonna.

Perekond on Tolstoi arvates midagi püha, ja naine peab sellele kõik ohvriks tooma. Nii toimibki Dolli, kes on Tolstoi lemmik-naiskangelasi.

Autor paneb ta läbi tegema kõik ema mured ja rõõmud ja hüljatud ning kiivleva naise piinad, enne kui ta jõuab mõttele, et ta elu unustatud naisena on siiski täiesti õigustatud, sest ta on suure perekonna ema. Dolli, „kurnatud ja vananenud" naine, kes on koormatud muredega laste pärast, on oma kõlbelises ülevuses niivõrd ilus, et Levin päris imetleb seda tagasihoidlikku naiskangelast ta emaliku „kuulsuse" aupaistes.

Perekonnakolde kaitsja naise-ema kuju esiletõstmist teostab Tolstoi ka Levini naise Kiti kuju abil. Harilikult vastandab Tolstoi sellistele naistele lasteta naisi (Helene Kuragina romaanis „Sõda ja rahu", Betsi Tverskaja romaanis „Anna Kareenina"), tühiseid seltskonnanaisi, kõlvatuid ning egoistlikke.

Tolstoi arvates peab naine seisma väljaspool riigi ühiskonna- ja poliitikaelu. Ta koht „pole mitte kateedril", „mitte telegraafikontoris", vaid perekonnas. Tema suur töö on „teenete osutamine" ühiskonnale — lapsed. Naine, kes rikub seda eluseadust, hukkub füüsiliselt ja moraalselt. Niiviisi tuleb aru saada romaani motost: „Minu päralt on kättemaksmine ja tasumine." Nii saavad mõistetavaks Aleksei Kareenini sõnad, mis ta Annale ütles: „Meie elu ei ole mitte inimeste, vaid jumala poolt kokku pandud, selle sideme võib purustada ainult roim, kuid seda liiki roim toob enesega kaasa karistuse."

Autobiograafilises Levini kujus näitab Tolstoi omaenda tõeotsija-rada elus, esitades rea selliseid vaateid, milleni ta jõudis rasket, vaevarikast teed mööda.

Tolstoi kutsub mõisnikke üles jätma kõlvatu, tühine ja

ebaterve linnaelu, mis ähvardab laostumise ning mandumisega, ja pöörduma tagasi oma põhilise ning põlise töö juurde põllumajanduse organisaatoritena tingimustel, mis lepitaksid talumehe ja mõisniku huvid.

Talurahvast ja mõisnikke peab Tolstoi ühiskonna peajõududeks. Neid kujutab Tolstoi erilise armastusega. Samasuguse armastusega kirjeldab Tolstoi ka miljööd, milles talupoja ja mõisniku tegevus areneb: loodust, põllutööd, loomi jms. Linnasse tundub Tolstoil olevat vastupidi eitav suhtumine; Tolstoi arvates põhjustab linn oma kultuuriga — tööstuse, teaduse, tehnika ja kunstiga — inimeste füüsilise ja moraalse mandumise.

Lõpuks arvab Tolstoi, et inimeste vahekorrad tuleb põhjalikult ümber korraldada, võttes aluseks kõigile kohustusliku tervendava töö, kristlikult leplikud suhted ja püüdluse isikliku enesetäiustamise poole.

Levini kuju, kes oma ideaali leidis „jumala meele järgi" elus kauges maamõisas, iseloomustab selgesti Tolstoi meeleolusid, kes lootis õnneliku maapealse elu ideaali teostada ilma valitsus- ja majandussüsteemi põhjaliku murranguta, ilma revolutsioonita.

Nii poolikult lahendab Tolstoi keerulisimaid probleeme, mis tal tuleb lahendada, tundes ise oma väidete vasturääkivust, märkides tolleaegseis kirjades, et ta romaani „Anna Kareenina" lõpetas tohutu pingutusega, olles kahtluse ja lõhestumise seisukorras.

Tolstoi romaanis väljendatud vaated on mitmeti utoopilised. Tolstoi teene seisab selles, et ta vene elu murdeajal püstitas palju tähtsaid ja keerulisi küsimusi, tõmmates neile ühiskonna tähelepanu.

Hinnates kirjaniku teeneid, ütleb Lenin: „Joonistades seda ajajärku Venemaa ajaloolises elus, oskas L. Tolstoi oma töödes püstitada nii palju suuri küsimusi, suutis tõusta niisuguse kunstilise jõuni, et ta teosed asusid esikohale maailmakirjanduses." (L e n i n, Teosed, venekeelne väljaanne, III tr., XIV k., lk. 400.)

Romaani kunstiline vorm. Varsti pärast romaani „Anna Kareenina" ilmumist kirjutas F. M. Dostojevski: „„Anna Kareenina" on täiuslik kunstiteos, millega võrdset Euroopa

kirjandustes praegusel ajastul ei leidu." („Kirjaniku päevik", 1877. a.)

Tõepoolest on romaan kirjutatud geniaalse meistri käega. Kujude kirjelduse psühholoogiline sügavus, portreemaali peenus ja omapära, harukordne meisterlikkus maastiku kirjeldamises, keele kunstilise lihtsuse võlu, olustikukirjelduse realism — see kõik teeb romaani üheks suurimaks kunstiteoseks. See on üks neid teoseid, mida mitte ainult mõnuga ei loeta, vaid mis õpetavad lugejat tunnetama elu kogu selle keerulises mitmekesisuses.

Psühholoogilise analüüsi andmisel tungitakse romaanis niivõrd sügavale inimese siseellu, et lugeja on sunnitud suure põnevusega jälgima kangelaste saatust. Erilise tähelepanuga peatub autor Anna, Levini, Vronski ja Kareenini hingeelu iseloomustamisel.

Me juba nägime, missuguse meisterlikkusega kujutab Tolstoi kõiki nende kangelaste hingeelu keerulisi vasturäägivusi. Anna esineb meile elava naise kujuna nimelt sellepärast, et ta on esitatud kogu ta hingeliste elamuste keerulises vasturääkivuses. Anna on veetlev oma naiselikus sarmis, kuid ühtlasi on ta ka traagiline oma „kuratliku" kire ja kurva saatuse tõttu. Ta on aristokraat, kes raskelt elab läbi oma hüljatust, mille alla suurilma seltskond ta pani, kuid samal ajal ka naine, kes tajub selle seltskonna kogu alatust ja valelikkust, kes saab aru, et ta tragöödia on ühiskondlik tragöödia. Ta on naine, kes armastab „kõrgema seltskonna" hiilgust, ja samal ajal tark inimene, kes on võimeline kirjutama huvitavat raamatut. Ta on armuke, kes tunneb kõikeneelava kire õnne ja armukadeduse piinu, kuid samal ajal on ta ema, kes õrnalt armastab oma poega Serjožat. Vapustav stseen, milles Anna kohtab oma poega, on romaani silmapaistvamaid episoode, mis annab tunnistust Tolstoi realistliku kujutamise jõust, millega on loodud Anna Kareenina kuju. Anna kannatustest ei nähtu mitte ainult teatud ajastu naise-aristokraadi hingepiinu, vaid ka elamusi, mis on omased naisele üldse, mis on arusaadavad iga klassi ja iga ajastu lugejale.

Toome veel ühe illustratsiooni Tolstoi psühholoogilise realismi sügavusest ja jõust.

Meie ees on Aleksei Kareenin, inimene, kelle hingeelu

peaks olema alistatud suurilma seltskonna viisakuskombeile ja tolle abstraktse moraali seadustele, millest ta pedantselt juhindub. Meenutagem siiski, palju sügavaid, varjatud piinu nägi Tolstoi ainult ühes sõnas „äla... äda... äla kannatanud", mida Kareenin vaevaliselt üritab välja ütelda ühe sõnavahetuse ajal naisega. Meenutagem Kareenini ja Vronski leppimisstseeni, ta hoolt Anna ja Vronski lapse eest, ja me mõistame, millise erapooletusega kujutab Tolstoi-realist isegi niisuguste inimeste kujusid, kes oma vaadete ja meeleolude poolest on talle täiesti võõrad.

Tuleb tähele panna ka meisterlikkust, millega Tolstoi analüüsib romaani kõrvaltegelaste kujusid (Nikolai Levin, Sergei Koznõšev, krahvinna Liidia Ivanovna, vürstinna Mjahkaja, kaupmees Rjabinin jt.).

Kokku on romaanis üle saja viiekümne tegelase. Tolstoi psühholoogilise realismi jõud peitubki selles, et ta mitte ainult oskab ammutava täiuslikkusega analüüsida teose peategelaste hingeelu, vaid oskab mõne joonega visandada ka suure hulga teose teisi kujusid. Samuti osavalt ilmestab Tolstoi oma kunstilisi kujusid ka portreede iseloomustamisel.

Harilikult on p o r t r e e kangelase psühholoogilise olemuse kirjeldamisel Tolstoil väga tähtsaks vahendiks. Seda näeme romaanis „Anna Kareenina". Peaülesanne, mida portree siin täidab, on ülesanne näidata isiksuse sisemist tuuma mõne välise pisiasja kaudu. Aleksei Kareenini *vesised silmad, valged ülestursunud soontega käed, lõikav, piiksuv hääl ja puine kõnnak, „tehtud-õrn naeratus"* Stiva Oblonski *punapalgelisel näol,* Levini *„tugev ning arglik kuju"*, Anna Kareenina *„liigutuste energiline maneer", „tõe" ilme* Kiti *rahulikes ja selgeis silmis* — kõik need portreedetailid annavad meile eksimatult edasi romaanikangelaste sisemise palge põhijooned.

Meetod n ä i d a t a s i s e m i s t v ä l i s e k a u d u annab Tolstoi portreele veel ühe iseärasuse: dünaamilisuse, portree muutuvuse. Nii tundis Vronski esimesel kohtumisel Annaga selle näos, figuuris ja liigutustes midagi „lahket ja õrna". Hiljem, kui Anna hingeline tasakaal oli kadunud, ilmuvad ta näos ja käitumisviisis uued joonekesed. „Anna

läks... Ta nägu säras sirendava valgusena, kuid see polnud rõõmus sära, see meenutas tulekahju kohutavat sära keset pimedat ööd." Vastavalt muutustele kangelase hingeelus kannab Tolstoi need muutused ka ta portreesse üle.

Tolstoi portreemaneeris tuleb tähele panna veel üht iseärasust, portreedetailide järk-järgulise kogumise võtet. Just niimoodi ilmestatakse näiteks Anna portree. Aegapidi, mitmesugustes peatükkides saame teada, et Annal olid tihedate ripsmetega hallid silmad ja punased huuled, mustad, kuklal lokkis juuksed, kurb ilme silmis, „nagu vanast elevandiluust treitud täidlased õlad ja rind ja peenikese tillukese peoga ümarjad käed", et ta oli üldse veetlev, kuid „ta veetluses oli midagi kohutavat ja julma", jne.

Maastik on romaanis „Anna Kareenina" samuti kui romaanis „Sõda ja rahu" kangelaste psühholoogilise iseloomustamise vahendiks. Siit tuleneb tihe seos maastiku ja kangelaste elamuste vahel.

Romaani keskne idee — mõisakultuuri tervendava mõju idee — määras romaanis „Anna Kareenina" maastiku väga tähtsa iseärasuse: maastik sisaldab peamiselt loodusepilte, mis kujutavad rahulikku põllutööd, looduse ürgjõudude ülevust. Seesugused on romaanis kevade, suve, Levini põldude, heinateo, heinaveo jms. kirjeldused.

Kokku võttes küsimust romaani kunstilisest väärtusest võime veel kord ütelda, et romaanis „Anna Kareenina" on Tolstoi suur kunstnik, kelle meisterlik pintsel maalib ühesuguse jõuga nii ühiskondlikku elukorda kui kangelaste psühholoogiat ja Venemaa loodust.[120]

ROMAAN „ÜLESTÕUSMINE".

Romaani „Ülestõusmine"[121] kirjutas Tolstoi XIX sajandi 90-ndail aastail (lõpetatud 1899. a.), oma kirjandusliku tegevuse viimasel ajajärgul, kui kirjanik, hüljanud oma

[120] Tolstoi keelest vt. ptk. „Tolstoi-kunstnik"; sealsamas on antud ka üldkokkuvõte Tolstoi psühholoogilise realismi ja maastikukirjelduse küsimustest.

[121] «Воскресение».

klassi, siirdus patriarhaalse talurahva seisukohtadele. Sel ajajärgul Tolstoi „ründas kirgliku kriitikaga kogu kaasaegset riiklikku, kiriklikku, ühiskondlikku ja majanduslikku korda, mis põhines rahvahulkade orjastamisel, vägivallal ja silmakirjatsemisel, mis ladvast kuni juurteni immutavad läbi kogu kaasaegse elu". (L e n i n, Teosed, venekeelne väljaanne, XIV k., lk. 405.) Selles Tolstoi kirglikus kriitikas kõlas töötava talurahva vihane hääl. „Tema (Tolstoi) tuline, kirglik, sageli halastamatult terav protest riigi ja politseiliku kroonukiriku vastu annab edasi primitiivse talurahvademokraatia meeleolu, milles sajandid feodaalõigust, tšinovnikute omavoli ja röövimist, kiriku jesuiitlikkust, pettust ja kelmust olid kuhjanud terved mäed tigedust ning vihkamist." (L e n i n, Teosed, venekeelne väljaanne, III tr., XIV k., lk. 401.)

Riigiasutiste ja kiriku kujutamine. Näidates vahenditult enda poolt ja talle hingeliselt läheda Nehljudovi poolt nähtuna riigiasutisi ja valitsusaparaati, kriipsutab Tolstoi teravalt alla riigiasutiste klassi-iseloomu kapitalistlikus ühiskonnas.

Kirjeldades kubermangukohut märgib Tolstoi kohtunike ükskõiksust kohtus arutatavate asjade sisu ja veel enam süüaluste isikute vastu, kuritegelikult lohakat suhtumist kohtupidamisse, inimeste saatusi otsustama kutsutud iga kohtuniku kinniolekut oma isiklike asjadega, mistõttu süütuid inimesi mõistetakse sunnitööle. Ta näitab prokuratuuri esindajate karjerismi, kes teenistuskõrgendust taotlevad süüdimõistvate kohtuotsuste arvuga, mis on ostetud kas või ilmse vale ja vassimise hinnaga (abiprokuröri käitumine põrandariiete varguses süüdistatava poisikese protsessis).

Kokku puutudes kõrgemate riigiametnike ringkondadega Peterburis, näeb Nehljudov siin sedasama.

Kõige kubermangukohtus ja Peterburis nähtu mõjul jõuab Nehljudov otsusele, et „suurem hulk inimesi, kes kohtu poolt on süüdi mõistetud, on süütud", et tõelised roimarid pole mitte need, kes türmis istuvad, vaid valitsevad klassid, riigikord, mis loogiliselt tekitab roimi. Mitte poisike, kes nälja pärast varastas põrandariided, mille väärtus oli 3 rbl. 67 kop., pole varas, vaid vabrikandid, kes

varastavad ta tööd, jättes endale ta palga, valitsus, kes „kõigi oma ametnikega lakkamatult riisub teda maksude näol", maaomanikud, kes „riisusid ta ammu paljaks, võttes talt maa".

Türmid ei paranda ega kasvata „roimarit", vaid „viivad need inimesed kõlvatuse ja kombelõtvuse kõrgeima astmeni". See toimub sellepärast, et ametnikud, kes juhivad neid asutisi, ei näe enda ees „mitte inimesi ja oma kohustusi nende vastu, vaid teenistust ja selle nõudeid, mida nad pidasid kõrgemaks inimliku käitumise nõudest".

Tolstoi näitab, et sellele inimeste kõlbelisele laostamisele aitab kaasa ka kirik, kes on täiesti üksmeelne riigiga, kes vägivalla ühe tööriistana Kristuse nimel pühitseb kohtus toimuvat vägivalda ja türmi piinakambreid (vannutamine kohtus, kirik türmis, ristilöödud Kristuse kuju türmi sissekäigu juures). Kiriku esindajad petavad rahvast leiva ja viina jumala lihaks ja vereks muutumise „sakramendiga", jutlustavad omakasupüüdmatust ja ajavad samal ajal kapitale kokku.

Piltide väärtus, mis Tolstoi kohtust, kirikust ja parandusasutistest on maalinud, seisab selles, et need on loodud silmapaistva kunstniku-realisti poolt, kes oskas ilmekalt näidata ühiskonnaelu klassiolemust. Aga teisest küljest, võttes riigi põhilised institutsioonid halastamatu kriitika alla, ei osuta Tolstoi kuskil teistsugust valitsussüsteemi; ta eitab põhimõtteliselt riiki kui ühiskondliku elu organisatsiooni.

Nehljudovi kuju. Vürst Nehljudov on erandlik isiksus maamõisnike ridades. Ta on paljudes asjades Tolstoi lemmikkangelaste Olenini, Bezuhhovi ja Levini järg. Nimetatud kangelastega on Nehljudovil ühised ka pingelised ideelised otsingud, katsed „iseendaga kokkuleppele" jõuda. Kuid Nehljudov läheb oma klassi hülgamise teel kaugemale, olgugi et ta väliselt jääb veel oma klassi raamidesse elama.

Esitades Nehljudovi üksikasjalise eluloo, kujutab Tolstoi teda nooruses seltskonna poolt veel rikkumata inimesena, kes ühiskondlike ja kõlbeliste küsimuste lahendamise kallal visalt vaeva näeb, kes tegelikult teostab Henry George'i õpetust. Ent sõjaväelaste seltskond, kuhu Nehlju-

dov sattus pärast ülikooli lõpetamist, mõjub talle laostavalt: „loomalik" inimene võidab tas „vaimse". Kohates sellal Katjušat, ta võrgutab tema ja jätab siis maha. Kohtumine Maslovaga kohtus jätab talle tugeva mulje ja sunnib teda endale ja oma eluteele tagasi vaatama. Nehljudov otsustab kindlasti lunastada oma süü. Ta hindab kõlbeliselt ümber kogu oma elu ja hakkab teiste silmadega vaatama teda ümbritsevat maailma. Ta suhtub nördimusega kohtusse poisikese üle, kes oli põrandariided varastanud, ja mõtleb, et selle asemel, et kaotada kuritegevuse põhjusi, „tahavad inimesed asja parandada sellega, et karistavad seda poisikest". Maslova protsess kutsub tas esile vihatormi; keeldudes edaspidi kohtuistungist osa võtmast, ütleb ta prokurörile: „Ma pean igasugust kohtumõistmist kasutuks ning komblusevastaseks." Nördimus kohtu üle muutub Nehljudovil nördimuseks ka kõigi teiste inimese kallal tarvitatavate vägivallaliikide (türmide, kiriku jne.) üle. Julma vägivallanähtuste kriitika juurest siirdub Nehljudov sügava endaanalüüsi kaudu halastamatu „hingepuhastuse" juurde. See „hingepuhastus" moodustab Tolstoil Nehljudovi kuju arendamisel kõige olulisema momendi. Just „hingepuhastus" on autori arvates kõige õigem tee „jumalariigi" loomiseks üksikus inimeses ja „jumalariigi loomiseks maa peal".

Piitsutades endas kõike alatut ning „riivatut", jõuab Nehljudov pikkamisi mõttele, et kõigi nende jõleduste algallikaks temas on ta mõisniku-maaomaniku eesõigustatud seisukoht. Nendest eesõigustest lahtiütlemise küsimus tõuseb ta ees täies ulatuses üles. Kuid ka siin osutub Nehljudov võimetuks järsult lõpetama kõigega, mis moodustab ta klassiolemuse. Andes Kuzminskoje maad talurahvale rendile, peatub ta poolikuil abinõudel, ja alles edasine „hingepuhastus" viib ta selleni, et ta Panovos annab talurahvale maa tingimustel, mis teevad tal võimatuks mingisuguste mitte tööst saadavate tulude säilitamise.

Maaomamisõigusest loobumine viib Nehljudovi mõttele, et elus on peaasi „tunda end mitte peremehena, vaid sulasena". Selles peitub Nehljudovi arvates sügav elumõte. „Mõista kõiki peremehe asju pole mu võimuses. Kuid täita ta tahtmist, mis on kirjutatud mu südametunnistuses,

on mu võimuses, seda tean ma kahtlemata ..." Neis Nehljudovi mõtteavaldustes ilmneb täie selgusega ta ideeliskõlbeliste otsingute religioosne alus.

Nehljudovi elutee viib teda rõhutute maailmale üha lähemale. Väliselt jääb ta elu siiski samasuguseks, missugune see oli siiamaani; sügavad muutused toimuvad ainult Nehljudovi sisemaailmas.

Romaani lõppridades ei näe me Nehljudovit mitte protestijana sotsiaalsete pahede vastu, vaid moralistina, kes evangeeliumist loeb inimese käitumisnorme, mis peavad kindlustama „maapealse jumalariigi" maksmapaneku. Peale pikki otsinguid, kahtlusi ja kõikumisi jõudis Nehljudov lõplikult mõttele, et „ainus kindel vahend pääsemiseks hirmsaist pahedest, millede all inimesed kannatavad, seisab ainult selles, et inimesed tunnistaksid alati endid jumala ees süüdlaseks ja seepärast võimetuks teisi inimesi karistama või parandama". Nii püstitab Tolstoi kurjale vägivallaga mittevastupanemise idee, mis on komplitseeritud jutlusega inimese moraalsest enesetäiustamisest kui ainsast teest inimeste elu radikaalseks muutmiseks.

Tolstoi kavatses romaani jätkata, et näidata oma kangelase edaspidist elu. Kirjaniku märkmikus on selline märge: „Hirmsasti tahaksin kirjutada „Ülestõusmise" kunstilist ja mitte dramaatilist, vaid eepilist järge: Nehljudovi talupoja-elu ... Loodus (aasad, metsad, nurmed, niit) liigutab mind heldimuseni."

See märge tähistab selgesti Nehljudovi kuju arenemise edaspidist suunda, ta lõplikku muutumist „tolstoilaseks". Ent seesugust romaani Tolstoi ei kirjutanud.

Katjuša Maslova kuju. Maslova kujus, nagu Nehljudovi omaski, püstitab ja lahendab Tolstoi inimliku käitumise probleemi enesetäiustamise ja moraalse „ülestõusmise" seisukohalt.

Romaani alguses kohtame Katjušat puhta süütu tütarlapsena, kes innukalt loeb Turgenevit ja Dostojevskit, täis rõõmsat, mitte millegagi tumestamata maailmatunnetust, lõpmatut usaldust inimeste vastu, hoolimata oma pooleldi kasvandiku, pooleldi toatüdruku kahesugusest seisukohast Nehljudovi tädikeste majas. Nehljudovi poolt võrgutatuna ja mahajäetuna, oma „kaitsjate" majast väljaaetuna elab

Katjuša läbi ängistuse, mis oma kõrgeima pingeni jõuab tol kohutaval sügisööl, kui ta lootused kohata raudteejaamas Nehljudovit varisevad kokku. „Sellest kohutavast ööst peale lakkas ta uskumast headusse... Sellest ööst peale ta veendus, et kõike, mis räägitakse jumalast, seda kõike tehakse ainult selleks, et petta inimesi."

See ängistus ja moraalne laostumine viivadki Katjuša tollele kaldpinnale, mida mööda libisedes ta peagi jõuab lõbumajani, kus kallid siid- ja sametkleidid teda ahvatlevad. Avalikus majas viibimise aeg vajutas Maslovale raske pitseri, viis ta moraalse nürimeelsuse seisundini. Esimesel kohtumisel Nehljudoviga türmis jätab ta sellele „surnud naise" mulje, nii kauge oli ta tollest poeetilisest, delikaatsest, heast tütarlapsest, missugusena Nehljudov tundis teda tädikeste juures.

Maslova elulooga paljastab Tolstoi lõikavalt kodanliku ühiskonna „moraalseid aluseid", joonistades pilte avalikust majast, seaduspärasest liiderlikkusest, joomisest, künismist. Aga samal ajal näitab kirjanik, et Maslovas, kes oma õnnetu saatuse olukorra mõjul jõudis liiderlikkuseni ja künismini, on „midagi tähtsat ja head". Tuues nähtavale need vasturääkivused Maslovas, näitab Tolstoi, kuidas „vaimne" samm-sammult hakkab „meelelist" võitma. Haiglasse siirdumise momendist peale loobub Katjuša viinast, „vastikuks saanud vahekorrad meestega muutuvad talle eriti tülkaiks", vihkamisetunne Nehljudovi vastu vahetub pikkamisi vastupidisega: „Ta ei vihanud enam Nehljudovit, vaid armastas teda ammu jälle, ja armastas nii, et täitis kõik, mis Nehljudov tahtis." Ja kui Katjuša keeldub abiellumast Nehljudoviga, siis ainult sellepärast, et ta teab, „et abielu temaga teeb Nehljudovi õnnetuks".

Raske teekond sunnitööle lähendab Maslovat poliitilistele vangidele (Simonsonile, Marja Pavlovnale), ja tänu nende kõrgeile moraalseile omadustele läheb Katjuša tee „ülestõusmise" poole kindlalt ning kiirelt. Romaani lõpul näeme juba naist, kes oma tulevikku vaatleb egoistlikest püüdlustest loobumise vaimus: „Ta armastas Nehljudovit ja mõtles, et sidudes end Nehljudoviga rikub ta selle elu, aga minnes Simonsoniga ta vabastas Nehljudovi ja oli

nüüd rõõmus, et ta selle, mida ta tahtis, oli täide viinud; lahkudes Nehljudovist kannatas ta ühtlasi."

Niiviisi, näitab Tolstoi, sai „vaimne" element võidu „meelelise" üle, niiviisi, läbides uskmatuse ja meeleheite, t õ u s i s Katjuša Maslova uude ellu ü l e s.

Talurahvas ja revolutsionäärid romaanis. Talurahva rasket olukorda kirjeldas Tolstoi juba varase ajajärgu teoseis („Mõisniku hommik"). Mõnekümne aasta jooksul ei olnud see olukord paranenud. Romaanis „Ülestõusmine" juhib Tolstoi avalikult sellele tähelepanu; pärast talurahva „vabastamise" reformi XIX sajandi lõpul, jutustades Nehljudovi külaskäigust Panovo külla (2. jagu, IV ptk.), kirjeldab Tolstoi ühe talumehe maja. Majaperemees oli kõhetu käbe vanamees, palja jalu, jalas triibulised püksid ja seljas pikk määrdunud särk, kuivetute väljaulatuvate ristluudega. Nehljudov läks koos temaga esikusse ja hapnema läinud toidu järgi lõhnavasse räpasesse ning kitsasse tarre, „milles oli kaks paari kangastelgi". Tare oli iga silmapilk kokku varisemas, niivõrd vana ja vilets oli see. Vaesus ja viletsus vajutas talurahvale oma kohutava pitseri, ja seda on kirjanik hoolikalt märkinud nii talurahva välimuses kui ta elukorras.

Kirjeldades sellistes värvides talurahva olukorda, ei saanud Tolstoi muidugi mööda minna tolle ühiskondliku rühmitise küsimusest, kes oli endale ülesandeks teinud võidelda rahva õnne eest. On loomulik, et Tolstoi ideelised seisukohad määrasid ka ta suhtumise sellesse revolutsioonilisse rühmitisse.

Romaani lehekülgedel kujutab Tolstoi kaht rühma revolutsionääre: narodnikuid ja sotsiaaldemokraate.

Esimesse rühma kuuluvad Simonson, Marja Pavlovna, Krõltsov ja Nabatov. Nende kujusid kirjeldab Tolstoi ilmse sümpaatiaga, arvates, et nende inimeste valmidus end ohverdades rahvast teenida ja igasuguse vägivalla mittetunnistamine teevad neist oma aja parimad inimesed. Erilise poolehoiuga joonistab Tolstoi Simonsoni kuju, kes rahva teenimise nimel on lahti ütelnud kõigist hüvedest elus, kuid kes samal ajal on resoluutselt vastu igasugusele vägivallale, sõjale, hukkamistele, „mitte ainult inimeste, vaid ka loomade" tapmistele.

Järjekindlaid revolutsionääre kujutab Tolstoi ümberpöördult ilmse antipaatiaga. Nende esindajaks on romaanis Novodvorov. Ta kuju maalides kriipsutab Tolstoi temas enne kõike alla „kõlbeliste omaduste puudumist", auahnust, „piiritut enesekindlust", püüdu „olla inimeste seas esimene".

Niiviisi viisid revolutsiooni eitamine ja kurjale vägivallaga mittevastupanemise teooria Tolstoi revolutsionääride väärale kujutamisele.

Romaani tähtsus. Võitlusvahendina isevalitsuslik-kodanliku korra vastu nähakse romaanis inimese kõlbelist enesetäiustamist, kurjale vägivallaga mittevastupanemist ja moraalijutlustamist armastusest ja headusest; hoolimata romaani niisuguse ideelise suunitluse nõrkusest, isegi enam — selle kahjulikkusest ühiskondlik-poliitiliselt seisukohalt osutub romaan „Ülestõusmine" nii sotsiaalselt kui kunstiliselt silmapaistvalt väärtuslikuks teoseks. Väärtuslik tas on see, et suur kirjanik-realist selle romaaniga valgustas XIX sajandi Venemaa elu tähtsaimaid külgi, valgustas neid pealegi paljumiljonilise rõhutud talurahva vaatekohalt. Ta maalis rahva viletsusest kunstilise meisterlikkuse jõu poolest rabavaid pilte ja andis mõisnike kapitalistlikust riigist, valitsevast klassist ja kroonukirikust — riigi truust teenrist ja vale ning silmakirjalikkuse kehastusest — veendumuse sügavuse ja kirglikkuse poolest halastamatu kriitika.

Kodanlik-aadelliku riigikorra aluste kriitika jõud oli Tolstoil eriti võimas sellepärast, et kunstniku hääles kõlas mitmekümne-miljonilise talurahva protest, kes, olles tolleaegsete elu peremeeste vastu kogunud terved vihamäed, valmistus selleks, et revolutsiooniplahvatusega pühkida maa pealt pärisorjuse jäänused Venemaal. „Revolutsiooni ettevalmistuse ajajärk ühel feodaalide poolt rõhutud maal esines tänu Tolstoi geniaalsele valgustamisele kui samm edasi kogu inimkonna kunsti arenemises." (L e n i n, Teosed, venekeelne väljaanne, III tr., XIV k., lk. 400.)

Tolstoi žanrid. Tolstoi jättis hiiglasuure kirjandusliku pärandi.

Selles pärandis hämmastavad enne kõike Tolstoi poolt tarvitatud kunstižanride rohkus ja mitmekesisus. Me leiame tal küll ajaloolis-psühholoogilise romaani — üleva epopöa, vene rahvusliku „Iliase" („Sõda ja rahu"), küll ühiskondlik-olustikulise romaani („Anna Kareenina"), küll ühiskondliku romaani („Ülestõusmine"), küll autobiograafilise triloogia („Lapsepõlv", „Poisipõlv", „Noorus"), küll jutustusi ja jutte („Kasakad", „Hadži Murat", „Pärast balli" jt.), küll draamasid („Pimeduse võim", „Hariduse vili" jm.), küll rahvajutte ja muistendeid. Kõrvuti nende kunstiliste žanridega on Tolstoi loomingus laialt tarvitatud ka publitsistlikku ja teaduslikku žanri (artiklid ühiskondlik-poliitilistele teemadele, kunstiküsimusi käsitlevad teosed, usuliskõlbelised traktaadid jms.).

Tolstoi kunstigeeniuse suurus ning vägevus ei avaldu siiski ainult ta loomingus esitatud žanride mitmekesisuses. Kasutades enne teda olnud kirjandusvorme, uuendas, laiendas ja rikastas Tolstoi neid, vajutades neile loova omapärasuse pitseri. Ajalooline romaan „Sõda ja rahu" muutus ta sule all ülevaks teoseks, mis on küllastatud ajaloolis-filosoofilistest arutlustest ja sügavaimast psühholoogilisest analüüsist. Vene tegelikkuse pildid romaanides „Anna Kareenina" ja „Ülestõusmine" on orgaaniliselt kõige tihedamini läbi põimitud terve rea „suurte küsimustega" (Lenin), moraalsete ja ühiskondlik-poliitiliste probleemidega. Isegi Tolstoi „rahvajutud" oma imelihtsa keele ja didaktilise suunitlusega kujutavad endast omapärast nähtust vene kirjanduses.

Tolstoi ütles: „Iga suur kunstnik peab looma ka omad vormid. Kui ilukirjanduslike teoste sisu võib olla lõpmata mitmekesine, siis võib seda olla ka nende vorm." Parimaks illustratsiooniks sellele Tolstoi vaatele võivad olla tema teosed.

Žanride mitmekesisus, tegelikkuse kujutamise jõud ning sügavus ja terve rea keeruliste probleemide püstitamise tera-

vus Tolstoi teoseis tegid ta teoseist suurima panuse vene ja maailma kultuuri ajalukku.

Tolstoi kunstilise meisterlikkuse üldised iseärasused. Läbi lugenud romaani „Sõda ja rahu" esimesed jaod, kirjutas kuulus prantsuse kirjanik G. Flaubert I. S. Turgenevile: „Tänan Teid selle eest, et andsite Tolstoi romaani mulle lugeda. See on midagi esmajärgulist! Milline maalikunstnik ja milline psühholoog!" Edasi tunnistab Flaubert: „Ma hüüatlesin vaimustusest lugemise ajal, ja teos on pikk!"

M. Gorki rääkis 1909. a. oma loenguis Tolstoi loomingust, et ta teosed „on kirjutatud kohutava, peaaegu imetaolise jõuga".

Need vaimustatud hinnangud Tolstoi loomingust, pealegi suurimate sõnakunstnike omad, annavad tunnistust sellest, kuivõrd silmapaistev nähtus oli Tolstoi kui kunstnik.

Missugused Tolstoi kunstilise meisterlikkuse küljed köidavad enne kõike meie tähelepanu? Esiteks olustikuline realism, teiseks tähelepandav psühholoogiline realism, kolmandaks meisterlikkus maastikukirjelduses ja lõpuks oma lihtsuse, jõu ja kunstilise ilmekuse poolest oivaline keel.

Olustikuline ja psühholoogiline realism Tolstoi teoseis. Iseloomustades Tolstoi osatähtsust vene ja maailmakirjanduse ajaloos, kirjutas Lenin: „Tolstoi tundis oivaliselt küla-Venemaad, mõisniku ja talupoja elu. Ta andis oma kunstiteoseis selle elu niisuguseid kujutusi, mis kuuluvad maailmakirjanduse parimaile teoseile." (Lenin, Teosed, venekeelne väljaanne, XIV k., lk. 405.)

Lenini sõnad on parim ja teenitud hinnang Tolstoi kui kunstniku-realisti meisterlikkusele.

Tolstoi jättis meile tõesti „võrratuid pilte vene elust" (Lenin), mis hämmastavad nii selle elu kujutuse ulatusega kui ka kirjelduse sügavaima tõetruudusega.

Venemaa XIX sajandi algul, Napoleoni sõdade ajajärgul; Venemaa XIX sajandi 70-ndail aastail, kui meil „kõik pöördus pea peale ja hakkas alles korralduma"; Venemaa XIX sajandi lõpul, 1905. a. revolutsioonile eelneval aja-

järgul — seesugused on vene elu peaetapid, mis on valgustatud romaanides „Sõda ja rahu", „Anna Kareenina" ja „Ülestõusmine". Kui neile romaanidele liita suur hulk Tolstoi teisi, lühemaid teoseid, siis ei ole raske mõista, kui laialt on suure kirjaniku loomingus kujutatud vene elu XIX sajandil.

Lenin nimetab Tolstoi realismi „kaineks realismiks". Ta juhib tähelepanu selle realismi põhiomadusele — vene tegelikkuse halastamatult tõetruule kujutamisele Tolstoi poolt, kartmatule „kõigi ja igasuguste maskide mahakiskumisele". Kirjeldades vene elu ei poetiseeri Tolstoi seda, vaid kujutab erapooletu ajalookirjutaja sulega, esinedes sageli range kohtumõistjana kujutatavate nähtuste üle. Meenutagem sõja kujutust romaanis „Sõda ja rahu" ja Andrei Bolkonski arutlusi sõja olemusest romaani kolmanda köite XXV peatükis. Meenutagem Tolstoi lemmikkangelase Vronski (romaan „Anna Kareenina") „reeglite koodeksi" kirjeldust. Eriti tugeva kuju on „maskide mahakiskumise" võte saanud romaanis „Ülestõusmine", kohtuistungi ja türmis toimuva jumalateenistuse stseeni kirjeldustes.

Tolstoile omane paljastamisvõte ei ilmne ainult tähtsate ühiskondlike sündmuste kirjeldamisel. See avaldub ka üksikute väikeste esemete ja elunähtuste niinimetatud depoetiseerimises. Tolstoi armastab nimetada asju „nende nimedega", võttes neilt seega üleva, poeetilise tähenduse. Nii nimetab ta marssalikeppi tokiks („Sõda ja rahu"), preestriornaati brokaatkotiks („Ülestõusmine").

Tolstoi realismitaotlusega, ta pingeliste tõeotsingutega seletub ka see, et ta alati juhib tähelepanu puudustele ja nõrkadele külgedele isegi oma lemmikkangelaste iseloomudes. Ta ei varja näiteks, et kasakad armastasid Oleninit vähem kui tühist vürsti Beletskit (jutustus „Kasakad"), et Pierre Bezuhhov mõtlematult andus oheldamatuile prassinguile („Sõda ja rahu"), et Levin kiivuse pärast sageli läks täieliku tasakaalukaotuseni („Anna Kareenina") jne.

„Teil on kõik valsk, kõik on puha valsk!" räägib jutustuse „Kasakad" kangelane onu Jeroška, iseloomustades silmakirjalikkust ja valskust niinimetatud suurilma seltskonna elus. Võitlus valskusega selle igasugusel kujul elus,

sügavaima kunstitõe taotlus kuni „kõigi ja igasuguste maskide mahakiskumiseni" — seesugused on Tolstoi kaine kunstilise realismi põhiomadused.

Sedasama sügavaimat realismi näeme ka Tolstoi psühholoogilise analüüsi võttes.

Leo Tolstoi on suurimaid kunstnikke-psühholooge maailmakirjanduses.

Tolstoi kui kunstniku-psühholoogi peaiseärasus seisab Tšernõševski õige määrangu järgi selles, et ta „ei piirdu psühholoogilise protsessi tulemuste kirjeldamisega: teda huvitab protsess ise, ja vaevu tabatavaid siseelu nähtusi, mis vahelduvad erakordse kiiruse ja ammutamatu mitmekesisusega, kujutab krahv Tolstoi meisterlikult".

Tolstoi ise räägib 1898. a. päevikus, kui veetlev on kunstnikule ülesanne kirjutada seesugune teos, milles kangelaste hingeelu oleks kujutatud kõiges selle keerukuses, vasturääkivuses ja mitmekesisuses. Talle näib väga tähtsana „selgesti näidata inimese muutlikkust, et inimene, üks ja seesama, on kord roimar, kord ingel, kord mõttetark, kord idioot, kord jõumees, kord jõuetu olend".

„Inimese muutlikkus", iseloomu dünaamilisus, „hinge dialektika"[122] — see on, mis seisab Tolstoi-psühholoogi tähelepanu keskpunktis.

Nagu elus kõik muutub, areneb ja liigub edasi, nii antakse ka Tolstoi kangelaste hingeelu dialektilise protsessina, vasturääkivate meeleolude võitlusega, sügavate kriisidega, tunnete vahelduvusega ja samal ajal „vastandite ühtsuses", s. t. kangelase psühholoogia terviklikkuses. Ta kangelased armastavad, kannatavad, otsivad, kahtlevad, eksivad ja usuvad. Üks ja seesama Tolstoi kangelane tunneb niihästi imekauneid tunge kõrgustesse ja peeni ning õrnu elamusi kui ka vääratusi ja langemisi madalate, tooreste egoistlike meeleolude kuristikku. Väljendudes Tolstoi sõnadega, esineb kangelane kord roimarina, kord inglina.

„Inimese muutlikkuse" kujutamise võtet võime leida ükskõik missuguses Tolstoi romaanis. Pierre Bezuhhovi

---

[122] „Hinge dialektika" on Tšernõševski väljendus, mida ta tarvitas L. Tolstoi kunstimeetodi hindamisel.

hingeelu, nagu juba nägime, on täis vasturääkivusi, otsinguid ja ebakohti. Dolohhovit tunneme kui küünikut ja meeletut ulajat, ja samal ajal leiame selle inimese hinges kõige õrnemaid, liigutavaid tundeid ema vastu. Tarvitseb ainult meenutada Andrei Bolkonski ja Nataša Rostova kuju, Levini, Anna Kareenina ja Vronski kuju, Nehljudovi ja Maslova kuju, ja meile saab selgeks, missuguse kunstilise meisterlikkusega Tolstoi kujutab oma kangelaste „hinge dialektikat", inimiseloomu keerukust ja muutlikkust.

Kangelaste psühholoogia kujutamisvõtted ise on Tolstoil väga mitmekesised.

Peatume iseloomulikul võttel kirjeldada kangelaste elamusi välise detaili abil.

Sageli ei avaldu kangelaste tõelised tunded Tolstoi teoseis mitte sõnades, vaid naeratuses, vaateis, kehaliigutustes, isegi vaikimises. Meenutagem Nikolai Rostovi ja Sonja kohtumisstseeni, kui Rostov, olles tulnud puhkusele, ei tea, kuidas armastatud neiuga käituda. „Nikolai suudles ta kätt ja nimetas teda „teie — Sonja". Kuid nende silmad, olles kohtunud, ütlesid üksteisele „sina" ja suudlesid õrnalt." („Sõda ja rahu".)

Vronski avaldab Annale armastust. Oma rahu pärast palub Anna teda sellest mitte rääkida. „„Tehke seda minu heaks, ärge rääkige mulle iialgi neid sõnu, siis saame headeks sõpradeks," ütles Anna sõnadega, kuid ta vaade rääkis hoopis muud. Vronski nägi seda vaadet täis armastust ja mõistis kõik." („Anna Kareenina".)

Kirjeldades vürst Nehljudovi kohtumisstseeni õega, kirjutab Tolstoi: „Siin oleks olnud palju ütelda, kuid sõnad ei ütelnud midagi, aga pilgud ütlesid, et see, mida oleks tarvis olnud ütelda, on ütlemata." („Ülestõusmine".)

Kunst inimtunnete väliseid avaldusi „tõlkida" mõtete ja meeleolude keelde on Tolstoil määratu suur.

V ä l i s e i d d e t a i l e kasutab Tolstoi sageli ka siis, kui tal on tarvis edasi anda alanud muutust kangelase meeleolus. Tolstoi väldib neil juhtumeil kangelase elamuste otsest, autoripoolset iseloomustust. Ta osutab lihtsalt sellele, kuidas kangelane reageerib mingisugusele tõsielulisele üksikasjale, millele ta varem ei pööranud tähelepanu, — ja algav hingeline muutus saab lugejale

selgeks. Anna Kareenina, tutvunud Moskvas Vronskiga, sõidab Peterburi ja näeb vaksalis talle vastutulnud abikaasat. „„Ah, mu jumal! miks on tal küll sellised kõrvad?" mõtles ta, vaadeldes mehe külma ning esinduslikku kuju ja eriti teda nüüd hämmastavaid kõrvalesti, mis altpoolt toetasid ümmarguse kübara ääri . . ." Sellest märkusest piisab täiesti, et lugejale selgeks teha Anna hinges tärganud armastustunnet Vronski vastu ja ta jahtumist oma mehe vastu.

V ä l i s m a a i l m a ühes selle asjade ja nähtustega kasutab Tolstoi üldse meisterlikult kangelaste psühholoogiliseks iseloomustamiseks. Seejuures on Tolstoil esemete ja inimese vastastikused suhted erinevad: mõnikord mõjutavad esemed ise aktiivselt inimese meeleolu, mõnikord annab inimene oma meeleoludega ümbritsevale miljööle värvi. Nii, kirjeldades Nataša meeleolu pärast Andrei Bolkonski ootamatut ärasõitu (enne kosjasid), ütleb Tolstoi, et Nataša rahunes täiesti ja „pani selga tolle vana *kleidi*, mida ta eriti tundis *hubasuse tõttu, mida see kleit hommikuti pakkus . . .*". Ümbritseva maailma mõjutamise võtte või täpsemalt: ümbritseva maailma tajumise inimese silmadega leiame romaani „Sõda ja rahu" neis peatükkides, kus kirjeldatakse murrangut Andrei Bolkonski meeleolus pärast esimest tutvumist Natašaga. Tamm, mida vürst Andrei kaks korda kohtab oma teel, selgitab talle „elumõtet" sootuks erisuguselt: ühel juhul näib see vürst Andreile lootusetuse kehastusena, teisel juhul — sümboliseerivana rõõmuküllast usku eluõnnesse.

Igale kirjanikule tekitab erilist raskust keeruliste meeleolude kujutamine. Neil juhtumeil kasutavad kirjanikud harilikult samalaadsete, sünonüümsuse tunnuste järgi valitud täiendite võtet (näiteks *väsinud, kurb, õnnetu* ilme). Ka sellel psüühika-analüüsi juhul osutub Tolstoi originaalseks kunstnikuks. Keerulise psühholoogilise kompleksi kujutamiseks ei kasuta ta sageli mitte sünonüümide valikut, vaid ümberpöördult võtab abiks antonüümid. Nii leiame ta romaanis „Sõda ja rahu" soldatite „muretuid, väsinud" nägusid, „rõõmsaid, inetuid" sõimusõnu, Dolohhovi „ilusaid, jultunud" silmi. Romaanis „Ülestõusmine" nimetab ta Mariette'i armastust „imekauniks, jälgiks, kohutavaks

kireks". Näib, et omadussõna „väsinud" juurde tuleks sünonüümsuse tunnuste järgi mõni teine sõna valida (väsinud, sünge, mõtlik jne.). Tolstoi annab kontrastse täiendi: „muretud, väsinud" näod. Tulemus on ootamatu ja samal ajal sügavalt õige, kui hinnata olukorda, milles olid peaterõhuva vaenlase eest pori mööda taganevad soldatid. Kunstilise paradoksaalsuse meetod, mida Tolstoi rakendas, osutub täiesti õigustatuks keeruliste hingeliste nähtuste kujutamise ülesande tõttu.

Lõpuks on tarvis peatuda veel Tolstoi psüühika-analüüsi ühel võttel, nimelt „sisemistel monoloogidel" ja „sisemistel dialoogidel", mille abil autor näitab kangelaste salajasi mõtteid ja meeleolusid. See võte võimaldab autoril paljastada kangelaste selliseid sisimaid meeleolusid, mida teisel teel (näiteks autori otsese iseloomustuse abil) oleks raske edasi anda kunstilise realismi seadusi rikkumata. Sisemisi monolooge ja dialooge rakendab Tolstoi üsna tihti. Dialoogi elementidega „sisemise monoloogi" näitena võivad olla haavatud vürst Andrei mõtisklused romaani „Sõda ja rahu" 3. köite XXXII peatükis. Veel üks „sisemise monoloogi" näide on Nataša mõtisklused, kes lapselik-siiralt arutleb endast: „„Kui tore on see Nataša!" ütles ta jälle enese kohta kellegi kolmanda, kollektiivse, meesisiku sõnadega. „Kena, omab häält, on noor, ja kedagi ta ei sega, jätke ta ainult rahule."" (2. köide, 3. jagu, XXIII ptk.)

Osutatud psüühika-analüüsi võtted ei haara muidugi kõike seda, mis iseloomustab Tolstoid kui kunstnikkupsühholoogi. Võiks palju üksikasjalisemalt rääkida näiteks Tolstoi kunstist üheainsa joonega, mida ta tabavalt ja täpselt on tähele pannud, määratella inimese iseloom või hingeelu põhimised nähtused. Niimoodi teeb Tolstoi näiteks rääkides vürst Vassili Kuraginist, et see „ei osanud kikivarbail käia" („Sõda ja rahu"), või paljastades Anna püüdu oma viimasel elujärgul peletada häirivaid mõtteid endast eemale maneeriga pilutada silmi („Anna Kareenina").

Hädatarvilik on peatuda Tolstoi oskuse juures edasi anda inimmõtte sassiaetud käik kangelase erutuse ja hämmelduse hetkil. Tolstoi saavutab selle hiilgavalt, kirjeldades Levini mõtisklusi Tyndall'i füüsikaraamatu lugemise

ajal (ta loeb soojusest), kui kangelase mõtted ringi käies siirduvad elektri juurest lehm Pava juurde, siis jälle elektri juurde, sealt tulevase naise juurde jne. („Anna Kareenina", 1. jagu, XXVII ptk.)

Osutatud Tolstoi psüühika-analüüsi võtteist piisab, et iseloomustada Tolstoi-psühholoogi oivalist kunsti, ta oskust tungida inimhinge saladustesse.

Tšehhov rääkis Tolstoist: „Mõtelge ainult, see oli tema, tema kirjutas, et Anna ise tundis, nägi, et ta silmad pimeduses hiilgavad. Tõepoolest, mina kardan teda!"

Maastikukirjeldus Tolstoi teoseis. „Milline maalikunstnik!" hüüab Flaubert eespool tsiteeritud kirjakatkendis Tolstoist. Flaubert'i sõnad toovad esile Tolstoi talendi veel ühe tähtsa iseärasuse, ta meisterlikkuse maastikukirjelduses.

Loodust peab tõesti sügavalt mõistma ja armastama, et kirjeldada seda nii peenelt ja niisuguse armastusega, nagu tegi seda Tolstoi. Kirjanik ise rääkis oma loodusearmastusest: „Armastan loodust, kui ta mind igalt poolt ümbritseb ... kui mitte teie üksi ei hõiska ning ei tunne rõõmu loodusest, kui teie ümber sumisevad ja tiirlevad putukate müriaadid ... roomavad lepatriinud, kõikjal ümberringi laksutavad linnud laulu, kui sama õhk, mida teiegi hingate, moodustab lõpmatu taeva sügava sina!"

Mitte asjata ei paistnud suur kirjanik M. Gorkile, kes Tolstoid nägi Krimmis merekaldal, mingi nõiana, kes teab looduse saladusi. „Istub, toetanud sarnad kätele, sõrmede vahel lehvib hõbedasi habemekarvu, ja vaatab kaugele merele, ta jalgade juurde aga hiilivad ja libitsevad kuulekalt rohekad lainerullid, nagu jutustades vanale nõiale midagi enesest." (M. Gorki.)

Tolstoi maastiku iseloomulikuks jooneks on seik, et hoolimata oma luulelisusest see on täiesti vaba romantiseerimisest, täpne ja realistlik.

Toome kevade kirjelduse metsas (Levini jahi stseenis): „Päike laskus suure metsa taha; ehavalguses paistsid selgesti haavametsa mööda laialipuistatud kasekesed oma rippuvate okstega, mille otsas olid lõhkemiseni pundunud pungad.

Tihedast metsast, kus oli veel lund, voolas looklevate

ojakestena vaevu kuuldavalt vesi. Väikesi linde vidistas ja lendles vahete-vahel puult puule. Täieliku vaikuse vaheaegadel kuuldus mulluste lehtede sahin, mis maa sulamise ja rohu kasvamise tõttu liikusid.

„Tore! On kuulda ja näha, kui rohi kasvab," ütles endale Levin, märganud krihvlivärvi märja haavalehe liikumist noore rohunõela kõrval..."

Peale kirjelduse realistlikkuse äratab selles kirjelduses tähelepanu veel üks iseärasus: Tolstoi oskus märgata kujutatava nähtuse pisimaidki detaile (lõhkemiseni pundunud pungi, lehtede sahinat, „rohu kasvamist", noort rohunõela jms.). Tolstoi hämmastavalt terav silm loodusenähtuste vaatlemisel annab ta maastikule oivalise täpsuse ja ilmekuse.

Maastik Tolstoi teoseis, kõige selle iseseisva väärtuse juures elava looduse meisterliku pildina, on alati sügavalt põhjendatud. Väga tihti mõjutab loodus vahenditult inimest, teda valgustades ja targemaks tehes. Saanud Austerlitzi juures haavata, vaatleb vürst Andrei taevast ja mõtleb: „Jah! Kõik on tühine, kõik on pettus, peale selle lõpmatu taeva." Levinile tulevad pähe mõtted lihtsustumisest pärast heinasaol veedetud ööd. Seesama Levin tunneb end kõlbeliselt puhtamana, kogenud niitmise ajal looduse mõju jõudu. See annab õiguse ütelda, et maastik mängib Tolstoi teoseis mõjusat osa ja täidab kindlaid funktsioone.

Tolstoi maastiku üldisimaks iseärasuseks on maastiku vastavus kangelase meeleolule. Vürst Andrei pettumus ning sünge meeleolu pärast vahekorra katkemist Natašaga värvib ka ümbritseva maastiku süngeisse toonidesse. „Ta vaatles kaskede viirgu, selle liikumatut kolda, rohelust ja valget koort, mis päikese paistel hiilgas. „Surra... et mind tapetaks, homme et mind ei oleks... et oleks kõik see, kuid poleks mind." Ta kujutles elavalt enda puudumist sellest elust. Ja kased oma valguse ja varjuga, käharad pilved ja lõkketulede suits — see kõik moondus ja näis talle kohutavana ning ähvardavana."

Romaani „Anna Kareenina" esimeses osas (XXIX ja XXX ptk.) antakse Anna sügava hingelise erutuse kirjeldus, kui ta pärast tutvumist Vronskiga sõidab rongiga Peterburi tagasi.

Anna tunneb, et ta on hakanud Vronskit armastama, see sisendab talle nii rõõmu kui ka hirmu oma tuleviku pärast. „Ta tundis, et ta närvid nagu pillikeeled tõmbuvad üha enam ja enam pingule mingisuguseile pulkadele, mis kruvivad neid üles. Ta tundis, et ta silmad avanevad ikka rohkem ja rohkem, et sõrmed ja varbad närviliselt liiguvad, et miski ta sees ängistab hingamist ja et kõik kujud ja hääled selles hõljuvas hämaruses hämmastavad teda erakordse kirkusega." Ta otsustas vagunist välja minna, „et toibuda", ja avas ukse platvormile. „Tuul nagu oleks teda just oodanud, hakkas rõõmsalt vilistama ja tahtis teda kinni kahmata ning ära viia... Kohutav torm heitles ja vilistas vaguniratastе vahel, mööda poste jaamahoone tagant..." Lumetormi pilt, harmoneerides sügava erutusega Anna hinges, rõhutab ja tugevdab niimoodi seda meeleolu.

Rongis sõitva Anna erutus ja lumetorm akna taga; selguse- ja elurõõmu-tunne Vronski hinges pärast oma asjade korraldamist ja augustiõhtu karge, puhas õhk; õudusetunne Anna hinges pärast kõnelust mehega ja tuules kõikuvad haavaladvad vastu külma päikese puhast valgust — kõik need võrdlused teevad ilmsiks ühe üldise iseärasuse: loodus Tolstoi kujutuses ei ole surnud, hingetu jõud, vaid elav tegur inimese elus, „mõjuv nähtus". Niimoodi näiteks vaatleb loodust Anna.

„Peatunud ja heitnud pilgu tuules kõikuvaile ladvule puhtaks pestud ja külma päikese käes eredasti siravate lehtedega, mõistis ta, et need ei andesta, et kõik asjad ja inimesed on nüüd ta vastu halastamatud nagu see taevas, nagu see rohelus."

Tolstoi maneer näidata inimest ümbritsevaid loomi, nende omadusi ja psühholoogiat on täiesti loomulik selle tähtsuse juures, mida ta omistab loodusele. Tolstoile ei ole mõeldav inimene looduses ilma suhtlemiseta loomadega: siis poleks inimese ühtesulamine loodusega täielik. Seepärast näemegi romaanis loomade, inimese sõprade „kujusid" (koer Laska, hobune Fru-Fru), kes tänu lähedale suhtlemisele inimesega on niivõrd „inimestunud", et nad mõtlevad ja tunnevad nagu inimesed.

Rohkearvuliste ja mitmekesiste loodusepiltidega, mis on

antud ta teoseis, Tolstoi nagu juhiks lugejate tähelepanu looduse võimsale ning tervendavale hurmale, nagu kutsuks inimesi loodusega ühte sulama ... Tolstoi vaatekohalt on loodus ülikaunis, harmooniline ja täiuslik. Seepärast ongi loodusega püsivalt suhtlevad inimesed ülimeeldivad ning harmoonilised (Marjana ja onu Jeroška jutustuses „Kasakad").

Linnatsivilisatsiooni vaenlase, mõisaelu kunstniku Tolstoi seesugune suhtumine loodusesse on täiesti loomulik ja seaduspärane.

Tolstoi keel. Tolstoi keel on komplitseeritud kirjanduslik nähtus, mille olemus vaevu mahub kirjandusliku keele harilike lühikeste määrangute raamidesse. Tolstoi keel elas läbi sügava evolutsiooni, ja vaadelda tuleb seda seoses sellega, kuidas kasvas ja muutus Tolstoi, kunstnik ja mõtleja.

Loomingulise tegevuse algul (50-ndail aastail) kujuneb ta keel aadliklassi kultuurseima ning intelligentseima osa kõnestiili mõjul. Selle stiili loomulikkust seletab ta 1853. a. päevikus niiviisi: „Teatud rahvaklassi kirjeldava kirjaniku stiilile saab tahtmatult omaseks selle klassi väljendusviisi iseloom."

Puškini surmapäevast alates möödunud aastate jooksul olid vene ilukirjanduslikus proosas toimunud tunduvad muutused. Eriti tugevasti tundus selles Gogoli, Lermontovi ja Turgenevi mõju. Tolstoi oma keskendatud huviga psühholoogilise analüüsi vastu pidi paratamatult tundma nende kirjanike, eriti Gogoli ja Lermontovi mõju. Puškini proosa teda enam ei rahulda. Samal 1853. aastal, lugenud „Kapteni tütre" uuesti läbi, kirjutab ta päevikusse: „Pean tunnistama, et Puškini proosa ei ole praegu vana mitte stiililt, vaid esitamisviisilt. Huvitunde üksikasjade vastu asendab nüüd uues suunas täie õigusega huvi sündmuste eneste vastu. Puškini jutustused on kuidagiviisi paljad."

Kuid ka 50-ndate ja 60-ndate aastate ilukirjanduslikus proosas ei rahulda paljugi Tolstoid. Olles range tõeotsija, igasuguse kunstlikkuse ja valskuse vaenlane, taotleb Tolstoi ka kirjanduslikes teoseis enne kõike keele loomulikkust ja vormi. Teda ärritab ta kaasaegse kirjastiili

„peenus". Isegi „stiilisiledus" näib talle literatuuritsemisena, maneerlikkusena, elava kõnekeele rikkumisena. 60-ndail ja 70-ndail aastail leiab keele loomulikkuse ja täpsuse taotlus väljenduse ta romaanides „Sõda ja rahu" ja „Anna Kareenina".

Need teosed on tunnustatud maailmakirjanduse meistriteoseiks. Kõik, nii ajastu näitamine kui kujude iseloomustus ja keel, on antud siin esmaklassilise realisti käega. Vaatleme nende romaanide keele üksikuid ilmestamisvahendeid, et jälgida Tolstoi realistlikku maneeri.

Peatume epiteetidel ja võrdlustel.

Tolstoi arvas, et „tarbetud epiteedid ja ilustised... ainult jahutavad lugejat". Tema arvates peavad sõnad avama nähtuse loomuliku olemuse. Siit tuleneb ta epiteetide konkreetsus ja täpsus. Toome heinateo kirjelduse romaanist „Anna Kareenina":

„Mahlaka helinaga *mahalõigatav vürtsiselt lõhnav* rohi langes *kõrgete* kaartena. Lühikestel kaartel *tunglevad* vikatimehed, *täristades* luiskudega ja kõlistades kord *kokkupõrkavate* vikatitega, kord luisu vilinaga vastu teritatavat vikatit, kord *lõbusate* hüüetega, ergutasid üksteist igalt poolt."

Samasuguse täpsuse ja lihtsuse ning ühtlasi ka õigustatuse poolest paistavad välja ka Tolstoi võrdlused kangelaste psühholoogia selgitamisel. Tolstoi arvates peavad võrdlused hõlbustama lugejal autori mõtte mõistmist, aitama teda, mitte aga üllatama ootamatute kõrvutamiste efektidega. Toome Tolstoi võrdlustest mõningad näited. Siin on Nataša naeratuse iseloomustus (romaani „Sõda ja rahu" 4. köite 4. jao XVI peatükis). Nataša, olles vaevatud kannatustest, mis vürst Andrei ja Petja surm põhjustas, vaatas Pierre'ile. „Ja tähelepanelike silmadega nägu naeratas vaevaga, *nii nagu avaneb roostetanud uks.*" Anna Kareenina määrab Vronski armastuse tähtsuse endale nii: *„Ma olen nagu näljane inimene, kellele anti süüa."* Vronski Peterburi kolimise kirjeldusega kaasleb järgmine võrdlus: „Ta harjus endise eluga, *nagu oleks vanad öökingad jalga pistnud."* Kareenini meeleolu, ta kergendustunnet pärast seda, kui formaalsed suhted tema ja Anna vahel kujunesid

kindlaks, võrdleb Tolstoi inimese meeleoluga, *„kellel tõmmati haige hammas välja"*. Kitile („Anna Kareenina") „näis ta arstimine niisama naeruväärne *nagu tükkideks purunenud vaasi taastamine"*. Rohkem näiteid toomatagi võib näha, kuivõrd täpsed, lihtsad ja loomulikud on Tolstoi võrdlused.

Tolstoi loomulikkuse ja täpsuse taotlus elu kujutamisel on isegi ta lauseehitusele vajutanud omapärase pitseri. Rääkides romaani „Sõda ja rahu" keelest, osutasime juba selle üksikute lausete kohmakusele ning raskepärasusele. Toome näite Tolstoi liitlausest, millel on palju kõrvallauseid ja hulk sidesõnu. *„Mida* Sonja oleks teinud, *kui* tal poleks olnud rõõmsat teadmist, *et* ta kolm ööd pole lahti riietunud *sellepärast, et* olla valmis täpselt täitma kõik arsti korraldused, *ja et* ta ei maga nüüd *sellepärast, et* mitte lasta mööda minna tähtaegu, *millal* ta peab pille andma..." Veel üks süntaktiliselt keerulise lause näide romaanist „Anna Kareenina": „Algul mõtles ta (Dolli) lastele, kelle pärast, olgugi et vürstinna, aga peaasi Kiti (tema peale lootis ta rohkem) lubas nende järele vaadata, ta oli siiski rahutu..."

Neil lauseil on raskendatud süntaktiline kuju. Kas võib nende kohmakust ja „saamatust" seletada autori tähelepanematusega? Ei mingisugusel juhul. Tolstoi oli sõnakunsti meister ja viimistles oma käsikirju hoolikalt. Egas ta asjata teinud romaani „Sõda ja rahu" mõnesid peatükke seitse korda ja romaani „Anna Kareenina" isegi kaksteist korda ümber. Ta süntaktilisi venivusi ei põhjusta hoopiski mitte lohakus, vaid sihilik ning teadlik püüdlus oma kunstiliste kavatsuste täpseima väljendamise poole. Tolstoi „voolis" oma kujusid, nagu kujur v o o l i b oma teoseid. Harilikult ei püüa ta psüühilisi protsesse kogu nende terviklikkuses ja liigendamatuses mitte s e l e t a d a, vaid n ä i d a t a. See püüdlus viiski ta mõnikord kohmakaile süntaktilistele konstruktsioonidele. Teiselt poolt viis ka võitlus kunstliku kirjanduslik-raamatuliku keele, selle stiili peenuse ja silutuse vastu Tolstoi teadlikult omapärase süntaktilise novaatorluse teele. Järelikult võib ütelda, et Tolstoi süntaks on täielikult tingitud ta range realismi tendentsidest.

Tolstoi poolt 60-ndail ja 70-ndail aastail väljatöötatud

kunstistiil ei osutunud siiski püsivaks. Juba 60-ndate aastate algul hakkab ta teoseis visalt kõlama rahvakeele motiive („Polikuška", 1861). Veel tugevamini annavad rahvakeele elemendid end tunda romaanis „Sõda ja rahu". Ent see oli alles Tolstoi uuele poeetilisele keelele siirdumise algus. Tolstoi väljendusviisi vahetus ise toimus hiljem, 80-ndail aastail.

Tolstoi siirdumise protsess patriarhaalse talurahva seisukohtadele muutis täiesti ta esteetika. Talurahvaliku maailmavaate „tõe" tunnustamine tõi endaga kaasa ka talurahvaliku keele „tõe" tunnustamise. Tolstoil kujuneb uus väljendusviis, rahvalik, lihtne ja kokkusurutud. Niiviisi tõi „lihtsustumine" Tolstoi maailmavaates ja elus endaga kaasa ka lihtsustumise keeles. Veel 1872. a. ütleb Tolstoi (kirjas Strahhovile): „Keel, mida rahvas räägib ja milles on küllalt häälikuid kõige väljendamiseks, mis poeedil on ainult öelda, on mulle armas. Peale selle on see keel, ja see on peaasi, parim poeetiline regulaator." Termini „poeetiline regulaator" mõtet selgitas Tolstoi järgmiselt: „Täiesti arusaadavas ja lihtsas keeles ei ole võimalik midagi halba kirjutada."

On huvitav, et sel ajajärgul muutub ka Tolstoi suhtumine Puškini proosasse. Kirjas Golohvastovile 1874. a. soovitab ta tungivalt lugeda Puškini proosat, eriti „Belkini jutustusi". Ta kirjutab: „Neid on tarvis uurida ja uurida igal kirjanikul.

Neil päevil ma tegingi seda ja ei suuda Teile sõnul seletada seda head mõju, mis sel lugemisel oli minule."

Tolstoi siirdumine rahvakeelele leidis oma viimisteldud väljenduse ta rahvajuttudes. Toome jutu „Millest inimesed elavad?" alguse: „Talumehe juures korteris elas kingsepp naise ja lastega. Tal polnud ei oma maja ega maad, ja elatist sai ta oma perekonnaga kingsepatööst. Leib oli kallis, aga töö odav, ja mis ta teenib, selle sööb ta ära." Nii lihtsalt, eepiliselt rahulikult, jättes kõrvale kõik keerulised laused, kirjutab Tolstoi oma rahvajutud.

Siiski peab ütlema, et 60-ndate ja 70-ndate aastate kirjanduslikust stiilist ei loobunud Tolstoi lõplikult. Rida viimase loomingujärgu teoseid („Ülestõusmine", „Isa Sergi", „Hadži Murat", „Pärast balli" jt.) on kirjutatud

„endises maneeris" (Tolstoi väljendus). Kui tal on tegemist teise süžeestikuga ja teiste lugejatekihtidega, tarvitab Tolstoi neis teoseis jälle oma järeleproovitud kunstimaneeri. Tarvitseb ainult lugeda romaani „Ülestõusmine" esimesi ridu, et veenduda, kuivõrd selle teose väljendusviis on lähedane romaanide „Sõda ja rahu" ja „Anna Kareenina" keelele.

Tolstoi kasutab jälle kunstilisi võrdlusi ja epiteete. Seoses kangelaste hinges toimuvate sügavate protsesside selgitamisega pöördub Tolstoi jälle kohmakate süntaktiliste konstruktsioonide juurde tagasi.

Tšehhov märkis ammu, et Tolstoi lause kohmakus ei ole sugugi mitte defekt. „See on kunst," kirjutas ta, „ja see saavutatakse vaevaga. Need perioodid jätavad jõulisuse mulje."

Missuguseid kunstilisi iseärasusi võib siis Tolstoi keelele tüüpilisteks pidada? Lause selgus ja täpsus, mis on saavutatud määratu suure töö tulemusena, siirus, tooni tõetruudus, sõnavara rikkus, jutustuse konkreetsus — need on Tolstoi keele põhilised omadused ja väärtused.

Kutsudes kirjanikke üles õppima sõnakunsti parimate meistrite juures, nimetas M. Gorki alati suurte meistrite hulgas ka Tolstoi nime.

TOLSTOI LOOMINGU TÄHTSUS.

Tolstoi Lenini hinnangus. Tolstoi loominguline tegevus kestis umbes kuuskümmend aastat. Selle määratu pika ajavahemiku kestel muutus tundmatuseni nii Venemaa majanduslik ja ühiskondlik-poliitiline elu kui ka Venemaa kultuurielu. Feodaal-pärisorjusliku korra juurest jõudis riik 1905. a. revolutsioonini, käies läbi keerulise ja vastuolulise kapitalistliku arenemistee. Ja kõigest seitse aastat pärast Tolstoi surma puhkes Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon.

Kas sai Tolstoi, suur kunstnik ja selle tunnistaja, kui Venemaal kõik „pöördus pea peale" ja hakkas alles „korralduma", jätta kajastamata ajastu keerulisi vasturääkivusi? Ei, ei saanud.

Nende vasturääkivuste sügavaim analüüs on antud Lenini suurepärases artiklis „Tolstoi kui Vene revolutsiooni peegel", mis on kirjutatud pärast 1905. a. revolutsiooni, 1908. aastal.

Selles artiklis kirjutab Lenin: „Vastuolud Tolstoi teostes, vaadetes, õpetustes ja koolis on tõepoolest kisendavad. Ühelt poolt — geniaalne kunstnik, kes on andnud mitte ainult võrratuid pilte vene elust, vaid ka esmaklassilisi maailmakirjanduse teoseid. Teiselt poolt — mõisnik, vaimust vaene Kristuses. Ühelt poolt haruldaselt jõuline, vahenditu ja siiras protest ühiskondliku vale ja valskuse vastu, teiselt poolt „tolstoilane", s. o. kulunud, hüsteeriline hädavares, keda nimetatakse vene intelligendiks, kes avalikult endale vastu rindu lüües kõneleb: „Olen halb, olen ilge, kuid ma tegelen kõlbelise enesetäiustamisega; ma ei söö enam liha, vaid toitun riisikotlettidest."

Ühelt poolt kapitalistliku ekspluateerimise halastamatu kriitika, valitsuse vägivallatsemiste, kohtu ja riigivalitsemise komöödia paljastamine, kogu vastuolude sügavuse nähtavaletoomine rikkuse kasvu ning tsivilisatsiooni saavutuste ja töölishulkade viletsuse, metsistumise ja piinade kasvu vahel; teiselt poolt vaimuvaene jutlus „kurjale vägivallaga mittevastupanemisest". Ühelt poolt kõige kainem realism, kõigi ja igasuguste maskide mahakiskumine; teiselt poolt maailma jõledaima asja, mis üldse on olemas, nimelt usundi jutlustamine, püüd kroonuteenistuses olevate pappide asemele panna pappe kõlbelisest veendumusest, s. t. kultiveerida kõige rafineeritumat ja seepärast eriti jälki paplust." (L e n i n, Teosed, venekeelne väljaanne, XII k., lk. 332.)

Nende vastuolude valguses peamegi vaatlema suure kirjaniku loomingut.

Juhtides tähelepanu Tolstoi vasturääkivustele, leidis Lenin oma artikleis Tolstoist geniaalselt ka nende vasturääkivuste põhjused ja allika. Ta tegi selgeks, et need vasturääkivused olid tolle patriarhaalse talurahva vaadete ja meeleolude väljendus, kelle seisukohtadele Tolstoi siirdus, hüljates kõik oma aadliku keskkonna harjumuslikud vaated.

Lenin kirjutas: „Tolstoi on suur kui nende ideede ja

meeleolude väljendaja, mis olid kujunenud vene talurahva miljoneil kodanliku revolutsiooni puhkemise ajaks Venemaal." (L e n i n, Teosed, venekeelne väljaanne, XII k., lk. 333.)

„Püüe põhjani minema pühkida nii kroonukirik kui ka mõisnikud ja mõisnike valitsus, hävitada kõik maavalduse vanad vormid ja korraldused, puhastada maa, politseiliku klassiriigi asemele luua vabade ja üheõiguslike väiketalupidajate ühiselu — see püüe läbib punase niidina talupoegade iga ajaloolist sammu meie revolutsiooni poole, ja on kahtlematu, et Tolstoi kirjutiste ideeline sisu vastab hoopis rohkem sellele talupoegade püüdele kui abstraktsele „kristlikule anarhismile", nagu vahete-vahel hinnatakse ta vaadete „süsteemi"," kirjutas Lenin. (L e n i n, Teosed, venekeelne väljaanne, XII k., lk. 339.) Ta räägib „kapitalistliku ekspluateerimise halastamatust kriitikast" ja „haruldaselt jõulisest, vahenditust ja siirast protestist ühiskondliku vale ja valskuse vastu" Tolstoi teoseis, terve rea tähtsate „küsimuste" püstitamisest, mis puudutavad kaasaegse poliitilise ja ühiskondliku struktuuri põhijooni.

Toonitades Tolstoi kriitilise realismi määratu suurt revolutsioneerivat tähtsust, näitas Lenin samal ajal, et „tuline protestija, kirglik paljastaja ja suur kriitik ilmutas ühtlasi oma teoseis niisugust mittearusaamist kriisi põhjustest ja väljapääsuvahenditest Venemaale lähenevast kriisist, nagu see on omane ainult patriarhaalsele, naiivsele talurahvale, mitte aga euroopalikult haritud kirjanikule". (L e n i n, Teosed, venekeelne väljaanne, XIV k., lk. 401.)

Nii tõi Lenin geniaalselt päevavalgele karjuvad vasturääkivused Tolstoi maailmavaates ja loomingus.

Tolstoid kui kunstnikku hindas Lenin eriti kõrgelt. Ta räägib Tolstoist kui „geniaalsest kunstnikust", kes on loonud „esmaklassilisi maailmakirjanduse teoseid". Ta räägib Tolstoist kui oivalisest realistist, kes kiskus maha „kõik ja igasugused maskid". Ta räägib, et Tolstoi looming „oli samm edasi kogu inimsoo kunstilises arenemises".

Tolstoi looming on suur pärand, mis meile on jäänud revolutsioonieelsest ajastust.

„Tema pärandis on seda, mis pole läinud minevikku, mis kuulub tulevikule. Selle pärandi võtab endale ja selle pärandi juures töötab vene proletariaat." (L e n i n, Teosed, venekeelne väljaanne, XIV k., lk. 403.)

Juba Tšernõševski juhtis tähelepanu Tolstoi kõrgele kõlbelisele puhtusele vale ja silmakirjalikkuse taunimises.

Tolstoi loomingus tegi kriitiline realism uue sammu edasi ja saavutas erakordse teravuse. Tolstoi lõi esmakordselt maailmas grandioosse lõuendi, millel üksikinimeste elu näidatakse suurimate ajalooliste sündmuste taustal; üksikinimeste elu põimub ajalooliste sündmustega ühte.

Ta sule alt ilmus ajaloolise romaani uus vorm — epopöa.

Rea moraalsete ja filosoofiliste probleemide püstitamine, psühholoogilise analüüsi võtete sügavus ning omapära ja kunstiline meisterlikkus teevad Tolstoist ületamatu kunstniku, ja seda ei saanud kogu maailm jätta tunnustamata.

Tolstoi ja maailmakirjandus. Romaan „Sõda ja rahu", esimene teos, mis Tolstoile tõi maailmakuulsuse, tõlgiti prantsuse keelde 1879. a. Romaan jättis tugevaima mulje, tekitas hämmastust ja vaimustust. „Ma tundsin end voolu kantuna vaikses jões, mille põhja ma kätte ei saanud," kirjutas üks tuntud prantsuse arvustaja. Temaga ühines vaimustatult Flaubert: „Milline kunstnik, milline psühholoog! Kaks esimest köidet on imetlusväärsed..."

80-ndail aastail (1885—87) ilmuvad Prantsusmaal „Anna Kareenina", „Lapsepõlve" ja Tolstoi teiste teoste tõlked.

Täielikumaks iseloomustuseks prantsuse seltskonna suhtumisest Tolstoisse pole ülearune lisada, et 1866. a. kuni 1935. a. on Prantsusmaal ilmunud 366 tõlget Tolstoist, kuna Byroni tõlkeid on ajavahemikul 1815. a. kuni 1935. a. ilmunud kõigest 100.

John Galsworthy ütleb: „Kui mul tuleks nimetada romaan, mis vastaks kirjanduslike ankeetide koostajate südameile nii kallile määrangule „silmapaistvaim romaan maailmas", ma valiksin romaani „Sõda ja rahu"."

Tolstoi saja aasta juubel 1928. a., mida Inglismaal pidulikult tähistati, laiendas ja tugevdas siin veelgi Tolstoi populaarsust. Rohkearvulised artiklid, mis ilmusid ajakir-

jades ja ajalehtedes, tunnustasid üksmeelselt, et „Sõda ja rahu" on silmapaistvaim romaan maailmas ja Tolstoi suurim romaanikirjanik, „kes kõigist teistest on pea võrra kõrgem, nagu Shakespeare kõigist poeetidest".

Kirjandusloo ees seisab praegu suur eriteema — uurida küsimust Tolstoi mõjust maailmakultuurile ja maailmakirjandusele. Aeg aitab seda küsimust sügavamalt ning laialaulatuslikumalt valgustada. Kuid juba praegugi ei tekita Tolstoi mõju ülemaailmne ulatus mingisugust kahtlust. See mõju on osutunud väga mitmekülgseks. Kunstnik, filosoof, uue moraali jutlustaja Tolstoi hämmastas oma loomingulise palge suuruse ning grandioossusega. Ta omapärase moraali jutlustamine polnud mitte alati ja mitte kõiki veenev, sageli ta eksis raskesti, näis paljudele Bernard Shaw väljenduse järgi „talumeheriideis don Quijote'na", ent ta pani mõtlema, erutuma, protestima. Ühed olid temast vaimustuses, teised protestisid kirglikult ta õpetuse vastu. Kuid pole saadud temast rahulikult mööda minna. Seda märgib maailmakirjandus praegugi.

Vaadeldes üldkokkuvõttena küsimust Tolstoi teoste ideelisest ja kunstilisest osatähtsusest, kirjutab prantsuse romaanikirjanik Marcel Prévost: „Peaaegu mitte ükski prantsuse kaasaegsete romaanikirjanike ja dramaatikute teoseist poleks olnud just selline, nagu ta on, kui poleks olnud Tolstoid."

Seoses kõigi nende hinnangutega võib veel kord meelde tuletada V. I. Lenini sõnu Tolstoist, mis ta ütles vestluses A. M. Gorkiga:

„„Keda Euroopas võib kõrvutada temaga?"

Ja vastas iseendale:

„Mitte kedagi."

Ja käsi hõõrudes hakkas ta rahuldatult naerma." (A. M. Gorki, „V. I. Lenin".)

Jah, Euroopas polnud kedagi kõrvutada Tolstoiga. Aga Euroopa all mõistis Vladimir Iljitš Lenin antud juhul kogu kultuurmaailma.

A. P. Tšehhov.

A. P. TŠEHHOV.

(1860—1904.)

A. P. TŠEHHOVI ELULUGU.

Tšehhovi elulugu on õpetlik lugu mitteaadlikust haritlasest, kes XIX sajandi lõpupoole vene elu tingimustes tegi läbi karmi elukooli ja suutis koloniaalkaupluse leti tagant tõusta maailmakunsti kõrgusteni.

Anton Pavlovitš Tšehhov sündis 29. jaan. 1860. a. Taganrogis, väikeses sadamalinnas Aasovi mere kaldal.

Tšehhovi esivanemad, Voroneži kubermangu talupojad, olid olnud pärisorjad. Tšehhovi vanaisa, energiline ja ettevõtlik talumees, ostis 1841. aastal enda mõisnik Tšertkovi käest vabaks, makstes enda ja kolme poja eest 3500 rubla. Üks poegadest, kes esialgu oli poesell, hiljem aga tegeles Taganrogis pudukaubanduse alal, oligi tulevase kirjaniku isa.

Tšehhovi lapsepõlve ja noorusaastate miljöös oli palju tüüpiliselt väikekodanlikku. Isal oli koloniaalkauplus sildiga:

„Tee, suhkur, kohv, seep, vorst
ja muud koloniaalkaubad."

Selles poes, alistudes isa nõudeile, istus väike Antoša kannatlikult palju igavaid tunde, hingates sisse heeringate ning petrooleumi lõhna ja sooritades kopikalisi tehinguid.

Tšehhovi isa, usklik inimene, suur kirikulaulu-harrastaja ja peakiriku koorijuht, nõudis, et ta lapsed käiksid korralikult jumalateenistusel. Pühapäeviti laulis Antoša ühes vendadega[123] kirikukooris, abistas jumalateenistusel altaris ja helistas kirikutornis kelli.

Lapsele hoopis võõrad mured ja võõras huviring vajutasid tulevase kirjaniku kodusele elule igavuse ning väikekodanluse pitseri. Hiljem rääkis Tšehhov: „Lapsepõlve mul lapsepõlves ei olnud."

[123] Tšehhovil oli neli venda (Aleksander, Nikolai, Ivan, Mihhail) ja õde Maria Pavlovna.

Tšehhov õppis algul kohalikus kreeka koolis ja pärast gümnaasiumis. Ainsaks rõõmuks ta lapsepõlves oli kohaliku teatri külastamine, mis leevendas nii kodust igavust kui ka gümnaasiumielu kroonulikku hallust. Võib arvata, et just teater äratas tundelise poisi hinges huvi ning armastuse kirjanduse ja kunsti vastu.

Et „koloniaalkaupadega" kauplemine läks Tšehhovitel halvasti, sõitis laostumiseni jõudnud isa perekonnaga Moskva. Antoša jäeti gümnaasiumikursuse lõpetamiseni Taganrogi. Taganrogis elas ta üksinda umbes kolm aastat, teenides järeleaitamistundidega elatusraha. Omaenda hoolde jäetud, teeb noormees neil aastail läbi karmi elukooli. Võitlus olemasolu eest õpetab teda juba varakult ümbritsevat elu vaatlema, iseseisvalt mõtlema ja kriitiliselt suhtuma labasusse, millest provintsielu oli läbi imbunud. Võitlus selle labasuse vastu sai kogu ta elu ülesandeks.

„Kirjutage ometi üks jutt sellest, kuidas noormees, pärisorja poeg, endine poodnik, kirikulaulja, gümnasist ja üliõpilane, kes on üles kasvatatud auastme austamises, papikäte suudlemises, võõraste mõtete kummardamises, kes iga leivatüki eest on tänanud, keda palju kordi on peksetud, kes kalossideta on käinud tunde andmas, kes on kakelnud, loomi piinanud, kes rikaste sugulaste juures on armastanud lõunastamas käia, kes jumala ja inimeste ees on silmakirjatsenud ilma igasuguse vajaduseta, ainult oma tühisuse tunnetamise pärast, — kirjutage, kuidas see nooruk pigistab tilkhaaval endast orja välja ja kuidas ta, olles ühel ilusal hommikul ärganud, tunneb, et ta soontes ei voola enam orjaveri, vaid päris inimeseveri." Nii kirjutab Tšehhov hiljem kirjas A. Suvorinile. Neis ridades ei ole raske näha kirjaniku autobiograafilist vihjet oma rõõmutule noorusele.

Gümnaasiumikursuse lõpetanud, kolib Tšehhov 1879. a. sügisel Moskva, kus ta perekond on kuidagiviisi end sisse seadnud. 1880. a. astub ta Moskva ülikooli arstiteaduskonda. Samasse aastasse kuuluvad ka ta esimesed esinemised ajakirjanduses.[124]

[124] Tšehhovi esimesed kirjanduslikud katsed (draama „Isatus" — «Безотцовщина» ja naljamäng „Millest laulis kana" — «О чём курица пела») kuuluvad veel gümnaasiumiaega.

Et teenistust leida, hakkab noor üliõpilane naljalehtedele „Strekoza" („Kiil"), „Budilnik" („Äratuskell"), „Zritel" („Pealtvaataja"), „Svertšok" („Kilk"), „Oskolki" („Killud") jt. kaastööd tegema. Neis ajakirjades ilmuvad Tšehhovi teravmeelsed följetonid, väikesed naljajutud ja muretust naerust sädelevad lühijutud, mille all on varjunimed Antoša Tšehhonte, Anton Tš., Äkiline inimene, Minu venna vend, Patsient ideta arst jm. Seda ajajärku Tšehhovi loomingus võib nimetada Antoša Tšehhonte ajajärguks. Osa selle ajajärgu jutte moodustab Tšehhovi jutukogumiku „Melpomene muinasjutud"[125], mille ta ilmutab ülikooli lõpetamise aastal (1884).

Lõpetanud ülikooli, töötab Tšehhov mõne aja arstina Moskva lähedal — Zvenigorodis ja Tšikinski semstvohaiglas Voskressenski (nüüd Istra) linna lähedal. Selgeveelise Istra kaldal, Voskressenski ja Novõi Jerusalimi ümbruses veedab Tšehhov mitu aastat järgemööda oma suvekuud. Siin tugevneb ta sõprus kunstnik Levitaniga, kellega koos ta puhkas suvel Babkino külas Novõi Jerusalimi lähedal.

Elukutseliseks arstiks Tšehhov siiski ei hakanud. Arstiteadust ta armastas, nagu tunnistavad ta sõbrad, kuid oma õiget kutsumust, kunstniku-kutsumust, tundis ta juba üliõpilasaastail. Ja peagi andus Tšehhov täielikult kirjandusele.

1886. aastal ilmus Antoša Tšehhonte teine jutukogumik „Kirjud jutud"[126]. Tšehhovi kuulsus kasvab. Samaaegselt hakkab kasvama ka kirjaniku nõudlikkus oma teoste vastu. Ta vaade elule ja oma loomingule muutub üha sügavamaks ja tõsisemaks. Ta teoseis hakkab üha jonnakamalt läbi tungima Tšehhovi põhiteema — võitlus labasuse vastu.

1887. a. ilmutab Tšehhov oma kolmanda jutukogumiku „Videvikus"[127]. See kogumik toob Tšehhovile tõelise kuulsuse: Teaduste Akadeemia määrab talle Puškini auhinna.

---

[125] «Сказки Мельпомены».
[126] «Пёстрые рассказы».
[127] «В сумерках».

1888. a. ilmub Moskvas Korši erateatri lavale Tšehhovi esimene näidend „Ivanov". Samal aastal ilmub ajakirjas „Severnõi Vestnik" („Põhja Teataja") Tšehhovi jutustus „Stepp"[128]. Jutustus sai üksmeelse vaimustatud hinnangu. V. Garšin ütles, et Tšehhovi isikus tuli kirjandusse esmaklassiline kirjanik.

Neil aastail Tšehhovit kohanud Nemirovitš-Dantšenko maalib Tšehhovi portree järgmiselt:

„Ma nägin kena, päris kena noormeest meeldivalt käharduvate, taha kammitud juustega, väikese habeme ja vurrudega, mis juuksuriga nähtavasti ei tahtnud tegemist teha, kes käitus tagasihoidlikult, kuid ilma liigse häbelikkuseta ja kel oli kalduvus silmas pidada lihtsat puhtust ning välist korralikkust, kel oli väga madal hääl, noor bass, ehtne vene häädamine, isegi mingisuguse puht-suurvene murraku varjundiga, painduv, isegi kergelt laulev intonatsioon, kuid ilma vähimagi sentimentaalsuseta ja, seda enam, teatraalsuseta."

Paralleelselt kuulsuse kasvamisega areneb ka Tšehhovi maailmavaate kujunemine. Oma vaadete ja meeleolude poolest polnud Tšehhov revolutsionäär. Talle näis kaua aega, et kirjanik võib ühiskondlikust võitlusest kõrvale jääda. Ta kirjutas: „Minu pühimik on inimese keha, tervis, mõistus, anne, inspiratsioon, armastus ja absoluutseim vabadus, jõu ja vale puudumine, ükskõik milles viimased kaks ka väljenduksid." Kuid 80-ndate aastate vene tegelikkus oma riigivalitsusliku reaktsiooni survega ja ühiskondlike meeleolude üldise langusega ei võinud jätta Tšehhovit juhtimata kurbadele mõtisklustele. Tšehhov oli tunnistajaks, kui selle ajastu masendavas olukorras lämbus ning hukkus palju vene intelligentsi parimaid esindajaid. Neil aastail haigestus vaimselt Gleb Uspenski, V. Garšin lõpetas oma elu endamõrvaga, endamõrva üritas ka Tšehhovi sõber kunstnik Levitan. Tšehhovi loomingus ja meeleoludes toimub märgatav murrang. Antoša Tšehhontet ta muretu naeruga asendab 80-ndate aastate lõpul Anton Tšehhov, täiuslik meister sügava ühiskondliku ja psühholoogilise sisuga novelli alal.

[128] «Степь».

Otsides väljapääsu ideelisest ummikust, Tšehhov kord innustub L. Tolstoi õpetusest, kord sobitab sõprust konservatiivse ajalehe „Novoje vremja" („Uus Aeg") toimetaja A. Suvoriniga [129]. Ent need otsingud ja kõikumised ei anna Tšehhovile sisemist tasakaalu. Ta hakkab ummikust väljapääsu otsima ühiskondlikus tegevuses.

Tahtes üksikasjaliselt uurida sundasunike elutingimusi Vene idapoolseil ääremail, teeb Tšehhov 1890. a. raske rännaku Sahhalini saarele. Selle teekonna tulemus oli ta raamat „Sahhalini saar" [130]. 1892. a. võtab kirjanik osa abi organiseerimisest Nižni-Novgorodi ja Voroneži kubermangu nälgivale talurahvale ja on Melihhovo külas Moskva kubermangus koolerabaraki juhatajaks. Melihhovos, kuuskümmend kilomeetrit Moskvast, ostab Tšehhov 1892. a. väikese mõisa.

Moskvast Melihhovosse kolimine oli suurel määral tingitud kirjaniku juures ilmsiks tulnud kopsuhaiguse tunnuseist. Kuid Tšehhov armastas alati maaelu.

Loomingult osutus Melihhovo-ajajärk erakordselt viljakaks. Sel ajal loob Tšehhov seesugused teosed, nagu „Palat nr. 6" [131], „Tundmatu inimese jutustus" [132], „Kirjandusloo õpetaja" [133], „Ärklikorraga maja" [134], „Maamehed" [135], näidendid „Kajakas" [136] ja „Onu Vanja" [137].

1897. a. tuleb Tšehhovi juures ilmsiks vereköhimine. Pärast kahenädalast viibimist ühes Moskva kliinikus sõidab ta Lõuna-Prantsusmaale end ravima. Haigus nõudis ka kodus, Venemaal, edaspidist kliimalist ravi. Seoses sellega müüb Tšehhov oma mõisa Melihhovos ja ehitab Jaltas (Krimmis) endale suvila (1899).

---

[129] Hiljem (1897) katkestas Tšehhov sõpruse A. Suvoriniga seoses antisemiitliku seisukohaga, millele „Novoje vremja" asus salakuulamises süüdistatud ja ülekohtuselt sunnitööle mõistetud prantsuse ohvitseri-juudi Dreyfus'i kohtuprotsessi küsimuses.

[130] «Остров Сахалин».

[131] «Палата № 6».

[132] «Рассказ неизвестного человека».

[133] «Учитель словесности».

[134] «Дом с мезонином».

[135] «Мужики».

[136] «Чайка».

[137] «Дядя Ваня».

Siin kohtab Tšehhov sageli M. Gorkit, kes elas Oleizas, ja L. N. Tolstoid, kes oli Gaspras ravimisel. „Venemaa suur kirjanik" jälgis armastusega Tšehhovi kirjandusliku tegevuse kasvamist. Ta nimetas Tšehhovit „Puškiniks proosas". M. Gorki iseloomustab Tolstoi suhtumist Tšehhovisse niiviisi: „Tšehhovit ta armastas ja vaadates Tšehhovile ta alati nagu oleks oma sel hetkel peaaegu õrna vaatega paitanud A. P. palet... Kord läks A. P. pargiteed mööda, Tolstoi aga, kes sellal oli veel haige ja terrassil tugitoolis istus, sirutas end kuidagiviisi ettepoole, rääkides tasase häälega: „Ah, milline kena, suurepärane inimene: tagasihoidlik, vaikne otsekui neiu! Ja käib kui neiu. Lihtsalt oivaline!"

Krimmis külastab Tšehhovit rida teisi vene kirjanikke: Kuprin, Bunin, Mamin-Sibirjak jt.

Tšehhovi näidendeid „Kajakas" ja „Onu Vanja" mängitakse sellal hiiglasuure menuga noores Moskva Kunstiteatris. Teatrikollektiivi ja Tšehhovi vahel kujuneb tihe side. 1900. a. sõidab teater täies koosseisus Jaltasse haigele kirjanikule ta näidendeid lavastatuna näitama. Teatri andekas naisnäitleja O. L. Knipper saab 1901. a. Tšehhovi naiseks.

1900. a. valitakse Tšehhov Teaduste Akadeemia auliikmeks ilukirjanduse alal. Muide ei säilitanud Anton Pavlovitš kuigi kaua seda aunime. 1902 a., seoses M. Gorki väljaheitmisega auakadeemikute hulgast, pani Tšehhov ühes V. G. Korolenkoga demonstratiivselt akadeemiku aunime maha. See tegu näitab küllalt ilmekalt Tšehhovi progressiivsete meeleolude kasvamist ja tugevnemist XX sajandi alguseks.

1903. aastal kirjutab Tšehhov Jaltas oma viimse näidendi „Kirsiaed"[138]. 1904. a. mais haigestub ta raskesti ja sõidab välismaale end ravima. Seal sureb Tšehhov Badenweileri kuurordis (Saksamaal) ööl vastu 15. juulit 1904. a. Ta põrm maeti Novodevitši kloostri kalmistule Moskvas.

---

[138] «Вишнёвый сад».

TŠEHHOVI NOVELL.

A. P. Tšehhovi kirjanduslik tegevus arenes peamiselt kahes suunas: väikese jutustuse (novelli) loomise alal ja niinimetatud lüürilise draama sissetoomises.

Väärtuslikemaks lisandiks vene ja maailmakirjanduse ajaloole oli Tšehhovi novell. Oma 24-aastase loomingulise tegevuse jooksul viis Tšehhov selle žanri niisuguse täiuseni, et selle paljud kujud on üldtunnustatud meistriteoseina läinud maailmakirjanduse varasalve. Just seda Tšehhovi-novellisti osatähtsust iseloomustabki L. N. Tolstoi, kõrvutades teda novellist Maupassant'iga: „Prantslastel on kolm kirjanikku: Stendhal, Balzac, Flaubert, noh, ja veel Maupassant, kuid Tšehhov on tast parem."

Tšehhovist ei saanud siiski mitte korraga selline silmapaistev meister, kellelt M. Gorki tungivalt ja korduvalt soovitas noortel kirjanikel õppida. Ta läbis keerulise ja konarliku loomingulise arenemistee, mille kestel oli nii ideelisi kõikumisi kui ka uute kunstivormide järelejätmatuid otsinguid.

Esimene loomisjärk. Noor Tšehhov hakkas kirjutama naljalehtedes „Strekoza", „Zritel", „Budilnik" jt.

Naljalehes „Strekoza" trükitud Tšehhovi esimene teos on „Doni mõisniku kiri"[139] (1880). See kujutab endast õpetatud keele koomilist parodeerimist; selles teaduslik olla tahtvas keeles kirjutab täiesti harimatu Doni mõisnik oma tõesti õpetatud naabrile.

Tšehhovi varajaste teoste (väikeste juttude, visandite, naljade, paroodiate ja muu „kirjandusliku tühja-tähja") teemadeks on vene elu koomilised küljed, anekdootlikud juhtumid väikekodanlikust elust. Siin on ka palju naturalismi, tegelaste kujutamises puudub sügavus, sageli paistab välja jämedavõitu huumor, mis on määratud vähenõudlikele lugejaile. Sellal teeb Antoša Tšehhonte nalja näiteks jutustusega sellest, kuidas kolleegiumiregistraator, kes joobnud olekus on voorimehe alla sattunud, tunneb rõõmu,

---

[139] «Письмо донского помещика».

kui ta nimi osutub ajalehekroonikas trükituks („Rõõm"[140]), või lõbustab lugejaid jutuga ametnik Strutškovist, kes karjääri huvides kannatlikult sallib ülema flirtimist oma naisega („Naela otsas"[141]).

Hiljem, valmistades 1899. a. ette oma teoste väljaandmist, heidab Tšehhov karmilt kõrvale terve rea varajasi teoseid ja ütleb: „Tšehhonte võis paljugi kirjutada, mida Tšehhov vastu ei võta."

See etapp Tšehhovi loomisteest, mis sageli oli piinarikas, sest materiaalsete vajaduste tõttu tuli ülepeakaela töötada, ei möödunud siiski jälgi jätmata.

Mitmesuguste materjalide otsinguil tähtajalisteks töödeks külastas Tšehhov kontserte, teatreid, kohtuid, turge ja rahvalikke lõbustuskohti. See arendas noore kirjaniku vaatlusoskust ja õpetas teda nägema elu „niisugusena, missugune see tegelikult on". Vajadus kirjutada tähtajaliselt teritab ta sulge sel määral, et ta novelli „Jääger"[142] (1885) kirjutab valmis mõne tunni jooksul.

Tšehhovi teoste arv ja temaatika mitmekesisus kuni 1888. aastani panevad sõna tõsises mõttes hämmastuma. Nii kirjutab ta 1883. aastal 120 ja 1885. aastal 129 teost. See on tohutu kirjanduslik lõuend, mis nagu mosaiik on koostatud sadadest miniatuuridest, milles autor haarab vene väikekodanliku elu kogu mitmekesisuse. Vene elu kombetalitused paastude, nimepäevade ja kirikupühadega, perekonnaelu stseenid, teenistussuhted, ühiskondlik tegevus — see kõik on tähelepaneliku autori vaateringis.

Neis „kirjutes" juttudes näitab Tšehhov vene ühiskonna tervet klassi- ja seisuseredelit, alates külast, jätkates linna väikekodanluse, kaupmeeskonna ja intelligentsiga ning lõpetades pealinna- ja provintsiaadliga.

Siirdumine ühiskondlikele teemadele. Peab siiski märkima, et juba loomistee alguses (1883—1885) loob Tšehhov kitsalt olustikulise temaatikaga humoristliku novelli kõrval laiema ühiskondliku tähtsusega novelli. Sellised on

---

[140] «Радость».
[141] «На гвозде».
[142] «Егерь».

„Ametniku surm“[143], „Paks ja peenike“[144], „Kameeleon“[145], „Mask“[146], „Unter Prišibejev“[147].

Naljakas neis novellides ei lõbusta lugejat, vaid paneb ta mõtlema. Lühikeses jutus räägib Tšehhov väga suurtest nähtustest.

Väike ametnik Tšervjakov, aevastanud teatris kindrali paljale pealaele, sureb pärast korduvaid saamatuid katseid vabandada end kindrali ees, kartes karmi nuhtlust oma „kuriteo“ eest („Ametniku surm“). See on anekdoot, kuid anekdoot, milles läbi olustikuliste situatsioonide välise komismi paistab ärahirmutatud inimese orjapsühholoogia.

Eru-unter Prišibejev, vabatahtlik nuhk ja isehakanud nürimeelne administraator, saab inimlikest käitumisreeglеist ja -normidest omamoodi aru. Ta terroriseerib küla, kus ta elab, käskides, et „ei lauldaks laule, ei istutaks õhtuti tule valgel üleval“ ega kogunetaks tänavale. Tema üksi tunneb korda, kuidas „lihtrahvaga ümber käia“ („Unter Prišibejev“). Unter Prišibejev arenes 80-ndate aastate sünge reaktsiooni aegadel ülevenemaaliseks „kardavoiks“, kehastades isevalitsuslik-politseiliku riigivõimu olemust Venemaal.

Nii läks Tšehhov samm-sammult olustikulise anekdoodi juurest ühiskondlik-poliitilise iseloomuga suurte teemade juurde. Tšehhovi naljakaist anekdootidest tundis lugeja hoovavat kibedust ja satiiri, ja noore kirjaniku lõbusad jutud said juba teistsuguse tähenduse. Peagi märkas seda väga hästi ka M. Gorki: „Teie jutud,“ kirjutas ta Tšehhovile, „on peenelt lihvitud pudelikesed, neis on kõik elu lõhnad ja, uskuge mind, terav nina leiab nende hulgast alati selle peene, lõikava ning terve „õige“ lõhna, mis tõepoolest on väärtuslik ja tarvilik, mis alati on igas teie pudelikeses.“

Seoses muutustega ühiskondlikus elus algab 80-ndate aastate lõpul tunduv murrang Tšehhovi loomingus.

On iseloomustav, et murranguaastad andsid Tšehhovi

---

[143] «Смерть чиновника».
[144] «Толстый и тонкий».
[145] «Хамелеон».
[146] «Маска».
[147] «Унтер Пришибеев».

loomingus end enne kõike tunda ta teoste arvus eneses. Tõsine temaatika nõudis ka teoste hoolikat viimistlemist. Kui Tšehhov 1885. aastal kirjutas 129 novelli, siis 1886. aastal avaldab ta seetõttu 112, 1887. aastal — 66 ja 1888. aastal kõigest 12 novelli. Ta novell paisub mõnikord jutustuseks.

Kirjaniku loosungiks ja relvaks oli tõde. „Kirjandust nimetataksegi kirjanduseks sellepärast, et ta kujutab elu säärasena, nagu see tegelikult on. Ta ülesanne on tõde, kategooriline ning aus," kirjutab Tšehhov ühes kirjas.

Jätkates Gogoli ja Saltõkov-Štšedrini kriitilise realismi joont, peab Tšehhov halastamatut võitlust elu moonutavate „kohutavate pisiasjade mädaneva kõntsaga". 80-ndate aastate lõpul muutuvad ta novellide teemad üha sügavamaks, tegelaste iseloomud keerulisemaks ning probleemistik läheb teravamaks. Näib, et kirjaniku pale nagu muutuks karmimaks.

Suure kunstniku lihtsas ning selges keeles paljastab Tšehhov nürimeelset, unist ja mõnikord ka orjalikult kavaldavat vene väikekodanlast, näitab ta tuhmi elu, räägib ta harimatusest, metsikusest ja julmusest. Ta kirjutab altkäemaksuvõtust, bürokratismist, tallalakkumisest, onupoeglusest, ühiskondlikust ükskõiksusest ja tolleaegse loomuvastase elu teistest grimassidest.

Tšehhovi jutustuses „Hirm"[148] on lause: „Mind kohutab peamiselt tavalisus, mille eest keegi meist ei saa peitu minna." Seda tavalisust, mis on iseloomulik ühiskondliku languse ajajärgule, seda elu pisiasjade võimu kujutab Tšehhov silmapaistva meisterlikkusega.

Labasuse avaldused elus olid äärmiselt mitmekesised. Kirjanikul oli liigne peatuda pikalt igaühel neist. Tähtis oli anda neile nimetus, teha diagnoos, pöörata neile tähelepanu. Olles oma hariduselt meedik, talitabki Tšehhov nii: ta teeb diagnoosi ühele nähtusele ja siirdub siis teise ja kolmanda juurde. Ta teoste leheküljed on tema ajastu suuiearvulised „haiguslood", kurbade faktide statistika.

Rääkides peamiselt Tšehhovi loomingu sellest etapist, nimetab Gorki ta annet „võimsaks", „imeväärseks", „nukrutsevaks ja hingehaaravaks". „Teie teete oma jutukestega

[148] «Страх».

hiiglasuurt tööd, äratades inimestes vastikustunnet selle unise, poolsurnud elu vastu — kurat seda võtaks!" kirjutab ta 90-ndail aastail Tšehhovile.

Sisendades vastikustunnet ajastu „unise, poolsurnud elu" vastu, tegi Tšehhov tõesti hiiglasuurt tööd. Missuguseid võitlusvorme tegelikkuse vastu ta siis soovitas ja missugused olid ta ideaalid? Neid ideaale ei leidnud ta kaugeltki mitte korraga.

Tolstoilus ja „väikeste tegude" teooria Tšehhovi kujutuses. Tšehhov tundis valusalt tervikliku maailmavaate puudumist endal, kui ta A. Suvorinile kirjutas: „Mõtestatud elu ilma kindla maailmavaateta ei ole elu, vaid vaevlemine, õud." Nii juhtubki, et aluse otsinguil oma maailmavaatele ta pöördub ajutiselt tolstoiluse poole. Tolstoiluse harrastamise etapp leidis kajastust Tšehhovi novellides „Kerjus"[149], „Kasakas"[150], „Kingsepp ja paharet"[151] jt.

Ühes kirjas A. Suvorinile võtab Tšehhov tõeks, et tolstoilik filosoofia oma mittevastupanemise teooriaga valdas teda kuus-seitse aastat. Kuid juba 90-ndate aastate algul Tšehhov mitte ainult hülgab lõplikult tolstoiluse, vaid mõistab selle ka otsustavalt hukka. Eriti tugeva väljenduse leidis see jutustuses „Palat nr. 6" (1892).

Jutustuse „Palat nr. 6" kangelane doktor Ragin jutlustab tolstoilikku „rahu iseendas" ja enesetäiustamist. Ta ise on äärmiselt pehmeloomuline ja delikaatne inimene, kuid ta pehmuse ja passiivse suhtumise tõttu ühiskondlikesse pahedesse toimuvad haiglas, mida ta juhatab, kuriteod, haigeid näljutatakse, nakatatakse haigustesse ja peksetakse; eriti kohutav on palatisse nr. 6 suletud vaimuhaigete seisund.

Palati nr. 6 haige Ivan Dmitritš esineb mittevastupanemise ja „pole midagi parata" teooria kriitikuna, nimetades seda laiskuseks, fakiiri poosiks, „une uimastuseks", mitte aga filosoofiaks. Kuhu viib Ragini ta usk kõlbelisse enesetäiustamisse ja mittevastupanemisse? Ta veendub oma kogemustest, et sisemist vabadust ilma välise vabaduseta

---

149 «Нищий».
150 «Казак».
151 «Сапожник и нечистая сила».

ei saa inimesel olla. Olles juba haigena sattunud 6. palati trellide taha ja valvuri poolt julmalt läbi peksetud, saab Ragin aru oma mittevastupanemise teooria absurdsusest. Ahastuses haarab ta kätega trellidest kinni ja raputab neid, kuid trellid ei anna järele. Ragin sureb südamerabandusse.

„Palat nr. 6" sai kogu Venemaal kuulsaks. V. I. Lenin, lugenud noorpõlves selle läbi, oli vapustatud, sest Tšehhovi „Palat nr. 6" meenutas Venemaad selle sünge vanglarežiimiga.

Oma mälestustes Leninist kirjutab ta õde A. I. Uljanova-Jelizarova: „Mul on meelde jäänud vestlus Volodjaga tol talvel ühes ajakirjas ilmunud Tšehhovi uuest jutustusest „Palat nr. 6". Rääkides andekalt kirjutatud jutustusest ja tugevast muljest, mida see jättis — Volodja armastas üldse Tšehhovit —, piiritles ta seda muljet kõige paremini järgmiste sõnadega: „Kui ma eile selle jutustuse lõpuni lugesin, hakkas mul otse jube tunne, ma ei saanud oma tuppa jääda, vaid tõusin üles ja läksin välja. Mul oli selline tunne, nagu oleksin minagi suletud palatisse nr. 6."

Progressi ja kultuuri nimel katkestas Tšehhov tolstoilusega sidemed. Ta kirjutas hiljem: „Kaalutlused ja õiglus ütlevad mulle, et elektris ja aurus on inimarmastust rohkem kui kasinuses ja lihasöömisest loobumises." Ironiseerides Tolstoi filosoofia üle ta rääkis, et „tolstoilane sõi kõhu kurke ning leiba täis ja mõtleb, et ta seetõttu sai täiuslikumaks".

Sama tolstoiluse taunimise idee kõlab ka novellis „Tikerberid"[152] (1898). Novelli keskne kuju on ametnik Tšimša-Gimalaiski. Kogu ta elu sisu oli olnud unistus osta mõis, kus ta oleks võinud oma tikerbere kasvatada. Ta unistus täitus. Kuid kelleks muutus Tšimša-Gimalaiski? Omandi valdamine muudab selle soldatipojast väikeametniku ümber. Olles nüüd juba maaomanik, mõisnik, hakkab ta härraslikult arutlema ihunuhtluse tarvilikkusest talurahvale. Ta andub mõisa majapidamismuredele ja muutub pikkamööda nürimeelseks, enesega rahulolevaks väike-

[152] «Крыжовник».

kodanlaseks, kes on ükskõikne igasuguste vaimsete ja ühiskondlike huvide vastu.

See täissöönute üskõiksus näljaste vastu, mis teoses on kujutatud süngeis värvides, annab autorile põhjuse tolstoilusele kirglikult kallale tungida. Tolstoilus määras inimese kinnisusele, egoismile. Mitte seda pole inimesele tarvis, ei! „Inimene ei vaja mitte kolme arssinat maad, mitte mõisa, vaid kogu maakera, kogu loodust, kus tal oleks avarust ilmutada oma vaba vaimu kõiki omadusi ja iseärasusi." Inimese ülesanne ja kohus pole mitte passiivne tagasitõmbumine oma „mina" maailma, vaid võitlus ühiskondlike pahede vastu, edasiliikumine, elu ühiskondlike huvide nimel. Niisugune on novelli „Tikerberid" idee.

Tehes tolstoilusega lõpparved, ei saanud Tšehhov mööda minna veel ühest 80-ndate ja 90-ndate aastate laialt tuntud teooriast — „väikeste tegude" teooriast.

„Meie aeg pole suurte ülesannete aeg!" kõlas ajastu meeleolus. Intelligentsi peaülesandeks kuulutati sellal tagasihoidlike väikeste tegude sooritamine rahva heaks, kas või mingisugusegi kultuuri, esmajoones mingisuguse kirjaoskuse kättevõitmine rahvale.

Tšehhovil oli kindel usk progressi, talle näis, et „kultuuritegelaste" igapäevane töö kannab kunagi paljude aastate järel tarvilikku vilja. Kuid ta heidab kõrvale ka „väikeste tegude" teooria. Polemiseerides „kultuuritegelase" Lidaga, eitab novelli „Ärklikorraga maja" (1896) kangelane, kunstnik, järjekindlalt kõigi „väikeste tegude" vajadust, sest tema arvates raisatakse sel juhul hulk jõudu kahjulikuks tööks, isevalitsusliku Venemaa tervikuna kõlbmatu riigisüsteemi parandamiseks.

Puudutame veel kaht teost, mis on väga tähtsad evolutsiooni mõistmiseks Tšehhovi meeleoludes 90-ndate aastate teisel poolel: „Minu elu" [153] ja „Juhtum praktikast"[154].

„Minu elu" (1896) on jutustus juurdlevast ja ausast intelligendist, kes on innustunud tolstoilusest ja otsustanud elada füüsilisest tööst, pidades vaimset tööd tarbetuks ning kõlvatuks.

---

[153] «Моя жизнь».
[154] «Случай из практики».

Hüljanud perekonna ja oma seltskonna, käib ta „enesetäiustamise" rada, leides ka teekaaslase, andeka ning elurõõmsa tütarlapse.

Ent nad veenduvad peagi, et „nad ehitavad maja liivale". Nende katsed oma eeskujuga mõjutada ümbritsevat talurahvast, ammutades omakorda rahva elukogemuste salvest tarkust, viivad ainult teineteise täielikule mittemõistmisele ja hiljem isegi tigestumisele. „Lihtsustumine" variseb kokku.

Nad teevad kokkuvõtte: lihtsustumine on mõttetus, sest „kui sa töötad, sööd ja riietud nagu talupoeg, legaliseerid sa oma autoriteediga tema raskepärase kohmaka riietuse, kohutavad talumajad... Oletame teisest küljest, et sa töötad kaua, väga kaua, kogu eluaja, et mõnesugused praktilised tulemused lõppude lõpuks ilmnevadki, kuid... mida võivad need teha seesuguste ürgjõudude vastu, nagu üldine harimatus, nälg, külm, mandumine? See on tilk vett merre! Siin on vajalikud teistsugused võitlusviisid, tõhusad, julged ja kiired!

Kui sa tahad tõesti kasulik olla, siis mine hariliku tegevuse kitsast ringist välja ja püüa kohe rahvahulka mõjutada!"

Nii siis heidab Tšehhov tolstoiluse ja „väikeste tegude" teooria kõrvale. Ta loomingus ilmuvad üha sagedamini üleskutsed võtta tarvitusele mingisugused teised võitlusmeetodid elu muutmiseks.

Jutustus „Minu elu" on huvitav veel seepoolest, et autor kajastab siin vene proletariaadi elu (tõsi küll, mitte tööstustööliste, vaid käsitööliste, maalrite ja mustatööliste elu), kajastab tööliste alandavat seisundit ühiskonnas.

„Poodides müütati meile, töölistele, halvaks läinud liha, seisnud jahu ja tarvitusel olnud teed, kirikus müksis meid politsei, haiglais röövisid meid velskrid ja põetajad, postkontoris arvas kõige väiksem ametnik endal õiguse olevat kohelda meid kui loomi... Muidugi mõista ei võinud mingisugustest õigustest juttugi olla ja oma tööga teenitud raha pidime igakord kui armuandi manguma, seistes palja päi köögitrepi juures."

Proletariaadi ja ta suurte perspektiivide küsimusest on Tšehhov vaikides mööda läinud. On võimalik, et Tšehhov

ei olnud küllalt tuttav marksistliku kirjandusega, mida sellal tunti üsna vähe. Igal juhul jääb faktiks, et Tšehhov oma loomingus peaaegu ei osutanud tähelepanu proletariaadile.

On võimalik, et see juhtus sellepärast, et Tšehhov kirjutas alati alles siis, kui ta enne oli hoolikalt uurinud „elavat loodust", oma loomingu materjali; kuid oma elutingimuste tõttu ei sattunud ta tööstustööliste eluga otsesesse kokkupuutesse...

Ometi andis püüd tuua päevavalgele ajastu põhilised vasturääkivused Tšehhovile tõuke pöörata tähelepanu kapitalismile ja selle iseloomulikemale avaldusele — suurtööstusele. Sellele teemale on pühendatud novell „Juhtum praktikast" (1898).

Tšehhov nimetab siin kapitalismi „veripunaste silmadega kuradiks", kes „valitseb töölisi ja peremehi ning petab nii ühtesid kui teisi".

Olles õieti märkinud kapitalismi hävitavat mõju töölistele ja omanikele, usub Tšehhov utoopiasse, et see „arusaamatus" siiski laheneb: kapitalistid saavad ise aru kapitalistliku süsteemi mõttetusest ja „lähevad ära"; ja siis „tuleb umbes 50 aasta pärast hea elu".

Jutustused „Talumehed" ja „Kuristikus". 90-ndate aastate lõpul läheneb Tšehhov ikka terasemalt ning tähelepanelikumalt Venemaa ühiskondliku elu tõukejõudude ja ühiskonna põhiklasside uurimisele ning määramisele. Teemat „vene talurahvas" käsitleb ta jutustuses „Talumehed"[155], kus ta nagu võtaks kokku oma tähelepanekud talurahva elust, mida on käsitelnud rida novelle.

Jutustuses „Talumehed" (1897) kirjeldas Tšehhov harukordse objektiivsusega reformidejärgse (80-ndate ja 90-ndate aastate) vene talurahva elu.

Elu maal on armetu nii aineliselt kui vaimselt. Alatine alatoitlus ähvardab seal täieliku mandumisega, laste surevus on tohutu, vanemad aga on juba ükskõiksed: neil ei jätku isegi kõige odavamat ja kõige lihtsamat toitu. Valitsus pinnib maksuvõlad halastamatult välja, ta esindajad maal aga suhtuvad talurahvasse sügava põlgusega.

---

[155] «Мужики».

Toores harimatus, julmus, eriti nõrgimate — naiste ja laste — vastu, joomine, kombelõtvus, kerjamine kui orjapõlve joon ning viletsuse tagajärg, — seesugused on Tšehhovil vene küla iseloomustavad jooned.

Jutustus „Talumehed" oli kahekordseks hoobiks: hoop tolstoilusele, mis kutsus üles „lihtsustuma" talumeheks ja õppima temalt, ja hoop mõningal määral säilinud narodniklusele ühes selle väiketaluniku idealiseerimisega.

Maarahva kihitumist näitab kirjanik vähe, kuid talurahva elu üldine pilt on maalitud vapustava jõuga.

„Kuristikus"[156] (1900) on jutustus kulakuperekonnast. Kulakute elu kujutab Tšehhov mitmes teoses („Eided"[157], „Külm veri"[158], „Kulakupesa"[159]), kuid jutustus „Kuristikus" on neist parim oma täielikkuse ja terviklikkuse tõttu.

Külakulaku Tsõbukini majas on kõik väliselt kombeline ja rahulik. Ta naine tegeleb isegi heategevusega, toites kerjuseid ja usurändajaid: „. . . ta armuand toimis neil rusuvail uduseil päevil kui kaitseklapp masinas."

Kuid perekonnas kihab rööviku pingeline ning aktiivne elu. Ametlikult on Tsõbukinil koloniaalkauplus, kuid salaja kaupleb ta viinaga, võtab pandiks asju, isegi varastatud asju, tegeleb liigkasuvõtmisega, spekuleerib vilja ja metsaga. Kogu ümbruskond on ta käpa all. Ta tegevuse tagajärjel „. . . püherdasid halva viinaga uimastatud vabrikutöölised poris, ja näis, et tihenenud patt seisis juba uduna õhus".

Selle kulakupesa hing on vanamehe minia Aksinja, ilus ja energiline naine, kuid halastamatu nagu „rästik". Oma ägedas rikastumishoos surub ta kõik lähikondsed oma kanna alla, hämmastades oma julmusega isegi röövlooma Tsõbukinit, kelle ta vanadusepäevil tema enda majast välja ajab. Ta tapab väikese lapse, võimaliku kaaspärija, kõrvetades ta tulise veega ära, ja hakkab ise „äri" juhtima, seda laiendades ja kindlustades. Hiljem on ta juba

---

156 «В овраге».
157 «Бабы».
158 «Холодная кровь».
159 «Кулацкое гнездо».

suurmaaomanik, omades lähikondlaste arglikku austust tema kui tugeva röövlooma vastu.

Kulakkonna röövkogumise jultunud meetodeid, ta ebainimlikku julmust näitab Tšehhov selles jutustuses veenvalt ning tõetruult.

Jonõtš. Samuti kui Gogol, näitas ka Tšehhov harukordse jõuga „labase inimese labasust", missugustel aladel ja vormides see ka oleks avaldunud. Eriti teravalt piitsutas ta labasust kaasaegse intelligentsi elukorras ja meeleoludes.

Joonistanud suure hulga vene intelligentide kujusid, saavutas Tšehhov vahel hiiglasuure tüübistamisjõu. Ta mõnede kangelaste nimed on saanud üldnimedeks. Nende hulka kuulub enne kõike Belikov, kõige uue ja värske vaenlane, „inimene vutlaris", kes elab igaveses arglikus kartuses: „Kui ainult midagi ei juhtuks". („Inimene vutlaris"[160], 1898).

Tšehhovi ajastule on niisamuti tüüpiline ka novelli „Jonõtš" (1898) kangelase doktor Startsevi kuju.

Teose teemaks on väikekodanliku vaimu ja labasuse suretava jõu kujutamine, mis isegi kultuurinimese kisub oma rappa, kui tal pole sisemist protestivaimu ja ideelist „vastumürki".

Novellis jutustatakse haritud ja asjaliku arsti Dmitri Jonõtš Startsevi kurvast loost, kes provintsikolkas muutus morniks, seltsimatuks inimeseks ja kalgiks egoistiks. Algul on meie ees elav ja energiline noor semstvoarst. Ta töötab palju S. linna lähedal haiglas ja on tulvil head tahet töötada ühiskonna heaks. Startsev katsub linnakodanike eluga harjuda, leida vastukaja mõtteile ja tundeile, millest tema elab. Kuid peagi „õpetasid kogemused teda vähehaaval, et seni kui sa pürjeliga kaarte mängid või suupistet võtad, on ta rahulik, heatahtlik ja isegi üsna tark inimene, kuid tarvitseb temaga ainult rääkima hakata millestki mittesöödavast, näiteks poliitikast või teadusest, satub ta ummikusse ja hakkab niisugust tõntsi ja õelat filosoofiat ajama, et sul jääb üle ainult käega lüüa ja eemale minna".

Startsevi elus oli ka moment, kus ta tundis elu võlu, luulelise unistuse võimu. See oli siis, kui ta armus Turki-

[160] «Человек в футляре».

nite tütresse. Aga Startsevi tunne ei leidnud vastukaja. Kotik sõitis pealinna, ja Startsev jäi jälle üksinda hallide provintsipürjelite seltskonda.

Mõni aasta peale ebaõnnestunud kosimist kohtab Startsev uuesti kunagi armastatud neiut. Hetkeks ta hinges „süttis tuluke". Talle näis, et endine tunne, nii „õrn, rõõmustav ja piinav", mida ei saa isegi „sõnul seletada", ilmub uuesti ja neiu võib sellele vastata. Kuid... Startsev on nüüd juba teine inimene, ta ise ei ole enam võimeline sügavaks tundeks.

Neiu räägib Jonõtšile, et ta kadestab Jonõtšit. Sel on ju nüüd „töö, õilis elueesmärk... Milline õnn olla ...arst, aidata kannatajaid, teenida rahvast!...". Uus Startsev, rasvunud Jonõtš, see, kes nüüd troikal ringi sõidab ja ahnelt raha loeb ning peidab, ei oska sellele enam midagi vastata. Kohates neiu uurivaid selgeid silmi, tunneb ta ainult rahutust ja mõtleb: „Kui hea, et ma tookord ei abiellunud." Nüüd on ta seltsimatu egoist, kes kõige enam mõtleb oma pürjelirahule.

Startsev käib lootusetult alla. Teda huvitavad ainult raha, kaardid ja rammus õhtusöök. Kõrgete õilistavate tungide ja ideeliste püüdluste puudumine, meeleolude proosalisus ja hingeline kuivus muudavad ta väikekodanlaseks, jõhkraks ning ahneks egoistiks.

Novelli „Jonõtš" kompositsioon. Tšehhovi-novellisti meisterlikkus ilmneb eriti novelli „Jonõtš" kompositsioonis. Novelli kompositsioon allub üldisele eesmärgile — näidata kangelase järk-järgulist vaimset vaesumist ja armetut elu linnas. Ent kuidas jutustada kangelase ja kogu linna elust mõne leheküljе ulatuses? Tšehhov saavutab selle järgmiste kunstivahenditega.

Esmajoones lihtsustatakse kord-korralt ning märkamatult novelli kompositsiooni ja süžeed. Süžee arenedes kaovad teose seesugused komponendid nagu maastik ja dialoogid. Autor viib selle osavalt seosesse kangelase kuju arenemisega. Seni kui Startsev oli noor, armastas ta muusikat, laulis, armus, unistas, vaidles ja vestles lähikondlastega. Ta meeleolude iseloomustamiseks olid tarvilikud nii kuupaisteline öö, mis peenelt annab edasi armastuse võlu, mida kangelane läbi elas, kui ka ta elamuste astmikku

kujutavad dialoogid. Sedamööda kuidas Startsevi huviring tõmbub koomale, kaovad ka eredad värvid ta elust. Startsev muutub morniks ning üksildaseks väikekodanlaseks. Loodusepildid ja vestlused lähikondlastega kaotavad tema jaoks tähtsuse. Maastik ja dialoogid saavad nüüd teoses tarbetuks.

Edasi. Et Tšehhovi sõnade järgi „belletristika peab kohe, sekundi jooksul pähe mahtuma", asetab autor, kujutades kangelase moraalse languse mitmeaastast protsessi, kangelase eluteele ainult põhitähised. Me saame teada, et Startsev teeb esimese reisi linna jalgsi, pärast sõidab ta kahe hobusega ja lõpuks kuljustega troikal, pukis nuumatud kutsar, kes karjub: „Hoia parrremale!" Tähiste vahesid ei täida autor millegagi, ja seda pole tarviski: kangelase hüvangu ja jõhkrumise kasv on juba mõne iseloomustava joonega kujutatud äärmiselt ilmekalt.

Novelli kompositsioonis tuleb tähele panna veel üht huvitavat iseärasust. Kubermangulinna, milles sündmused arenevad, autor peaaegu ei kirjeldagi. Ometi tunneb lugeja hästi selle linna õhkkonda. See saavutatakse järgmise kunstivõttega: autor tutvustab meid „kõige harituma ja andekama perekonnaga" linnas, Turkinite perekonnaga. Selle perekonna elust annab autor meile kolm kirjeldust, lihtsustades ja lühendades iga järgmist kirjeldust. Turkinite väliselt ilus elu osutub kohutavalt monotoonseks: Turkina kirjutab üha andetuid romaane, ta kohtlane tütar mängib klaverit ja Turkin jätkab odavat iseäratsemist ja labast naljaheitmist. Ent „kui kõige andekamad inimesed kogu linnas on nii andetud, missugune peaks siis küll linn olema!" hüüab lugeja ühes Startseviga.

Kunstivahendite säästmine novellis avaldub ka iseloomulike detailide ja episoodide kasutamises. Jõhkraks nöörijaks saanud Startsevi muutunud iseloomu üksikasjalise kirjelduse asemel joonistab autor väikese stseeni, kuidas Jonõtš läheb majja, mida ta kavatseb osta: „... ta läheb ilma igasuguse tseremooniata majja ja, käies läbi kõik toad, pööramata tähelepanu alasti naistele ja lastele, kes teda imestuse ja hirmuga vaatavad, torgib kepiga kõigile ustele ning räägib: „Kabinet? Magamistuba? Ja mis siin on?"

Seejuures hingab ta raskelt ja pühib laubalt higi."

Teine psühholoogiline detail pole vähem huvitav. Jonõtš on muutunud nii jõhkraks, et ta hinge pole jäänud lugupidamist isegi ainsa helge mälestuse vastu oma elus — ta endise armastuse vastu. Tšehhov laseb seda mõista ühest Jonõtši fraasist, kui see õhtusöögi ajal klubis, kuulnud Turkinite nime, palub öeldut korrata: „Missugustest Turkinitest te räägite? Kas neist Turkinitest, kelle tütar klaverit mängib?"

Novellis on kaks maastikupilti. Kui esimene neist (kuupaisteline öö kalmistul) on veidi pikk, sest ta on seotud kangelase hingeelu kujutamisega, oma armastuse objekti piinavalt pika ootamisega, siis on teine maksimaalselt napisõnaline: „Lähenes sügis, ja vanas aias oli vaikne, nukker, ja kõnniteedel olid tumedad lehed. Hämardus juba vara."

Kõigist nimetatud võtteist piisas, et terve inimelu keeruline käik ja ümbritseva ühiskonna skitseerimine võttis autoril ainult mõne lehekülje.

Romaani kunstiliseks iseärasuseks peab tunnistama ka doktor Startsevi üksikasjalise portree puudumist. Sellega toonitatakse kuju tüüpilisust. Novelli mõju suurendab oma kokkusurutuse ja lihtsuse poolest teose oivaline keel ja autori väljenduse eriline lüüriline tonaalsus.

„Mõrsja". Tšehhovi viimne teos oli novell „Mõrsja"[161]. Sellest peab rääkima sellepärast, et see võimaldab valgustada Tšehhovi vaadete ja meeleolude küsimust ta loomingus.

Üsna laialt levinud arvamusest hoolimata polnud Tšehhov mitte pessimist, vaid optimist. Ta teoseis on tõepoolest palju kurbi mõtisklusi kaasaegse ühiskonna elust, palju kibedust ja isegi pettumust. Kuid Tšehhovi nukrus pole seesugune nukrus, mis viib jõuetule leppimisele tegelikkusega. See on pigem sügav ja kaunis igatsus ideaali järele, igatsus, mida ilmestab usk helgesse tulevikku. Kogu ta loomingut läbib kirglik unistus teistsugusest, targast ning ilusast elust, puhtaist, tugevaist, vabadest ning vaimselt

[161] «Невеста».

kauneist inimestest. Kuid Tšehhov mitte ainult unistas sellest elust, vaid ta uskus sellesse.

Ta viimne novell, mille ta kirjutas aasta enne surma, on parimaks tunnistuseks Tšehhovi sügavast optimistlikust ususst helgesse tulevikuriiki.

Selle novelli kangelane, tiisikusse surev kunstnik Saša, ennustab veendunult, et viletsast provintsilinnakesest, kus ta elab, „ei jää kivi kivi peale, kõik lendab uppi, kõik muutub nagu nõidusväel. Ja siin saavad siis olema hiiglasuured toredad majad, imetaolised aiad, haruldased purskkaevud, oivalised inimesed...". Teose naiskangelane Nadja hüüab ühes kunstnikuga: „„„ Oh, tuleks ainult kiiremini see uus helge elu, kui oma saatusele võib otse ning julgelt näkku vaadata, olla teadlik oma õigustest, olla eluröömus ning vaba!" Ja varem või hiljem tuleb niisugune aeg!"

Tšehhov ei teadnud, millal selline ilus elu tuleb, kuid ta uskus, et seesugune elu tuleb möödapääsematult.

Novelližanri arenemine. Novell on lühike jutustus terava süžeejoonega. Novelli omapäraseks iseärasuseks, mis esineb üsna sageli, on lahenduse ootamatus. Novelližanr oli juba ammu olemas. Nimetus „novell" sai oma alguse väikestest juttudest, mis XIII ja XIV sajandil hakkasid Itaalias populaarseks saama. XIV sajandi itaalia suurepärane novellist oli Boccaccio, kuulsa novellikogu „Decamerone" autor, kes kuulus itaalia renessansiajastusse. Ta novellid paistsid välja realismi, huvitavuse ja satiirilise suunitluse poolest, kuigi neil polnud tegelaste psühholoogilise kirjelduse sügavust. Talle lähedane on inglise novellist Chausser (1340—1400), „Canterbury jutustuste" autor. Prantsusmaal olid kuulsad Navarra Marguerite'i novellid „Heptaméron" (XVI saj.), hiljem, XIX sajandil, oli kuulsaks novellistiks Maupassant. Ameerikas said XX sajandil kuulsaks O'Henry novellid. Venemaal oli enne Tšehhovit suurimaks novellistiks I. S. Turgenev.

Novelle lõid õieti väga paljud kirjanikud. Puškini „Belkini jutustusi" võib samuti pidada eeskujulikeks novellideks. Suurepäraseid novelle lõi meil M. Gorki. Novellistiks nimetame siiski kirjanikku, kes on loonud ainult või peamiselt selles žanris.

Kõiki novellikirjanikke ühendab ühine tunnus, lühijutu žanr; sõltuvalt ajaloolisest miljööst ja autori sotsiaalsest maailmavaatest võivad lühijutu sisu ja stiil olla väga mitmekesised. Nii võib eraldi rääkida Turgenevi novellidest nende mõisatemaatikaga, nukker-lüürilise maastikuga ja mõisa-aadli ajastust võetud kujudega. Tuleb esile tõsta Maupassant'i sügavalt pessimistlikke novelle nende tihendatud realismiga, mis paljastas XIX sajandi Prantsusmaa kodanlikku ühiskonda. Muide hindas Tšehhov Maupassant'i novelle väga kõrgelt. Eraldi tuleb rääkida ameeriklase O'Henry novellidest, mis on väga teravmeelsed, sageli omapäraselt sentimentaalsed, meisterlikud oma ehituselt ja silmapaistvad oma ootamatu lahendusega.

Oma iseärasused on ka Tšehhovi novellidel; L. Tolstoi hindas Tšehhovit kõige kõrgemalt maailma kõigi novellistide hulgas.

TŠEHHOVI-NOVELLISTI MEISTERLIKKUS.

Tšehhovi novelli realism ja psühhologism. Missugused põhiomadused iseloomustavad siis Tšehhovi novelli? Enne kõike selle s t i i l i r e a l i s m. Tšehhovi novellis leiame nii Puškini realismi lihtsust ja loomulikkust kui Gogolile omast halastamatust elus esineva labasuse, „harilikku inimest uputava pisiasjade kohutava kõntsa" paljastamisel. Alanud anekdoodi ja huvitava süžeega, jätab Tšehhov, olles truu printsiibile kirjutada ainult tõde — „seda, mis on" —, aegamööda maha igasuguse välise efektsuse tagaajamise ja siirdub vene elu sügavale näitamisele, paljastades oskuslikult, ausalt ning tõetruult kõik selle tumedad küljed. Tšehhov ei karda tõde; kartmatult maha kiskudes elult selle kirevad hilbud, teeb ta elule kohtuotsuse lühikese ning jõulise lausega: „Niiviisi edasi elada on võimatu."

Ta novellides kujutatakse XIX sajandi lõpupoole vene elu kogu kirevust. Lugejast mööduvad Venemaa kõigi klasside ja ühiskondlike rühmitiste esindajad kerjusest kuni rikka aristokraadini, kõigi elukutsete esindajad voorimehest kuni peapiiskopini. Ja kõigil juhtumeil räägib autor ainult tõde, mis on ühiskonnale vajalik.

Ent Tšehhov ei kirjelda ainult välist elutõde. Olles hiilgav psühholoog, toob Tšehhov nähtavale inimese psüühika arsti-eksperimenteerija meisterlikkuse ning süvenemisega. Ta loodus- ning arstiteaduslik haridus andis end teataval määral tunda ta lähenemisviisis elule ja inimestele. Tšehhov oskas jutustada lapse, nooruki, täiskasvanu, rauga ja last-ootava naise siseelust. Ta näitas isegi loomade psüühikat sellistes tuntud novellides nagu „Valgelaup“[161-a] ja „Kaštanka“.

Tšehhovi novelli kompositsioon. Tšehhovi kui novellisti ees seisis raskeim ülesanne: ütelda väheste sõnadega palju novelli mõnel leheküljel. Kogu ta kirjaniku-meetod on selle kirjaniku-ülesande hiilgav lahendus. Rõhuv enamus Tšehhovi novellidest on novellid-miniatuurid. Tšehhov pidas õigeks, et kirjutada tuleb „lühidalt, s. t. andekalt“. Vormilühidus ja andekus olid talle sünonüümid. Lühiduse saavutamiseks võttis Tšehhov omaks täiesti uue suhtumise lugejasse, keda ta oma loomistöö juurde kaasa tõmbab. Tšehhov nõuab lugejalt aktiivset kujutlust, mida ta ise oskas äratada, andes lugeja mõttele tõuke. Ta saavutas selle tõepäraste ning ootamatute pisiasjade tarvitamise teel kujude, asjade, tegelaste käitumise ja looduse kirjeldamisel. Tšehhov annab sageli ainult seesuguse pisiasja, mille alusel juba lugeja ise peab kuju tervikuni täiendama. Tegelase keeles etendab niisugust osa sõnake „palun“ Turkinil („Jonõtš“), tegelase iseloomustamisel — kepiga vastu põrandat koputamine, kui Jonõtš vihastab haigete peale. See lugeja aktiviseerimise võte võimaldas autoril äärmuseni lühendada või isegi hoopis ära jätta endises kirjanduses šablooniliseks saanud „kulunud kohad“: olukordade ja iseloomude esialgne ekspositsioon, igasugused pikad kirjeldused — selle kõik „rekonstrueerib“ autor omamoodi. Nii soovitas Tšehhov ühele kirjanikule: vaese abipaluja välimust pole tarvis üksikasjaliselt kirjeldada, on küllalt, kui mööda minnes öelda, et ta oli p u n a k a k s p l e e k i n u d peleriinis.

Vormilühiduse saavutamiseks väldib Tšehhov novellis suurt tegelaste arvu. See arv piirdub tal mõnikord kahekolme isikuga. Kui teema ja süžee nõuavad mitut tegelast,

[161-a] «Белолобый».

valib Tšehhov harilikult keskse isiku, keda ta siis üksikasjaliselt maalib, pildudes ülejäänud „nagu peenraha tausta mööda" laiali. Meie ajal kasutatakse seda võtet omapäraselt teatreis, kui eriti tähtsaid kujusid või dekoratsioonide ja tegelaste asetust valgustatakse prožektoritega, et pealtvaataja tähelepanu juhtida kõige tähtsamale.

Jutustamist algab Tšehhov harilikult otse peategevusest, kõrvaldades kõik liigse. „Ma olen harjunud juttudega, mis koosnevad vaid algustest ja lõppudest," ütles Tšehhov.

Väga tähtsat osa Tšehhovi novellis etendab dialoog. See õieti viibki tegevust edasi.

Portree annab Tšehhov harilikult mõne üksiku joonega. Meenutagem näiteks kangelaste portreesid novellis „Jonõtš" või „roimari" portreed novellis „Roimar"[162]. Kõik see, mis lugejal kuulub portree harilikku mõistesse (kangelase silmad, juuste värv jms.), puudub Tšehhovil sageli hoopis.

Maastikukirjeldus on Tšehhovil tavaliselt napisõnaline. Seda näeme nii novellis „Jonõtš" kui novellis „Jääger" ja teistes novellides. Tarvitseb seda maastikukirjeldust ainult võrrelda Turgenevi laiaulatuslike maastikukirjeldustega, ja me saame aru, missuguse uue sammu loodusekirjelduses moodustab Tšehhovi novell.

Tšehhovi novelli kompositsiooniliseks iseärasuseks on ka „jutustus jutustuses", mida autor tarvitab sageli. Nii on üles ehitatud näiteks novellid „Tikerberid" ja „Inimene vutlaris". See võte võimaldas autoril ühel ja samal ajal saavutada nii jutustuse objektiivsuse, sest autori mõtteid esitab sel juhul juba näiv jutustaja, kui ka säästu vormis.

Kokkusurutud novelli kõige näiva lihtsuse juures oskab Tšehhov seda huvitavaks teha ning lugeja tähelepanu köita. Ta oskab näha elu salakavalaid juhuseid. Seepärast panevad ta novellid sageli hämmastuma oma ootamatu lahendusega. Illustratsiooniks toome kaks näidet. Novellis „Pealkirjata"[163] jutustatakse sellest, kuidas ühe V sajandi mungakloostri eestseisja, tulnud linnast, kohkunult ning jälestavalt teatab munkadele hirmsast porduelust linnas.

---

[162] «Злоумышленник».
[163] «Без заглавия».

Mungad, kes kloostriseinte vahelt harilikult polnud kunagi lahkunud, kuulavad teda tähelepanelikult. Ent missuguse järelduse tegid vagad mungad? Hommikul osutus, et kloostrisse polnud jäänud ühtegi munka: kõik olid linna läinud. Samasuguse ootamatu lahendusega üllatab ka novell „Kunstiteos"[164].

Tšehhovi novelli kõik märgitud kompositsioonilised iseärasused olid ta loomingulise põhiprintsiibi, kunstivahendite maksimaalse säästmise printsiibi avaldused. Sama ülesande lahendas autor ka novelli keeles.

Novelli keel. Tšehhov kirjutas lihtsas, selges ja igale lugejatekihile arusaadavas keeles. See lihtsus (lihtsus, kuid mitte keele lihtsustamine) on autori suure ning pingelise töö tulemus. Seda avaldab Tšehhov ise, öeldes: „Kunst kirjutada seisab õigupoolest kunstis halvasti kirjutatu maha tõmmata." Nende sõnadega ta nagu vahetaks mõtteid kuulsa prantsuse kujuri Rodin'iga, kes küsimusele, kuidas ta loob oma skulptuure, vastas irooniliselt, et ta teeb seda väga „lihtsalt": võtab tüki marmorit ja kõrvaldab selle küljest kõik liigse.

Keele viimistlemise protsess toimub Tšehhovil kaht teed mööda. Ühelt poolt taotleb ta kõige „tarvilikumate", s. t. täpsete ja ilmekate sõnade valikut. Seoses sellega võitleb ta halastamatult šabloonilise keele ja labaste väljenduste vastu. Ta paneb oma kangelase Treplevi (näidend „Kajakas") kirjutama ja arutlema niiviisi: „„Afišš taral kõlas... Kahvatu, tumedaist juukseist raamistatud nägu..." Kõlas, raamistatud... See on andetu. (Kriipsutab maha.) Algan sellega, kuidas vihmasolin äratas kangelase, aga kõik muu läheb välja." Teiselt poolt taotleb Tšehhov lihtsate süntaktiliste vormide loomist. Andes noorele Gorkile juhatusi, osutas ta sellele, et nimisõnadele tuleb anda võimalikult vähe täiendeid, sest need hajutavad lugeja tähelepanu ja varjavad peamise ära. 15. septembril 1899. a. kirjutas ta M. Gorkile: „Veel nõuanne: korrektuuri lugedes tõmmake, kus võimalik, nimisõnade ja pöördsõnade täiendid maha. Teil on nii palju täiendeid, et lugeja tähelepanu ei suuda orienteeruda ja lugeja väsib. Kui ma kirjutan „inimene

[164] «Произведение искусства».

istus rohule", siis on see arusaadav; see on arusaadav, sest see on selge ega peata tähelepanu. Vastuoksa, ajule on vaevu mõistetav ning raskepärane, kui ma kirjutan: „Kõrge, kitsarinnaline, keskmist kasvu mees rebasekarva habemekesega istus rohelisele, jalakäijate poolt mahatallatud rohule, istus käratult, areldi ning kartlikult ringi vahtides." See ei mahu mitte kohe pähe, aga belletristika peab kohe, sekundi jooksul pähe mahtuma."

Võrdlused ja metafoorid on Tšehhovil alati uued, üllatavad ning täis värskust; kirjanik oskab tähelepanu pöörata asja mingile uuele küljele, mida teavad kõik, kuid mida kunstivahendina oskas tähele panna ainult kunstniku eriline silm.

Vihmakrabin Tšehhovi kirjelduses: „Tema (vihm) ja rogusk nagu oleksid teineteisest aru saanud, hakkasid rääkima millestki kiiresti, lõbusalt ja imevastikult, nagu kaks harakat". („Stepp".) Katkend öisest jalutuskäigust jõe ääres: „Mingisugune pehme täidisõis pika varre otsas puudutas õrnalt mu põske, nagu laps, kes tahab mõista anda, et ta ei maga." („Agafja".) Veel üks kujuka võrdluse näide, mis on võetud Tšehhovi märkmikust: „Maa on nii hea, et kui maha istutada vankriais, kasvab üles reisivanker."

Tšehhovi sõnavara on kolossaalne. Ta on kutsealase keele asjatundja, ja lugeja tunneb keele järgi, isegi autoripoolse hoiatuseta, eksimatult ära novellitegelase elukutse ja ühiskondliku seisukoha, olgu ta sõdur, poesell, meremees, munk või arst. Seejuures on keele individualiseerimine viidud seesuguse täiuseni, et tegelase keel annab lugejale võimaluse kujutada inimest kogu ta elusas käegakatsutavas konkreetsuses. Mõned Tšehhovi novellid on üles ehitatud tervenisti kutsealases keeles: „Kirurgia"[165], „Polenka", „Pulmad"[166] jt. Kuid ka siin, nagu kõigeski, ilmutab Tšehhov haruldast kunstilist mõõdukusetunnet, pakkudes ainult tüüpilist.

Tšehhovi keeles on musikaalsuse-elemente ja rütmitaotlusi. Keele rütmilisus tugevdab muljet kujutatavast asjast, loob meeleolu. Ilma faabula ja intriigita imeilusas lüürili-

[165] «Хирургия».
[166] «Свадьба».

ses jutustuses „Stepp" saavutab Tšehhov selle, et kurbusetunne antakse lugejale edasi stepi ääretuse tunnetamise kaudu. Selle luuletajasaladuse lahendus peitub Tšehhovi proosa musikaalsuses, Tšehhovi-stiilimeistri meisterlikkuses.

Vaatleme veel üht ta novellide iseärasust, mida tabavalt iseloomustas L. N. Tolstoi: „Tšehhovit kui kunstnikku ei saa võrreldagi endiste vene kirjanikkudega, Turgenevi, Dostojevski või isegi minuga. Tšehhovil on omaenda vorm, nagu impressionistidel. Vaatad, inimene nagu määriks ilma igasuguse valikuta värvidega, mis talle kätte satuvad, ja neil pintslitõmmetel nagu poleks üksteisega mingisugust suhet, lähed aga eemale, vaatad — ja tervikuna tekib imeväärne mulje: teie ees on kirgas, kaasakiskuv pilt."

Tšehhov armastab tõepoolest maalida „pintslitõmmetega", eriliste tõepäraste pisiasjadega, värskete ja samaaegselt tüüpilistega, vältides asja, nähtuse või loodusepildi järjekindlat ja igakülgset kirjeldamist. Seda maneeri kasutab ta teose terves kunstilise kujutamise vahendite süsteemis.

Sellele lisab ta sageli võtte kirjeldada mitte niipalju nähtust ennast kui asjast või nähtusest saadud muljet. Tervikuna moodustab see süvendatud realismi omapärase loomismeetodi, mis muuseas on sarnane maastikumaalija Levitani meetodiga; viimane püüdis samuti igas maastikus otsida oma motiivi, oma muljet.

Tšehhov nõudis teoselt, et lugeja võiks, „olles läbi lugenud ja silmad sulgenud, kohe kujutella kujutatavat maastikku". Seepärast kujutab Tšehhov äikest niiviisi: „Vasemal nagu oleks keegi tikuga mööda taevast kraapsatanud, välgatas kahvatu fosforiviir ja kustus. Kuuldus, nagu oleks kuskil kaugel keegi plekkkatust mööda käinud. Arvatavasti käidi katust mööda palja jalu, sest plekk torises tumedalt." („Stepp".) Või loojaku pilt: „Mäekingu taga kustus eha. Jäi ainult kahvatupunane viiruke, ja udupilvekesed hakkasid sedagi katma, nagu tuhk tuld." („Agafja".) Või pahelise ning julma naiskulaku Aksinja portree novellist „Kuristikus": „...Nii tardunud silmis kui ka pika kaela otsas asetsevas väikeses peas ja ta saleduses oli midagi ussitaolist: roheline, kollase rinnaga[167], vaatas ta naerata-

[167] Jutt on riietusest.

des, nagu kevadel vaatab noorest rukkist teekäijale rästik, olles end välja sirutanud ja pea üles tõstnud."

Tšehhovit võib pidada suurimaks vene realistiks. Tšehhovi realismi jõudu näitab tähelepanu, mida Tšehhovi loomingule osutas V. I. Lenin. A. I. Uljanova-Jelizarova tõenduse järgi armastas Vladimir Iljitš Tšehhovit väga. Me juba mainisime muljet, mille jättis talle „Palat nr. 6". Naiskangelase kuju novellist „Kallike"[168] kasutas Lenin artiklis „Sotsiaaldemokraatlik kallike"[169].

Ironiseerides menševik Staroveri (A. Potressovi) tegevuse üle, kirjutab V. I. Lenin:

„Sm. Starover on väga sarnane naiskangelasega Tšehhovi jutust „Kallike". Kallike elas algul antreprenööriga[169-a] ja rääkis: meie Vanitškaga lavastame tõsiseid näidendeid. Siis elas ta metsakaupmehega ja rääkis: meie Vassitškaga oleme nördinud kõrgete metsatariifide üle. Lõpuks elas ta loomaarstiga ja rääkis: meie Kolitškaga arstime hobuseid. Samuti ka sm. Starover. „Meie Leniniga" kirusime Martõnovit. „Meie Martõnoviga" kirume Leninit. Armas sotsiaaldemokraatlik kallike! Kelle kaisus peaksid sa küll homme olema?" (L e n i n, Teosed, venekeelne väljaanne, VIII k., lk. 253.)

Tšehhovi „Unter Prišibejevit" võib satiirilise ilmekuse jõu ja üldistuse ulatuse poolest kõrvutada Gogoli ja Saltõkov-Štšedrini parimate satiiriliste kujudega. Unter Prišibejevi nimi on saanud üldnimeks. Seda nime ja kuju kasutas J. V. Stalin artiklis „Peapööritus edusammudest"[170] ja „Vastuses sm. Ivan Filippovitš Ivanovile"[171]. „Inimese vutlaris", Belikovi kuju mainib J. V. Stalin oma kõnes partei XVI kongressil.

Paljastades parempoolse opositsiooni endiste liidrite vaateid ja meeleolusid, ütleb Stalin: „Nad põevad sedasama haigust, mida põdes Tšehhovi tuntud kangelane Belikov, kreeka keele õpetaja, inimene vutlaris. Kas mäletate

---

168 «Душечка».
169 «Социал-демократическая душечка».
169-a A n t r e p r e n ö ö r — teatri-eraettevõtja.
170 «Головокружение от успехов».
171 «Ответ т-щу Иванову Ивану Филипповичу».

Tšehhovi jutustust „Inimene vutlaris"? Nagu teada, käis see inimene alati kalossides, vateeritud palitus ja vihmavarjuga nii kuuma kui külma ilmaga. „Lubage, milleks on teil juulikuus nii kuuma ilmaga kalossid ja vateeritud palitu?" küsiti Belikovilt. „Igaks juhtumiks," vastas Belikov, „kui ainult midagi ei peaks juhtuma: tuleb äkki pakane, mis siis saab?" Ta kartis nagu katku kõike uut, kõike seda, mis ulatus välja halli väikekodanliku elu harilikust ringist. Avati uus söökla, Belikov on juba ärevuses: „Nojaa, muidugi, eks ta ole, söökla võib ju hea asi olla, kuid vaadake, et midagi ei juhtuks." Organiseeriti näitering, avati lugemislaud — Belikov on jälle ärevuses: „Näitering, uus lugemislaud — milleks seda peaks vaja olema? Vaadake, et aga midagi ei juhtuks." Sedasama peab ütlema ka parempoolse opositsiooni endiste liidrite kohta."

TŠEHHOV-NÄITEKIRJANIK.

Novelli võib pidada Tšehhovi kirjanduslikuks peažanriks. Just arvukais lühijuttudes õnnestus „jõuetu seisaku ajajärgu" olustikukirjanikul peegeldada nii ajajärgu elu keerulist kirevust selle labasuse ja väikekodanluse survega kui ka oma aja intelligentsi tüüpilisi meeleolusid. Kuid novellil kui žanril oli iseärasusi, mis mõnikord piirasid Tšehhovi loomingulisi kavatsusi ja võimalusi. Nagu nägime, on novellis tegemist väikese tegelastearvuga ja see ei saa oma ulatuse tõttu endale ülesandeks teha kangelase igakülgset psühholoogilist iseloomustust. Aga Tšehhov vajas laiaulatuslikke kunstilisi üldistusi, ta taotles tervete ühiskonnakihtide elu ja meeleolude kujutamist. Oli tarvilik žanr, mis pakuks laiaulatuslike üldistuste võimalusi. Selleks žanriks oli Tšehhovil näidend.

Tšehhovi esimeseks lavastatud teoseks oli draama „Ivanov" (1887). Selle teemaks on 80-ndate aastate intelligendi traagiline mõrastumine; ta tegi laiaulatuslikke eluplaane ja paindus jõuetult reaktsioonilise elukorra poolt püstitatud takistuste ees. Ivanov on inimene, kes on „enda ära venitanud", kes innustunud, tarmukast töötajast muutus haigeks, sisemiselt murdunud hädavareseks. Selles näiden-

dis Tšehhov nagu oleks kontsentreerinud kõik, mis tema päevil kirjutati pettunud ning nukrutsevast intelligentsist.

Edaspidi, rööbiti tööga novelli kallal, loob Tšehhov veel terve rea draamasid: „Metsavaim"[172] (1889), „Kajakas"[173] (1896), „Onu Vanja"[174] (1897), „Kolm õde"[175] (1901) ja „Kirsiaed"[176] (1903).

Nende näidendite põhiteemaks on provintsi-intelligentsi saatus, kel pole ei tõsiseid eluülesandeid ega perspektiive. Kõige jõulisemalt on seda teemat arendatud näidendis „Onu Vanja"[177].

„KIRSIAED".

Oma loomingus läheneb Tšehhov korduvalt aadlipesade laostumise teemale. Nii kirjeldatakse novellis „Minu elu" laostuvat mõisaprouat Tšeprakovat ja ta tiheda vana, metsistunud aiaga mõisa. See aed ei õitse enam Tšeprakovale, ta mõis läheb ettevõtliku inseneri Dolžikovi valdusse, kes osade kaupa selle välja rendib. Novelli „Mõisas"[178] kangelase, mõisnik Raševitši piinavaks peamureks on mõisamaksud: panka kaheks tähtajaks maksmata jäänud protsendid, maksuvõlad jms. Sama aadlipesade läheneva hävingu teemat puudutab kirjanik ka novellides „Võõras häda"[179], „Kodunurgas"[180], jutustuses „Kahevõitlus"[181] jt.

Näidendis „Kirsiaed" Tšehhov nagu üldistaks selle teema ja teeks kokkuvõtte oma mõtisklustest aadliklassi saatuse üle.

Laial kirjanduslikul lõuendil maalib ta aadelkonna täielikku majanduslikku kokkuvarisemist, ideelist ning moraalset tühjust ja elujõuetust uutes tingimustes, maalib ühe

[172] «Леший».
[173] «Чайка».
[174] «Дядя Ваня».
[175] «Три сестры».
[176] «Вишнёвый сад».
[177] Ajavahemikel nende näidendite vahel loob Tšehhov mõne vodevilli: „Pulmad" («Свадьба»), „Juubel" («Юбилей»), „Karu" («Медведь»), „Kosjad" («Предложение»).
[178] «В усадьбе» .
[179] «Чужая беда».
[180] «В родном углу».
[181] «Дуэль».

sõnaga kõike seda, mis teeb meile mõistetavaks, et aadelkond on paratamatult hääbumisele määratud ja tema asemele tuleb uus ühiskondlik jõud.

Aadelkonna paratamatu hukkumise kujutamine on „Kirsiaia", selle mõisa-aadli elujärgu matuselaulu juhtmotiive.

Aadel näidendis. Meie ees on tüüpiline „aadlipesa", vanast kirsiaiast ümbritsetud mõis. „Milline imeväärne aed! Valged õiemassid, sinine taevas..." räägib näidendi naiskangelane Ranevskaja vaimustatult.

See aadlipesa elab viimaseid päevi. Mõis pole mitte ainult panditud, vaid ka üle panditud. Kui ei makseta protsente, läheb ta peagi haamri alla. Mida võtavad siis mõisa omanikud selle päästmiseks ette? Ja mida kujutavad endast kirsiaia viimased omanikud üldse?

Ranevskaja ja Gajev on ebapraktilised, tahtetud inimesed, kes elavad rohkem minevikus kui olevikus.

Lopahhin näitas neile mõisa päästmiseks õige abinõu: jaotada kirsiaed suvituskruntideks ja anda suvilate alla rendile. Ent nende härraslike mõistete vaatepunktist näib see abinõu neile barbaarsena, nende au ja perekonnatraditsioone solvavana. See räägib vastu nende aadellikule esteetikale. Kirsiaia „poeesia" ja kirsiaia „aadellik minevik" varjavad nende eest elu ja praktilise kaalutluse nõudeid.

Tahtetus, kohanemisvõimetus, romantiline eksalteeritus, psüühika kindlusetus ja oskamatus elada iseloomustavad enne kõike R a n e v s k a j a t. Selle naise isiklik elu polnud õnnelikult kujunenud. Kaotanud mehe ja poja, asus ta välismaale ja kulutas raha inimese peale, kes teda pettis ja paljaks tegi. Elu polnud talle siiski midagi õpetanud. Pärast kirsiaia müümist sõidab ta uuesti Pariisi, öeldes muretult, et tädi poolt saadetud rahast ei jätku tal kuigi kauaks.

Ranevskaja iseloomus on palju häid jooni. Ta on armas, „hea ja kena" naine. Inimestesse suhtub ta hoolitsevalt, on valmis oma viimse kuldraha andma juhuslikule hulgusele, on vaimustuseni usaldav ja siiras. Tõsi küll, ta elamustel pole sügavust, ta meeleolud on kiiresti möödu-vad. Ta on sentimentaalne ja siirdub kergesti pisarailt

muretule naerule. Kuid tervikuna on selle heatahtliku kultuurse ja abitu naise iseloom kujutatud näidendis ilmse kaastundega.

Samasugune tahtetu, elus kohanemisvõimetu inimene on ta vend Gajev. Kogu oma elu on ta elanud logeldes mõisas. Ta tunnistab ise, et ta on kogu oma varanduse kompvekkide näol ära söönud. Ta ainuke „amet" on — piljard. Ta on tervenisti süvenenud mõtisklustesse piljardimängu mitmesugustest kombinatsioonidest: „... kollane keskele... dublee nurka!" sähvab ta sobimatult vestlusse lähikondlastega. Ta „ärisidemed" linnaga väljenduvad ainult anšooviste ja kertši heeringate ostmises.

Gajev on sõnadetegija ja innukas kõneleja. Ta pöördub isegi raamatukapi poole pidukõnega: „Kallis lugupeetud kapp! Tervitan sinu olemasolu, mis juba üle saja aasta on olnud suunatud hea ja õigluse helgete ideaalide poole..." Kuid kõigil ta kõnedel puudub ehtne tunne ning siirus, ja seepärast Gajev ei solvugi, vaid jääb sõnakuulelikult vait, kui teda palutakse vaikida. Vastandina õele on Gajev pisut jämedavõitu. Härraslik kõrkus lähikondlaste vastu tundub nii ta sõnades „mats" kui ka repliikides: „Aga siin lõhnab patšuli järgi" või „Mine kaugemale, sõbrake, sa lõhnad kana järgi", mida ta loobib kord Lopahhini, kord Jaša aadressil.

Need inimesed, kes on harjunud muretult elama, ei suuda aru saada isegi oma olukorra traagikast. „Aga kui palju on, vennas, Venemaal inimesi, kes elavad teadmata milleks!" hüüab Lopahhin. See käib täiel määral seesuguste inimeste kohta, nagu Ranevskaja ja Gajev.

Ranevskaja ja Gajev on manduva aadli viimased esindajad, keda aadli-ajastu sünnitas hulgaviisi mitmesugustes variantides. Näidendis „Kirsiaed" viis Tšehhov selle kujude-galerii lõpule.

Näidendis kujutatud mõisnike rühma kuulub ka Simeonov-Pištšik. Ta võitleb veel oma laostumise vastu, ilmutab tulist aktiivsust, otsib kõikjal raha võlgade maksmiseks, usub mingisugusesse õnnelikku juhusesse, mis päästab ta hukkumisest: kord oma maa müümisse kõrge hinna eest, kord tütre loteriipiletisse. Ent kogu ta energia jätab koomilise mulje, sest ta sõnadest ja tegudest

nähtub seesama kohanemisvõimetus, mis on Gajevil ja Ranevskajalgi.

Tarvilikuks kujuks aadlimõisa elu taustal on näidendis vana teener Firss. Orjapõlve sünnitis Firss elab ainult tolle ajastu traditsioonidest ja „õnneliku mineviku" mälestustest. Ta on pakil muredest oma härra pärast ja hoolitseb Gajevi kui väikese lapse eest. Ilma Firsita oleks Gajevi kuju niisamuti ebatäielik, nagu Gontšarovi Oblomovi kuju ilma Zahharita. Kirjanduslugu tunneb küllalt seesuguseid häid ning ustavaid teenreid: Jeremejevna „Äbarikus", Saveljitš „Kapteni tütres", lapsehoidja „Jevgeni Oneginis", Zahhar „Oblomovis", Firss „Kirsiaias" — need kõik on variatsioonid ühele ja samale teemale.

Firsi surm on sümboolne episood näidendis. Kokku sattudes kirsiaia hukkumisega, tähistab see lõppu ajastule, mille ori ja traditsioonide truu kaitsja oli Firss.

Lopahhini kuju. Näidendis kujutatud kohanemisvõimetu aadli asemele tuleb Lopahhin, uuelaadne tark ning energiline ärimees. Lopahhin on orjaaegse talurahva ridadest tõusnud kaupmees ning tööstur. Tohutu energia, laiahaardeline töö, janu hariduse järele — see kõik tõstab Lopahhini esile nende ebaeluliste meeleolude taustal, millest elab aadlike rühm.

Lopahhin orienteerub õieti kirsiaia-omanike seisukorras ja annab neile praktilist nõu. See nõuanne näib Gajevile „matslikkusena", kirsiaia ilu ja tähtsuse mittemõistmisena. Kuid see, mis Gajevile ja Ranevskajale näib matslikkusena, on õieti öeldes kaine ja realistlik lähenemine tegelikkusele. Mis tähendab kirsiaia „ilu", kui see varjab tulevikuhuvisid? Aga Lopahhin, vastupidi Gajevile ja Ranevskajale, vaatab tulevikku: „Ehitame suvilad peale, ja meie lapsed ja lapselapsed näevad siin uut elu," räägib ta, kaitstes kirsiaia hävitamise projekti.

Lopahhin saab ta esivanemate kätega loodud mõisa omanikuks. Ta räägib võidurõõmsalt: „Tõuseksid mu isa ja vanaisa nüüd hauast ja vaataksid kogu sellele loole, kuidas nende Jermolai, pekstud, harimatu Jermolai, kes talvel palja jalu jooksis, kuidas seesama Jermolai ostis mõisa, millest kaunimat pole maailmas midagi. Mina ostsin mõisa, kus mu isa ja vanaisa olid orjaks, kus neid

isegi kööki ei lastud. Ma näen und, see ainult viirastub mulle, ainult paistab . . ."

Lopahhin ei sarnane kulaku-rööviku traditsioonilise tüübiga. Tõsi küll, ta on ebakultuurne ja jääb raamatu juures magama. Kuid samal ajal ei puudu tal esteetiline tunne, ta on vaimustatud oma põldudel õitsvast moonist. Tal on isegi kalduvus olla lüüriline. Meenutagem ta sõnu: „Issand, sa oled andnud meile hiiglasuured metsad, ääretud põllud, avaraimad perspektiivid, ja elades siin, peaksime ka ise olema hiiglased nagu kord ja kohus!" Trofimov märgib, et Lopahhinil on „peened õrnad sõrmed nagu kunstnikul ja . . . peen, õrn hing . . .". Üldse on ta hea ning südamlik inimene, mis kõige selgemini nähtub ta suhtumisest Ranevskajasse. Need jooned pehmendavad tunduvalt rööviku kuju, kes Lopahhin tõeliselt on. Võib rääkida dualismist selle kuju kirjelduses. Ent Lopahhini kui kapitali esindaja tõeline osa näidendis on siiski selge. Seda osa iseloomustavad Trofimovi sõnad: „Vaat, nii nagu ainevahetuse mõttes on vaja röövlooma, kes kõik, mis teele satub, ära õgib, nii oled ka sina vajalik."

Trofimovi kuju. Näidendi progressiivset tendentsi väljendab üliõpilane T r o f i m o v, kehvik-raznotšinets. Ta seisukohtade progressiivsus ilmneb kirsiaia mineviku eitamises (kirsiaia iga lehe taga näeb ta pärisorjade piinatud nägusid) ja intelligentsi väikekodanliku elu kriitikas.

Trofimov eitab minevikku tuleviku nimel. Ta kõnedes kuulduvad erk üleskutse ja usk progressi võitu. Tõsi küll, ta programm pole selge ega lähe kaugemale üldkultuurilise ülesannete lahendamisest. Ta kuju näib meie päevil laialivalguv ning ebaselge. Ent ta rõhutab autori demokraatlikke sümpaatiaid.

Tuleb arvesse võtta, et Trofimovi kõnede kriitilist mõtet on autor tsensuurikaalutlustel nõrgendanud.

Seesugune on klassijõudude paigutus näidendis. Me näeme, et klassivõitlus on selles pehmendatud. See tuli esiteks sellest, et autorile polnud nähtavasti veel selge lopahhinite hädaohtlik osa tulevikus, teiseks sellest, et Trofimovi kuju pole täpsustatud ja on antud mõnevõrra romantilisest seisukohast nähtuna.

Sellest hoolimata kõlab näidend optimistlikult. Trofi-

movi ja Anja sõnadega tervitab autor rõõmsalt uut elu. Trofimovi ja Anja liit sümboliseerib lõplikku lagunemist tolles aadli elukorras, mida autor on joonistanud nukra lüürilisusega; see sümboliseerib ka võiduletulevaid uusi päikesepaistelisi algeid, mis ilmselt omavad autori sümpaatiat.

Vene teater 80-ndail ja 90-ndail aastail. Oma esimeste näidenditega esines Tšehhov 80-ndate aastate lõpul. Mida kujutas endast tolle ajastu vene teater? 80-ndad ja 90-ndad aastad olid kurvaks leheküljeks vene lava ajaloos. Üldine ideeline laialivalguvus, mida ühiskond sellal läbi elas, kajastus ka teatris. Poliitiline ükskõiksus, püüd olla väikekodanliku publiku meele järgi, temaatika piiratus, originaalsuse puudumine süžee läbitöötamises, psühholoogiline vaesus kujude kirjeldamises, efektidę tagaajamine, keele maitsetus — need on peapuudused, mis iseloomustasid nende kahe aastakümne teatri repertuaari. Teatrisse tunginud väikekodanlike meeleolude laine oli niivõrd tugev, et isegi A. N. Ostrovski oma suurepäraste ühiskondlik-olustikuliste näidenditega osutus tagaplaanile tõrjutuks. 80-ndate aastate keskpaiku oli ta veel elus ja jälgis valuga, kuidas tema nähes langes teater, mille Fonvizin, Puškin, Gribojedov, Gogol ja ta ise olid loonud.

Näitekirjanduse alal ilmus terve rühm osavaid ärimehi, näitekirjanikke-võltsijaid, kes, osavalt kohanedes publiku maitsega, sõna otseses mõttes ujutasid lava oma näidenditega üle. Nende näitekirjanike-ärimeeste hulgas omasid publiku erilist poolehoidu Viktor Krõlov, N. Špažinski jt.

Tšehhov kui näitekirjanik-novaator. Tšehhov esines novaatorina juba esimesis näidendeis. Ta konstateerib järsult nii temaaegse repertuaari süžeevaesust kui ka näitekirjandusliku vormi iganemist. Iseloomustades oma aja teatrikülastaja meeleolusid, ütleb ta: „Nõutakse, et mees- ja naiskangelane oleksid lavaliselt efektsed. Ega elus siis alati end maha lasta, üles pooda, armastust avaldata. Ja mitte alati ei räägita tarku asju. Nad (inimesed) enamasti söövad, joovad, amelevad ja räägivad rumalusi. Ja on tarvis, et seda laval oleks näha. On tarvis luua selline näidend, kus inimesed tuleksid, läheksid, lõunas-

taksid, räägiksid ilmast, mängiksid vinti, kuid mitte sellepärast, et nii on autorile vaja, vaid sellepärast, et nii sünnib tegelikus elus. On tarvis, et elu oleks seesugune, nagu ta on, ja inimesed seesugused, nagu nad on, aga mitte ülespuhutud.

Sedaviisi on Tšehhovi-näitekirjaniku vaadete aluseks vastikusetunne vana teatri süžeelise kunstlikkuse, teatraalsuse ja efektide vastu. Laval peab kõik olema samuti lihtne nagu eluski, see on Tšehhovi, näitekirjaniku-realisti, nõudliku, terase kunstniku loosung. Tšehhovi vaatepunktist ei eita see obligatoorne lihtsus sugugi mitte näitekirjandusliku vormi värskust ning originaalsust. Ühes kirjas ütleb ta: „Kes leiutab näidendeile uued lõpud, see leiutab uue ajastu. Kangelane kas võtku naine, või lasku end maha, teist pääseteed ei ole!!!" Neistsamust uuenduslikest taotlustest räägib ta fraas: „Süžee peab olema uus, aga faabula peab puuduma."

Vaadelgem, kuidas Tšehhovi uuenduslikud vaated kajastusid näidendis „Kirsiaed".

Enne kõike näeme selles äärmiselt lihtsat faabulat ja ilmselt nõrgendatud süžeejoont. Kangelaste võitlusele eluraskustega ülesehitatud dramaatilist süžeed harilikus mõttes näidendis ei ole. Ka pole näidendis ei teravat intriigi ega efektset lahendust. Tšehhov ise märkis uhkusega, et näidendis „pole ühtegi pauku". Näidendi väärtuseks pole seepärast mitte väline intriig, vaid miski muu, ja nimelt meeleolu, mille loob kõigi lavaliste vahendite ansambl.

Näidendil on algusest lõpuni lüüriline koloriit, kord nukker, kord sentimentaalselt vaimustuv, kord romantiliselt ilus. See lüürilisus kõlab enne kõike tegelaste kõnedes.

Ranevskaja läheb majja ja, vaevalt astunud üle esimese toa läve, hüüab rõõmsalt läbi pisarate: „Lastetuba, mu armas, kaunis tuba ... Siin ma magasin, kui olin väike. (Nutab.)" Veidi hiljem räägib ta: „Ma ei suuda paigal püsida, ei jaksa ... Ma ei ela seda rõõmu üle ... Naerge mind, olen rumal. Mu kapike, kallis ... (Suudleb kappi.) Mu lauake ..." Mõni minut hiljem, haaratud samast armastusetundest oma mõisa ja minevikumälestuste vastu, hüüab ta: „Oo, mu lapsepõlv, mu puhtus! Selles lastetoas

ma magasin, vahtisin siit aeda, õnn ärkas ühes minuga igal hommikul, ja siis oli aed täpselt samasugune, miski pole muutunud. (Naerab rõõmust.) Üleni, üleni valge! Oo, mu aed!"

Teisiti kõlavad Trofimovi kõned. Teise vaatuse lõpul, rääkides maa tulevikust, hüüab ta kirglikult: „Edasi, me läheme takistamatult heleda tähe poole, mis särab seal kaugel! Edasi! Ärge jääge maha, sõbrad!"

Kolmanda vaatuse lõpul esineb Anja tulise kõnega: „Mamma!... Mamma, sa nutad? Mu kallis, hea, kulla mamma, mu imekaunis, ma armastan sind... ma õnnistan sind. Kirsiaed on müüdud, seda pole enam, see on tõsi, tõsi, kuid ära nuta, mamma, sulle on jäänud su elu tulevikus, on jäänud su hea puhas hing... Tule minuga, lähme, armas, lähme siit ära! Me istutame uue aia, sellest toredama, sa näed seda, mõistad, ja rõõm, vaikne sügav rõõm laskub su hingele, nagu päike õhtutunnil, ja sa naeratad, mamma!"

Tšehhov, suur meister peente, vaevu tabatavate meeleolude kujutamises, tutvustab pealtvaatajat tegelaste hingeeluga ja annab ühtaegu kogu näidendile lüürilise tooni.

Lüürilisus annab end tunda mitte ainult monoloogides ja kangelaste sagedastes repliikides, see luuakse näidendis ka üksikute hüüete („Mu päike! Mu kevad!"), sõnade kordamise („Lähme, kallis, lähme!", „Mu õde, mu õde!") ja isegi pauside ja ütlematajätmiste abil. Pauside ülesanne „Kirsiaias" on nimelt tugevdada muljet, alla kriipsutada näidendi üldist lüürilist tooni.

Autor annab püsivalt kangelaste meeleolule selle või teise lüürilise tooni ka remarkidega[182]: rõõmsalt, läbi pisarate, nutab, õrnalt, mõtisklevalt, mõtteisse vajunult jms.

Laval toimuvate sündmuste mõju suurendavate vahendite hulka kuulub ka maastik. Varja avab tasa akna aeda ja räägib: „Päike on juba tõusnud, pole külm. Vaadake, mammake: kui imeväärsed puud! Mu jumal, õhk! Kuldnokad laulavad!" Aga Gajev hüüab nukralt vahele: „Jah, ja ka aed müüakse võlgade katteks maha, nii imelik kui see ka ei ole." Nii on näidendis läbi põimunud heldimus

[182] Remark — (ääre)märkus; teatris režiimärkus.

õitsva lumivalge, hommikupäikese kiirtesse uppuva kirsiaia ilust ja kurb teadmine, et see aed elab viimaseid päevi. See meeleolude kontrast tihendab meisterlikult vaikse nukruse õhkkonda, mis hoovab teosest.

Tšehhovi näidendeis, nagu juba eespool märkisime, ei ole tähtsad mitte ainult kangelaste elamused, vaid kogu lavavahendite ansambl, kõik see, mida pealtvaataja näeb laval. Autor kasutab ära iga pisiasja, mis suurendab näidendi emotsionaalset külge. Seetõttu on mõistetav osa, mida näidendis mängivad optiline ja akustiline (kõlaline) element.

Optilisi efekte luuakse näidendis „Kirsiaed" peamiselt maastiku abil; seesugused on kirsiaia valged õied ja tõusev päike (1. vaatuses), loojuv päike (2. vaatuses) jms. Mitte vähem tähtsat osa mängivad näidendis kõlaefektid: katkeva pillikeele pikkamisi vaibuv ja kurb kõla (2. vaatuses), vaikne muusika (3. vaatuses), kirvehoobid (viimases vaatuses). Tumedad kirvehoobid vastu kirsiaia puutüvesid viimases vaatuses mängivad eriti tähtsat osa näidendi kompositsioonilises struktuuris: need sümboliseerivad kirsiaia hukkumist, aadlipesa ja selle abitute ning elule tarbetute omanike lõppu.

Hinnates Tšehhovi näitekirjandusliku tehnika seda külge, kirjutas K. S. Stanislavski: „Tšehhov valitseb laval ühteviisi nii välist kui sisemist tõde. Ta täpsustas ja süvendas meie teadmisi asjade, helide ja lavavalguse elust, millel laval samuti kui eluski on hiiglasuur mõju inimese hingele."

Mitmesuguste vahenditega tugevdades näidendis lüürilist joont, väldib Tšehhov siiski osavalt meeleolude monotoonsust. Ta saavutab selle dramaatilise ja koomilise elemendi kontrastse läbipõimimise teel näidendis. Näidendi seesugune ülesehitus on samuti täiel määral tingitud ülesandest reprodutseerida laval harilikku elu, mida iseloomustab kõige mitmekesisemate meeleolude igapäevane vaheldumine. Näidendis näeme rida koomilisi tegelasi (Jepihhodov, Šarlotta Ivanovna, Simeonov-Pištšik, Jaša, Dunjaša) ja rida koomilisi situatsioone. Ranevskaja ja Gajevi minoorne meeleolu vaheldub ning põimub läbi Trofimovi, Anja ja Lopahhini kõnede mažoorse tooniga. Vähe sellest,

isegi üksikute kangelaste (näiteks Ranevskaja) meeleoludes vahelduvad erksad helid kurbadega.

Näitekirjanduslikest võtteist, mis Tšehhov on teostanud näidendis „Kirsiaed", tuleb tähelepanu juhtida veel järgmistele: näidendi sisu laiendab ja süvendab Tšehhov niinimetatud lavaväliste kujude sissetoomise teel. Näidendi analüüs näitab, et peale näidendi viieteistkümne tegelase figureerib selles veel kolmkümmend kaks lavavälist kuju, keda ainult mainitakse: Jaroslavli-tädi, Ranevskaja uppunud poeg, Ranevskaja armuke, Lopahhini isa jt.

Lõpuks tuleb peatuda näidendi kangelaste keelel.

Tšehhov esitas tegelaste keelele kaks põhinõuet. Visalt nõudes süžee ja kujude elulisust, taotleb ta enne kõike tegelaste keele maksimaalset lihtsust ning loomulikkust. Teda ärritas väga, et mõningate kaasaegsete näitekirjanikkude „tegelased mitte ei räägi, vaid lausuvad". Samal ajal arvas ta, et kangelaste keel peab olema rangelt individualiseeritud. On tarvis, ütles ta, et „iga mask räägiks oma keelt". Keele individualiseerimise printsiip on teostatud ka näidendis „Kirsiaed": Ranevskaja keel on mõnevõrra sentimentaalse naise lüürilise värvinguga keel, Lopahhini keel on ärimehe jämedavõitu keel, Trofimovi keeles kuuleme publitsistlik-oraatorlikke noodikesi, Gajevi kõnet iseloomustab piljardimängu-terminite tüütu kordamine jms. Nagu näeme, on Tšehhov tegelaste kõne iseloomustamise alal XIX sajandi vene suurte klassikute traditsioonide truu jätkaja.

Üldistades näidendi „Kirsiaed" kunstiliste iseärasuste iseloomustust, võime ütelda, et „Kirsiaed" on psühholoogilis-olustikuline draama, ideelise sisu poolest ühiskondlik, stiililt realistlik ja konstruktsioonilt lüüriline.

„Kirsiaed" oli ainult edaspidine süvendatud arenemisjärk tolles uuendusi-taotlevas näitekirjanduslikus suunas, mille Tšehhov oli küllalt selgesti võtnud juba näidendeis „Ivanov", „Kajakas", „Kolm õde" ja „Onu Vanja". Tšehhovi näidendite lüüriline konstruktsioon andiski Tšehhovile õiguse „lüürilise draama" (või — ebatäpne termin — „meeleolulise draama") nimetusele.

Tšehhovi näitekirjanduslike teemade ja kujude parimaks tõlgitsejaks on olnud ja jääb Moskva Kunstiteater. Just selles teatris, mis Tšehhovi ajajärgul esines lavalise tõe lipu all, leidsid Tšehhovi näitekirjanduslikud põhimõtted täiuslikema ning viimistletuima kehastuse. Moskva Kunstiteatri ja Tšehhovi ajaloolise ühenduse sümboliks on tänini kajaka kujutis Kunstiteatri eesriidel.

*

Tšehhovi märkmikus on säilinud väike allegooria, mille ta on võtnud prantsuse kirjanikult Alphonse Daudet'lt:

„Mispärast on su laulud nii l ü h i k e s e d?" küsiti kord linnult. „Või ei jätku sul õhku?"

„Mul on väga palju laule," vastas lind, „ja ma tahaksin maailmale kuulutada neid kõiki."

Tšehhovi kirjanduslik pärand koosneb mõnest draamast ja suurest hulgast väikestest, „lühikestest" teostest, milles kirjanik ka nagu oleks rutanud lugejaile teadustama kõike, mis ta mõtles omaaegsest Venemaast. Kuidas hindab siis meie ajastu Tšehhovit?

Tšehhov oli oma ajastu intelligentsi paremiku kultuurne ning valvas esindaja; see paremik teadis, et elada nii, nagu elas XIX sajandi Venemaa, ei saa, et peab uskuma mingisse teise ellu, helgesse ning kaunisse. Ajajärgu ärevale küsimusele: „Mida siis teha?" ei olnud Tšehhovil vastust. Ta uskus ainult, et maa muutub õitsvaks aiaks, ja ootas ihaldavalt seda muutust, kuid millal see toimub ja kes saab aednikuks, kes kasvatab aia üles, seda Tšehhov ei teadnud.

Oma teoseis räägib Tšehhov siiski uutest, „julgeist, jõulistest võitlusviisidest", räägib sellest, et „elu tuleb ümber lükata", et inimene tuleb täiesti vabastada igasugusest vägivallast ja ebavõrdsusest, räägib inimväärtusest.

Revolutsioonieelseil XIX sajandi lõpu ja XX sajandi alguse aastail mõjus nende küsimuste püstitamine ise ühes refrääniga „Nii elada on võimatu!" ühiskonnale revolutsiooniliselt, samuti kui L. N. Tolstoi romaan „Ülestõusmine". Selles objektiivselt revolutsioonilises tähtsuses peitub XIX sajandi vene kirjanduse kriitilise realismi, eriti aga Tšehhovi realismi kogu jõud.

Tšehhovi tähtsus nüüdisajale on vaieldamatu. Tšehhov on meile väärtuslik nii sõnakunsti-meistrina kui ka kirjanikuna, kelle teoste järgi uurime XIX sajandi lõpu vene elu, „elu, mida ringkirjaliselt poldud keelatud, kuid mida poldud ka täiesti lubatud"; ta on väärtuslik meie liitlasena võitluses revolutsioonieelse väikekodanluse igandite gа, mis meie elus on veel säilinud.

Tšehhovi loomingu tähtsusest ütles väga hästi M. Gorki: „Kui sureb Tšehhov, siis sureb üks Venemaa parim sõber, tark, erapooletu ning õiglane, sõber, kes Venemaad armastab ja talle kõiges kaasa tunneb. Ja kogu Venemaa värahtab mure pärast ega unusta teda kaua; veel kaua õpib Venemaa mõistma elu ta kirjade järgi, mida valgustab armastava südame nukker naeratus, ta juttude järgi täis sügavat elutunnet, tarka õiglust ja kaastunnet inimeste vastu, mitte härdust, vaid targa ning tundliku inimese kaastunnet, kes kõigest sai aru."

Tšehhov ja maailmakirjandus. Tšehhov, nagu Turgenev ja Tolstoigi, oli juba oma eluajal ülemaailmse tunnustusega kirjanik. Euroopa tutvus temaga juba 90-ndate aastate lõpul, kui prantsuse ja itaalia keelde tõlgiti „Talumehed" ja „Palat nr. 6". Seejärel kasvas Tšehhovi kuulsus kiiresti ka Euroopa teistes maades ja hiljem ka Ameerikas.

Millega tõmbas Tšehhov endale välismaa tähelepanu? Enne kõike sotsiaalsete tüüpide rikkusega oma teoseis ja elu kujutamise sellise avarusega, mida inglise arvustaja Edward Garnett nimetas „inimelu rahutuks mereks, mässavaks ning traagiliseks", „inimsoo ääretuks ookeaniks". Tšehhovi sajad lühijutud, milles ta oivalise realisti sulega jäädvustas XIX sajandi lõpu vene elu kogu iseärasuse, selle elu kogu olustikuliste värvide kirevuse, terve meeleolude keerulise astmiku, on suurepäraseks täienduseks vene tegelikkuse avaraile lõuendeile, mis Tolstoi ja Dostojevski olid maalinud.

Samal ajal osutus Tšehhov esmaklassiliseks sõnakunstnikuks. Välismaa kriitika võrdles ta jutustusi juveliirikunsti toodetega. Ameerika arvustaja Francis Newman kirjutas oma raamatus „Novelli arenemiskäik", et Tšehhov on lühijutu-žanri viinud „täiuslikkuse lootusetu astmeni".

Ka Tšehhovi draamasid hinnatakse Läänes kõrgelt.

Bernard Shaw ütleb seoses Tšehhovi 40-nda surmaaastapäevaga: „Euroopa suurte näitekirjanikkude, Ibseni järglaste hulgas särab Tšehhov kui hiidtäht, isegi kõrvuti Turgenevi ja Tolstoiga. Juba loomingulise küpsuse ajal olin ma võlutud ta näitekirjanduslikest variantidest loovat tööd põlgavate kultuursete päevavaraste kasutuse teemale. Tšehhovi mõjul kirjutasin ma näidendi samale teemale ja nimetasin selle „Südamemurdumise majaks"." („Pravda" 15. juulil 1944. a.)

Märgime lõpuks, et Tšehhovi nimi on välismaal saanud novellimeisterlikkuse kriteeriumiks ja sünonüümiks. Kõrgeima kiitusena Lääne novellikirjanike kohta öeldakse nüüd: „See on meie hispaania Tšehhov, meie prantsuse Tšehhov." Nii nimetab arvustus inglise-austraalia naiskirjanikku Mansfield'i austavalt „inglise Tšehhoviks".

LÕPPSÕNA.

XIX sajand jättis meie ajastule hiiglasuure kunstipärandi. Seda pärandit uurida, seda hinnata, seda armastada on meie kohus, meie suure sotsialistliku kultuuri kasvu üks olulisi eeltingimusi.

Suurepärase hinnangu XIX sajandi kultuuripärandi kohta andis M. Gorki. Heites pilku XIX sajandi vene kirjanduse- ja kunstiajaloole, kirjutas M. Gorki: „Hiiglane Puškin, meie suurim uhkus ja vene vaimujõudude täielikem avaldus, ja tema kõrval nõiduslik Glinka ja oivaline Brüllov, enese ja inimeste vastu halastamatu Gogol, nukrutsev Lermontov, nukker Turgenev, vihane Nekrassov, suur mässaja Tolstoi... Kramskoi, Repin, võrratu Mussorgski... ja lõpuks suur lüürik Tšaikovski ja keelevõlur Ostrovski, kes üksteisega ei sarnane, nagu see võib ainult meil Venemaal olla... Kõige selle grandioosse lõi Venemaa vähem kui saja aasta jooksul. On rõõmustav, pööraselt uhkeks teeb mitte ainult annete rohkus, keda Venemaa XIX sajandil sünnitas, vaid ka nende hämmastav mitmekesisus, mitmekesisus, millele meil kunstiajaloolased ei osuta vajalikku tähelepanu."

Nende imekauniste sõnadega võib lõpetada XIX sajandi vene kirjanduse ja kunsti iseloomustuse.

SISUKORD.

Lk.

Seitsmekümnendad — üheksakümnendad aastad 3

L. N. Tolstoi (1828—1910) 29

L. N. Tolstoi elulugu 31
Loomingulise tee algus 53
„Sõda ja rahu“ 57
Romaani kunstilisi iseärasusi 78
Romaan „Anna Kareenina“ 86
Romaan „Ülestõusmine“ 104
Tolstoi-kunstnik 112
Tolstoi loomingu tähtsus 126

A. P. Tšehhov (1860—1904) 132

A. P. Tšehhovi elulugu 132
Tšehhovi novell 138
Tšehhovi-novellisti meisterlikkus 153
Tšehhov-näitekirjanik 160
„Kirsiaed“ 161

Lõppsõna 173

Tõlkinud J. Lohk.

Viited V. I. Lenini „Teostele" on antud 3. venekeelse trüki järgi.

Vastutav toimetaja J. Teder.

Keeleline toimetaja L. Raudsepp.

Ladumisele antud 11. II 1949. Trükkimisele antud 19. III 1949. Trükiarv 7500. Paber 56 : 79, 1/16. Trükipoognaid 11. Arvutuspoognaid 10,7. Trükitähti trükipoognas 38 976. MB-02117. Trükikoda „Punane Täht", Tallinn, Pikk t. 54/58. Tellimise nr. 271.

На эстонском языке.
А. А. Зерчанинов. Русская литература для X класса.

Rbl. 3.60

A-17725

TÜ RAAMATUKOGU
1 0300 00464264 3