



A. ZERTŠANINOV · D. RAIHHIN

**VEŅE
KIRJANDUS**



**X
KLASSILE**

EESTI RIIKLIK KIRJASTUS



A-21108

A. ZERTŠANINOV ja D. RAIHHIN

VENE KIRJANDUS

X KLASSILE



EESTI RIIKLIK KIRJASTUS
TALLINN 1956



Tõlgitud teose järgi:

А. А. Зерчанинов, Д. Я. Райхин, В. И. Стражев.

Русская литература.

Учебник для IX класса средней школы.

Под редакцией проф. Н. Л. Бродского. Издание четырнадцатое.

Утверждён Министерством просвещения РСФСР.

Учпедгиз. Москва 1955.

Tõlge kinnitatud Eesti NSV Haridusministeeriumi poolt.

ARHIIVKOGU

TARTU ÜLIKOOLI

RAAMATUKOGU

Peatükid «Seitsmekümnendad-kaheksakümnendad aastad», «Uheksakümnendad aastad», «L. N. Tolstoi», «A. P. Tšehhov», «Vene kirjanduse ülemaailmne tähtsus» on kirjutatud A. Zertšaninovi poolt; peatükk «M. J. Saltõkov-Stšedrin» on kirjutatud D. Raihhini poolt.

Kõik kuupäevad raamatus on toodud väna kalendri järgi.

SEITSMEKÜMNENDAD-KAHEKSAKÜMNENDAD AASTAD.

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

Olgugi et Nikolai I aegse Venemaa «hauakivi» oli eemale veeretatud, jäid ometi paljud feodaal-pärisorjusliku korra igandid puutumatuks. See kõik mõjus raskelt nii talurahvahulkade olukorrale kui ka radikaalse intelligentsi meeleolule.¹

Peagi andis riigis tunda rahulolematust reformidega; see väljendus ühelt poolt talurahva ülestõusude arvu suurenemises 60-ndail aastail, teiselt poolt revolutsiooniliste väljaastumiste hoogustumises intelligentsi hulgas.

Pärast Karakozovi poolt 1866. aastal teostatud atentaati Aleksander II-le tugevnes järsult valitsuse reaktsiooniline tegevus riigis. Kuid vastuseks sellele lööb ka revolutsiooniline liikumine uue jõuga lõkkele. Nii astus Venemaa XIX sajandi 70-ndaisse aastaisse.

70—80-ndate aastate vene kirjanduse iseloomu ei ole võimalik õigesti mõista, andmata hinnangut sellele ühiskondlik-poliitilisele võitlusele, mis arenes 70-ndail aastail. Seepärast on vaja kas või lühidaltki peatuda põhilise ideelise liikumise juures, mis iseloomustab antud ajajärgu ühiskondlik-poliitilist elu. Selleks liikumiseks on narodniklus.

Mis on narodniklus? See on omapärane «talurahva-sotsialismi» teooria, millele pandi alus juba Herzeni poolt 40—50-ndail aastail ja mis kujunes lõplikult välja 70-ndail aastail. Selle olemus on järgmine.

Narodnikud arvasid, et põhiliseks jõuks, kes sotsialismi vaimus korraldab ümber Venemaa kogu edasise elu, on talurahvas, «rahvas», nagu siis öeldi. Narodnikud nägid tulevase sotsialistliku ühiskonna põhirakukest külakogukonnas, artellis. Neile näis, et kui maal säilib vana eluviis kogukondliku maavalduse ning artellivaimuga, harjumusega otsustada kõike koos terve kogukonnaga, kui

¹ Vt. ÜK(b)P ajalugu. Lühikursus, I ptk., I. osa.

säilib vana küla selle patriarhaalsete suhete ja vaadetega, siis tagab see riigile tuleviku, milles kõrvaldatakse kapitalismi moraalselt laostava mõju hädaoht. See oli unistus sotsialismile üleminekust küla-kogukonna kaudu, vahele jättes kapitalismi.

Intelligents otsustas minna maale «rahva sekka», tähelepanelikult tundma õppida ja uurida talurahva elu ja ideaale. Narodnikliku intelligentsi kõige revolutsioonilisem osa, selle vasak tiib, lootis sel viisil täita ka oma poliitilise missiooni: avada talurahva silmad revolutsioonilise võitluse vajalikkusele oma õiguste eest ja õhutada teda võitlusele isevalitsuse vastu.

Massilise «rahva sekka mineku» algus toimub seitsmekümendate aastate keskaigu. Ümber riietunud talurahva riietesse, läks revolutsiooniline noorsugu puuseppade, seppade, rändkaupmeeste jt. näol maale. Kuid intelligents ei leidnud talurahvaga ühist keelt. «Rahva sekka minek» ei lõppenud edukalt ja panus talurahva revolutsioonile osutus kaotatuks.

Mis oli narodnikluse lüüasaamise põhjuseks? «ÜK(b)P ajaloo lühikursuses» öeldakse selle kohta nii: «Vene narodnikud arvasid ekslikult, et peamiseks revolutsiooniliseks jõuks pole töölisklass, vaid talurahvas, et tsaari ja mõisnike võimu saab kukutada ainuüksi talupoegade «mässude» abil. Narodnikud ei tundnud töölisklassi ega saanud aru sellest, et talupojad üksi, kui nad pole liidus töölisklassiga ja kui viimane neid ei juhi, ei suuda võita tsarismi ja mõisnikke.»¹ Seega «rahva sekka mineku» ebaedu põhjus peitus narodnikluse teorias eneses, talurahva osa ülehindamises revolutsioonilises võitluses.

«Rahva sekka mineku» ilmse läbikukkumise mõjul toimub lähemine revolutsioonilise liikumise eesotsas seisnud parteis «Zemlja i Volja» («Maa ja Vabadus»). Samal ajal, kui üks osa zemlevoletseid² jääb truuks oma endisele narodniklikule programmile, püstitab teine osa, mis pärast Lipetski parteikongressi (1879) sai nime-tuse «Narodnaja Volja» («Rahva Tahe»), endale uue ülesande — võitluse isevalitsuse kukutamiseks terrori abil.

«Tee, mille narodnikud olid valinud võitluseks tsarismi vastu — üksikute isikute tapmise, individuaalse terrori tee — oli ekslik ning revolutsioonile kahjulik. Individuaalse terrori poliitika lähtus narodnikute ebaõigest teoriast, et on olemas aktiivsed «kangelased» ja passiivne «inimkari», kes ootab «kangelastelt» vägitegu.»³

Niisugune oli ühiskondlik-poliitiline olukord, milles arenes 70-ndate aastate kirjanduslik elu.

70-ndate aastate ilukirjandus. 70-ndate aastate kõige eesrindlikum ajakiri oli Nekrassovi «Otetšestvennõje Zapiski» («Isamaalised Kirjad»), revolutsioonilise demokraatia häälekandja, mis koon-

¹ ÜK(b)P ajalugu. Lühikursus. Tallinn 1952, lk. 11.

² Zemlevolets — partei «Zemlja i Volja» liige.

³ ÜK(b)P ajalugu. Lühikursus. Tallinn 1952, lk. 12.

das enda ümber 1866. a. suletud «Sovremenniku» («Kaasaegne») kaastöölisi. Jätkates Tšernõševski ja Dobroljubovi joont, pidas ajakiri «Otetšestvennoje 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 kihistumisele kapitalistliku majanduse tingimustes jne. Pärast Nekrassovi surma hakkas ajakirja juhtima Saltõkov-Stšedrin.

Selle aastakümne kirjandusele on kõige tüüpilisemad kaks joont: vene intelligentsi progressiivsete meeleolude kasvamine ja kirjanike-raznotšinsite osatähtsuse tugevnemine. Ka tolle aja kirjandus on ühiskondlik-poliitilise võitluse aktiivseks faktoriks.

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 eredamini.

Sellesse rühma kuuluvad G. I. Uspenski, N. I. Naumov, S. Karinin-Petropavlovski, N. N. Zlatovratski, A. Ossipovič-Novodvorski, S. M. Stepnjak-Kravtšinski jt.

Selle rühma andekaim ning suurim esindaja oli Gleb Uspenski (1843—1902). 60-ndate aastate algul esines Uspenski kirjanduses käsitöölise, linnakodanike ja väikeste provintsi-ametnike olukorra kirjeldajana («Rasterjajevi tänava kombed»¹, «Laostumine»² jt.). Seoses «rahva sekka minekuga» valdas vene intelligentsi haaranud ind ka teda. 70-ndail aastail sõidab ka Uspenski maakolkasse, elab Novgorodi ja Samaara kubermangus ning jälgib tähelepanelikult talurahva elu.

Vahetu tutvumine rahva eluga annab kirjanikule tohutu hulga väärtuslikku materjali reformijärgses külas toimuvate keerukate protsesside kujutamiseks. 70-ndate aastate lõpul ja 80-ndate aastate algul ilmub seeria Uspenski olukirjeldusi külaelust: «Küla-päevikust»³, «Talupoeg ja talutöö»⁴, «Maa võim»⁵. Nende olukirjelduste temaatika on väga mitmekesine. Uspenski arutab neis sellest «salapärasest jõust», mis määras talupoja maailmavaate («Maa võim»), hobuseta kehvtalupoja raskest olukorrast («Veerand hobust»⁶), provintsi-intelligentsi moraalsest laostumisest («Parandamatu»⁷) ja kapitali sissetungist maale («Tšeki-

¹ «Нравы Растеряевой улицы».

² «Разорение».

³ «Из деревенского дневника».

⁴ «Крестьянин и крестьянский труд».

⁵ «Власть земли».

⁶ «Четверть лошади».

⁷ «Неизлечимый».

raamat»¹⁾. Ajajärgul, kui vene intelligents uuris hoolega talumehe elu ja meeleolu, olid Uspenski olukirjeldused väga populaarsed.

Uspenski oli kaugel maaelu idealiseerimisest. Olles tark ja süvnev vaatleja, lähenes ta külaelule realisti julgusega, kartmata teha narodnikluse ortodoksaalsele²⁾ teoriale vastukäivaid järeldusi. Ta nägi selgesti, et kapitalism purustas külaelu «alussambaid» — kogukonda ja talurahva patriarhaalset psüühikat — ja et kapitali võidukäiku ei saa seisma panna. 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 psüühiliste häireteni. Viimased aastad oma elust veetis ta vaimuhaiglas.

Vene sõnakunstnike hulgas on Uspenskil kui olukirjelduste silmapaistval meistril aukoht.

70-ndate aastate luules jätkub N. A. Nekrassovi juhtiv osa. Neil aastail ilmus tema silmapaistev poem «Kellel on Vene maal hea elada»³⁾, milles ta suure kunstilise jõuga kirjeldab talurahva rasket elu reformijärgsel ajajärgul, juhtides samal ajal tähelepanu ka intelligentsi ees seisvale peaülesandele — revolutsioonilisele võitlusele rahva huvide eest.

Saltõkov-Stšedrin jätkab 70-ndail aastail oma loominguks ekspluataatorlike klasside paljastamist. See leiab väljenduse romaanis «Härrased Golovljovid»⁴⁾. Aadli mandumise näitamine selles teoses, aadli visa võitluse tingimustes oma vanade õiguste ja privileegide eest, oli 70-ndail aastail poliitiliselt väga suure tähtsusega.

L. N. Tolstoi esineb 70-ndail aastail oma romaaniga «Anna Karenina». Lev Tolstoi oli kaugel raznotšinetsite demokraatliku intelligentsi vaateist. Sellest hoolimata lähenes ta oma eri teed mööda küsimusele, mis tollal erutas intelligentsi, küsimusele talurahva saatusel. Sidudes seda küsimust oma piinavate mõtisklustega elu mõttest ja aadli olukorrast, jõuab Tolstoi romaanis «Anna Karenina» «talumehe-probleemile» üsna lähedale. Selle romaani tegelane Levin leiab oma ideelise vasturääkivuse lahenduse talumehe Fokanõtši sõnades, neis selgub talle elu sügav mõte. Nii põimuvad Tolstoi-moralisti otsingud revolutsioonilise narodnikliku intelligentsi otsingutega. Romaanis «Anna Karenina» oli 70-ndate aastate eesrindlikule ühiskonnale väärtuslik veel üks joon: valskuse, tühisuse ja silmakirjatsemise paljastamine pealinna aadli elus.

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

¹⁾ «Книжка чеков».

²⁾ Ortodoksaalne — mingist suunast või õpetusest täpselt, tähtselt kinnipidav.

³⁾ «Кому на Руси жить хорошо».

⁴⁾ «Господа Головлёвы».

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

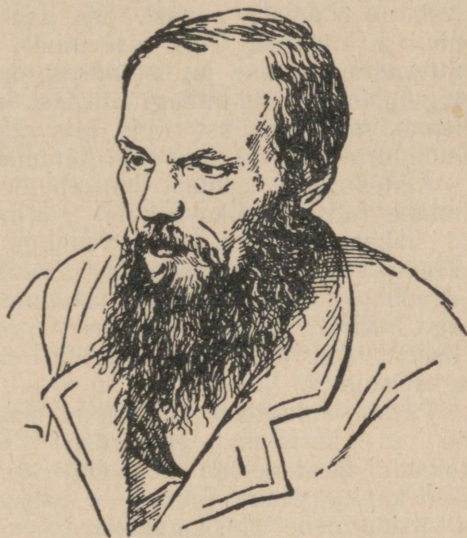
Juba Dostojevski esimeses jutustuses «Vaesed inimesed»¹ (1845—1846) ilmnisid algaja kirjaniku loomingulise stiili mõningad olulised jooned: sügav humaansus ja peen psühholoogiline analüüs. Jutustuse peategelane on Makar Devuškin, vaene ametnik, keda rõhuvad vaesus ja sotsiaalne õiglusetus.

Jutustus «Vaesed inimesed» arendas sama teemat ja oli läbi imunud samasugusest humaansest tendentsist nagu Gogoli jutustus «Sinel». See on teema õiglusetust, allasurutud väikesest inimesest, kes elab oma kinnist siseelu tingimustes, kus inimese väärtust jõhkralt jalge alla tallatakse. See on jutustus «inimesest», «vennast», mis äratav tähelepanu ja sümpaatiat väikeste tähelepandamatult elavate inimeste vastu.

Dostojevski ise tunnistas Gogoli mõju oma loomingule, öeldes: «Me kõik oleme lähtunud Gogoli «Sinelist».» Kriitika märkas kohe jutustuse «Vaesed inimesed» humaanset tendentsi ja kriitilist suunda. Belinski tervitas vaimustatult noort kirjanikku ja ennustas talle kuulsust, kuid juhtis samal ajal tähelepanu kirjaniku väärale teele jutustuses «Teisik»².

Dostojevski kirjanduslik tegevus, mis oli nii hiilgavalt alanud 1845. aastal, katkes katastroofiliselt juba 40-ndate aastate lõpul. Olles kaasa kistud utopilise sotsialismi ideedest, astus Dostojevski Petraševski ringi. 1849. aastal ring purustati ja mõned ringi liikmed, nende hulgas ka Dostojevski, mõisteti surma. Elanud läbi õuduse, oodates surmanuhtlust, mis alles viimasel hetkel asendati sunnitööga, viibib Dostojevski neli aastat Omski sunnitöövanglas ja kannab seejärel viis aastat karistust karistuspataljonis. Peterburisse pöördub ta tagasi alles 1859. aastal.

Sunnitöö tingimused ja mitmeaastane eemalolek eesrindlike ühiskonnakihtide vaimsest elust vajutasid kirjaniku maailmavaatele



Fjodor Mihhailovitš Dostojevski.
V. G. Perovi portree järgi.

¹ «Бедные люди».

² «Двойник».

sügava pitseri. Ta tuleb Siberist tagasi haige ja murtud inimesena; ta meeleolu omandab religioosse müstitsismi värvingu. Ta loobub ühiskondlikust võitlusest, kutsub üles seisuste lepitamisele ja nihutab esiplaanile inimese usulis-kõlbelise uuestisünni idee.

Jõuetus lahendada elu raskeid vastuolusid tõukab ta tunnustama printsiipi, et «elu on kannatus», ja võitlusest loobumine dikteerib talle loosungi: «Lepi, uhke inimesel!»

Dostojevski kannatuse-jutlustamise kohta, samuti ka L. Tolstoi üleskutse «täiusta ennast, ära pane kurjale vastu vägivallaga» puhul kirjutas M. Gorki raevunult: «Selles kannatuse ja kurjale mittevastupanemise jutlustamises on midagi masendav-äbardlikku ning häbistavat, on midagi lähedast õelale pilkele. Ometi elasid kaks ülemaailmset geenius riigis, kus vägivald inimeste kallal oli juba jõudnud mõõtudeni, mis pani hämmastama oma ihara künismiga.»

Alates 1859. aastast hakkab Dostojevski nimi uuesti trükis ilmuma («Stepantsikovo küla»¹, «Onukese unenägu»²). 1861. aastal hakkab kirjanik ühes vennaga välja andma oma ajakirja «Vremja» («Aeg») ja 1864. aastast alates ajakirja «Epooha» («Epooh»). Ajakirjas «Vremja» ilmuvad tema sellised suurteosed, nagu «Kirjad surnud majast»³ ning «Alandatud ja solvatud»⁴ (1861). 1866. aastal ilmub trükist tema kuulus romaan «Kuritöö ja karistus»⁵.

Pärast sunnitööd kujunenud vaated leidsid romaanis «Kuritöö ja karistus» erakordselt ereda kunstilise kehastuse. Romaani peategelane Raskolnikov, vaene üliõpilane-raznotšinets, näeb kapitalistlikus linnas elu teravaid vastuolusid. 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 kindlaks kujunenud moraalireeglitest. Arvates, et tugevale isiksusele «on kõig lubatud», mõrvab ta «liigkasuvõtja-vanaeide», kuid, vajudes kokku roima moraalse raskuse all, annab enda vabatahtlikult võimude kätte ja läheb sunnitööle. Me näeme romaanis Raskolnikovi mässulise individualismi hukkamõistmist, kuna ta kirjaniku arvates rikkus jumala käsku «ära tapa», ja kristliku alanduse ja kannatuse-pühaduse jutlustamist, mis on väljendatud Sonja Marmeladova kujus.

Kodanliku äritseja Lužini eemaletõukav kuju, utoopilise sotsialismi ideede eitav käsitus (labase Lebezjatnikovi kuju kaudu) ja samal ajal soe kaastunne vaeste tööinimeste maailmale, mida näeme romaanis, annavad täiendavat materjali autori vastuoluliste ideelite seisukohtade mõistmiseks. See on intelligendi-raznotšinetsi

¹ «Село Степанчиково».

² «Дядюшкин сон».

³ «Записки из Мёртвого дома».

⁴ «Унижённые и оскорблённые».

⁵ «Преступление и наказание».

positsioon, kes suhtub vaenulikult kodanlikku korda, kuid ei näe väljapääsu sellest olukorrast mitte revolutsioonilises võitluses selle korra vastu, vaid religiooses alistumises.

Vaatamata põhiidee ekslikkusele ning reaktsioonilisusele on romaan tähelepanuväärseks nähtuseks ilukirjanduses. Psühholoogilise analüüsi sügavus ja kapitalismi-ajajärgu sotsiaalsete vastuolude realistliku käsitlemise jõud teevad romaanist ühe maailmakirjanduse suurima teose.

1867. aastal sõidab Dostojevski välismaale ja rändab neli aastat kodumaast eemal. Sõit välismaale oli talle peale sunnitud. See oli põgenemine võlausaldajate tagakiusamise ja võlgade eest, mis raske koormana lasusid Dostojevskil pärast ajakirjade «Vremja» ja «Epooha» sulgemist. Nende nelja aasta jooksul valmivad ta romaanid «Idioot»¹ (1868), «Sortsid»² (alustatud 1870. a.) ja jutustus «Igavene abikaasa»³ (1870). Oma viimaseil eluaastail loob Dostojevski veel kaks romaani: «Nooruk»⁴ (1875) ja «Vennad Karamazovid»⁵ (1880).

Dostojevski 70—80-ndate aastate teostes avaldusid ilmselt reaktsioonilised meeolud, mis valdasid kirjanikku tema viimastel eluaastatel. Tolle aja eesrindlike kirjandustegelaste sotsialistlikud vaated, materialistlik filosoofia, ühiskonna revolutsioonilise ümberkorraldamise ideed olid näidatud äärmiselt moonutatud kujul, inimese tigidusega, kes vihkab kõike, mille eest võitlesid parimad inimesed, nagu Belinski, Dobroljubov ja Tšernõševski.

Romaanis «Sortsid» kujutas kirjanik teravalt karikatuurselt omaaja revolutsiooni-, ühiskonna- ja kirjandustegelasi (Petraševskit, Netšajevit, Spešnevit, Turgenevit jt.) Pjotr Verhovenski, Stavrogini, Karmazinovi ja teiste kujude kaudu. Kaasaegsed käsitsid seda romaani eelkõige kui vaenulikku kallaletungi teatud isikute ja vene kultuuri progressiivse suuna vastu.

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

N. S. Leskov (1831—1895), ilukirjandusliku proosa suur ja originaalne meister, asus 60-ndail ja 70-ndail aastail revolutsioonilis-demokraatliku intelligentsi suhtes vaenulikule seisukohale (romaanides «Ei kuhugi»⁶, 1864, ja «Nugadel»⁷, 1870—1871). Leskovi talent ilmnis eriti romaanides ja novellides vaimulikkonna elust («Peakiriku vaimulikud»⁸, 1872, «Peapiiskopi elu pisiasjad»⁹, 1880, jt.). Preester Tuberozovi ja diakon Ahhilla kujud romaanis «Peakiriku vaimulikud» on tõelise ning suure talendi looming.

¹ «Идиот».

² «Бесы».

³ «Вечный муж».

⁴ «Подросток».

⁵ «Братья Карамазовы».

⁶ «Некуда».

⁷ «На ножах».

⁸ «Соборяне».

⁹ «Мелочи архиерейской жизни».

Reformieelse ja reformijärgse elu suure tundjana, arhiividokumentide, rahvajuttude, legendide ja olustikuliste anekdootide väsimatu uurijana ning kogujana jättis Leskov järele suure kirjandusliku pärandi, mis ei ole kaotanud oma väärtust ka tänapäeval. Leskovi kunstilise vormi originaalsus ilmnes eriti murrete, rahvajuttude ja «rahvakirjanduse» omapärase vormi stiliseerimisviisis («Lugu Tuula kurakäelisest kõõrdsilmast ja teraskirbust»¹, «Kehastunud ingel»² jt.). Tähelepanu köidab Leskovi kunst moodustada sõnu, «rahvaetümoloogia» õnnestunud ning teravmeelne järeleaimamine (микроскоп asemel мелкоскоп, барометр asemel буреметр, фельетон asemel клеветон, таблица умножения asemel долбига умножения, граф Нессельроде asemel кисель вроде жне.).

Leskovi «erakordset keelemeisterlikkust» märkis L. Tolstoi. M. Gorki mainis Leskovi alati nende keelemeistrite hulgas, kellelt kaasaegseil vene kirjanikel tuleb õppida.

P. I. Melnikov-Petšerskit (1819—1883) nimetatakse mõnikord piltlikult «vene raskolnikluse elu-olu Kolumbuseks». Selle eest võlgneb ta tänu oma kahele romaanile: «Metsades»³ (1870—1875) ja «Mägedes»⁴ (1875—1881). Autori vaated on konservatiivsed, kuid romaanid on väärtuslikud seepoolest, et need annavad väga palju materjali raskolnikliku kodanluse, Volga-äärseis metsades laialipillatud lahusuliste eraklate eluga ja kujutatava maanurga etnograafiaga tutvumiseks (pärimused, näiteks legend Kiteži linnast, neidude laulud, itkud jt.).

80-ndate aastate reaktsioon. 1. märtsil 1881. a. tappis narodovolets⁵ Grinevitski pomm tsaar Aleksander II. See sündmus oli narodovoletsite terroristliku tegevuse krooniks. Kuid samal ajal paljastas see ka narodovoletsite terroristliku taktika kogu aluse. Omamata enda järel organiseeritud rahvahulki, osutus partei silm silma vastu oma kõige õelama vaenlasega — isevalitsusega, kes ta purustas.

«Üksikute isikute tapmisega ei saanud kukutada tsaari-isevalitsust, ei saanud hävitada mõisnike klassi. Tapetud tsaari asemele ilmus uus — Aleksander III, kelle valitsemise ajal tööliste ja talupoegade elu läks veelgi halvemaks.»⁶

Pärast Aleksander II tapmist võtab valitsus veelgi järsema kursi reaktsiooni poole. Uus tsaar «asus südisti valitsema ... usuga isevalitsusliku võimu jösse ning tõelikkusse», nagu manifestis pidulikult rõhutati.

Vene intelligentsi paremik maksis kallilt katse eest kaitsta rahva üritust: osa revolutsionääre poodi üles, teised maeti elusalt Schlüsselburgi vangla süngeisse kasemattidesse, kolmandad saa-

¹ «Сказ о тульском косом левше и о стальной блохе».

² «Запечатлённый ангел».

³ «В лесах».

⁴ «На горах».

⁵ Narodovolets — salaseltsi «Narodnaja Volja» liige.

⁶ UK(b)P ajalugu. Lühikursus. Tallinn 1952, lk. 12.

deti Siberi kaevandustesse sunnitööle. Narodnikluse ideaalide eest võitlejate kangelaslik sugupõlv lahkub areenilt.

Pärast narodovoletsite organisatsiooni purustamist tõstavad reaktsioonilised jõud riigis pead. Veendunud obskurant K. N. Leontjev ütles avameelselt: «On aeg õppida reaktsiooni tegema... Venemaad on tarvis natuke jahutada.» Kogu maal toimusid reaktsionääride poolt provotseeritud juudidpogrommid. «Võitjate» künism läheb niikaugele, et üks valitsuseleeri käsilasi, A. S. Suvorin, parodeerides sünge teravmeelsusega Hamleti monoloogi «Olla või mitte olla»¹, arutab avalikult pogrommiküsimust artiklis «Peksta või mitte peksta?».

Ühiskonna parima osa revolutsioonilise veendumuse kadumine ja reaktsiooni avalik võidutsemine töid kaasa raskeid tagajärgi. Intelligentsi meeleoludes ilmneb segadus. Eelnenud aastakümnete suur ühiskondlik tõus asendub järk-järgult ükskõiksusega poliitilise võitluse suhtes, pessimismiga, apaatiaga — «vaimse halvatusega», nagu väljendas G. Uspenski. Väikekodanlikkus, filisterlus ja individualism puhkevad õitsele.

Selle individualismi kõige märgatavamaks avalduseks olid 80-ndail aastail «väikeste tegude» teooria, tolstoiluse harrastamine ja huvi «puhta kunsti» vastu.

«Väikeste tegude» teooria, mis ilmus ideelise languse ja lagunemise ajajärgul, oli oma olemuselt 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 revolutsioonilisest võitlusest loobumisele.

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 iseloomustav. Estetismi elustumine ennustas loobumist vene luule ühiskondlikest traditsioonidest, tõmbumist tõsielust fantaasia- ja ilusate väljamoeldiste maailma.

Nii jõuab vene ühiskonna ajaloos kätte ajajärk, mida kord

¹ W. Shakespeare'i tragöödiast «Hamlet». Vene keeles «Быть или не быть» ja «Бить или не бить».

nimetati «vene tegelikkuse hallideks argipäevadeks», kord vene elu «hämarikuks».

Kuidas kujunes kirjanduslik elu neil «hämariikulisel» 80-ndail aastail?

80-ndate aastate kirjanduse üldiseloom. 80-ndate aastate reaktsioon kajastus eelkõige vene ajakirjanduse iseloomus. 1884. aastal keelati ära Saltõkov-Stšedrini «Otetšestvennõje Zapiski» väljaandmine. Aasta enne seda lõpetas oma ilmumise Blagosvetovi ajakiri «Delo» («Tegu»), mis oli jätkanud Pissarevi «Ruskoje Slovo» («Vene Sõna») traditsioone. Ajakirjade «Otetšestvennõje Zapiski» ja «Delo» asemel hakkavad nüüd mõjuvat osa etendama ajakiri «Nedelja» oma «väikeste tegude» jutlustamisega ja mõõdukalt liberaalne ajakiri «Vestnik Jevropõ» («Euroopa Teataja»).

Võitlevaid ning teravmeelseid ajakirju «Iskra» («Säde») ja «Svistok» («Vile»), mis 60-ndail aastail etendasid nii tähtsat osa, hakkavad asendama rohkearvulised väikekoodanlikud, primitiivse ning hambutu huumoriga ajakirjad «Strekoza» («Kiil»), «Oskolki» («Killud») jms.

Muidugi, mitte kogu vene ühiskond ei pannud relvi jõuetult maha võitluses pealetungiva reaktsiooniga. Kuid suur osa 80-ndate aastate intelligentsist kaotas selles võitluses pea. Vene intelligentsi sellele osa «hämariikuliste» meeleolude väljendajaiks olid S. J. Nadson ja V. M. Garšin.

S. J. Nadson. 80-ndate aastate populaarseim poeet oli Semjon Jakovlevitš Nadson (1862—1887). Nadson jõudis vähe kirjutada ja suri vara. Sellest hoolimata suutis ta imetletava siirusega edasi anda meeleolusid, mida sünnitas 80-ndate aastate reaktsiooni röömutu aeg. See on pettumuse-, nukruse- ja pessimistitunne.

Nadsoni varaseis luuletustes kõlavad veel narodniklike meeleolude järelkajad. Ta kirjutab «väiksemast vennast» — talupojast, sellest «töö ja kannatuse apostlist», kes oma higi ja verega joodab kodupinda («Matused»¹, 1878). Ta avaldab veendumust, et kord tuleb aeg, mil maa kohale tõuseb «tõepäike», ta kutsub edasi, võitlusse «valguse ja teaduse nimel»:

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

(Arata kottpimeduses uinujad, mahakukkunuile ulata käsi ja kõrge tõe sõna heida elava kiirena massi hulka!) («Edasi», 1878.)

Kuid kurb tegelikkus hajutas nende narodniklike illusioonide riismed üsna peatselt. Reaktsioon tugevneb ja Nadson kirjutab:

¹ «Похороны».

С каждым шагом вперед 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 lootust ja sõpru, üha piinavamalt tõmbub süda kokku.)

Vahel katsub Nadson julgustada ennast ja teisi. Ta kirjutab:

Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат,

Кто б ты ни был, не падай душой! ...

(Mu sõber, mu vend, väsinud, kannatav vend, kes sa ka oled, ära kaota julgust!)

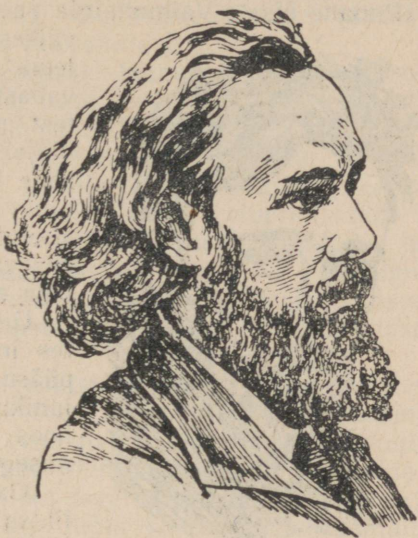
Ent neist lohutustest õhkub rohkem pessimismi ning meeleheidet kui tõelist sügavat veendumust tõe võiduse.

Kahetsakümnendate aastate luuletaja P. Jakuboviš, andes hinnangu Nadsoni luule mõjust kaasaegsetele, kirjutab: «Ainult Nadsoni lüüral leidsid keeled, mis vastasid tohutu hulga tema aja inimeste tundeile ja mõteteile; ta tundeis kajastus peaaegu kogu sugupõlve mure ja rõõm ning selles peitubki talle osaks saanud ebatavalise edu saladus.»

V. M. Garšin. Oma meeleoludelt on Nadsonile väga lähedane V. M. Garšin (1855—1888). Ka tema kirjanduslik pärand pole suur. Ta teoseist tuleb märkida eriti novelle «Neli päeva»¹ (1877), «Attalea princeps»² (1880) ja «Punane õis»³ (1883).

Garšini põhiteemaks on intelligendi psühholoogia kujutamine, kes kahetseb valuliselt usu kaotust oma ideaalidesse ja ümbritsevasse tegelikkusse. See teema kõlas protesti kujul sõja vastu juba novellis «Neli päeva», mis kirjeldab haavatu kannatusi lahinguväljal. See novell pani aluse Garšini kirjanikukuulsusele.

Eriti tugevasti tuleb Garšini pettumuse ja lootusetuse meeleolu esile novellis «Attalea princeps». Novelli sisuks on kurb lugu palmist, mis hukkub selle tagajärjel, et püüab kasvuhoone katuse alt vabadasse pääseda. Palm murrab kasvuhoone klaaskatuse läbi,



Semjon Jakovlevišt Nadson.

¹ «Четыре дня».

² Attalea princeps — liik palme.

³ «Красный цветок».

kuid kokkupuude tegelikkusega osutub talle saatuslikuks. Külma tuule jäise hinguse käes hukkus õrn palm ja ühes palmiga hukkus ka selle vaimustusest kaasakistud roht-taimeke. Pettumus tegelikkuses, pessimism — sellised on motiivid, mis kõlavad novellis. Palmi sümbolises kujus tundsid lugejad kerge vaevaga ära oma aja intelligenti, kes elas traagiliselt läbi oma ideaalide hukkumise.

Veel sügavamalt on väljendatud lootusetuse motiiv novellis «Punane õis». Vaimuhaigla patsient näeb maailmapahe kehastust väikeses punases õies, mis kasvab aias tema palati akende all. Ta otsustab vabastada maailma pahest ja kannatustest ning hiilib öösel salaja palatist välja. Haige rebib õie ära ja pigistab selle kõvasti oma pihku, kuid vapustatuna õisest elamusest, sureb. Novell sisendab sünge järelduse: võitlus ümbritseva pahega on meeletute üritus ja oma eesmärgi see ei saavuta.



Vsevolod Mihhailovitš Garšin.
I. J. Repini portree järgi.

Garšin ei näinud omaaja tingimustes intelligenti jaoks õnnelikku väljapääsu. See sünge vaade elule viis kirjaniku traagilise lõpuni. Nõdrameelsuse hoos lõpetas Garšin oma elu enesetapmisega, viskudes trepikäiku.

Garšini teoste tavaliseks vormiks on lihtsa süžee ja väikese tegelaste arvuga lühike novell. Garšinit võib pidada Tšehhovi üheks lähemaks eelkäijaks.

80-ndate aastate üldine kirjanduslik elu viib siiski veendumusele, et reaktsioonil ei õnnestunud luua kirjanduses seisakut. Kord, ühel teisel reaktsiooniajal, avaldas minister Uvarov (1843. a.) kirglikku soovi «... et vene kirjandus ometi lakkaks». See ei lakanud ka nüüd, olgugi et muutis paljuski oma iseloomu ja suunda.

80-ndail aastail jätkab Saltõkov-Štšedrin ühiskonna piitsutamist oma vihases satiiris. Reaktsioon võttis talt ajakirja. Leides ulualuse liberaalses ajakirjas «Vestnik Jevropõ», suunab Saltõkov nüüd kogu oma paljastava talendi jõu võitlusse reaktsiooni märatsemise vastu ja elu pisi-asjade taha oma kõrgete võitlusideaalide reetmist varjava intelligenti väikekodanliku vaimu ja ideelise arguse kritiseerimisele. Saltõkovi parimaks teoseks 80-ndail aastail on ta kuulsad «Muinasjutud»¹.

80-ndail aastail jätkab kirjanduslikku tegevust ka Gleb Uspenski. Kuid nüüd ei kirjuta Uspenski enam «maa võimust», vaid kapitali võimust. Gleb Uspenski loomingus leidsid vastuolulise kajastuse

¹ «Сказки».

nii tegelikkus ise koos kapitalismi arenemisega kui ka 80-ndate aastate intelligentide omaste narodniklike illusioonide purunemine.

Kõlab edasi ka «Venemaa suure kirjaniku» L. N. Tolstoi võimas hää. Tõsi küll, 80-ndail aastail huvitavad Tolstoid ülekaalukalt juba usulis-kõbelised probleemid. Kuid isegi teostes, mis on läbi imbunud moraalisententsidest, tunnevad lugejad Tolstoi hiiglasuurt kunstniku-talenti, mis sageli sunnib jätma märkamata tendentsi, mille Tolstoi on teosele andnud. 80-ndail aastail lõi Tolstoi teosed «Ivan Iljitši surm»¹ (1886), «Pimeduse võim»² (1886), «Kreutzeri sonaat»³ (1891), seeria rahvajutte jt.

80-ndaisse aastaisse kuulub kirjaniku-humanisti V. G. Korolenko (1853—1921) kuulsuse algus; tema tegevus hakkas hoogsalt arenema veidi hiljem. Tema ilukirjanduslikest ja publitsistlikest teoseist, mis kuuluvad 80-ndaisse aastaisse ja 90-ndate aastate algusse, tuleb märkida «Makari unenägu»⁴, «Veidrik»⁵, «Jõgi säändab»⁶, «Pime moosekant»⁷, «Pavlovski elupildikesed»⁸, «Nälja-aastal»⁹, «Mets mühab»¹⁰, «Halvas seltskonnas»¹¹ jt.

Suurimaks kirjanikuks 80-ndail aastail oli A. P. Tšehhov (1860—1904), üks mitte ainult vene, vaid ka maailmakirjanduse suurmeisterid. Tema looming moodustab eripeatüki vene kirjanduse ajaloos.

Tunnistades 80-ndad aastad reaktsioonilisteks, tuleb mees pidada selle aastakümne iseloomustust, mille andis V. I. Lenin: «Just sellel ajastul lakkas vana vene narodniklus olemast ainult unistav pilk tulevikku ja andis vene ühiskondlikku mõtet rikastavaid uurimusi Venemaa majandusliku tegelikkuse kohta. Just sel ajastul töötas vene revolutsiooniline mõte kõige intensiivsemalt, luues sotsiaaldemokraatliku maailmavaate aluseid. Jah, meie, revolutsionäärid, oleme kaugel mõttest eitada reaktsiooniliste perioodide revolutsioonilist osa.»¹² Neil aastail organiseeriti «Töö Vabastuse» rühm (1883), mis pani aluse vene sotsiaaldemokraatiale; 1886. a. asutati «Vene Sotsiaaldemokraatlik Liit»; 1884. aastal ilmus Plehhanovi raamat «Meie lahkumineku», kus anti narodnikluse kriitika ja põhjendati sotsiaaldemokraatide programmi. Need faktid koos vabrikuis ja tehaseis alanud rahutustega annavad tunnistust 80-ndate aastate ühiskondliku elu sügavaist vastuoludest, mis veel enam süvenesid järgmisel aastakümnel, 90-ndail aastail, mil

1 «Смерть Ивана Ильича».

2 «Власть тьмы».

3 «Крейцера соната».

4 «Сон Макара».

5 «Чудная».

6 «Река играет».

7 «Слепой музыкант».

8 «Павловские очерки».

9 «В голодный год».

10 «Лес шумит».

11 «В дурном обществе».

12 V. I. Lenin. Teosed, 10. kd., lk. 231—232.

Lenini määrangu järgi algas vene vabadusliikumise kolmas, proletarne periood.

Kunst 70—90-ndail aastail. 70—90-ndate aastate kultuurielu iseloomustus ei oleks täielik, kui me ei osutaks tähelepanu nende aastakümnete kunstile. See on tähtis kahes suhtes: esiteks sellepärast, et aitab meil kindlaks määrata, kuidas 80-ndate aastate reaktioonilised meeleolud andsid oma värvingu vene ühiskonna elu kõige mitmesugusematele külgedele; teiseks sellepärast, et see näitab meile, kuidas Venemaa kunst, vaatamata ebasoodsatele tingimustele ja valitsuse survele, kindlal, jõulisel sammul edasi liikus.

Maalikunst ja skulptuur. 70—80-ndail aastail puhkeb õitsele «Peredvižnikute» rühma tegevus. Nende suurimaks esindajaks on sel ajal suur kunstnik I. J. Repin (1844—1930).

Repini loomingus leidsid väljenduse suurepärane rahva elu tundmine ja palav püüe väljendada kunstis ühiskonna progressiivseid meeleolusid: protesti vanade surevate eluvormide vastu ja tungi vabadusele. Tema maalide temaatika on väga mitmekülgne.

1873. a. esineb Repin näitusel oma maaliga «Burlakid». Maal, mis kujutab räbaldunud riietes talupoegade salka, kes lähevad piki Volga liivast kallast ja piinava jõupingutusega veavad rasket lotja mööda jõge, avaldas sügavat muljet.

Erilist tähelepanu tõmbasid enesele Repini maalid, mis olid pühendatud tolle aja revolutsioonilisele liikumisele: «Propagandisti areteerimine», «Sandarmite konvoi all», «Salakoosolek», «Ei oodatud» jt. Nende hulgas paistis eriti silma süžee psühholoogilise käsitluse peensuselt maal «Ei oodatud».

Maalid «Zaporoožlased» ja «Ivan Groznõi tapab oma poja Ivani» olid tõelisteks ühiskondlikeks sündmusteks. Nii vabadustarmastavate, alistamatute zaporoožlaste näitamist kui ka Ivan Groznõi palees toimunud tragöödia kujutamist võeti ühiskonna poolt vastu kui vihjet vabadusele («Zaporoožlased») ja nagu protesti despotismi vastu («Ivan Groznõi tapab oma poja Ivani»).

Väga suure hulga esmaklassiliste maalide kõrval lõi Repin terve seeria suurepäraseid portreid (Rubinsteini, Mussorgski, «L. N. Tolstoi kündmas» jne.).

Üheks väljapaistvamaks demokraatliku realismi esindajaks maalikunsti alal on I. N. Kramskoi (1837—1887). Ta lõi rea maale, mis on silmapaistvad komplitseeritud hingeliste elamuste kujutamise sügavuse poolest. Sellisteks on eriti tema «Lohutamatu mure», «Kristus kõrbes» ja «Kuuvalge öö». Kramskoi, nagu Repingi, lõi palju häid portreid: Ševtšenko, Gontšarovi, L. Tolstoi, Nekrasovi, Saltõkov-Stšedrini jt. portreid.

Selle ajajärgu suurimaks meistriks ajaloolise maali alal oli V. I. Surikov (1848—1916). Tema maalid «Streletside hukkamise hommik», «Bojaaritar Morozova», «Suvorovi üleminek Alpidest», «Stepan Razin» jt. on oma jõult ja tõepärasuselt suurepärased pildid vene minevikust.

60—80-ndate aastate sõjamaali alal teostab suure mur-

rangu V. V. Vereštšagin (1842—1904). Vereštšagin ütleb järsult lahti kõigist sõjamaali traditsioonidest — nende paraadlikest, efektsetest ja «heroilistest» stseenidest. Sõda esineb tema maalides ilustamatult, kogu tema metsikusega, vereojade, maharaiutud peadega, laatsarettidega jne. Selliselt antakse sõda edasi Vereštšagini maalide kahes kõige kuulsamas — turkestani ja bulgaaria — kollektsioonis. On täiesti loomulik, et neid maale vaadeldi ühiskonna poolt eelkõige kui protesti militarismi vastu. Tuleb muuhulgas öelda, et Vereštšaginil on maale, millel ta on jäädvustanud vene rahva kangelaslikku, tõelisest patriotismist kantud sõda oma sõltumatuse eest 1812. aastal.

V. Perov, realist ja psühholoogilise joonistuse peen meister, nõrgendab 80-ndatel aastatel tunduvalt oma satiirilist joont ja siirdub ajalooliste sündemete juurde («Nikita Pustosvjat», «Jaroslavna itk» jt.) ja isegi usulise temaatika juurde («Kristus Getsemane aias»).

Maastikumaali alal paistab samal aastakümnel silma rida kunstnike-realiste: I. Šiškin, A. Kuindži, V. Polenov, M. Klodt, A. Savrassov, I. Levitan jt. Kõige andekamaks ja omapärasemaks nende hulgas oli I. Levitan (1861—1900), üks vene maastikumaali peenimaid meistreid. Levitan oli maastikumaali poeet, keda ei huvitanud mitte looduse fotograafiline kujutamine, vaid selle hing ja meeleolu. Ta suutis haarata ja jäädvustada vene looduse omapärasest poeesiast, kaasiku tagasihoidlikku ilu, loojuva suvepäeva nukrust, kuupaistese õõ võlu, sügise nukraid värve, igavaid, üksluseid külavaheteid jne.

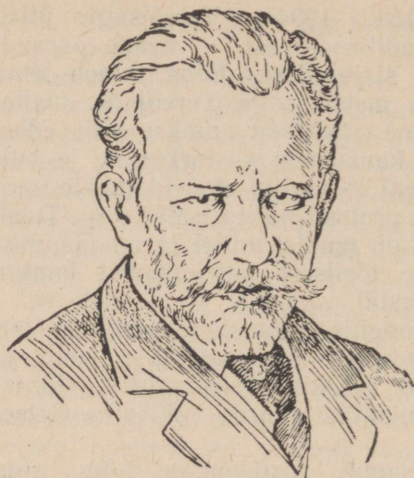
70—80-ndate aastate vene skulptuuri meistrite hulgast on vaja märkida M. M. Antokolskit (1843—1902). Tema esmaklassilised teosed («Ivan Groznõi», «Peeter Suur», «Surev Sokrates», «Spinoza» jt.) tõstsid ta Euroopa suurimate skulptorite hulka.

Muusika. 70—80-ndate aastate muusikaelus jätkavad suure osa etendamist «Võimsa rühma» liikmed: Balakirev, Musorgski, Borodin, Rimski-Korsakov, Cui. Neil aastakümneil luuakse ooperid: Rimski-Korsakovi «Pihkvalanna» (1871), «Maiöö» (1880), «Lumivalgeke» (1882) ja Borodini ooper «Vürst Igor».

80-ndaisse aastasse langeb ka vene suurima helilooja P. I. Tšaikovski (1840—1893) tegevuse kõrgeaeg.

Tšaikovski esimesed ooperid «Opritšnik» ja «Sepp Vakula» kuuluvad veel 70-ndaisse aastasse. 1878. aastal loob ta ooperi «Jevgeni Onegin», 1883. a. «Mazepa», 1887. a. «Võlur», 1890. a. «Padaemand».

Tšaikovski ooperiloomingu kõrgemaks saavutuseks peetakse oopereid «Jevgeni Onegin» ja «Padaemand», mis on kirjutatud Puškini süžeedele. See valik ei olnud juhuslik. Tšaikovski armastas kirglikult kodumaad ja kõike, mis väljendas tema arvates vene rahva ja tema elu rahvuslikku omapära: «vene keelt, vene mõtte-laadi, vene inimese ilu, vene rahva tavadid» (Tšaikovski kirjast).



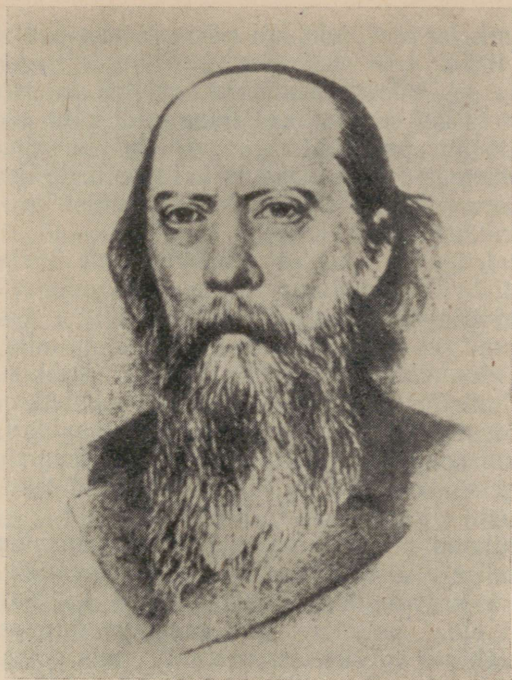
Pjotr Iljitš Tšaikovski.
N. Kuznetsovi portree järgi.

lõi rea suurepäraseid sümfooniaid, mille hulgas on eriti kuulsad kolmas, neljas ja kuues (pateetiline), ja mitu suurepärast sümfoonilist fantaasiat («Romeo ja Julia», «Francesca da Rimini» jt.), hulk teoseid klaverile, rea populaarseid romansse jms.

Tšaikovski looming on erakordselt kooskõlas 80-ndate aastate vene intelligenti meeleoludega. Ühes oma kirjas tunnistab helilooja, et kogu tema looming «koosneb vastuoludest». Tõepoolest kajastab Tšaikovski määratu suure jõu, siiruse ja tõepärasusega oma kurva ajajärgu vastuolusid, tungi võitlusele, rahustumisjanu, uništusi imeilusast tulevikust. Tema loomingu üldtoon on eeleegiline. See toon lähendab Tšaikovskit Tšehhovile.

Just Puškini «Jevgeni Onegin», see «esimene vene rahvuslik poem» Belinski väljenduse järgi, oli Tšaikovskile teoseks, milles kehastus kõik, mis oli heliloojale «kallis ja püha». Säilitades oma ooperis Puškini poeesia vaimu ja iseloomu, lõi Tšaikovski samavõrra rahvaliku teose, kuivõrd rahvalik on Puškini romaan.

«Lüürilise ooperi» — nagu tavaliselt iseloomustatakse Tšaikovski ooperistiili — loomisega ei piirdu kaugeltki suure helilooja tegevus. Temale kuulub kolm balletti, mis on parimad kogu maailma balletikunstis: «Luikede järv», «Uinuv kaunitar» ja «Pähkclipureja». Ta



M. J. SALTÕKOV-ŠTŠEDRIN.

(1826—1889)

KIRJANIKU ELU JA LOOMING.

XIX sajandi teise poole üheks väljapaistvamaks kirjanikuks oli M. J. Saltõkov-Štšedrin.

Lapsepõlv ja noorus. Mihhail Jevgrafovitš Saltõkov-Štšedrin on sündinud 15. jaanuaril 1826. a. Spass-Ugoli külas endises Tveri kubermangus. Rõõmutu ja raske oli kirjaniku lapsepõlv. Tema isa, tahtejõuetu inimene, ja ema — «kulakueit», tülitseid alatasa teineteisega; lapsi jagati «lemmikuteks» ja «vastikuteks», hoiti poolnäljas ja karistati karmilt vähemagi eksimuse eest; laste kasvata-misega tegelesid harimatud ja toored guvernandid.

Juba lapsepõlvest alates nägi tulevane kirjanik enese ümber pärisorjuse iket kogu tema katmatus koleduses, hirmsaid pilte mõisnike omavolist ja perekondlikku despotismi. «Ma nägin silmi, mis ei olnud võimelised väljendama midagi peale hirmu, ma kuulsin valukisa, mis lõhestas südant. Hirmu, kehalise kannatuse ja kõhudespotismi võimutsemises ei ole ühtki üksikasja, mis oleks minust möödunud, mis omal ajal poleks mulle haiget teinud.»

Lapse esimeseks õpetajaks oli pärisori-maalikunstnik, kes õpetas talle tähestikku.

Kui poisike sai kümne aastaseks, saadeti ta Moskva Aadlike Instituuti, kust ta kui eesrindlik õpilane viidi kahe aasta pärast üle Tsarskoje Seloo lütseumi. Lütseum, mis Puškini ajal oli omapäraseks vabadusearmastuse koldeks isevalitsuslikul Venemaal, muutus nüüd, nagu väljendas Saltõkov, «ministrite taimelavaks», «valitsevate imikute asutuseks».

Eesrindlikud, haritud, kunagi Puškini poolt ülistatud õppejõud Kunitsõn, Galitš jt. olid juba ammu lütseumist välja aetud ja nende kohti täitsid «kasvatajad ja õppejõud . . ., kes olid niivõrd imestamisväärised, et nüüd niisuguseid ei lasta alla versta õppeasutuse ligigi . . .». «Meie jaoks,» meenutab Saltõkov hiljem, «palgati tohtu hulk vralmanne, tsõfirkineid, kuteikineid (muidugi mõnevõrra täiustatult), üldjuhtimine aga usaldati Jeremejevna asemel kõrgema kooli lõmitajale. Vralmannid toppisid meile tõntse teadmisi, kõrgema kooli lõmitaja aga veenis, et teadmiste eesmärgid on ülemuste ettekirjutuste täitmine.»

Kuidas juhtkond püüdis «järkjärgulise vapustamise ja pikaldase uimastamise» süsteemiga lütseumi kasvandikke mõjutada, elas ometi osa kasvandikke, nende hulgas ka Saltõkov, pinge-rikast vaimset elu. Saltõkovi ühe kaaslase tunnistuse järgi «ei olnud ühtki keelatud võõrkeelset raamatut, mis poleks ilmunud ka lütseumi». Ei ole juhuslik, et lütseumi kasvandike hulgast tulid Petraševski ja mõned teised tema ringi väljapaistvad liikmed (Jevropeus, Spešnev, Kaškin). Paljud lütseumi kasvandikud hakkasid tulise innuga tegelema kirjandusega, mõned katsetasid ka ise luua. Viimaste hulgas oli ka Saltõkov. Mõned tema luuletused avaldati ajakirjades; neid oma esimesi töid, millel oli jäljendav iseloom, ei hinnanud Saltõkov hiljem kuigi kõrgelt.

Saltõkovi maailmavaate kujunemisele avaldasid suurt mõju Belinski artiklid. Belinski oli sel ajal kirglikult haaratud utoopilise sotsialismi ideedest. Samas suunas mõjus ka Petraševski, kellega Saltõkov oli lähedaseks saanud lütseumi-aastail.

1844. a. lõpetas Saltõkov lütseumi ja kasvatatuna Belinski artiklite najal, ühines Petraševski ringiga. Selle ringi liikmed elasid sotsialistide-utopistide ideede vaimus. Nikolai-aegsel Venemaal, tarvitades kirjaniku sõnu, nad ainult «olelesid», «omasid eluviisi».

Kirjandusliku tegevuse algus. Saltõkovi esimesteks suuremateks teosteks olid jutustused «Vastuolud»¹ ja «Segane asi»². Jutustus «Vastuolud», nagu enne seda trükkis ilmunud luuletusedki, ei osutunud kunstiliselt küllalt küpseks. Jutustuse tugevaks küljeks oli sotsiaalse ebavõrdsuse teema esitamine. Jutustuse peategelane Nagibin juurdleb, miks ühed inimesed «sõidavad tõldades, aga

¹ «Противоречия».

² «Запутанное дело».

meie teiega käime jalgsi poris». Nagibin unistab teisest tegelikkusest, «mitte ainult võimalikust, vaid mis ka kindlasti eksisteeriks». Sama sotsiaalse ebavõrdsuse teema on esitatud, ja juba palju täiuslikumas vormis, ka jutustuses «Segane asi». Saltõkov esines selles julgelt ühiskondliku korratuse kriitikaga, paljastades valitsevate klasside kiskjalikkust. Jutustust läbib soe kaastunne alandatud ja solvatute vastu, jutustus on täis viha ja protesti inimese inimese poolt rõhumise kõigi vormide vastu. Asjatult ei öelnud üks Saltõkovi reaktiooniliselt meelestatud kaasaegne jutustuse kohta: «Ma ei väsi imestamast tsensorite rumalust, kes lasevad läbi selliseid teoseid. Siin ei tõestata midagi muud, kui giljotiinide vajalikkust kõikide rikaste ja suursuguste jaoks.»

«Otetšestvennoje Zapiski» 1848. a. märtsinumbris, s. o. varsti pärast 1848. a. Veebruarirevolutsiooni sündmusi Prantsusmaal, ilmunud jutustus kõitis Nikolai I poolt võitluseks revolutsioonilise tegevuse vastu asutatud tsensuuri erikomitee tähelepanu ja keelati ära. Saltõkov areteeriti ja saadeti välja Vjatkasse selle eest, et ta «vastupidi kehtivatele seadustele ilma ülemuse loata ja teadmata paigutas ajakirjadesse oma ilukirjanduslikke teoseid, mis paljastasid tema kahjulikku mõtteviisi ja hukatuslikke taotlusi levitada ideid, mis vapustasid juba kogu Lääne-Euroopat ja kõigutasid võimu ja ühiskondlikku rahu».

Asumine. Asumisel olek Vjatkas päästis Saltõkovi veelgi rangemast karistusest: 1849. a. õiendas valitsus julmalt arveid Petraševski ringiga. Paljud ringi liikmed (21 inimest) mõisteti surma, mis asendati Siberisse eluaegsele asumisele saatmisega; mõinjad, nende hulgas ka F. M. Dostojevski, kelle kogu süü seisis Belinski kirja Gogolile avalikus lugemises, saadeti sunnitööle. «1849. aastal,» kirjutas Herzen, «läks uus noorte inimeste-kangelaste rivi vanglasse, sealt aga Siberisse sunnitööle.» Ei ole kahtlust, et Saltõkovil, kui ta poleks areteeritud ega välja saadetud enne Petraševski ringi purustamist, oleks tulnud tunda saada kõiki vangla ja sunnitöö koledusi. Mälestus Petraševskist säilis Saltõkov-Štšedrinil kogu eluaja.

Juba pärast Petraševski surma tahtis Saltõkov-Štšedrin kirjutada jutustuse, kus peategelaseks oleks olnud «Tšernõševski või Petraševski, ükskõik kumb. Istub muldõnnis keset lumevälju».

Vjatka kolkas tuli Saltõkovil viibida umbes kaheksa aastat. Need olid oma väljapääsematuse tõttu piinavad aastad kirjaniku elus. Ta sattus «haisvasse soaurude maailma, keelepeksu ja rasvaste pirukate maailma», oli hukkumas «kubermanguvalitsuse rumalate paberite ja alatu bostoni¹ ringis». Kuid asumisel viibimise aastad ei möödunud kirjanikule viljatult: nad karastasid tema iseloomu, aitasid koguda määratu palju tähelepanekuid ja fakte elust ning valitsevatest klassidest, tundma õppida ja uurida rahva elu, olustikku ja keelt. Lähenedamine rahvale tõi kirjaniku

¹ Boston — vanaaegne kaardimäng.

hinge kõlbelise pöörde ja määras kindlaks tema tulevase loomingu iseloomu; oma elu eesmärgi ja mõtet nägi Saltõkov rahva teenimises, võitluses rahva õnne eest.

«Kubermangu elupildikesed»¹. Nikolai I surm vabastas Saltõkovi asumiselt. 1856. a. algul pöördus ta tagasi Peterburi ja juba augustis hakati trükkima ajakirjas «Russki Vestnik» («Vene Teataja») tema «Kubermangu elupildikesi», mis tõi autorile kohe suure kuulsuse. «Kubermangu elupildikestes» piitsutas Saltõkov halastamatult võimude omavoli ja liigkasuvõtmist, provintsi tšinovnikute metsikut, häbitut jõudeelu; näitas rahva kohutavat õigusetut ja rõhutud seisundit. Kuigi tsensuur tõmbas maha peaaegu kolmandiku «Kubermangu elupildikestest», oli nendest saadud mulje vapustav. Keegi pärast Gogolit polnud rääkinud sellist ranget ja halastamatut tõe vene tšinovnikust ja riigiaparaadist. «Ei keegi,» kirjutas Tšernõševski, «pole nuhelnud meie ühiskondlikke pahesid kibedamate sõnadega, pole meie ees esile toonud meie ühiskondlikke paiseid nii suure halastamatusega.»

«Kubermangu elupildikeste» materjaliks olid Saltõkovi tähelepanekud Vjatkas. Vjatka on kujutatud «Kubermangu elupildikestes» Krutogorski linnana. Kuid kirjaniku talendi jõud oli selline, et tema poolt loodud kujud said üldistava, tüüpilise tähenduse. Saltõkov paljastas mitte üksikasju, vaid näitas, et Nikolai-aegsele Venemaale on tüüpilised omavoli, vägivald, häbitu «riigikukrusse käe ajamine». Ta mitte ainult ei paljastanud, vaid kutsus üles kukutama vana ühiskondlikku korda, mattis maha «möödunud ajad».

On loomulik, et demokraatliku kirjanduse juhid Tšernõševski ja Dobroljubov pühendasid «Kubermangu elupildikestele» vaimustatud artikleid, leides Saltõkovis kohe võitluskaaslase ja kirjaniku võitleja.

Tšernõševski kirjutas: «See õilis ja suurepärane raamat kuulub vene elu ajalooliste faktide hulka. Meie kirjandus on uhke ja tunneb kaua uhkust «Kubermangu elupildikeste» üle. Igas korralikus vene inimeses leiab Štšedrin sügava austaja. Tema nimi on teenitult meie kodumaa kõige paremate, kõige vajalikumate, kõige andekamate poegade hulgas.» Tšinovnikutele-riisujatele, luiskajatele, keelepeksjatele ja altkäemaksuvõtjatele vastandab Saltõkov rahva — kõige «elava, värsket, aruka ja asjaliku» kehastuse. Seda kirjaniku armastust rahva vastu märkis Dobroljubov: «Rahvahulkades... hakatakse Štšedrinist, kui ta saab meile tuntuks, rääkima austuse ja tänulikkusega: tema armastab seda rahvast.»

Ukraina rahva suur revolutsiooniline poeet T. G. Sevtsenko kirjutas varsti pärast Saltõkovi raamatu ilmumist: «Kui head on «Kubermangu elupildikesed»... ma tunnen hardust Saltõkovi ees.» Nimetades Saltõkovi Gogoli geniaalseks õpilaseks, märkis Sevtsenko õigustatult, et «Kubermangu elupildikeste» autor tõstis

¹ «Губернские очерки».

häält «vaese, musta, röpaseks muudetud lihtrahva» kaitseks, «... teotatud ja vaikiva smerdi kaitseks».

Liberaalse ja konservatiivse lugeja arvamus osutus loomulikult hoopis teistsuguseks.

«Kubermangu elupildikesed» ilmusid siis, kui revolutsiooniliste demokraatide ja valitsuse pooldajate vahel puhkes äge võitlus talurahvareformi iseloomu küsimuses. Selles võitluses oli Saltõkov Tšernõševski ja Dobroljubovi poolel. Seepärast on mõistetav see tagedus, mille kutsus esile tema nimi reaktioonääride ridades: «Ei saa jätta tunnistamata,» kirjutasid nad, «et meil on omad kodused herzenid, kes on peaaegu ohtlikumadki Londoni omast.»

Saltõkov-Štšedrini teenistuslik tegevus 1861. a. reformi eel. Pärast «Kubermangu elupildikeste» kirjutamist püüdis Saltõkov talurahvareformi elluviimisest isiklikult osa võtta. Ta võtab vastu asekuuberneri koha Rjasanis ja hiljem Tveris. Tema ülesandeks, nagu ta ise ütles, oli «mitte lasta talumehele ülekohtu teha». Saltõkovi tegevus Rjasanis ja Tveris kutsus esile viha tema vastu päris-orjapidajate-aadlike poolt, kes nimetasid teda «ase-Robespierre'iks». Rjasani kuberner Muravjov, 1863. aasta Poola ülestõusu mahasuruja Muravjov-pooja poeg, Saltõkovi sõnade järgi «suurim lurjus», tahtis kirjaniku üle isegi kohut mõista demokraatliku mõtteviisi pärast.

Ümbritsetuna logelejatest ja lurjustest, kirjutas Saltõkov ühele oma sõbrale: «Mul ... on nii vastik elada, et te ei suuda seda enesele kujutledagi. Siinsete võimude nürimeelsus talurahvaküsimuses on niivõrd hämmastav, et ei saa vastikuseta olla selle tunnistajaks, mida tehakse.»

Saltõkov-Štšedrin «Sovremenniku» ja «Otetšestvennõje Zapiski» toimetuses. 1862. a. läheb Saltõkov erru ja mõtleb kahe-kolme ammuse sõbraga Petraševski ringist asutada eesrindlik ajakiri, mille üheks peamiseks kaastööliseks peaks saama Tšernõševski. Tsaarivalitsus, kes kartis vaba sõna nagu tuld, ei lubanud välja anda ajakirja, mille ülesanne seisis selles, et «pidada alaliselt silmas rahvast ja tema nõudmisi».

Samal aastal areteeriti Tšernõševski ja suleti kaheksaks kuuks «Sovremennik». Kui «Sovremennik» uuesti ilmuma hakkas, asus Saltõkov põlu alla pandud ajakirja toimetusse. Kahe tööaasta jooksul ajakirja juures (1863—1864) avaldas Saltõkov ajakirjas suure hulga lühijutte, visandeid, artikleid ja retsensioone, pidas ägedat poleemikat liberaalse ja reaktioonilise ajakirjandusega, muutes üha teravamaks satiirilise kirjanduse relva, mille ületamatuks meistriks tal oli määratud saada. «Elada tähendas talle kirjutada või teha midagi muud kirjanduse jaoks.»

Pärast kolmeaastast vaheaega ajakirjanduslikus töös asus Saltõkov koos Nekrassoviga ajakirja «Otetšestvennõje Zapiski» juh-timisele. «Otetšestvennõje Zapiski» jäi Nekrassovi ja Saltõkovi juh-timisel truuks «Sovremenniku» suurtele traditsioonidele. Saltõkov andis ajakirjale kogu oma jõu, oskuse ja ande. Ta parandas alga-

jate autorite käsikirju, pidas kirjavahetust teiste linnade kaastöolistega, selgitas arusaamatusi tsensuuri-komiteega, avaldas palju oma töid. Just neil aastail (1868—1884) lõi ta sellised geniaalsed teosed, nagu «Ühe linna ajalugu»¹, «Heatahtlikud kõned»², «Härrased Golovljovid»³, suurepäraseks «Muinasjutud»⁴, «Härrad taškentlased»⁵ ja palju teisi. «Otetšestvennõje Zapiski», ajajärgu parim, kõige eesrindlikum ajakiri, koondas enda ümber suurepärase kirjanike plejaadi. Saltõkov ise kirjutas: «See oli ainus ajakiri, millel oli ajakirja füsiognoomia, kuiyõrd see oli Pošehhonjes⁶ võimalik... Kõige andekamad inimesed tulid «Otetšestvennõje Zapiski» toimetusse kui oma koju.»

Alalistes tsensuurilise tagakiusamise tingimustes oskas ajakiri «Otetšestvennõje Zapiski» ikkagi rääkida lugejale tõtt, mis oli valitsusele ohtlik. Saltõkovi osatähtsus ajakirja juures oli määratu suur. Olles range ja halastamatu kõigi liberaalsete sõnategijate vastu, abistas ta haruldase tähelepanelikkuse ja hoolega temale vaimult lähedaste noorte kirjanike loomingulist kasvu. Kõik eesrindlikud ja progressiivsed inimesed tolelaegsel Venemaal pidasid ajakirja «Otetšestvennõje Zapiski» oma häälekandjaks. Tartu ülikooli üliõpilased kirjutasid Saltõkovile: «Teie hää! jagas kõik vähegi mõtleva kaheks teravalt erinevaks pooleks ja Teie suure ausa lipu alla asus kõik noor, tuline ja siiras, kes otsib tõde ja valgust.» Kirjandusele jäägitult andunud kirjanik-võitleja Saltõkov oli eeskujuks oma töökaaslastele ajakirja juures. Nekrassov kirjutas: «Ajakirjandusliku tegevuse tingimused on meil olnud alati rasked, kuid praegu on nad julmad; Saltõkov kandis seda mitte ainult mehiselt, vaid ka vapralt, ja meie käisime tema järel, nagu suutsime.» Saltõkovi ajakirjandusliku tegevuse võitlevat tähtsust mõistsid ülihästi ka tema poliitilised vaenlased. ««Otetšestvennõje Zapiski»,» kirjutas reaktsiooniline ajaleht «Grazdanin» («Kodanik»), «— see ei ole midagi muud kui Štšedrin.»

Valitsus rakendas kõik abinõud selleks, et vähendada ajakirja «kahjulikku suunda»: Saltõkov-Štšedrini ja ajakirja teiste kaastöolist teoseid kärbiti ja keelati tsensuuri poolt, ajakirja väljaandmine pandi mitu korda seisma, kuid kõigele vaatamata side kirjaniku-kodaniku ja tema ajakirja ning «sõber-lugeja» vahel tugevnes üha enam.

1884. a. aprillis suleti jäädavalt ajakiri, millele Saltõkov oli andnud 16 aastat oma elust. «See oli peaaegu ainus vene ajakiri, milles läbi tsensuuri suitsu ja nõe helkis kogu suuruses vene elu ülesannete mõistmise säde. Seepärast pidi ta hukkuma ja huk-

¹ «История одного города».

² «Благонамеренные речи».

³ «Господа Головлёвы».

⁴ «Сказки».

⁵ «Господа ташкентцы».

⁶ Pošehhonje — satiiriline nimetus tsaari-Venemaa riikliku korra iseloomustamiseks.

kuski,» kirjutati ühes proklamatsioonis «Otetšestvennõje Zapiski» sulgemise puhul.

Kirjaniku viimased eluaastad. «Otetšestvennõje Zapiski» sulgemine oli Stšedrinile kohutavaks hoobiks. «Nüüd . . . võeti mult kõik. Kas võib kujutleda midagi veel julmemat, alandavamamat, häbistavamamat,» kirjutab ta. Revolutsioonilised üliõpilasorganisatsioonid püüdsid intelligentsi üles kutsuda protestiks arveteõendamise vastu «Otetšestvennõje Zapiski» kallal. Saltõkov-Stšedrini «Muinasjutude» illegaalses väljaandes oli trükitud Moskva üliõpilaste üleskutse ajakirja sulgemise puhul. Kuid repressioonidest hirmutatud intelligents ei julgenud tollaegse kõige väljapaistvama ajakirja kaitseks välja astuda. Saltõkovi püüti vaikima sundida, ajakirjadel keelati võtta teda kaastööliseks. «Pole kusagil kirjutada, mitte kusagil,» kirjutab Saltõkov. Tagakiusamiste sajus kirjanik, kel tema sõnade järgi oli «hing kinni pitseeritud», jätkas ikkagi oma suurt tööd. «Mina olen tegev literaat, olen tööinimene, kes on kohustatud kogu aeg sulge käes hoidma,» kirjutab ta. Saltõkov jätkab tööd oma imetlusväärsete muinasjuttude kallal, loob elupildikeste tsükli «Elu pisiasjad»¹, maalib määratu suure lõuendi, «Pošehhonje vanaaeg»² (1887—1889), mis paljastab mõisnike reformieelse elu-olu alused.

Ta töötas oma elu viimase minutini, jäädes omavoli, kahepaikuse, valelikkuse, kiskjalikkuse ja reetlikkuse karmiks vaenlaseks. Saltõkov-Stšedrin suri 28. aprillil 1889. a.

«ÜHE LINNA AJALUGU».

«Ühe linna ajalugu», mis ilmus ajakirjas «Otetšestvennõje Zapiski» aastail 1869—1870, on suur satiiriline teos. Saltõkov-Stšedrin pöördus Venemaa ajaloolise mineviku juurde, et piitsutada suure jõu ja raevuga oma kaasaegset riiklikku korda. Ta nägi, et riikliku korra ja ühiskondliku elu alused ei ole muutunud. et ka «suurte reformide ajajärgul», nagu ülistasid seda ajajärku liberaalid, «piinlikkuse ajajärgul», nagu nimetas seda Saltõkov-Stšedrin, «on võimalik selline ajalugu, mille sisuks on lakkamatu hirm», et ka nüüd «linnaülemad taplevad ja väikekodanlased väri-sevad». «Ühe linna ajalugu» on satiir ugrjum-burtšejeveid ja perehvat-zalihvatskeid sünnitava riikliku korra kohta, satiir, mis piitsutab rahva passiivsust ja pikaajalist kannatust, see on kunsti-teos, mis kutsub üles aktiivsele revolutsioonilisele tegevusele. Saltõkovi satiir on täis ehtsaid vene elu fakte ja sündmusi, mis on tõstetud grandioosse üldistuse tasemele.

Kuivõrd fantastilistena näivadki Glupovi linnaülemate teod, sünnitas tsaariaja tegelikkus «kangelasi», kelle teod olid veelgi

¹ «Мелочи жизни».

² «Пошехонская старина».

fantastilisemad. Nii teatati ajakirjas «Otetšestvennõje Zapiski», et «Jenisseiskis... sõitis politseiülem Kukulski mööda linna sõidukis, mille ette olid rakendatud tšinovnikud. Seda ta tegi samapalju oma isiklikuks lõbuks, kuivõrd nende tšinovnikute karistamiseks, kes tahtsid paluda tema asendamist».

Ugrjum-Burtšejev, «ustavust tõestanud lurjus», oli kohutav..., ta ühendas imestamisväärse piiratusega järeleandmatust, mis «piirnes peaaegu idiootlikkusega». «Sirge joon, kirevuse puudumine, alastiolekuni viidud lihtsus, need olid ideaalid, mida ta teadis ja mida ta püüdis teostada.»

Ja mida rääkisid kaasaegsed Nikolai I lemmikust, Harkovi kindral-kubernerist Kokoškinist, kes tõendas, nagu Ugrjum-Burtšejevigi, oma «ustavust». «Kindral-kuberneril oli eriline armastus sirge joone vastu. Katedraali vastas... seisis suur riigiasutuste hoone. Kuid selle fassaad kujutas endast poolringi ja oli seetõttu vastik Kokoškini sirgjoonelisele hingele. Kogu hoone lõhuti maha ja selle asemele ehitati see, mis praegugi on pinnuks silmas oma monotoonse sirge joonega.» Sellele vastavaid näiteid võiks raskusteta veel paljugi tuua. Kuid Saltõkov mitte lihtsalt ei kujutanud tegelikkust, vaid lõi kunstivahenditega suurepäraseid üldistavaid kujusid. Tema Brudastõi, «Organtšik», kel pea asemel oli «tühi nõu», meenutab paljusid vene tsaare, kes paistsid silma samasuguse taibutuse või Saltõkovi sõnade järgi «mitte eriti avara mõistuse poolest». Riiginõunik Grustilovi kujus, kes oli liiderlik müstik ja suri 1825. a. melanhooliasse, on kerge ära tunda Aleksander I; perekonnanimi «Ugrjum-Burtšejev» ja selle «lurjuse» kogu administratiivne hullumeelsus meenutavad kunagi kõikvõimsat Araktšejevit tema sõjaväeliste asunduste ideega; ja lõpuks viimane linnaülem Arhistratig Stratilatovitš Perehvat-Zalihvatski, kes «sõitis Glupovisse sisse valgel hobusel, süütas põlema gümnaasiumi ja keelas teaduse», on ilmne viide Nikolai I ja tema valitsemisajale, mille juures «ajaloo käik jäi seisma».

«Uhe linna ajalugu» on kirjutatud kirjaniku poolt, kes palavalt armastab rahvast ning vihkab kirklikult rõhumist ja omavoli. Armastus rahva vastu ei sega siiski Saltõkovil väljendama karmi tõtt rahva kannatlikkusest ja alandlikkusest. Kibedate ja karmide sõnadega, täis viha ning kohtumõistmist, laitis Saltõkov rahva heasüdamlikkust, leplikkust ja passiivsust, rahva, kes «kannatas oma õlgadel borodavkineid, ugrjum-burtšejeveid» ja teisi nende taolisi.

Saltõkov uskus kindlasti, et vene rahvas «võimsa, kindla rinnaga rajab enesele tee». Saltõkovi satiir seadis oma ülesandeks lähendada seda päeva, mil rahvas teeb lõpu tsaarivõimu eksisteerimisele. Saltõkovi satiir ei surmanud usku rahvasse ja rahva vabastamise võimalusse, vastupidi, ta kutsus üles võitluseks ja protestiks.

«Kujutades elu, mis oli meeletuse surve all,» kirjutas Saltõkov, — «ma arvestasin, et äratan lugejas kibedustunde, hoopiski

aga mitte lõbusat meelt...» Sellest, millise mulje jättis Saltõkov-Štšedrini satiir lugejale, ütles väga õigesti Turgenev: «Ma nägin, kuidas kuulajad Saltõkovi mõnede elupildikeste lugemise ajal krampideni naersid. Selles naerus oli midagi peaaegu kohutavat, sest et kuulajad naerdes samal ajal tundsid, kuidas piits löi neid endid.»

Saltõkov-Štšedrin, kunstnik ja «parteiinimene», nagu ta ise end nimetas, löi, parodeerides ametlike ajaloolaste väljendusi ja kasutades rahvakeele imetlusväärseid rikkusi, harmoonilise ja tervikliku teose. Saltõkov-Štšedrini satiiri juured on sügavalt rahvuslikud; ta oli vääriliseks järglaseks ja töö jätkajaks Puškinile, kes andis suurepärase satiirinäite «Gorjuhino küla ajaloo», ja Gogolile, kes oma pilkega mõistis hukka isevalitsusliku Venemaa valitsevaid klasse.

Kuid revolutsioonilise demokraadina läks ta pärisorjusliku riigi eitamises ja piitsutamises oma suurtest õpetajatest kaugemale. Seepärast oli Gorkil täielik õigus, kui ta kirjutas Saltõkovist: «See on väga suur kirjanik, palju õpetlikum ja väärtuslikum, kui temast räägitakse. Tema loomingulise haarde laius on imestusväärne... Štšedrin pidas sammu eluga, mitte sammugi elust maha jäädes, vaatas elule teraselt näkku ja naeris kibedalt ennustavalt kõigi ja kõige üle. See ei ole mitte Gogoli naer, vaid on midagi kõrvulukustavamalt-õiglast, palju sügavamalt ja võimsamat... Štšedrini abita ei ole võimalik mõista Venemaa XIX saj. teise poole ajalugu.» Štšedrini satiir asub Swifiti, Voltaire'i ja Rabelais' loomingu kõrval esikohal maailmas.

70—80-ndate aastate satiir. Reas teostes, mis on kirjutatud pärast «Ühe linna ajalugu» («Heatahtlikud kõned», «Elu pisi-asjad» jt.), löi Saltõkov-Štšedrin laostunud aadlike, tšinovnikute-riigivaraste, kulakute-külakurnajate ja linnakodanlaste meeldejäädavaid kujusid — kõikidest, kes «hoiavad kõrgel verejanu lippu».

Erinevalt narodnikutest, kes arvasid, et Venemaa ajalooline areng läheb eri teed mööda, mis ei sarnane sellega, mida mööda läksid Lääne-Euroopa maad, ja kes väitsid, et Venemaal ei tule kapitalismi ja «proletariaadi paiset», kirjutas Saltõkov-Štšedrin: «Ja ikka veel räägitakse: Venemaal ei saa olla proletariaati, sest meil on iga kehvik kogukonna liige ja temale on eraldatud hingemaa. Kuid unustatakse, et eksisteerib määratu hulk väikekodanlasi ja et pärisorjuse kaotamise tõttu ühines väikekodanlastega veel terve hulk endisi mõisateenijaid.»

Ta nägi selgesti linna- ja külakehvikuid, «määratuid inimhulki, kellele näiteks küsimus lisa-poolkopikast naela soola jaoks on piinavate mõtete aineks».

Erinevalt narodnikutest, kes kangekaelselt ei märganud kapitalismi kasvu Venemaal, kirjutas Saltõkov-Štšedrin: «Tšumazõi¹

¹ Tšumazõi (määratud, räpane) — selle nimega märkis satiirik riigis tekkivat kodanlust.

tuleb! Tuleb! Ma olen seda korduvalt rääkinud ja kordan ka praegu — tuleb ja isegi on juba tulnud!»

Reas artiklites näitas Saltõkov-Štšedrin «... «tšumazõide» avalikult häbematuid maneere ja enesekindlat südametunnistuse puudumist».

Mitte vooruslikke ja väljamõeldud Stolzi¹-taolisi kodanlasi ei kirjeldanud Saltõkov-Štšedrin, vaid realistlikult tõepäraseid kiskjate kujusid, nagu kaupmehed Derunov ja Razuvajev, kõrtsmik Kolupajev ja nendetaolised autundeta ja südametunnistuseta äritsejad — kõiki neid, kelle kohta ta ütles: «Need on pärisorjuse aja vördjad, kes rabelevad kogu jõust, et seda korda taastada oma kasuks vähem rõõvellikus, kuid kahtlematult rohkem vargalikus vormis.»

M. J. Saltõkov-Štšedrin kodanlikust Läänest. Saltõkov-Štšedrini loomingus on tähelepanuväärne koht neil teostel, mis on kirjanikul pühendatud kaasaegse kodanliku Lääne kujutamisele. Lääne-Euroopa maade riigikorda, ühiskondlikku korraldust ja tsivilisatsiooni nägi kirjanik omaaja eesrindliku inimese silmadega, mõistes selgesti kodanliku tegelikkuse kohutavaid sotsiaalseid vastuolusid.

Ta nägi, et rikkuse ja võimu on Lääne-Euroopas haaranud enda kätte «kaukamehed», «rasvunud vahetuskaupmehed», et töörahvast, kes elab viletsuses, rõhub «meeleheiteseadus», aga «riik ja kõik, mis selle juurde kuulub, on ... kodanlusel üles ostetud».

Revolutsiooniline demokraat ja patrioot Saltõkov-Štšedrin, kes armastas Venemaad «südamevaluni», ei saanud jääda ükskõikseks teiste rahvaste rahvusliku alandamise ja kannatuste vastu. «On küll võõras maa, aga süda lõhkeb tema pärast,» kirjutas ta Prantsusmaast, mille kodanlus uputas verre kangelasliku Pariisi Kommuuni, ja sooritanud rahvusliku reetmise, andis maa Saksa militarisismi ikkesse.

Ta mõistis, et kodanlik Prantsusmaa, «vabariik ilma ideaalideta», «ilma vabariiklasteta», «lakkas olemast tõrvikuks inimkonnale». «Oli tõrvik, aga nüüd istuvad seal kohal, kus ta põles, rasvunud vahetuskaupmehed ja kruuksuvad.»

Valjult hukkamõistvaid lehekülgi pühendas Saltõkov-Štšedrin Bismarcki-aegsele Saksamaale, sellele imperialistlike taotlustega Saksamaale, «kus koolides õpetatakse ainult vallutamist», aga võõrastesse rahvastesse suhtutakse nagu «alamaisse organismidesse». Halastamatult naeruvääristas kirjanik nüri ja julma maailmavalitsemisest unistavat Preisi militarismi.

Suur satiirik märkis korduvalt kodanliku kirjanduse ja kunsti labastumist ja mandumist ning kirjutas põlguse ja vihaga «hulkuvatest vene inimestest», kodumaatutest kosmopoliitidest, kes olid nakatatud orjalikust lõimitamisest kõige välismaise ees.

Tšernõševski ja Dobroljubovi võitluskaaslane Saltõkov-Štšedrin

¹ Stolz — Gontšarovi romaani «Oblomov» tegelane.

näitas oma surematust loomingus, kui ebainimlik ja madal on kodanlik riigikord ja kultuur, mille lõplik lagunemine ja mandumine toimub meie silmade all.

ROMAAN «HÄRRASED GOLOVLJOVID».

Romaani saamisluгу. Romaan «Härrased Golovljovid» ilmus eri väljaandena 1880. a. Selle esimesed peatükid avaldati elupildikeste tsüklis «Heatahtlikud kõned», mida Saltõkov alustas juba 1872. a.

«Heatahtlikes kõnedes» pöördus Saltõkov, tema oma sõnade järgi, «perekonna, omandi ja riigi juurde» ning andis mõista, et tegelikult seda kõike enam olemas ei ole. Et, «järelkult, põhimõtted, mille nimel kitsendatakse vabadust, pole enam sugugi põhimõteteks isegi nende jaoks, kes neid kasutavad».

Jutustustega «Perekondlik kohus»¹ ja «Sugulaste kombel»² pididki lõppema «Heatahtlikud kõned», mis on pühendatud kodanlik-aadelliku ühiskonna aluste — perekonna, omandi ja riigi lagunemise kujutamisele. Mõlemad jutustused tõmbasid endale üldise tähelepanu. Turgenev märkis kirjas Saltõkovile: «Kõik kujud on joonistatud jõuliselt ja õigesti: ma ei räägigi ema kujust, mis on tüüpiline... Eriti hea on joomari ja põhjaläinud «loodri» kuju. See on niivõrd hea, et tahtmatult tekib mõte, miks Saltõkov ei kirjuta visandite asemel suurt romaani... «Perekondlik kohus» meeldis mulle väga ja ma ootan kannatamatult Juduška vägitegude kirjelduste järgi.»

Peagi ilmus kolmas pildike — «Perekondlikud kokkuvõtted»³, millega nüüd pididki lõppema «Heatahtlikud kõned», kuid ka see ei jäänud viimaseks, kokkuvõtet tegevaks. Selle järel ilmus veel kaks pildikest: «Õetütreke»⁴ ja «Väljasuremine»⁵.

Kirjutatud elupildikesed kavatses Saltõkov välja anda eri raamatuna «Episoodid ühe perekonna ajaloost»⁶. Kuid seda oma kavatsust ei teostanud Saltõkov korraga: ta kirjutas veel kaks jutustust — «Lubamatud perekonnarõõmud»⁷ ja «Lõpparve»⁸. Viimase jutustuse lõpetas ta alles 1880. a. ning samal aastal ilmus ka romaani «Härrased Golovljovid».

«Härrased Golovljovid» ja «mõisa-kirjandus» 60—70-ndail aastail. Mõisnike mõisad, «aadlipesad», ja nende elanikud on paljude 60—70-ndate aastate kirjanike tähelepanu keskuseks. Seda

¹ «Семейный суд».

² «По-родственному».

³ «Семейные итоги».

⁴ «Племяннушка».

⁵ «Выморочный».

⁶ «Эпизоды из истории одного семейства».

⁷ «Недозволенные семейные радости».

⁸ «Расчёт».

teemat on korduvalt käsitletud Turgenevi, Gontšarovi, L. N. Tolstoi, S. T. Aksakovi romaanides ja jutustustes, Feti luuletustes jne. Aadlikirjanikud idealiseerisid tahes-tahtmata mõisaelu. Isegi sel juhul, kui nad näitasid, nagu Turgenev, aadli kohanematust uute elutingimustega ja löid Pavel Petrovitš Kirsanovi taolisi «elavate laipade» kujusid, kirjeldasid need kirjanikud aadlikultuuri allakäiku ja hukku sügava kurbuse ja siira kaastundega.

Ka Saltõkov-Štšedrin ei saanud «mõisa» teemast mööda minna. Elu ise asetab talumehe ja härra kirjaniku tähelepanu keskusse. Kuid Tšernõševski õpilasena ja Nekrassovi sõbrana ning võitluskaaslasena läheneb ta sellele teemale hoopis teisiti kui Turgenev ja Tolstoi. Aadli vaenlasena vaatab ta mõisale «inimesena, kes sööb heina», — näljase ja härra poolt laostatud talumehe silmadega. Kasvatatud «aadlipesas», kandis ta samuti kui Nekrassovgi endas kogu elu jooksul kuuma viha isakodu vastu. Logelemine, kõlbmatuse ükskõik milliseks tööks, tühjade sõnade tegemine ja tühisus on Saltõkovi arvates tüüpilisemateks aadli elu iseloomustavateks joonteks. Aadlimõis on tema kujutluses «tige, tühja kõhuga surm ise... Kõik surmad, kõik mürgid, kõik paised — kõik tulevad siit». Mõisaelu suurepärase tundjana näitas Saltõkov-Štšedrin oma teostes aadlikultuuri pahupoolt, paljastas kodanlik-aadelliku perekonna lagunemise paratamatuse, sisemise pehkimise seaduspärasuse.

Romaani teema ja idee. Romaani «Härrased Golovljovid» teemaks on aadliperekonna elu reformieelsetes ja reformijärgsetes tingimustes Venemaal. «Aadlipesa» allakäigu kujutamine on antud Saltõkov-Štšedrini poolt talurahva demokraadi seisukohtadelt. Romaanis on näidatud, et miski ei saa seda allakäiku ära hoida ega peatada. See mõte läbib kogu romaani. Peatükis «Lõpparve» räägib kirjanik: «On perekondi, kelle kohal lasub otsekuu paratamatu saatuse käsi... Järsku langeb perekonna peale kas mõni õnnetus või mõni pahe, nagu langevad mõne puu peale lehetäid, ja hakkab igast küljest närima. Roomab kogu organismi pidi laiali, hiilib päris südamikku ja õõnestab sugupõlve sugupõlve järel. Ilmub terve kogu nõrgajõulisi inimesi, joodikuid, pisiliiderdajaid, mõttetuid logelejaid ja üldse hädavareseid. Ja mida kaugemale edasi, seda tähtsusetumaks kujunevad inimesed, kuni lõpuks ilmub päevavalgele verevaeseid surmalevaakujaid, minu poolt kord juba kujutatud noorte Golovljovide taolisi, kes juba elu esimesele rõhumisele ei suuda vastu panna ja hävivad.

Just niisugune julm saatus lasus Golovljovide perekonna kohal.»

Aadliperekonna allakäigu, selle moraalse laostumise teema määraiski ära romaani «tegevuse» arendamise alaneval joonel, mööda järkjärgulise väljasuremise teed, Golovljovide perekonnaliikmete üha madalama moraalse languse teed.

Esimeses peatükis sureb Stepan, teises Pavel, kolmandas Vladimir Golovljov, neljandas aga Arina Petrovna ja Pjotr; viimases

peatükis jutustatakse Ljubinka surmast, sureb ka Porfiri Golovljov ja heitleb surmaga viimne Golovljovide suguvõsast — Anninka.

Nende saatuses tulebki esile romaani idee: pärisorjuslike suhete pinnal ei saa kujuneda täisväärtuslikku isiksust, ühiskondlikult kasulikku inimest.

Arina Petrovna Golovljova kuju. Golovljovide perekonna «jõute inimesekeste» kolleksioonis on erandiks Arina Petrovna Golovljova. Võimuahne ja energilise naisena säras ta «juhusliku meteorina» Golovljovide «väljapääsmatult õnnetu», «nurjatu» ja joobnult korratu perekonna foonil. Täievõimulise perenaisena valitseb ta despootlikult ja kontrollimatult talupoegade ja mõisateenijate üle. Kogu tema elu on pühendatud rikkuse kokkukraapimisele ja mõttetule kogumisele. Kogu elu ajal ei lahku sõna «perekond» ta huultelt, kuid lõppude lõpuks osutub, et perekonda tal kunagi pole olnudki. Tema mees, räpakas ja skandaalitsev inimene, elas logelevat elu ja oli temale täiesti võõras. Arina Petrovna ei kutsunud teda teisiti kui «tuuleveskiks» ja «keelteta balalaikaks». Mees omakorda kutsus naist «nõiak» ja «kuradiks». Lapsed olid naisele koormaks, nad «ei puudutanud tema sisemise olemuse mitte ühtegi külge». Vanemale tütrele ja «tüütule» pojale Stepanile, keda ta ise kutsus «tobuks», ta «loopis palakesi» ja lakkas täielikult huvi tundmast laste vastu. «Vanemast tütrest ja pojast ei armastanud ta isegi kõnelda; noorema poja suhtes oli ta enam-vähem ükskõikne ja ainult keskmist, Porfišat, mitte et oleks just armastanud, vaid otsekui pelgas.» Rikka mõisaomanikuna, 4000 hinge valitsejana, oli Arina Petrovna äärmiselt ihnus. Laod, keldrid ja aidad olid tal «tulvil» ja neis oli palju riknenud aineid, «millele ei saanud lähenedagi mädalõhna pärast». Mõttetu ihnsus ja ahnus viivad seleni, et «tädi ke Veera Mihhailovna, kes elas armu poolest Golovljovide mõisas...» suri «möödukusest» seetõttu, et Arina Petrovna «hurjutas teda iga pala eest», mis ta lõunaks oli söönud; poeg Stepanile ta loob sellise «seisundi», mis on küllaldane selleks, et mitte nälga surra, kuid puudulik selleks, et elada. Oma orbusid — tütre lapsi — toidab ta riknenud soolalihaga, teeb neile alalõpmata etteheiteid, nimetades neid «vastikuteks, kerjusteks, armuleivasööjateks, täitmatuteks söödikuteks...» «Siin ei kingitud neile midagi muidu,» meenutab Anninka, «siin ei jäänud midagi peitu kalgi ja totaka vanaeide terava pilgu eest: ei liigne pala, ei katkitechitud krossiline nukk, ei rebenenud hilp ega kulunud king.» Mõisateenijaid ta türanniseerib ja närib, kodused värisevad ta ees. Golovljovo, mida Arina Petrovna valitseb, näib Stepanile «puusärgina». «Nahka paneb,» mõtleb ta emast... «pane nahka mitte piinutamisega, vaid unarussejätmisega. Mitte kellegagi pole sõna rääkida, mitte kuhugi põgeneda — kõikjal on tema, võimas, jäigastav, põlgav.»

Jõhkruks ja harjumus käsutada avalduvad suurepäraselt tema kõnes, tema püüdes anda lähedastele solvavaid hüüdnimesid. «Kõnele! Ära liputa saba... va tuulelipp!» käsutab ta opmanit.

«Mis ma küll oma riivatuteta tegema hakkan?» erutus ta esimestest kuuldustest pärisorjusliku korra kaotamise kohta. Kui opman talle ette kandis, et Stepan Vladimirovitš «näeb paha välja», vastas ta muutmatult: «Küllap tõmbab hinge tagasi, elab meist mõlemast kauem! Mis see temale, pikakoivalisele täkule teeb? Köhib! Mõni köhib vahel kolmkümmend aastat järjest, see on kui hane selga vesi!»

Jõhkruks ühineb tema iseloomus silmakirjalikkuse ja variserlikkusega. Kartes halba kuulsust ja hukkamõistmist naabrite poolt, võtab ta oma majja kaks orvuks jäänud tütrelast ja räägib ise seejuures: «Jumalal on heldust palju... ega orvud jumal teab kui palju leiba ära söö, minule aga on nad vanul päevil lohutuseks. Ühe tütre jumal võttis ära — kaks andis asemele.»

Ning kirjutas samal ajal poeg Porfiri Vladimirõtšile: «Nii nagu sinu öde kõlvatult elas, nõnda ka suri, jättes oma kaks kutsikat minu kaela...» Elu külas rikastas tema kõnekeelt rahvalike väljenditega. «Reinuvader Rebane juba haistiski, et lõhnab raipe järele,» — nii mõtleb ta nähes Juduškat, kes ilmus sureva venna Paveli juurde.

Arina Petrovna on tüüpiline kuju. Sellised iseloomud tekkisid ja arenesid mõisamajanduse tingimustes paratamatult, sadade ja tuhandete pärisorjade elu ja varanduse kontrollimatul käsutamisel. Uute elutingimustega sellised loomused ei saanud kohaneda. Pärisorjuse kaotamisega variseb kokku «Arina Petrovna väsimatute kätega püstitatud perekondlik kindlus» ja ta ise jääb armuleivasööjaks noorema poja majja. See muutus avaldas mõju ka tema välimusele. «Pea oli tal longu vajunud, selg kühmus, silmad tuhmunud, kõnnak oli muutunud lõdvaks, liigutuste tormakus oli kadunud.» Ka tema kõne iseloom muutus nüüd libitsevaks, paluvaks. Määratu suure mõisa täievoimuline perenaine muutub «liigseks suuks», kõigile võõraks, mitte kellelegi vajalikku tüütut elu elavaks olevuseks.

Stepan ja Pavel Golovljoivid. Mitte vähemal määral kui Arina Petrovna kuju on tüüpilised ka tema poegade — Stepani ja Paveli kujud. Nad mõlemad kuulusid vastumeelsete hulka. **S t e p a n**, kes juba lapsepõlves sai emalt «tobu» hüüdnime, «mängis perekonnas kas paaria või tola osa». Elu alatises alanduses kujundas temas mitte millekski võimelise «orjaiseloomu». Seepärast on loomulik, et ta muutub üliõpilasaastail «rikaste üliõpilaste» tolaks ja armuleivasööjaks. Harjunud alatise jõudeeluga ja sõltuvusega, ei suuda ta ka pärast ülikooli lõpetamist leida endale kohta elus. Lõõnud kiiresti läbi «mammakese õnnistuse», astub Stepan maakaitsevække. Maakaitseväge jõudis aga ainult Harkovini ja Golovljev pöördus Moskvasse tagasi. Viimase saja rublaga taskus «laskus ta afääri», nagu ütleb opman. «Arvas lolli püüda ja kaardimängus võita, aga võta näpust, selle asemel kukkus ise nutika otsa.»

«Afäär» lõppes sellega, et paljaks riisutud ja läbi pekstud, hakkas lõplikult allakäinud Stepan Moskvas elavate ema rikaste talu-

poegade käest almust paluma. Selleks ajaks «oli ta peaaegu neljakümne aastane ja pidi tunnistama, et edaspidine hulkurielu pole talle jõukohane. Talle jäi üle vaid üks tee — minna Golovljovosse». Ta mõistab, et Golovljovosse pöördumisega on tema elul lõpp. Tagasipöördumise vajadus hirmutab teda, kuid minna pole enam kuhugi, kuna ta midagi ei oska ja «midagi ei suuda».

Oma olukorra väljapääsematuse tunnetamine lahkub aga Stepanist varsti; ta lepib «mammakese olukorraga» ja mõtleb ainult selles, kuidas aga «viina visata», «purjutada» ja üldse «pidu pidada». Tema mälu suri, tema kujutlusvõime tuhmus, tal ei olnud ainustki mõtet ega soovi.

See oli elav laip.

Stepani välimus ja kõne ainult rõhutavad tegelase paratamatut hääbumisele määratust ja tema täielikku kõlbmatust eluks. «See on ülemäära pikk, sugemata, peaaegu pesemata mehevolask, alatoitlusest kõhn, sisselangenud rinnaga, pikkade ahnitsevate kätega. Nägu on tal pondunud, juuksed... sassis, hää... kähisev, silmad pungis ja põletikulised... liigest viinatarvitamisest... Ta vahib altkulmu, süngelt, ent see süngus ei väljenda sisemist rahulolematust, vaid on mingi segase rahutuse tulemuseks, et veel vaevalt mõni minut ja ta lõpeb nälga nagu ussike.»

Ülikooliharidus, mille ta sai, ei jätnud mingeid jälgi tema teadvusse ja kõnesse. Mingeid vaimseid kavatsusi ega taotlusi tal ei ole. Tema usub «papakese» jutustusi sellest, kuidas «inglane vedanud inglasega kihla, et sööb lõpnud kassi ära — ja söigi!... Ainult pärast läks süda halvaks! Arstis end rummiga terveks. Kaks pudelit jõi ühe sõõmuga ära — ja nagu käega pühkis minema. Siis veel üks teine inglane vedanud kihla, et toidab end terve aasta ainult suhkruga... Kaks päeva jäi aastast puudu, ei pidanud vastu — ära kärvas!» Ta usub endeid; arvab, et kui tunda «sõna», võib elus igasuguse vaevata kõike saavutada.

Tema kõne on jöhker, täis sõimusõnu, nagu «kisakõri», «kiilaspäine kurat», «põõnab», «saanananahk», «kõnges» ja «viina viskama». Need ja taolised sõnad ei lahku ta huultelt. Tema sõnavara on kaardimängija ja laaberdaja sõnavara, mis kogu jöhkruse juures ei kaota väljendusrikkust. «Kui poleks olnud sind,» räägib ta trahteripidajale Ivan Mihhailovitšile, «kõmbiksin praegu jalamehena oma esiisade koduni!» Unistades mingist võluvõimust, et pääseda ema võimu alt, mõtleb ta: «Küll siis nõid minu ees libitseb!»

Pavel Golovljov on täielik kehastus inimesest, kellel puuduvad ükskõik millised teod. See on loid, hirmutatud, isikupärata loomus. Nii nagu Stepangi ei ole ta suuteline protestiks ja meelepahaks. «Tema sünguse taga oli varjul tegude puudumine — ja muud ei midagi.» Tema elu oli kasutu, ta polnud suuteline tegutsema, looma: «Võib-olla ta oli hea, kuid kellelegi ta head ei teinud, võib-olla ta polnud rumal, kuid kogu elu jooksul ei sooritanud ta ühtegi tarka tegu... ta kulutas meeeldi raha, kuid neist kulu-

tustest ei tulenenud kunagi mitte kellelegi midagi kasulikku või meelepärast.»

Nagu Stepangi on Pavel väärkasvatuse ohver; alatise alanduse ja hirmu tingimustes veedetud elu rikkus tema loomult mitte halva olemuse. Saanud oma pärandusosa, läheb Pavel erru ja asub elama Dubrovinosse. Oma kujutluses loob ta «erilise fantastilise maailma... terve rumalalt-kangelasliku romaani, kus peategelasteks olid tema ise ja vereimeja Porfiška». Viha Juduška vastu ja joomine, millele ta väga kiiresti andus, annavad osaliselt värvingu mõttetule, mitte kellelegi vajalikule elule.

Logelemine, kõlbmatu ükskõik milliseks tegevuseks ja joomine iseloomustavad ühel määral nii Stepangi kui ka Pavelit. Nende elu on aeglane roomamine päevast päeva. Ja nad lõpetavad oma elu ühtemoodi — joomisega.

Juduška kuju. Kogu maailmakirjanduses on leida vähe kujusid, mis oma kunstiliselt täiuslikkusest oleksid võrdsed Juduška kujuga. Juba lapsepõlves avalduvad tema iseloomus need jooned, mis Stjopkale — «tobule» andsid põhjuse teda «Juduškaks» ja «vereimejaks» kutsuda. Ta armastas keelt peksta, tema «omakasupüüdmatu» pojalik kiindumus ja aupaklikkus näivad Arina Petrovnale «mõistatuslikena».

«Mitte ei suuda ma mõista, mis silmad need tal õige on,» arutles Arina Petrovna vahel endamisi. «Vaatab sulle otsa, noh just nagu viskaks sulle silmust kaela. Nõnda kohe kastab sind mürgiga, nõnda kohe meelitab sind ligi!» Reetlikkus ja kiskjalikkus kasvavad Juduškas mitte ainult seoses Golovljovide eluviisiga, vaid ka seoses 30-aastase teenistusega «departemangu sünges atmosfääris». Julmus ühineb tema iseloomus külma arvestusega. Varjates end alandlikkuse ja kuulekuse maskiga, Juduška «piiras ümber ja mässis sisse» Arina Petrovna, määras metsistumisele ja pikalda-sele surmale vend Stepangi. Hiljem, varitsenud paraja juhuse, ajab majast välja oma ema, sundides teda enne seda raiskama oma «kapitali» Juduška mõisa suurendamiseks.

Juduška «vägiteod» sellega veel ei lõpe. Ta jälgib tähelepanelikult seda, kuidas joomine tapab Paveli, ja, valinud paraja aja, sõidab sureva venna juurde Dubrovinosse. Juduška teab, et tema saabumine Paveli juurde paratamatult kiirendab venna surma. Kuid seda ta taotlebki. Ei surija ahastus, ei palved ega ähvardused suuda teda peatada. Õliselt, libitsevalt, «sugulaste kombel» viib ta Paveli hullustuseni ja jätab ta alles siis rahule, kui veendub, et Pavel pole veel jõudnud teha korraldusi oma raha kohta ja et see järelikult jääb koos Dubrovinoga temale. «Silmakirjateener... , kes on kaotanud igasuguse kõlblustunde», riisub ta igasuguse kaastundeta oma orbudest õetütred, sundides neid ja Arina Petrovnat virelema «kängujäänud» Pogorelka mõisakeses.

Juduška kui harimatu inimene, protsessija, luiskaja ja sõnakõlksutaja, pühendab kogu oma elu häbitule kokkukraapimisele ja

mõttetule varakogumisele. Mingeid sugulaslikke tundeid ega kiindumusi tal ei ole. Temalt ei saa oodata abi, osavõtlikkust ega kaastunnet. Ta viib külmavereliselt ühe poja enesetapmiseni, teise jätab häbisse ja vanglasse, kolmanda, «baseaduslikult sündinud» poja, kartes avalikuks tulekut ja varjates end silmakirjalike arutluste taha, saadab kasvatusmajja.

Katkestanud kõik sidemed välismaailmaga, andub ta «asjalikule logelemisele», «joobumusele sõnakõlksutamisest», türanni-seerib teisi inimesi, õrritab, norib ja kiusab. «Harimatuse, eelarvamuste ja nokitseva, tühiste asjadega tegelemise tihe õhkkond valitses tema ümber.» Sellest, mis tehti majapidamises, polnud Juduškal tõeliselt mingit arusaamist, «olguigi et ta hommikust õhtuni muud ei teinudki, kui arvutas ja arvutas».

Oma kiskjalikke tegusid varjab Juduška pidevalt viidetega jumalale ja evangeeliumile. Vagadus ja usklikkus mitte ainult ei sega, vaid isegi aitavad tal inimesi õnnetuks teha ja piinata, riisuda neid «seaduslikul alusel». Nii riisub ta talumees Fokad, kes tuli temalt paluma rukist kuni järgmise lõikuseni, laastab oma talupeegi alatiste trahvide ja kohtuprotsessidega. Riisujana, kes on kohanenud uute elutingimustega, teab ta, et mõisnike isevalitsusliku riigi seadused on tema poolt. «Mina ei röövi... aga talitan seaduse kohaselt. Kui püüan oma heinamaalt kinni tema (talupoja) hobuse — noh, mine siis pealegi, kallike, rahukohtuniku juurde! Kui kohtunik ütleb, et on lubatud võõraid heinamaid paljaks sööta — siis jumal temaga! Aga kui ütleb, et ei ole lubatud paljaks sööta — siis pole midagi teha, palun lahkesti, maksa trahvi! Mina talitan seaduse kohaselt, kallike, seaduse kohaselt!»

Ta armastab «piinata, laostada, õnnetuks teha, verd imeda», ta valetab ja teeb halba, piinab kõiki ümbruskondseid, tasub mõttes kätte mitte ainult elavatele, vaid ka surnutele, silmakirjatseb alati ja kõiges. Silmakirjatsemine ja kiskjalikkus ühest küljest, sõnakõlksutamine ja tühjad mõtted teisest küljest on Juduška tähtsamad iseloomujooned. Tema poolt paljaks riisutud Anninkaga peab ta näiteks tüütuid vestlusi «nähtavast» leivast, «mida sööme ja mille läbi oma keha kinnitame», ja «nähtamatust», vaimsest leivast, «mida me naudime ja sellega oma hinge kõvendame».

Tühised mõtted ja sõnakõlksutamine tulevad äärmiselt selgesti nähtavale tema jutuajamisest preestriga: «Mis oleks, isake, kui ehitada õige Paabeli torn... kui palju see raha nõuaks?» Oma kiskjalikke tegusid varjab Juduška mitte ainult välise kombelikkusega, vaid ka terve hulga sõnarähmaga. «Sõnadega võib ta inimese ära mähdandada,» räägivad temast talupojad. Juduška kõne on täis silmakirjalikke, libitsevaid sõnu. Surevale Pavelile, kes nimetab teda «reeturiks», räägib ta: «Oh vend, vend, missuguseks väetikeks sa oled muutunud!... Oi-oi-oi, missugune patt! Ja kuidas su keel küll, sõbrake, paindus, et niisugust sõna ütelda oma lihasele vennale. Häbiväärt, kallid, koguni väga häbiväärt!» Tema poolt paljaks riisutud ja majast väljaaetud emale karjub Juduška järele:

«...Mammike... Tähendab, teie kallike, ärge meid unustage... niisama lihtsalt, teate, ilma plaanitamata. Meie teie poole, teie meie poole... sugulaste kombel!» Ta koob lakkamatult sõnade ämblikuvõrku. «See polnud mitte lihtne sõnakõlksutamine,» märgib satiirik, «vaid haisev paise, mis lakkamatult nõristab mäda.»

Tema sõnakõlksutamisel pole piire. Iga tühine asi, iga pisiasi, iga mõttetus annab talle külluslikku materjali lõpmatuks tühjajutu ajamiseks. Katkestada, peatada seda sõnavalingut ei suuda keegi. «Sõnad venisid tal üksteise järel nagu paks sülg.»

Tema nurjatusel pole mingeid piire. Isegi kõigea harjunud Ulituška, kes on ületanud orjaliku reetmise kõik piirid, mõtleb Juduškast kuulates, et «saatan ise on tema ette ilmunud ja teeb sõnu».

Ent kuivõrd osavalt Juduška ka röövib ja reedab, ei saa ta ära minna saatusliku «lõpparve» eest, ei pääse küsimusest: miks ta kogu elu valetas, tegi tühje sõnu, rõhus teisi, ahnitses kokku varandust. Teda haarab hirm tõelikkuse ees, «mingi rahutus, peaaegu ahastus» valdab teda, ta käib pikkamööda alla ja metsistub, tema ilmesse tekib midagi õudset. «Joobumus sõnakõlksutamisest» toob enesega kaasa tõelise joomahaiguse; väljasuremise pitsert tuleb üha selgemini nähtavale tema ilmes.

Juduška kujus on Saltõkov-Štšedrin koondanud ja üldistanud suure kunstilise jõuga jooned, millega suur satiirik pidas leppimatut võitlust kogu eluaeg: reetmine, kiskjalikkus, silmakirjalikkus, tühised mõtted ja mõttetu ahnus. Juduška, silmakirjateenri ja reeturi kuju on alatuse ja madaluse kõige äärmisem väljendus, milleni inimene üldse võib langeda. Suure satiiriku poolt on see kuju voolitud väga suure kunstilise jõuga. Juduška kujus leidsid väljenduse kirjaniku ääretu põlgus ja viha reetlikkuse, kahepaiksuse, kiskjalikkuse ja valelikkuse vastu.

Juduška kuju kasutamine V. I. Lenini poolt. V. I. Lenin tundis suurepäraselt ja armastas Saltõkov-Štšedrini loomingut. Võitluses kommunistliku partei ja rahva vaenlastega kasutas Vladimir Iljitš kümneid ja sadu kordi suure satiiriku poolt loodud kujusid. Eriti sageli kasutas Lenin Juduška kuju. Juba 1894. a. oma töös «Mis on «rahvasõbrad» ja kuidas nad võitlevad sotsiaaldemokraatide vastu?» häbimärgistas Lenin Juduška nimega neid vene bürokraate, kes ilmutasid silmakirjalikku «hoolitsust» talurahva eest.

1901. a. kirjutas V. I. Lenin sellest, et tsaarivalitsuse ametlikud teated «abi» osutamise kohta talupoegadele on «kui kaks tilka vett sarnased surematu Juduška Golovljovi surematutele kõnedele, kes valjult noomis tema enda poolt kooritavaid talupoegi»¹. Kadettide silmakirjalikkust, vagatsemist ja reetlikkust häbimärgistas V. I. Lenin sellesama Juduška nimega. «Milleks võitlus, milleks sisetülid? ütleb Juduška-kadett, tõstes pilgu taeva poole ja vaada-

¹ V. I. Lenin. Teosed, 5. kd., lk. 227—228.

tes etteheitvalt nii revolutsioonilisele rahvale kui ka kontrrevolutsioonilisele valitsusele. Vennad! Armastagem üksteist! Olgu hundi söönud ja ka lambad terved...»¹

Piitsutades kadette, kirjutab Lenin 1907. a.: «Kahju, et Ššedrin ei elanud Venemaa «suure» revolutsioonini. Ta oleks tõenäoliselt lisanud «Härrastele Golovljovidele» uue peatüki, ta oleks kujutanud Juduškät, kes rahustab läbipekstud, läbikolgitud, näljast ja orjastatud maameest: sa ootad oma olukorra paranemist? Sa oled pettunud selle üle, et näljale, rahva tulistamisele, vitsale ja nuudile rajatud korras miski ei muutu? ... Tänamatu! ...»²

Võitluses menševikega, paljastades vihaseks ja kirglikult nende «sotsialistide» reetlikku olemust, kasutab Lenin uuesti Juduška kuju. «Õpetatuimaks Juduška Golovljoviks» nimetas ta saksa sotsiaaldemokraati Karl Kautskyt, tema artikleid aga «Juduška magusateks kõnedeks».

Hävitava jõu ja halastamatu põlgusega häbimärgistas V. I. Lenin korduvalt Juduška nimega öelaima rahvavaenlase Trotski reetlikkust ja silmakirjalikkust, kahekeelsust ja tühjade plaanide harrastamist.

Juba ammu enne seda, kui paljastati kogu maailma ees see nõukogude rahva ja kõigi töötajate verivaenlane, nägi Lenin üllatava läbinägelikkusega reetlikkuse ja kahekeelsuse eemaletõukavaid jooni Juduška Trotskis, kellest sai rahvusvaheline spioon ning näruse mõrvarite, diversantide ja provokaatorite jõugu ninamees.³

«Samal ajal kui bolševikud pidasid leppimatut võitlust proletarise partei järjekindla joone eest kahel rindel — likvidaatorite ja otzovistide vastu, toetas Trotski menševikke-likvidaatoreid. Just neil aastail nimetas Lenin teda «Juduška Trotskiks». Trotski organiseeris Viinis (Austria) kirjandusliku rühma ja hakkas välja andma «väljaspool fraktsioone asuvat», tegelikult aga menševistlikku ajalehte. Lenin kirjutab sel ajal Trotski kohta: «Trotski käitus kui alatuim karjerist ja fraktsionäär... Lobiseb parteist, kuid käitub halvemini kõigist muudest fraktsionääridest.»³ Trotski vandus parteile truudust, kuid tegelikult reetis teda alatult. Häbimärgistades Trotski häbitut kahekeelsust, kirjutab Lenin artiklis «Juduška Trotski häbipunast»: «Pleenumil kaitses Juduška Trotski end likvidaatorluses ja otzovismis süüdistamise vastu. Töötas ja vandus jumala nimel, et ta on partei seisukohal. Hoolimata pleenumi poolt määratud koolikomisjoni otsesest otsusest, mis ütles, et ükski partei lektor ei tohi vperjodlaste fraktsioonilisse kooli sõita, sõitis Juduška Trotski sinna ja arutas koos vperjodlastega konverentsi plaani... Ja see Juduška lööb endale vastu rindu ning kisab oma parteilisusest, kinnitades, et ta pole hoopiski mitte vperjod-

¹ V. I. Lenin. Teosed, 10. kd., lk. 192.

² V. I. Lenin. Teosed, 12. kd., lk. 308—309.

³ UK(b)P ajalugu. Lühikursus. Tallinn, 1952, lk. 123.

laste ja likvidaatorite ees roomanud. Niisugune on Juduška Trotski häbipuna.»¹

Suure satiiriku poolt loodud kuju kerkis iga kord Lenini tead-
vusse, kui ta võitles poliitilise reetlikkuse, häbituse ja silmakirja-
likkuse vastu. Muutuvates ajaloolistes tingimustes häbimärgistas
Lenin Juduška kujuga küll tsaaribürokraate, küll kadette, küll vene
ja välismaisi menševikke ja lõpuks töörahva kõige õelamat vaen-
last — Trotskit.

Romaani kompositsioon. «Härrased Golovljovid» on
romaan-kroonika. Perekonnakroonika iseloomu rõhutavad üksikute
peatükkide nimetused: «Perekondlik kohus», «Sugulaste kombel»,
«Perekondlikud kokkuvõtted», «Õetütreste», «Lubamatud perekonna-
rõõmud». Perekonna-kroonika žanr ei olnud uus ei enne ega pärast
Saltõkovi. Enne olid seda kasutanud L. N. Tolstoi («Lapsepõlv»,
«Poisi-iga» ja «Noorus»), S. Aksakov («Perekonna-kroonika»,
«Poja-poeg Bagrovi lapsepõlve-aastad»), hiljem Garin-Mihhai-
lovski («Tjoma lapsepõlv», «Gümnasistid», «Üliõpilased») jt.

«Härraste Golovljovide» omapära ei ole mitte žanris, vaid tee-
male ja satiiriku poolt kirjeldatud tegelikkuse nähtustele lähenemi-
ses, Saltõkov-Štšedrin poolt temale kaasaegse ühiskonna ühe alus-
toe — «perekondliku printsipi» halastamatus piitsutamises.

Ühe aadliperekonna «väljasuremise» lugu on näidatud Saltõko-
vil tüüpilise loona. Satiirik on avanud Golovljovide perekonda
haaranud lagunemise ja hukkumise protsessi. Üksiku kaudu näi-
tas Saltõkov-Štšedrin üldist, väikese kaudu suurt. Tema romaani
tegelased on inimesed, keda on palju, kuid samal ajal erineb iga-
üks neist ainulaadse omapära poolest.

«Härrased Golovljovid» on *psühholoogiline romaan*.
Oma peatähelepanu on kunstnik pühendanud mitte sündmustele,
vaid tegelaste iseloomustamisele ja nende sisemaailma kujutami-
sele. Peatüki «Väljasuremine» kohta kirjutab Saltõkov-Štšedrin
Nekrassovile: «Selle sisu on peaaegu kogu ulatuses psühholoogi-
line.» Sellised on oma olemuselt ka romaani teised peatükid.
Romaani kujude süsteemis on keskne koht Juduška kujul. Isegi esi-
mene peatükk, kus on peategelasteks Stepan ja Arina Petrovna,
annab palju väärtuslikku materjali Juduška kuju mõistmiseks.

Juduška kuju on näidatud äärmise sügavuse, kindlapiirilisi-
suse ja selgusega. Kõik tema teod, sõnad ja mõtted on harukord-
selt usutavad ning üllatavad oma elulise ja kunstilise tõega.
Juduška iseloom on antud sellisena, et lugeja ei suudagi seda
endale teisiti ette kujutada.

«Väljasuremise» teema arengus kaovad hukkudes kõik romaani
teisejärgulise tähtsusega tegelased ja Porfiri Golovljovi kuju saab
romaanis üha tähtsama koha.

Maastikukirjeldused romaanis. Allakäigu, laostumise ja para-
tamatu hääbumise teemat rõhutatakse tugevasti maastikupildiga.

¹ V. I. Lenin. Teosed, 17. kd., lk. 25.

Saltõkov kirjeldab loodust kõige sagedamini süngetes, nukrates, ja masendavates toonides, täielikus vastavuses sellele, millega tegelevad ja kuidas käituvad inimesed, kes elavad Golovljovide mõisas. Maastik nagu täiendab kuju, tugevdades nukruse, tarbete ja paratamatu hääbumise tunnet, mida õhkub Saltõkovi tege-
lastest.

Stepani olukorra väljapääsematuse tunnetamist tugevdatakse näiteks sügise looduse kirjeldamisega: «Algasid sajud, tee muutus poriseks ja põhjatuks... Kuhugi väljumata istus ta... akna all ja vaatas... porri uppuva küla poole. Seal... keset halli sügise-
st udu... liikusid nobedasti inimesed... Kõik näis hämar, unine, kõik kõneles masendusest... hall, vahetpidamata piserdav sügis-
taevas rõhus teda. Pilved, pilved ja pilved — nõnda kogu päev.»

See sügise looduse pilt aheldab lõplikult Stepani uinuva mõistuse, kutsub esile põhjusetu, võitmatu roidumuse. «Vaid üks-
ainus mõte keerleb peas, piinab ning rõhub — ja see mõte on: haud! haud! haud!»

«Pilved, pilved, pilved», mis katsid maad surilinana, varjates, nagu näib, igaveseks päikese, ja «haud, haud, haud», mida näeb enda ees Stepan, see laiendatud parallelism rõhutab erilise jõuga tegelase hukkamisele määratust.

Kõrdunemise ja suremise õhkkonda, mis valitseb Paveli majas, rõhutatakse veelgi jõulisemalt palava juulipäeva kirjeldusega. «Dubrovino härrastemajas on kõik nagu välja surnud... Isegi puud seisavad longus ja liikumatult nagu ära vaevatud... Kuumus aina valab ülaltpoolt palava lainega üle; lühikese kõrbenud rohuga kaetud maa hõõgub... kõik upub kiirgavasse vînesse.»

Mida rohkem Saltõkov arendab jutustust oma tegelaste tüütust elust ja surmast edasi, seda süngemalt maalib ta loodust. Juba surid Juduška isa ja kaks venda ja Juduška südametut võidutsemist toonitatakse sellise pildiga: «November on lõpul, maa on mõõtmatu kaguseni valge surilinaga kaetud. Õues on õõ ja tuisk; terav külm tuul keerutab lund, ainsa hetkega pühib kokku hangesid, paiskab lume alla kõik, mis teele ette satub, ja täidab kogu ümbruse ulgumisega... Ent härrastemajas on valge, soe ja mugav.» Kuid Juduška hukkumine on vältimatu, tema võidutsemine pole igavene ja sellest nagu räägiks ka loodus: «Aga tuisk määratseb üha rohkem ja rohkem: kord põrutab päris lumerajuna vastu aknaruute, kord kihutab mingi kirjeldamatu nutuga mööda ahjulõõre.»

Saltõkov väldib eredaid, röömsaid värve ja röömsa looduse kirjeldamist. Ainult üks kord, kirjeldades kevadet, ütleb Saltõkov: «Saabus mai, tulid ilusad päevad.» Kuid kevadise looduse kirjeldust koos selle ilusate päevadega ta ei anna. Selle asemel me leiame niisuguse kevade kirjelduse: «... Ilmad olid halvad. Kogu taevast oli kaetud tumedate lauspilvedega, kust sadas lumelõrtsi, mis polnud ei vihm ega lumi... tugev tuul puhus lõunast, tõtades niisket sula; puud... kiigutasid korrapäratult... oma märgi

paljaid latvu, mõisa kõrvalehitised muutusid mustaks ja nagu libedaks.»

Looduskirjeldus ei ole Saltõkovil mitte looduse imetlemine, vaid kunstilise kuju esiletoomise ja sügavamaks muutmise vahend. Maastik täiendab kuju. Peatükis «Lõpparve», kui metsistunud ja allakäinud Juduška kohale tõuseb juba surma viirastus, maalitakse kooskõlas sellega ka maastikku: «... lume ääretu surilina kaetud ümbrus on vaikselt tardumuses...» Juduška ja allakäinud, jooma hakanud Anninka lähenevad üha enam surma lävele ja ka loodusest õhkub nagu meeleheidet, midagi viirastuslikku, võõrast: «Kustuvad halli talvise päeva virvendused... hämardub ümbrus ja toad täituvad varjudega... siis... maja sukel-dub läbitungimatusse pimedusse... saabus surmavaikus.»

Olustiku kirjeldamine, üksikasjade esiletoomise oskus, portree-line iseloomustamine. Oma kujude-tegelaste täielikumaks iseloomustamiseks kasutab Saltõkov tegelasi ümbritsevate asjade ja olustiku kirjeldamist. Nii ei ole ikoonide rohkus Juduška tubades mitte juhuslik detail selle vagatseja ja silmakirjateenri palge esiletoomisel. Oma muret viinasse uputava Stepani hingelist surutust ja nüri surmaootamist rõhutatakse tema toa kirjeldamisega, toa, mille armetust ta ise enam ei märka: «Tuba oli räpane, must, reostatud... Lagi oli suitsunud, tapeedid olid seintel lõhki ja rippusid paljudes kohtades räbalatena; aknalauad mustendasid tubakatuha paksu korra all; padjad vedelesid põrandal, mis oli kaetud kleepuva poriga; voodil vedeles kortsunud lina, üleni hall temale kogunenud mustusest.»

Meenutades oma liiderlikku, räpast ja mõttetult elatud elu ning raisatud noorust, näeb Anninka enda ees ainult «... suitsunud, käperdatud ja rõskusest libedate dekoratsioonidega» lava, haisva koridoriga musta võõrastemaja, «numbrituba hommikust peale koristamata voodiga, pesukausiga, mis on täidetud musta veega; põrandal vedeleva voodilinaga ja toolikorjule unustatud meesterahva aluspükstega»; kõrbenud köögilõhnaga üldsali, — «tubaka-suitsu, lärmi, rüselemist, joomingut, prassingut».

Selles kirjelduses on iga üksikasi Anninka eluloo näitamisel sügava tähendusega.

Saltõkov-Štšedrini tegelased elavad kiskjaliku kokkukraapimise maailmas; neile on mõistetavad ainult loomalikud tunded ja huvid. Seepärast pole juhuslik, et kogu romaani ulatuses ei meenutata kordagi raamatuid, maale, muuseume — kõike seda, mille vastu tundsid huvi Turgenevi ja Tolstoi tegelased.

Seevastu on aga suurepärased oma tõepärasuse ja elulisuse poolest niisugused üksikasjad, nagu Juduška rahutus, seoses vend Pavelile kuulunud kuldmansetinööpide kadumisega või ärevus, mille tema hinges kutsus esile see, et Arina Petrovna sõitis Dubrovinost ära tarantassis, mis nagu poleks kuulunud temale.

Portreeilise iseloomustuse annab Saltõkov peamiselt teisejärgulistele tegelastele (Jevpraksejuškale, doktorile jt.). Neil juhtudel

toonitatakse siseelu lihtsust välisilme kirjeldusega. Romaani peategelasi joonistab Saltõkov sisemiselt, tuues esile nende psühholoogilise olemuse, tundes huvi mitte nende välise, vaid sisemise ilme vastu. Neil juhtudel, kui antakse portree, räägib see paljust. Kaks korda on romaanis antud Anninka portree; esimest korda on see kaunis, väle, punapõseline neiu, kõrge rinnaga ja raske tuhakarva juuksepalmikuga kuklal. Selline on ta oma näitlejakarjääri algul. Romaani lõpul on meie ees nõrk, tõbine olend sisselangenud rinnaga, lohkus põskedega, ebaterve jumega... vimmas, peaaegu küüruvajunud olend. See muutumine räägib ilmekalt Anninka poolt läbielatud meeletust, hirmsast elust, aitab mõista tema tragöödiat. Niisamuti arengus on antud Arina Petrovna portree.

Romaani keel. Romaani keel paistab silma oma täpsuse ja tiheduse poolest. Golovljovide kolme põlvkonna elukäik on Saltõkovi poolt kujutatud mahult mitte ulatuslikus teoses. Saltõkov kasutab meisterlikult dialoogi: iga tema tegelane räägib omal viisil, täielikus vastavuses oma ühiskondlikule ja moraalsele palgele.

Tuleb nimetada veel üht romaani iseärasust: paljastavaid arvamusi avaldab Saltõkov sageli teisejärguliste või negatiivsete tegelaste suu läbi. Niisugused on Paveli väljendused müüdavatest advokaatidest, kes «keerlevad» võõra varanduse ümber, vihje Anninka kirjas vajadusele olla ettevaatlik samade advokaatidega, kuna nad «annavad valeraha».

Ajajärgul, mil oli teostatud kohtureform, rõhutasid need mõtted eriti tabavalt tsaristliku «äraostmatu» kohtu müüdavust. Selle, mõnikord seadustele toetuvat ehtsat riisumist varjava kohtu röõvelliku iseloomu toovad esile Paveli sõnad: «...seadusi on olemas igasuguseid. Kel pole südametunnistust, sellele on avatud kõik seadused, aga kel on südametunnistus, selle jaoks on seadus suletud». Juduška väljendus: «Juua pisut teed, midagi kergelt suupisteks võtta... see on meile lubatud... Seda ei keela meile ka valitsus: kui sööte, siis sööge, aga keel hoidke hammaste taga», näitab veel kord, kui meisterlikult oskas Saltõkov kasutada «Aisopose keelt»¹, millest ta ise rääkis: «See ei tumesta sugugi minu kavatsusi, vaid vastupidi: teeb need ainult üldiselt kättesaadavaks.»

¹ Aisopos — vana-kreeka valmikirjanik.

Aisopose keel — mõistukõneline keel, mõtete maskeeritud väljendusviis. (Tõlk.)

SALTÕKOV-STSEDRINI LOOMINGU VIIMASED AASTAD.
(MUINASJUTUD.)

Esimesed muinasjutud — «Jutustus sellest, kuidas talumees kaht kindralit toitit»¹, «Kadus südametunnistus»² ja «Metsik mõisnik»³ avaldas Saltõkov 1869. a. ajakirjas «Otetšestvennõje Zapiski». Üldse on ta kirjutanud üle 30 muinasjutu. Suurem osa neist on loodud 80-ndail aastail. Ja see pole juhuslik. 80-ndail aastail tugevnes ennekuulmatult tsensuuri surve, valitsus õiendas halastamatult arveid revolutsiooniliste organisatsioonidega ja kiusas rängalt taga eesrindlikku ajakirjandust.

1884. a. aprillis suleti ajakiri «Otetšestvennõje Zapiski». Saltõkovil, tema enda sõnade järgi, «võeti ära, kägardati ja pitseeriti kinni hing». Elada oli raske, kirjutada aga peaaegu võimatu. Kuid Saltõkov ei tahtnud olla elusalt maetud.

Jäänud ilma oma ajakirjast, hakkas ta otsima uusi viise lugejaga suhtlemiseks. Ja selleks suhtlemisvormiks osutusid *muinasjutud*, milles autor allegooria ja mõistaandmiste abil elavates ja laialdasele lugejateringile arusaadavates kujudes piitsutas endiselt politseilik-isevalitsuslikku riiki, müüdavaid ajakirjanikke, «alatult tegutsevaid» liberaale, argu väikekodanlasi, silmakirjalikke vaimulikke jne.

Kui Saltõkov 1887. a. mõtles kirjastada oma muinasjutte üksikute vihkudena, hinnaga kolm kopikat tükk, ja palus selleks valitsuse luba, siis tsensor Lebedev teatas: «Härra Saltõkovi kavatsus anda välja mingeid oma muinasjutte üksikute brošüüridena, mis ei oleks kallimad kui kolm kopikat tükk, järelikult lihtrahva jaoks, on enam kui imelik. See, mida härra Saltõkov nimetab muinasjuttudeks, ei vasta üldse oma nimetusele, tema muinasjutud on sama satiir, pealegi terav satiir . . . , mis on suunatud meie ühiskondliku ja poliitilise korra vastu.» Tsensuurikomitee ei lubanud seda muinasjuttude odavat väljaannet «nende ilmselt ebalojalse tendentsi pärast».

Muinasjuttudes püstitas ja lahendas Saltõkov revolutsioonilisdemokraatlikus vaimus neidsamu küsimusi kui oma suurtes satiirilistes teosteski. Selles suhtes on iseloomustavaks muinasjutt «Agarast ülemusest»⁴. Selle isemeelse bürokraadi kogu «tegevus» piirdub sellega, et ta «lõpetas rahva toitlustamise, hävitas rahva tervishoiu, põletas kõik teaduslikud tööd ja viskas tuhagi tuulde». Ülemus ise ja teda ümbritsevad «lurjused» tegutsevad nende endi poolt koostatud väga väljendusrikka programmi järgi: «Et meil, lurjustel, oleks hea elada, et kõigil teistel poleks ei kohta ega peavarju, et meie, lurjuste eest hoolitsetaks ja meid hellitatakse — teisi kõiki aga peetaks ahelais.»

¹ «Повесть о том, как мужик двух генералов прокормил».

² «Пропала совесть».

³ «Дикий помещик».

⁴ «О ретивом начальнике».

Saltõkov pühendas terve rea muinasjutte tsaristliku isevalitsuse ja rõhutatud rahva olukorra kirjeldamisele.

Nii on näiteks muinasjuttus «Karu vojevoodiametis»¹ näidatud nürimeelseid ja julmi tsaristlikke administraatoreid, kes, millest nendega rääkima hakkasidki, «...viivad kõik jutud ühele ja samale: verevalamisi... verevalamisi..., vaat mida on vaja». Toptõgin I, püüdes õigustada oma «sisemise vaenlase» vastu võitleja reputatsiooni, «...hiilis öösel trükikotta, lõhkus ära trükimasinad, lõi šrifti segamini ja ajas inimõistuse poolt loodud teosed solgi-
auku...». Toptõgin II, saades teada, et temale usaldatud maha-
jäetud maanurgas pole ühtki trükikoda, «...küsis, kas ehk on
metsas äärmisel juhul ülikooli või vähemalt akadeemiati, et neid
maha põletada». Kui osutus, et neid pole, «ei lasknud ta pead
norgu». «Kui neil lurjustel ei saa hävitada hinge selle tõttu, et
neil seda ei ole,» ütles ta endale, «siis tuleb otse naha kallale
asuda!» Kuid tal ei õnnestunud «oma kuritegu lõpuni viia»: talu-
mehed jooksid kokku ja «austasid» teda karuodaga. Ainult «loo-
mulikke» kuritegusid sooritanud Toptõgin III saatus on sama-
sugune: «...mahajäetud nurka tulid talumehed-vibumehed...
ja teda tabas kõigi karusloomade saatus.» Muinasjutt on kirjutatud
kõigest kolm aastat pärast Aleksander II tapmist ja ilmus ille-
gaalse väljaandena. Kaasaegsele lugejale olid kõik kirjaniku vihjed
täiesti arusaadavad.

Terve rühm muinasjutte on pühendatud talumehe ja härra te-
male. Raevukalt ja vihaselt näitab Saltõkov neis muinasjuttudes
valitsevate klasside esindajate parasitismi, vaimuvaesust ja saama-
tust elus. Härra, kel pole võimalik elada talupoja kulul, metsistub,
muutub «metsikuks mõisnikuks». «Ta kasvas üleni, peast kuni
jalgadeni karvadesse..., küüned muutusid tal nagu raudseteks.
Ninanuuskamise oli ta juba ammu maha jätnud, käis peamiselt
neljakäpakil ja isegi imestas, kuidas ta varem polnud märganud,
et selline jalutamisviis on kõige sobivam ja mugavam. Kaotas isegi
võime hääldada artikuleeritud häälikuid ja õppis kätte mingi erilise
võidukisa, midagi vile, sisina ja rõõgatus vahepealset.» («Metsik
mõisnik».) «Jutustuses sellest, kuidas talumees kaht kindralit
toitis» kindralid, kes on sattunud asustamata saarele, kus «laane-
püüd vilistavad, tedred kudrutavad, jäneseid jooksevad, kalu aina
kubiseb», — pidid kogu selle külluse juures peaaegu nälga surema
ja inimsööjateks hakkama. Talumees aga on Saltõkovi muinasjuttu-
des kujutatud aruka, tööka ja leidlikuna. Kuid satiirik kõneleb
endiselt kibedusega rahva alandlikkusest, mis viib selleni, et kõik
elu hüved, mis luuakse talupoja tööga, saavad osaks logelejatele,
rahvas aga jääb õigusteta ja näljaseks.

Rõhutatud ja paljaksriisitud rahva traagilist olukorda, tema
sunnitööle sarnanevat tööd on Saltõkov kirjeldanud muinasjutus

¹ «Медведь на воеводстве».

«Hobuseke»¹. «Kõigile on loodus emaks, üksnes temale on ta nuhtluseks ja piinaks... Kõigile on põld avaruseks, poeesiaks, vabaduseks; Hobusekesele on ta orjus... Ei ole lõppu töö! Kogu ta olemise mõte piirdub tööga...» Hobusekese tööst elavad Tühikargajad, «Hobusekesele õled, aga Tühikargajale — kaer», selline on tegelikkus Saltõkovi tõepärasel kirjelduses.

Tüüpilisteks kujudeks ajajärgul, mil muinasjutud loodi, olid arad ja alatud kodanlikud intelligendid, kes lobisesid «vabadusest ja ühiskondlikkusest», tegelikult aga teenisid valitsevaid klasse. Sellise intelligendi kuju on kirjeldanud Saltõkov muinasjutus «Liberaal»².

Liberaal ei ole suuteline võitlema oma veendumuste eest. Ta pole «kunagi ega kusagil midagi nõudnud kõri peale astudes, vaid ikka võimaluste piirides». Ta tegutseb ainult ülemuste poolt näidatud piirides «vähehaaval ja pisitasa», lõpuks aga hakkab avalikuks «lurjuseks», kel «ideaalidest pole mälestustki — on jäänud ainult jälkus».

Esiailgu tegutses ta «võimaluste piirides», hiljem libises «kas või midagi» peale, aga lõpetas sellega, et hakkas «tegema alatusi».

«Minu kirjutusviis on orjalik viis,» kirjutab Saltõkov. «See seisab selles, et kui kirjanik võtab sulle kätte, siis ei tee talle muret niivõrd eelseisva töö aine, vaid mõtlemine selle üle, mil viisil see lugejate hulka viia. Juba antiikaja Aisopos tegeles sellise mõtlemisega ja tema järel käis hulk teisi tema jälgi mööda... See on kahtlematult orjalik viis, kuid vastavates ühiskondlikes tingimustes täiesti loomulik... See ei tumesta sugugi minu kavatsusi, vaid vastupidi: teeb need ainult üldiselt kättesaadavaiks.»

Kõige pimedamal ja raskemal ajal Venemaa elus, kui «kõik ümberringi pettis ja reetis», jätkas Saltõkov-Štšedrin oma muinasjuttudega suurt revolutsioonilist üritust ja oli kindlalt veendunud, et reaktsiooni valitsemine pole igavene. Nii nagu tema muinasjutu «Juhtum Kramolnikoviga»³ kangelane, «armastas ta sügavalt oma maad, armastas selle vaesust, katmatust, õnnetut saatust» ja pühendas kogu oma geniaalse mõistuse ning suure hingejõu võitlusele näljaste ja rõhutute vabastamiseks «neist häbistamistest, mida on neile ladestanud orjaikke sajandid...». Selles õigupoolest seisiski kogu tema tegevuse ülesanne.

SALTÕKOV-ŠTŠEDRINI LOOMINGU TÄHTSUS.

Saltõkov-Štšedrini satiir on sügavalt rahvuslik. Štšedrin, tõearmastaja ja karm kirjanik, oli valitsevate klasside inimeste labasust ning mõistusenappust kirjeldanud Gribojedovi ja Gogoli järg-

¹ «Коняга».

² «Либерал».

³ «Приключение с Крамольниковым».

lane ning nende loomingu jätkaja. Oma loomingu paljudes joontes ühtub Štšedrin Puškiniga, kes hüüdis:

О, муза пламенной сатиры,
Приди на мой призывный клич!
Не нужно мне гремящей лиры,
Вручи мне Ювеналов бич!

(Oh, leegitseva satiiri muusa, tule mu kutsuva hüüde peale! Mul pole vaja kõlavat lüürat, ulata mulle Juvenalise¹ piits!)
—

«Oneginis» antud kõrgema seltskonna esindajate, «vabatahtlike orjade», kõigi nende, kellelt «ametiaste on võtnud mõistuse», satiiriline kujutamine, raev ja sarkasm, mis annab värvingu Puškini «Gorjuhino küla ajaloole» ja paljudele tema teistele teostele — kõik see on lähedane ka Štšedrini loomingule. Samuti on suure vene satiiriku loomingul ühiseid jooni Lermontovi loominguga, tema «raudse värsiga», mis on «täis kibedust ja viha».

Saltõkov-Štšedrin oli vene kirjanduse parimate traditsioonide elavaks kehastuseks. «Ta tunneb oma maad paremini kui ükski teine kaasaegsetest,» kirjutab temast Turgenev. Just seepärast ongi Štšedrini loomingul üldinimlik, ülemaailmne tähtsus.

«Kui Marx oli juba 50-aastane,» kirjutab Lafargue, «hakkas ta õppima vene keelt ja ... juba kuue kuu pärast valdas seda niivõrd, et võis naudinguga lugeda vene poeete ja prosaiste, kellest ta eriti hindas Puškinit, Gogolit ja Štšedrini.» Saltõkov-Štšedrin seisab õigustatult kõrvuti kõigi aegade ja rahvaste suurimate satiirikutega. Tema talendi satiirilist külge märkis juba ammu Turgenev, kes palavalt soovitas Lääne-Euroopa lugejale Saltõkov-Štšedrini teoseid: «Saltõkovi satiiriline kirjutusviis sarnaneb mõningal määral Juvenalise viisiga ... Saltõkovis on midagi sviftlikku², see on tõsine ja õudu sisendav koomika, see on realism, mis on kaine oma selguses kõige meeletuma kujutustemängu juures.»

Saltõkov-Štšedrini poolt loodud kujud paistavad silma haruldase elulisuse poolest. Aastakümned, mis on möödunud kirjaniku surmast, ei ole nüristanud tema võimsa satiirirelva teravust. Selle tõsiasja kõige eredamaks tõenduseks on Saltõkovi kujude sagedane kasutamine Lenini poolt.

V. I. Lenin, kes hindas haruldaselt kõrgelt tema loomingut, kirjutas juba 1912. aastal: «Oleks üldse hea aeg-ajalt meenutada, tsiteerida ja selgitada «Pravdas» Štšedrini ja teisi «vana» narodnikliku demokraatia kirjanikke.»¹

Lenini töödes on Saltõkov-Štšedrini kujusid kasutatud üle kolmesaja korra, sagedamini kui ükskõik millise teise kirjaniku kujusid. Eespool me juba rääkisime sellest, kuivõrd sageli V. I. Lenin meenutas romaani «Härrased Golovljoivid».

¹ Decimus Junius Juvenalis (sünd. umbes 60. a. m. a. j., surnud umbes 140. a. m. a. j.) — kuulus vana-rooma luuletaja-satiirik.

² J. Swifti nimest. (*Tõlk.*)

Štšedrini «ülitargad ründid», «liberaalid», kes tegutsevad «alalt», «kogred-idealid», «metsikud mõisnikud», ugrjum-burtševjevid, derunovid, razuvajevid, kolupajevid, balalaikinid ja paljud teised — kogu seda argpükside, alatute, mõttetute unistajate, nürimeelsete, kiskjate, «kooreriisujate» kujude lõpmatut galeriid on korduvalt kasutanud Lenin võitluses partei ja töölisklassi vaenlastega.

Saltõkov-Štšedrini teostes tõuseb meie ette kogu oma suuruses vana, isevalitsuslik Venemaa. Oma loominguga rebib Štšedrin maski ekspluataatorlikelt klassidelt, näitab seadustatud röövimisele, kiskjalikkusele ja inimese poolt inimese orjastamisele rajatud klassiühiskonna elajalikku olemust.

Palav armastus rahva vastu ja suur raev, mis oli suunatud rahvavaenlaste vastu, leidis tema loomingus kunstiliselt täiusliku piltliku kehastuse. Saltõkov-Štšedrini vaenlased on meie vaenlased. Võitluses, mida peavad kogu maailma töötajad inimkonna lõpliku vabastamise eest, kommunismi eest, on Saltõkov-Štšedrin meie liitlane.

Štšedrini teosed kuuluvad maailma satiiri parimate saavutuste hulka. Kui Swift naeris välja kapitalistliku korra sündimise, siis Štšedrin näitas oma satiiris kapitalismi manduvat nägu ajal, kui see võidutses Läänes.

Saltõkov-Štšedrini üldistuste jõud on nii suur, et need puudutavad mitte ainult Saltõkovi-aegset pärisorjuslikku ja kodanlikku Venemaad. Štšedrini kujud annavad fašismi satiirilise kehastuse, tema liberaalide kujud elavad iga liiki oportunistide ja reeturite kujudes, kellest kubiseb kapitalistlik maailm XIX sajandi lõpust tänapäevani.



L. N. TOLSTOI.

(1828—1910)

M. Gorki jutustab oma mälestustes («V. I. Lenin»), missuguse mulje jättis Leninile Tolstoi romaani «Sõda ja rahu» lugemine:

«Tulin kord tema juurde ja näen: laual lebab «Sõja ja rahu» köide.

«Jah, Tolstoi!...»

Naeratades ja silmi vidutades sirutas ta end mõnutundega tugi-
toolis ja jätkas häält tasandades kiiresti:

«Missugune kaljurahn, ah? Missugune vägev inimesemürakas!
Vaata see, isake, on kunstnik... Ja teate, mis veel on hämmastav?
Enne seda krahvi polnud kirjanduses tõelist talumeest.»

Siis küsis ta, vaadates mulle vidukil silmadega otsa:

«Keda võib Euroopas talle kõrvale seada?»

Vastas endale ise:

«Ei kedagi.»

Ja puhkes käsi hõõrudes rahulolevalt naerma.»

Sellele Lenini hinnangule võib lisada Gorki enda sõnad Tolstoi-
toist:

«See ei ole inimene, vaid mingisugune koloss oma mõistusejõu ja vaimsete ressursside rikkuse poolest... Temas on midagi vägijäsest Svjatogorist, keda maa ei jõua kanda. Jah, ta on suur.»

Sellisenä esineb L. Tolstoi geniaalse poliitikategelase Lenini ja proletaarsete kirjanduse suure rajaja M. Gorki hinnangus. Selliseks on ta jäänud ka kogu maailma kultuurse ühiskonna kujutluses.

Kes oli siis see suur kunstnik, mitte inimene, vaid «inimhiiglane», «koloss», kelle kõrvale Lenini arvates ei saa Euroopas kedagi seada?

L. N. TOLSTOI ELULUGU.

Lapsepõlv. Kakssada kilomeetrit Moskvast lõuna pool, Tuula lähedal, on väike aadlimõis, mille nimi on tuttav kogu kultuursele maailmale. See on Jasnaja Poljana, kus sündis, elas ja töötas üks inimsoo suurtest geeniustest — Lev Nikolajevitš Tolstoi.

Tolstoi on sündinud 28. augustil 1828. a. vanas aadliperekonnas. Ta isa, krahv Nikolai Iljitš Tolstoi, 1812. aasta sõjast osavõtja, eru-alampolkovnik, abiellus 1822. aastal mitte enam noore, kuid rikka vürstitari Maria Nikolajevna Volkonskajaga. Valduste hulgas, mis Volkonskaja tõi mehele kaasavaraks, oli ka Jasnaja Poljana mõis.

See oli tolleaaja tüüpiline «aadlipesa». Jasnaja Poljana mõisa ehitas juba XVIII sajandi lõpul Volkonskaja isa vürst Nikolai Volkonski, Katariina II aegne haritud aristokraat. Mõis asus silmapaistvalt maalilises kohas. Tihe puutumatu mets ulatus otse mõisani. Selles metsas laugjal legendikul, mis päikesepaistelisel päeval metsa tumedast rohelusest heleda laiguna välja paistis (siit ka nimetus «Jasnaja Poljana» — «hele legendik»), tekkiski aegamööda mõis. Kaks valget kivitorni väravas, alleed ja tihe padrik vanas pargis, kasvuhooned, tiigid, kahe tiibhoonega suur härrastemaja — niisugune oli selle «aadlipesa» üldpilt ajal, kui sündis Tolstoi. Otse mõisa eest, pargivärava tagant, algas küla, kus olid õlgkatustega talumajad ja edasi — põllud, järsud orud, metsasalud ja jälle külad. Nii laius piiritus avaruses tolleaegse Venemaa küla.

Elu Tolstoide mõisas kulges vaikselt ja mõõdukalt, aadli põliste traditsioonide järgi. Olgugi et vanemate abielu sõlmiti majanduslikel kaalutlustel, osutus see õnnelikuks. Lev Nikolajevitš oli neljas poeg Tolstoide perekonnas.

Lev Nikolajevitši ema oli andekas naine, kes valdas nelja võõrkeelt ja oli kõrgesti arenenud kunstimaitsega. Ta suri, kui noorim poeg Lev oli kõigest poolteise aastane.

Laste kasvatuse juhtimine läks pärast Maria Nikolajevna surma Tolstoide sugulase, suurepärase kasvataja ning tundelise ja pehme iseloomuga naise T. A. Jergolskaja kätte. Lev Nikolajevitš meenu- tas teda alati armastuse ning sügavaima tänutundega. Tolstoi veendumuse järgi õpetas just tema Tolstoid «vaimselt nautima armas-

tust», samuti «nakatas ta kogu oma olemusega» Tolstoid armastama inimesi.

Kasvatus, mille Tolstoi lapsepõlves sai, oli tüüpiline rikkaile aadliperekondadele. Selles kasvatuses olid kohustuslikeks kaaslasteks välismaalastest guvernöörid. Kuid olukorras, milles Tolstoi kasvas ja sai oma kasvatusel, oli üks külg, mis avaldas tugevat mõju tulevase kirjaniku teadvuse ja meelelaadi kujunemisele. See oli lapse lähedus loodusele ja lihtrahvale.

Väike Ljova ja ta kolm venda veetsid palju aega vabas looduses, mõisat ümbritsevas pargis ja metsas. Jasnaja Poljana mets ja park olid küll laste kaasakiskuva mängu tummadeks kaastegelasteks, küll nende lapselike murede ja rõõmude vaikivaiks tunnistajaks. Selle «helge, õrna, luulelise, armastatud ning salapärase lapsepõlve»¹ päevil hulkusid väikesed vennakesed pargi tihedail puies- teedel, otsides «haljast nõiakepikest», mis inimestele avaldab üldise õnne saladuse. Kasvades seesuguses vahetus läheduses loodusele, harjus Tolstoi juba lapsepõlves teraselt tähele panema kõiki selle värve ja muutusi, õppis «mõistma puulehtede kõnet ja tajuma rohu tärkamist»². Vene loodust armastas ta sügavalt kogu eluaeg. Mõisa- elu tingimused võimaldasid Lev Nikolajevitšil lähemalt tutvuda ka talurahvaga. Pargivärava taga, mõisa naabruses, elas Tolstoide pärisorjuslik küla oma talurahvaelu. Mõisas endas olid päris- orjadest teenreina (mõisateenijaina) needsamad Jasnaja Poljana talupojad. Endale märkamatult kogus tähelepanelik poisike külaelu muljeid, harjudes armastama «talumeest» ning ta tavasid, vaateid, laule ja keelt. Tolstoi rääkis hiljem oma «peaaegu füüsilisest armastusest talumehe vastu». Mõne aastakümne pärast deklareeris ta, et ainult «talumehe-tões» on Venemaa pääsemine.

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

Noorusaastad. Sooritanud vastuvõtueksamid Kaasani ülikooli, astub noor Tolstoi 1844. aastal idamaiste keelte teaduskonda. Kaotanud kiiresti huvi töö vastu selles teaduskonnas, siirdub ta aasta pärast õigusteaduskonna esimesele kursusele. Õppetöö üli- koolis läheb Tolstoil ebaühtlaselt. Ühelt poolt ärritab ja tõukab teda eemale ülikooli kroonulik õhkkond, teiselt poolt kisub kaasa ümbruse peen eluviis. Noorest Tolstoist saab Kaasani aadliballide ja -salongide alatine külastaja, ta elab lõbusat elu, jaotades oma aega valitud seltskonna lõunasöökidest, ballidest ja olengute vahel

¹ Л. Толстой. «Воспоминания детства», гл. VIII.

² Sõnad Baratõnski luuletusest «Goethe surma puhul».

sõprade ringis. Tema ideaaliks saab sellal noobel dändi, džentelmen, mees *comme il faut*¹, kes kannab väarikalt aristokraadi tiitlit.

Kuid ka lõbus ja pillav seltskonnaelu ei kütkestanud Tolstoid kauaks. Ta hinges toimus visa ja pingeline töö. Juba lapsepõlveaastail luges Tolstoi palju, varjates häbelikult oma mõtteid ümbruskonna eest. Nüüd, noorusaastail on ta vaimustatud prantsuse valgustaja Jean-Jacques Rousseau ideedest. Nagu selgub Tolstoi jutustustest, luges ta juba 40-ndate aastate keskpaiku läbi «kõik Rousseau kakskümmend köidet», kirjaniku pilti aga kandis ta medaljonis kaelas «ihu peal kantava risti asemel». Selline huvi Rousseau vastu selles eas näitab, kui võrd vara algas Tolstoi vaimne elu. Üliõpilaspõlves töötab Tolstoi Montesquieu «Seaduste vaimu» kallal ja kavatses kirjutada töö Katariina II «Nakaz'ist» («Juhendist»).

Kriitiline mõistus viib Tolstoi pettumuseni oma *comme il faut* ideaalis. Rahuldumata nii seltskonnaelust kui ka tööst ülikoolis, astub ta 1847. a. ülikooli teiselt kursuselt välja ja sõidab Jasnaja Poljanasse, et asuda elama maale.

Pärast ülikooli. 1847. aasta kevadel, pärast varanduse jaotamist vendade vahel, sai Tolstoi Jasnaja Poljana ja 330 pärisorja omanikuks. Noor mõisnik seab endale ülesande pühendada kogu oma jõud oma talupoegade elu parandamiseks. Noor Tolstoi ei saanud aru klassivastuolude lepitamastusest mõisnike ja talurahva vahel. Tolstoi siirast püüdlustest hoolimata suhtusid talupojad tema reformaatorklikku tegevusse umbusalduse ja kartusega. Oma katsete ebaõnnestumist kirjeldas Tolstoi hiljem jutustuses «Mõisniku hommik».²

Pettunud oma majanduslikes plaanides, asub Tolstoi Jasnaja Poljanas suure innuga uue ülesande — enesearendamistöö teostamisele. Selle enesearendamistöö ulatus on tähelepanuvääriv. Tolstoi formuleerib oma töökava järgmiselt:

«Elu eesmärk maal kahe aasta jooksul: 1) ära õppida kogu õtgusteaduse kursus, mis on vajalik ülikoolieksamite õiendamiseks, 2) ära õppida praktiline arstimine ja osa teoreetilisest arstiteadusest, 3) ära õppida prantsuse, vene, saksa, inglise, itaalia ja ladina keel, 4) ära õppida põllumajandus nii teoreetiliselt kui ka praktiliselt, 5) uurida ajalugu, geograafiat ja statistikat, 6) ära õppida matemaatika gümnaasiumikursus, 7) kirjutada väitekiri, 8) saavutada meisterlikkuse kõrgeim aste muusikas ja maalikunsti, 9) kirjutada (elu)juhised, 10) saavutada mõningaid teadmisi loodusteadustest, 11) kirjutada töö kõigist aineist, mida hakkab õppima.»

Nagu näeme, on töökava kaheks aastaks erakordselt suur ja keerukas, kuid Tolstoi asub kõhklemata selle teostamisele. Kui võrd visalt Tolstoi seda suurt programmi täidab, nähtub sellest, et ta juba 1849. aasta algul sõidab Peterburi, et sooritada ülikoolis õigus-

¹ Dändi = *Un homme comme il faut* (prants. k.) — inimene, kel on täiesti laitmatu käitumine aristokraatlikus seltskonnas.

² «Утро помещика».

teaduse kandidaadi eksamid, kuid katkestab eksamid poole pealt ilma igasuguse nähtava põhjusega.

Elada rahulikult kaks aastat Jasnaja Poljanas Tolstoil siiski ei õnnestunud. 1848. aasta keskpaiku sõidab ta Moskvasse, 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 mitmesugusemad plaanid: kord mõtleb ta sõjaväkke astuda, kord avab oma mõisas talurahva lastele kooli (1849), kord katsub esmakordselt oma jõudu kirjanduslikus töös (alustab artikleid muusikast, kirjutab jutustusi, kavandab romaani, alustab jutustust «mustlaste elust», kuid midagi lõpetamata jätab kõik katki). Samal ajal käib ta sageli Moskvas ja andub seal iseloomule omase kirglikkusega seltskondlikele lõbustustele. Hiljem iseloomustas Tolstoi seda perioodi oma elust (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 toimus tema hinges. See oli kirgliku ja rahutu loomuse sisemine heitlus, milles said kord ülekaalu ohjeldamatud nautimispuhangud, kord 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 asus Starogladovskaja staniitsas Tereki jõe ääres, ja võtab osa sõjast mägilastega. Ta ilmutab erakordset vaprust, olles korduvalt surmaohus. Kord juhtus, et granaat lõhkes kahurit sihtiva Tolstoi jalgade juures ja ta pääses surmast ainult juhuslikult. Siin Kaukaasia staniitsas algab tema kirjanduslik tegevus.

1851. aasta oktoobris kirjutab Tolstoi Jergolskajale: «Kallis tädi, kas mäletate nõuannet, mis Te mulle kunagi andsite: katsuda kirjutada romaane? Nüüd järgisingi Teie nõuannet ja tegevus, mida mainisin, on kirjanduslik.» Selles kirjas oli juttu jutustusest «Lapsepõlv»¹, mille Tolstoi lõpetas 1852. aasta suvel. Jutustus saadeti Nekrassovi ajakirjale «Sovremennik» ja trükiti sama aasta septembris.

Sealsamas Kaukaasias kirjutab Tolstoi kohaliku elu ja lahinguepisoodide muljete mõjul rea jutustusi («Röövretk»², «Metsaraiumine»³, «Kohtumine väesalgas»⁴).

1854. aasta jaanuaris ülendati Tolstoi lipnikuks ja viidi üle algul

¹ «Детство».

² «Набер».

³ «Рубка леса».

⁴ «Встреча в отряде».

Doonau armeesse ja pärast Krimmi, Sevastopoliisse. Sevastopolis, mis kangelaslikult kaitses end vaenlaste vastu, viibis Tolstoi 1854. aasta novembrist kuni linna mahajätmiseni ta kaitsjate poolt (27. augustil 1855. a.). Ka siin ilmutas Tolstoi silmapaistvat vaprust, võideldes legendaarsel 4. bastionil.

Sevastopoli kangelaslik võitlus vaenlastega andis Tolstoile materjali kolmeks uueks jutustuseks: «Sevastopol 1854. aasta detsembris»¹, «Sevastopol 1855. aasta mais»² ja «Sevastopol 1855. aasta augustis»³. Noore ohvitseri teosed äratasid kirjanduslikes ringkondades tähelepanu. «See ohvitser nokib meid kõiki surnuks,» ütles A. F. Pissemski. Turgenev aga, kes tundis noore kirjaniku vastu erilist sümpaatiat, hüüdis prohvetlikult: «See vein on alles noor, aga kui ta kord lõpuni käärib, tuleb sellest jumalaid vääriv jook.»

1856. aasta lõpul läheb Tolstoi leitnandi aukraadis erru.

Peterburis, kuhu ta saabus pärast Sevastopoli langemist, avanevad talle kohe paremate ajakirjade toimetuste ukсед. Kõige progressiivsema ajakirja «Sovremennik» ümber rühmitunud kirjanikud võtavad ta lahkelt vastu. Tolstoid haarab talle täiesti uus poliitilise ja kirjandusliku võitluse õhkkond.

Lähedasi suhteid Peterburi kirjanikega Tolstoil siiski ei tekkinud; «Sovremenniku» raznotšinetsite rühmaga, kelle eesotsas oli Tšernõševski, kujunesid tal isegi vaenulikud suhted, olgugi et ta Tšernõševskisse endasse suhtus kahtlematu lugupidamisega.

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

«Kurat teab, mis tal peas on!» hüüdis Nekrassov nõutult. «On kahju, kui need härrasliku ja ohvitserliku mõju jäljed temas ei kao, suur talent läheb kaduma.»

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 oli ta pealtvaatajaks, kuidas enesega rahulolev rikas seltskond ükskõikselt keeldus abistamast vaest muusikut, kes oli kaua mänginud tolle seltskonna lõbuks. Kodanluse paadumus ja südametuse panevad Tolstoi hüüdma: «See on sündmus, mille meie aja ajaloolased peaksid tuliste, kustumatute tähtedega kirja panema!» (Jutustus «Luzern»⁴). 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

¹ «Севастополь в декабре 1854 года».

² «Севастополь в мае 1855 года».

³ «Севастополь в августе 1855 года».

⁴ «Люцерн».

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 kasuhvi, tundetut «maksmise sularahas.»¹

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

Vene tegelikkuse kurb tõde seisab etteheitena Tolstoi kaastundliku südametunnistuse ees. Ta katsed parandada pärisorjuslike suhete sotsiaalseid pahesid ei lõppenud 40-ndail aastail edukalt, nagu teame tema «Mõisniku hommikust». Nüüd, 50-ndail aastail, teeb Tolstoi põhjalikumalt läbimõeldud katseid lahendada «talumehe ja härra» vastastikuste suhete probleemi. Ta kaalub talurahva pärisorjusest vabastamise projekti. Ta otsib uusi vorme mõisniku lähendamiseks rahvale ja jõuab veendumusele, et nende sotsiaalsete privileegide eest, mida mõisnik kasutab, peab ta tasuma rahvale hariduse andmisega. Rahvaharidus näib talle nüüd ta elu «peaülesandena», ta kohustusena. Seda ülesannet otsustabki Tolstoi lahendada.

Tolstoi pedagoogina. 1859. aastal hakkab Tolstoi oma Jasnaja Poljana koolis tööle rahvakooliõpetajana. Praktiline töö seadis tema ette rea pedagoogilisi küsimusi ja ta läheb uuesti välismaale, et tähelepanelikult uurida koolide olukorda 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. Pöördunud Jasnaja Poljanasse tagasi, andub ta innuga pedagoogilisele tööle.

Oma süsteemi aluseks võtab Tolstoi «vabakasvatuse» printsiibi, väites, et õppeprotsess peab olema suunatud ennekõike õpilaste «loomuses endas peituvate» huvide äratamisele, mitte selle sunduslikule omandamisele, mida pakub programm. Õpetamise peamiseks meetodiks peab Tolstoi vaba vestluse meetodit õpilastega.

See, et Tolstoi asetab pedagoogilise protsessi keskpunkti õpilase isiksuse, tõmbas tema poole mõningaid õpetajaid, keda ei rahuldanud ametlik pedagoogika. Mitte olles 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 grupeerub 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 talupoegadele. Talupoegade lapsed valmistavad talle suurt rõõmu oma võimete ja andekusega. Tolstoi vaimustub oma õpilaste kirjandeist

¹ K. Marx ja F. Engels. Kommunistliku partei manifest. Tallinn, 1955, lk. 32—33.

ja kirjutab artikli teemal: «Kes kellelt peab kirjutamist õppima: kas talupoegade lapsed meilt, või meie talupoegade lastelt?»¹

Pedagoogiline töö haarab Tolstoid niivõrd, et kool muutub ta sõnade järgi «kogu tema eluks».

Kuid Lev Tolstoi oli selleks liialt mitmekülgne isiksus, et see olukord oleks võinud niimoodi kaua kesta.

Oli 1861. a. reformi eelõhtu. Ühiskondliku elevuse laine haarab ka Tolstoid. Jätkates tööd lastega, pühendub ta ühiskondlikule tegevusele. Ta kirjutab alla 105 Tuula aadliku märgukirjale vajadusest vabastada talupojad ühes maaga. 1861. aastal valitakse ta vahekohtuniku ametisse, kelle ülesandeks oli tüliküsimuste lahendamine mõisnike ja talupoegade vahel. Neid kohustusi täites kaitses Tolstoi energiliselt talupoegade huve.

Valitsus hakkas kahtlustavalt jälgima tema tööd ja kord 1862. aastal teostasid sandarmid Tolstoi äraolekul ta mõisas ja koolis läbiotsimise. Sellest solvunud, mõtleb Tolstoi kord viha hoos isegi lahkuda Venemaalt, kus, nagu talle näis, «ei või minutki ette teada, et mind, õde, naist ja ema ei panda raudu ega peksta läbi». (Kirjast A. A. Tolstajale 7. aug. 1862. a.) Tolstoi ei sõitnud küll Venemaalt ära, kuid see kiri iseloomustab väga hästi ta meelepaha tsaari-Venemaa režiimi üle.

Olles tegevuses kooliga, ajakirja «Jasnaja Poljana» väljaandmisega, ühiskondliku tööga ja põllumajandusega, muutub Tolstoi sellal ilukirjanduse suhtes täiesti ükskõikseks. Kuid peagi muutus kõik. 1862. aastal abiellub Tolstoi Sofja Andrejevna Bers'iga, silmapaistva Moskva arsti tütrega. Perekonnaelu vaigistab mõneks ajaks ta meeleärevust ja rahutust. 5. jaanuaril 1863. aastal kirjutab ta päevikusse: «Perekonnaelu õnn haarab mind täiesti.» Tolstoi hakkab uue jõuga tegelema majapidamisega. Viljapuude ja männimetsa istutamine, mesilaste eest hoolitsemine — need on mured, mis täidavad nüüd Lev Nikolajevitši elu. Vahepeal tekib kirjanikul suure romaani loomise kavatsus. Tolstoi annab kooli õpetajate kätte ja andub täielikult loomingulisele tööle.

Ebatavaline kiirus, millega ta kirjutas valmis romaani «Sõda ja rahu»², on imestamapanev. Kolossaalse neljakõitelise romaani-epopöa, mis nõudis määratu hulga ajaloolise materjali läbiuurimist, lõi Tolstoi kõigest kuue aasta jooksul (1864—1869).

Kuidas L. Tolstoi töötas. On olemas Goethe tuntud mõttetera: «Genius, see on kannatlikkus.» Kui see vajaks tõestust, oleks Tolstoi loominguline tegevus kahtlemata selle parimaks illustatsiooniks.

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

¹ «Кому у кого учиться писать: крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят?»

² «Война и мир».

vaja. Enda suhtes oli ta halastamatu. Laiskust ta ei tundnud... Nagu hiinlasedki, ei tunnustanud ta pühasid.»¹

Elkõige on imetusväärne Tolstoi enesearendamistöö erakordne ulatus, ta piiritu teadmistejanu. Juba kunagi noorusaastail kirjutas Tolstoi päevikusse: «Minus hakkab ilmne kirk teaduste vastu.» (1847. a. 19. märts.) See «kirk teaduste vastu» leidis hiljem väljenduse Tolstoi teadmiste tähelepanuväärses entsüklopeedilisuses, eriti aga ta keelteaduslike teadmiste täiuses. Oma elu lõpuks tundis Tolstoi Makovitski tõenduse järgi järgmisi keeli: prantsuse, saksa, inglise (täiuslikult), itaalia (tõlkis vabalt), vanakreeka, ladina, heebrea (oskas hästi), poola, tšehhi, serbia, bulgaaria, hollandi, tatari ja ukraina keelt. See näitab suure kirjaniku kultuursuse määratu kõrget taset.

Tolstoi enesearendamistöö ulatusest annab tunnistust ka tema raamatukogu Jasnaja Poljanas. Tolstoi elu lõpuks oli selles üle 20 000 köite kahekümnes keeles, kusjuures mitu tuhat köidet kannab oma lehekülgedel Tolstoi märkmeid. Teaduslike huvide erakordne ulatus, tema püüe lõpuni filosoofiliselt tundma õppida kõiki inimkultuuri kõige komplitseeritumaid probleeme, väsimatud tööotsingud — see kõik iseloomustab suure kirjaniku loomingu- teed. Tolstoi tõusis niivõrd kõrgele kultuuritasemele, et V. I. Lenini sõnade järgi ei saanud tema kõrvale seada kedagi Euroopas.

Haruldane on ka teine asjaolu Tolstoi töös — erakordne nõudlikkus enese kui sõnakunstniku vastu. See nõudlikkus ilmnis 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. Kuna Tolstoi pidas loomingu hädatarvilikuks tingimuseks kõigi teiste kirjanike kogemuste omandamist, loeb ta seepärast süstemaatiliselt ja erakordselt palju. Ta ütleb: „Õige tee on niisugune: omanda see, mis su eelkäijad on teinud, ja mine edasi.»

Kirjandus oli Tolstoile eluküsimus, millesse ta pani kogu oma hinge. Tolstoi arvates on ainult seesuguse kirjandusse suhtumise juures kirjaniku tegevus mõeldav. «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 iseloomustavad ta vaateid loominguolisele protsessile ja kunstiteostele. Toome neist mõned.

«Mure vormi täiuslikkuse pärast on kohutav asi. Vorm pole asjata... Kunstiteost on tarvis teritada, et ta läbi tungiks. Teritada tähendabki teha see täiesti kunstiküpsuks.» (Päevik 21. jaan. 1890. a.)

¹ Д. П. Маковицкий. Толстой в жизни. Сб. «Лев Николаевич Толстой». Труды Толстовского музея, Госиздат, 1924, стр. 424.

«Häid, hästi väljendatud mõtteid saadakse nagu kuldagi uhtmise teel.» (Kirjast N. Golovinale 1908. a. mais.)

«... Lihtsus on ilusa vajalik eeltingimus.» (Kirjast L. Andrejevile 2. sept. 1908. a.)

«Lühendamise puhul võidab stiil alati. Kui lugeja kuuleb loba, ei suhtu ta tähelepanelikult.» (Kõnelustest 1908. a.)

«Hoiduge ainult liialdamisest. Parem on ütelda vähem, kui et liiga palju rääkida.» (Kirjast V. F. Krasnovile 24. aug. 1910. a.)

«Tuleb lõplikult jätta mõte kirjutada parandusteta. Kolm, neli korda, seda on veel vähe.» (Päevik 8. okt. 1852. a.)

«Peamine on: kirjutamisega ei tule rutata, mitte tüdineda parandamast, üht ja sedasama tuleb kümme, kakskümmend korda ümber teha.» (Kirjast F. A. Želtovile 1887. a.)

Tolstoi säilinud mustandkäsikirjad annavad selge pildi sellest, mida kunstipärase vormi eest hoolitsemine talle tähendas. Nii on ta jutustusel «Lapsepõlv» 4 redaktsiooni ja seda kirjutas ta 18 kuud. Jutustus on 6 trükipoognat¹ suur. Järelikult oli sellel tööetapil kirjaniku keskmine produktiivsus 5—6 lehekülge kuus. Romaani «Sõda ja rahu» mõnest peatükist on kuni 7 redaktsiooni, romaani «Anna Karenina» üksikuist peatükkidest kuni 12 redaktsiooni. Romaani «Ülestõusmine»² algosast on 20 redaktsiooni. Kuid ümbertöötamiste kõige hämmastavama arvu annab meile Tolstoi eessõna raamatule «Elu tee»³ (kirjutatud a. 1907—1910). Sellest eessõnast on 105 redaktsiooni — rekordarv, mis kõneleb Tolstoi tööpoolest hiiglaslikust tööst oma teoste kallal.

Lõpetanud romaani «Sõda ja rahu», asub Tolstoi uuesti pedagoogilisele tööle. 1872. a. jaanuaris teatab ta A. A. Tolstajale: «Neil viimastel aastatel kirjutatan aabitsat ja trükin seda. Jutustada, mis see paljude aastate töö — aabits — mulle tähendab, on väga raske... Mu õilsad unistused sellest aabitsast on niisugused: selle aabitsa järgi hakkab õppima kaks põlvkonda kõiki vene lapsi, tsaarilastest talupojalasteni, ja esimesed luulelised muljed saavad nad sellest aabitsast, ja et, kirjutanud aabitsa valmis, võin ma rahuga surra.» Üheaegselt sellega koostab ta algkooli jaoks neli raamatut. Paljud jutustused neist raamatuid pakuvad lastele praegugi suurepäraselt lugemismaterjali.

70-ndail aastail kirjutab Tolstoi uue romaani «Anna Karenina».

Üleminek patriarhaalse talurahva seisukohtadele. Tolstoi oli oma ajastu põhjalik ja terane vaatleja. Venemaa nais pärast 1861. aasta reformi Tolstoile mässava merena, mis on valmis neelama kõik. Ta sai väga hästi aru, et riigis on valmimas sotsiaalne katastroof. Juba romaanis «Anna Karenina» leiame märkuse, et «riigis pöördus kõik pea peale» ja alles hakkab korralduma. 1881. aastal kirjutab ta päevikusse: «Majanduslik revolutsioon

¹ Trükipoogen on 16 lehekülge.

² «Воскресение».

³ «Путь жизни».

mitte ainult et võib tulla, vaid ta ei saa tulemata jääda. On ime-lik, et seda veel ei ole.»

Ta jutustab «Pihtimuses»¹ (1879—1881), missugune pööre toi-mus temas pärast seda, kui ta lähenes «töörahvale», s. o. talu-rahvahulkadele:

«Minuga juhtus see, et meie ringkonna — rikaste ja õpeta-tute — 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 aadlikklassist lahkulöömiseni.

Me teame, et see murrang kirjaniku maailmavaates ja mee-leoludes oli ammu küpsemas. Esmakordselt kerkis «härra ja talu-mehe» küsimus tema ette juba 40-ndail aastail. 60-ndail aastail kõlab Tolstoi «talumehe-tõe» austamine kord «lihtsustumise» motiivis («Kasakad»²), kord Platon Karatajevi kuju idealiseerimises («Sõda ja rahu»). Üleskutse austada rahvatõde, mis suudab valgustada mõisnike kogu elu, kõlab veelgi selgemini ja tungiva-malt romaanis «Anna Karenina»: Rahva elu mitmeaastase uurimise ja sotsiaalse katastroofi eelaimuse mõjul toimus see murrang nüüd lõplikult. 80-ndate aastate kriis oli vaid Tolstoi otsingute, kaht-luste ja vastuolude pika keeruka ajajärgu lõpulejõudmine. Nüüd siirdub ta täielikult patriarhaalse talurahva seisukohtadele ja hak-kab neilt seisukohtadelt ründama Venemaa riigikorda, eesõigus-tatud klasside olukorda ja moraali.

See murrang viib Tolstoi riigi, kiriku ja omandi eitamisele. Lenin räägib sellest murrangust: «Sünnilt ja kasvatuselt kuulus Tolstoi Venemaa kõrgemasse mõisnike-aristokraatiasse, — ta katkestas sidemed kõigi selle keskkonna harjunud vaadetega ja tormas oma viimastes teostes kirgliku kriitikaga kogu tänapäeva riikliku, kirikliku, ühiskondliku ja majandusliku korra kallale, mis on rajatud rahvahulkade orjastamisele, nende viletsusele, talu-poegade ja üldse väikeomanike laostamisele, millest kogu täna-päeva elu ülalt alla on läbi imbunud.»³

Kuid paljastanud kapitalistliku süsteemi kogu silmakirjalikkuse ja õuduse, mis põhineb inimese kõige julmema ekspluateerimisel inimese poolt, ei teinud Tolstoi õiget järeldust revolutsioonilise võitluse vajalikkusest kapitalismi hävitamiseks. Teed sotsiaalse ebaõigluse võitmiseks nägi ta ekslikult inimeste moraalses ümber-sünnis, mitte aga sotsiaalses revolutsioonis. Oma uue seisukoha, mille valguses ta kõik elunähtused kriitiliselt ümber mõtestas, for-muleeris Tolstoi traktaadis «Mida meil siis teha?»⁴. Ta kirjutas: «See näib ainult nii, et inimsugu tegeleb kaubanduse, lepingute, sõdade ja kunstiga; ainult üks asi on talle tähtis, ainult ühte ta

¹ «Исповедь».

² «Казакки».

³ V. I. Lenin. Teosed, 16. kd., lk. 304.

⁴ «Так что же нам делать?»

teeb: ta selgitab endale kõlblusseadusi, mille järgi ta elab. Ja see kõlblusseaduse selgitamine on mitte ainult kogu inimkonna peamine, vaid ka ainus tegevus.»

Tolstoist saab filosoof-moralist. Oma õpetuse aluseks võtab ta kristliku ligimesearmastuse nõude ja jutlustamise kurjale vägivalllaga mittevastupanemisest.

Seda õpetust propageeritakse reas raamatuis ja artiklites («Milles on minu usk?»¹, «Dogmaatilise usuteaduse kriitika»², «Mis on kunst?»³ jne.). Nii kujuneb tema õpetus, mis on tuntud «tolstoiluse» nime all.

Lenini hinnangu järgi on Tolstoi õpetus «... kahtlemata utoopiline ja, oma sisult, reaktsiooniline selle sõna kõige täpsemas ja kõige sügavamas tähenduses».⁴

Kuid 80-ndate aastate reaktsiooni ajal Tolstoi moraaliõpetuse järgijate, nõndanimetatud tolstoilaste arv kasvab.

Sellesse järgijate rühma kuulusid inimesed kõige erinevamatest kategooriatest: nende hulgas oli neid, kes siiralt ja naiivselt uskusid Tolstoi õpetuse eksimatusse ja püüdsid isegi oma elu korraldada Tolstoi retseptide järgi; oli lihtsalt segadusse viidud haritlasi, kes lootsid leida Tolstoi sõnades vastuseid neid piinavaile küsimustele; oli ka silmakirjatsejaid, kes kasutasid Tolstoile lähedalolija nimetust omakasupüüdlikeks eesmärkideks.

«L. N. (Lev Nikolajevitš — *Toim.*) mõistis muidugi hästi «tolstoilaste» tõelist väärtust,» kirjutas Gorki.

Jasnaja Poljanas. XIX sajandi lõpul muutub Jasnaja Poljana mõis omapäraseks kultuurikeskuseks, kuhu Venemaa igast kohast ja teistest riikidest sõidab kokku kirjanikke, õpetlasi ja ühiskonnategelasi, et tutvuda Tolstoiga.

M. Gorki kirjutas imetluse ja uhkustundega: «Kogu maailm, kogu maakera vaatab tema poole, Hiinast, Indiast, Ameerikast — kõikjal ulatuvad temani elavad tundlikud niidid, ta hing on kõigi jaoks ja — jäädavalt.»

Jasnaja Poljanas külastavad Tolstoid kirjanikud I. S. Turgenjev, 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, N. N. Ge, M. V. Nesterov, L. Pasternak, Serov, Jarošenko jt.; kujurid Trubetskoi, Ilja Ginzburg; heliloojad ja helikunstnikud S. I. Tanejev, A. B. Goldenweiser, A. S. Arenski, K. N. Igumnov; õpetlased I. Metšnikov jt.

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

¹ «В чём моя вера?»

² «Критика догматического богословия».

³ «Что такое искусство?»

⁴ V. I. Lenin. Teosed, 17. kd., lk. 31.

Tolstoi elas Moskvas üheksateist talve (suvel sõitis ta alati Jasnaja Poljanasse). Väike kahekordne elamu vanaaegse aia sügavuses veetles külalisi niisamuti kui Jasnaja Poljana mõiski.

Moskvas elas Tolstoi samasugust lihtsat elu nagu Jasnaja Poljanaski. Ta ise vedas endale kelguga vett, lõhkus puid, parandas jalanõusid. Ta säilitas kõrge vanuseni haruldase füüsilise jõu. Piisab märkimisest, et 70-aastaselt ta uisutas osavalt, 75-aastaselt tegeles jalgarattasporidiga, 82-aastaselt ratsutas kiiresti.

Kirjandusliku töö kõrval pühendas ta endiselt palju tähelepanu ühiskondlikule tegevusele. 1882. a. võttis ta aktiivselt osa rahvaloendusest Moskvas, valides endale linnaosa, kus elasid kehvikud. 1891. a. kuni 1894. a., ikaldusaastail, võttis ta osa abi organiseerimisest nälgivatele talupoegadele.

1901. a. lõpul haigestus Tolstoi raskelt kopsupõletikku. Ta elas mõne kuu Krimmis Gaspra kuurordis. Siin kohtus ta tihti M. Gorki ja A. P. Tšehhoviga, keda ta väga armastas ja hindas. Suurepärase iseloomustuse Tolstoist sellel ajajärgul leiame M. Gorki mälestustes.

Tulnud Krimmist tagasi, asub Tolstoi uuesti Jasnaja Poljanasse, kus oli möödunud peaaegu kogu ta elu.

Kirjanduslik tegevus pärast ideelist murrangut. Tolstoi vaadete areng viis ta kogu oma eelneva kirjandusliku tegevuse revideerimisele.

Traktaadis «Mida meil siis teha?» kirjutab ta: «Oleme andnud hulgaliselt inimesi ja suuri kirjanikke, oleme üksikasjaliselt arvestanud neid kirjanikke ja kirjutanud kuhjad arvustusi, arvustuste arvustusi ja arvustuste arvustuste arvustusi, oleme kogunud pildigaleriid, oleme peensusteni läbi uurinud kõik kunstikoolkonnad, meil on sellised sümfooniad ja ooperid, et nende kuulamine muutub juba meile endile raskeks. Kuid mida oleme lisanud böliinadele, legendidele, muinasjuttudele, rahvalauludele, missuguseid maale ja missugust muusikat oleme andnud rahvale?» Tolstoi väidab, et «kirjandus nagu riigitulude rentiminegi on vaid osav ekspluateerimine, mis on kasulik ainult sellest osavõtjaile ja kahjulik rahvale».

Ta jõuab kogu oma senise kirjandusliku tegevuse täieliku eitamiseni, nähes selles ainult patuste kirgede äratamise vahendit. Vastavalt sellele vaatele hakkab ta 80-ndail aastail andma ilukirjanduslikke teoseid, milles ta teeb endale peaülesandeks õpetada rahvale kõlblust. Nii ilmub talt terve rida väikesi moraaliõpetuslikke jutte rahvale: «Millest inimesed elavad?»¹, «Küünal»², «Kaks rauka»³, «Jumal näeb tõde, kuid ei ütle seda niipea»⁴ jms. Õpetlik tendents kõlab ka ta 80—90-ndate aastate suuremais teosis: «Ivan Iljitši surm» (1886), «Pimeduse võim» (1886), «Kreut-

¹ «Чем люди живы?»

² «Свечка».

³ «Два старика».

⁴ «Бог правду видит, да не скоро скажет».

zeri sonaat» (1890), «Hariduse vili»¹ (1891), «Peremees ja sulane»² (1895) jt.

Eesmärgiga anda rahvale odavat ja kasulikku kirjandust organiseerib Tolstoi 80-ndail aastail kirjastuse «Posrednik» («Vahendaja»). «Posredniku» ühe- ja poolteisekopikased raamatukesed levisid rahvahulkades väga suurel arvul.

Tolstoi otsus jätta ilukirjanduslik looming erutas ta sõpru ja austajaid. Surres kirjutab I. S. Turgenev talle oma viimases kirjas: «Mu sõber, pöörduge tagasi kirjandusliku tegevuse juurde!... Mu sõber, Venemaa suur kirjanik, võtke kuulda mu palvet!»

Muuseas ka elu ise, tarvidus kirjandusliku tegevuse järele ja soov valgustada oma uut suhtumist tegelikkusse laial kunstilisel lõuendil tõukasid Tolstoid kunstiloomingule. Selle kõige mõjul muutub 90-ndail aastail ta suhtumine kunstisse uuesti. Ta tuleb mõttele, et kunstiteoste loomine võimaldab väljendada vaateid, mis tal viimaste aastakümnete jooksul olid kujunenud. 1891. a. kirjutab ta päevikusse: «Hakkasin mõtlema sellele, et oleks hea kirjutada romaan, esitades seda praeguste vaadete valguses.»

Neil aastail algas töö romaani «Ülestõusmine» (1898—1899), jutustuse «Pärast balli»³ (1903) jt. loomisel. V. I. Lenin märkis Tolstoi juures erilist kunsti: maha rebida «igasugused maskid». Andes «Ülestõusmises» ulatusliku galerii pealinna ja kubermangu aristokraatide kujudest, rõhutas Tolstoi nende üldise ja põhilise joonena täielikku amoraalsust. Aadellik-kodanliku riigi kogu süsteem mõjub inimesele rüvetavalt ja tõukab teda moraalse languse kuristikku.

Ometi ei saanud Tolstoi ka viimase ajajärgu teoseis vältida vastuolusid. Paljastades romaanis «Ülestõusmine» Venemaa valitsusrežiimi kogu kõlbmatuse, ei esita Tolstoi selle režiimi vastu mitte midagi peale ikka tollesama kõlbelise enesetäiustamise meetodi.

M. Gorki märkis õigesti, et Tolstoi ilukirjanduslikud teosed «eitavad põhjalikult ta usufilosoofiat». See on maksev eriti ta viimase ajajärgu teoste kohta.

Ajalugu läks edasi ja seadis ta ette üha uusi ülesandeid, mida Tolstoi oma talupoeglik-patriarhaalse maailmavaate positsioonidelt ei suutnud lahendada. Ka ta ise tundis seda ja elas läbi suuri piinu. Ta päevikus on 1896. a. mäрге: «Ja jälle palun jumalat, 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 raevuka sõnaga sundis ta neil aastail valitsust korduvalt võpatama (artiklid «Meie aja orjus»⁴, «Mõtelge ümber!»⁵, «Paratamatu

¹ «Плоды просвещения».

² «Хозяин и работник».

³ «После бала».

⁴ «Рабство нашего времени».

⁵ «Одумайтесь!»

pööre»¹ jt.). Seoses hulgaliste hukkamistega Stolõpini reaktsiooni ajajärgul heidab Tolstoi 1908. a. valitsusele näkku oma terava artikli «Ei suuda vaikida!»².

«Kapitalistliku ekspluateerimise halastamatu arvustamine, valitsuse vägivallategude, kohtu ja riigivalitsemise komöödia paljastamine»³, mida Lenin Tolstoi juures märkis, sisaldasid endas kahtlematut ohtu tsaarivalitsusele. Andes hinnangu Tolstoi mõju kasvule, kirjutas mustasajalise ajalehe «Novoje Vremja» («Uus Aeg») toimetaja A. S. Suvorin 1901. a. oma päevikus: «Meil on kaks tsaari: Nikolai II ja Lev Tolstoi. Kumb neist on tugevam? Nikolai II ei suuda Tolstoiga midagi teha, ei jõua kõigutada tema trooni, kuna Tolstoi kahtlemata kõigutab Nikolaid ja tema dünastia trooni.»

Ärevusega jälgib valitsus suure kirjaniku tegevust, kuid ei julge kasutada tema vastu karme repressioone.

Nii ei söanda valitsus 80-ndail aastail ja 90-ndate aastate algul kasutada repressioone Tolstoi vastu. Kui Aleksander III-le soovitati võtta Tolstoi vastutusele, ütles ta: «Mul pole hoopiski kavatsust teha temast märter ja tõmmata sellega endale üldine põlastus.» Üks sandarmikindral seletas Tolstoile endale, et «ta kuulsus on liiga suur selleks, et Vene vanglad suudaksid selle ära mahutada». Tolstoi ülemaailmne kuulsus ja kartus end kompromiteerida kultuurmaade silmis peatavad ka Nikolai II valitsuse poolikute vahendite piiril. Üheks selliseks poolikuks vahendiks oli Tolstoi panemine kirikuvande alla, mille teostas sinod (kõrgeim kiriklik asutus Venemaal) 1901. aastal. Selle otsuse alusel kuulutasid igal aastal ühe pühapäeva jumalateenistusel vaimulikud kõigis kirikuis pidulikult «kiriklikku needust ketserile ja ususalgajale» krahv Tolstoile. Muuseas ei saavutanud see otsus oma eesmärki, vaid soodustas Tolstoi ideede ja nime veelgi suuremat populariseerimist.

Selle kirikuvande puhul kirjutas Lenin: «Püha sinod pani Tolstoi kirikuvande alla... See kangelastegu võetakse tal arvesse siis, kui rahvas hakkab õiendama arveid preestrikuubedes tšinovnikutega, Kristuse sandarmitega, tumedate inkvisiitoritega, kes toetasid juudipogromme ja muid mustasajalise tsaarijõugu kangelastegusid.»⁴.

1908. aastal tähistas kogu kultuurmaailm Tolstoi 80. sünnipäeva, Lenin reageeris sellele juubelile artikliga «Lev Tolstoi kui Vene revolutsiooni peegel».

Pärast seda juubelit elas Tolstoi ainult kaks aastat.

Ta hinges küpses juba ammu tragöödia teadmisest, et ta pole lõpuni teostanud eluideaali, mida ta jutlustas. Kutsunud kirglikult inimesi üles lihtsustuma ja loobuma kõigist elu eesõigustest, jätkas ta ikkagi elamist eesõigustatud seltskonnas kõrvuti perekon-

¹ «Неизбежный переворот».

² «Не могу молчать!»

³ V. I. Lenin. Teosed, 15. kd., lk. 180.

⁴ V. I. Lenin. Teosed, 16. kd., lk. 299.

naga, kes elas kodanliku kultuuri tingimustes, ja see rõhus teda talumatult. 1897. aastal kirjutab Tolstoi kirjas V. G. Tšertkovile: «Mind ümbritsev elu muutub üha arutumaks: söömine, ehtimine, igasugune mäng, alpus, naljad, rahaloopimine, elades keset viletsust ja rõhumist, ja muud ei midagi. Seda peatada, paljastada, manitseda pole mingit võimalust... Ja mul on kohutavalt, kohutavalt raske... Mispärast ei antud mulle 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. 10. juulil 1907. a. kirjutab ta: «Kannatan ikka enam ja enam ja peaaegu füüsiliselt meie elu ebavõrdsuse, rikkuse ning ülikülluse all keset viletsust ja ei suuda vähendada seda ebavõrdsust. Selles on minu elu salajane traagika.»

Üha sagedamini ning visamalt tekib suure kirjaniku hinge mõte lahkuda perekonnast, pageda eesõigustatud seltskonnast.¹ Talle näib, et hulkurielu tingimused oleksid talle kergemad kui ta «met-sik elu» perekonnas ja et kuskil Lõuna-Venemaal talurahva hul-gas või isegi välismaal — Bulgaarias — teostaks ta kiiremini oma lihtsa ning vaba elu ideaali. Lõpuks sai see otsus küpseks.

Tolstoi surm. 28. oktoobril 1910. a. pimedal niiskel sügisööl lahkus 82-aastane Tolstoi oma sõbra ning arsti D. Makovitski saatel salaja ning jäädavalt Jasnaja Poljanast. See oli suure kirjaniku hinges arenenud eludraama viimne vaatus.

82-aastase Tolstoi tervis ei kannatanud reisi välja. Teel rongis ta külmetas ja haigestus kopsupõletikku enne Astapovo (nüüd Lev Tolstoi) raudteejaama Rjasan—Uraali raudteel. Astapovo jaamaülem I. I. Ozolin andis haigele Tolstoile oma korteri kasu-tada.

Teade suure kirjaniku lahkumisest Jasnaja Poljanast ja ta haigusest levis kulutulena kogu maailma ajalehtedes. Väike tund-matu Astapovo raudteejaam tõmbas ootamatult endale miljonite inimeste tähelepanu, kes nüüd kartliku ärevusega ootasid ajalehe-teateid Tolstoi haiguse käigust. Ja kui leinaääriseis ajalehed teata-sid, et Lev Tolstoi suri 7. novembril 1910. aastal, vapustas see kogu kultuurmaailma, seda elati läbi kui inimkonna määratu suurt ja rasket kaotust.

Tolstoi maeti ta oma soovi järgi Jasnaja Poljanasse tolle jär-saku äärde, kus ta otsis lapsepõlves koos vendadega «haljast nõia-kepikest», üldise õnne saladust.

Seal pargi tihnikus, umbes kilomeetri kaugusel mõisast, on oru äärel üksik tagasihoidlik kalm. Selle kohal on tamme-, haava- ja pärnaladvad tihedalt ühte põimunud, nagu kaitstes suure eraku rahu. Kalmul ei ole ei risti ega hauasammast. Ainult väike kün-

¹ See mõte peegeldub isegi ta surmaeelse ajajärgu ilukirjanduslikes teo-seis «Isa Sergi» («Отец Сергий»), «Elav laip» («Живой труп»), «Pühamees Fjodor Kuzmitši pärast surma avaldatud kirjad» («Посмертные записки старца Фёдора Кузьмича»).

gas, mis suvel kattub tiheda sinise lillevaibaga, talvel aga mattub lumme, näitab kohta, kus puhkab Tolstoi. Suur kirjanik jäi siin ühte Vene loodusega, mida ta nii väga armastas ja mida ta nii geniaalselt kirjeldas.

Jasnaja Poljana saatus. Tolstoi elas Jasnaja Poljanas üle 50 aasta. Millisest ta elu või loomingu silmapaistvast joonest ka ei räägitaks, on see vältimatult 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 omandiks. Olles teadlik mõisa kui rahvuskultuuri silmapaistva mälestusmärgi tähtsusest, tegi Sofja Andrejevna juba 1911. aastal Nikolai II valitsusele ettepaneku osta Jasnaja Poljana riigi omandiks. Tsaarivalitsus otsustas küsimuse eitavalt. Temale ei olnud Tolstoi inimkultuuri määratu suur, kordumatu nähtus, vaid mässaja, jumalasalgaja, kahjulik rauk — 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.»

Toimus Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon. Isegi Kodusõja raskel aastail hoidis Nõukogude valitsus hoolikalt Jasnaja Poljanat. Ülevenemaalise Kesktäitevkomitee määrusega 1921. aasta 10. juulist natsionaliseeriti Jasnaja Poljana ja sellest ajast peale sai see rahva ühisvaraks. 27. augustil 1939. a. otsustas Rahvakomissaride Nõukogu anda Jasnaja Poljana NSV Liidu Teaduste Akadeemia korraldusse. Nii sai Tolstoi mõisast kultuurimälestusmärk, mida valitsus ja rahvas hoole ning armastusega hoiavad.

Jasnaja Poljanas loodi kaks muuseumi: olustikumuseum majas, kus elas Tolstoi, ja kirjandusmuuseum teises vanaaegses majas, kus 60-ndail aastail oli Tolstoi rahvakool.

Jasnaja Poljana mõis muutus peagi riigi üheks tähelepanuväärsemaks muuseumikeskuseks: «Sajad tuhanded inimesed tegid sinna palverännakuid, et tutvuda miljöoga, milles loodi vene rahva «Ilias». — «Sõda ja rahu.»¹ Maja, milles Tolstoi elas üle poole sajandi, vanaaegset saali, kus omal ajal kümned väljapaistvad 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 liigutus- ning armastustundega. Sellist rahuaaja kultuurset ja pingelist elu elas Jasnaja Poljana Oktoobrirevolutsioonile järgnevail aastail.

Algas Suur Isamaasõda fašistidega. Selle sõja tormised lained veeresid mõne kuu pärast ka Jasnaja Poljana ümbruskonda. Ette nähes Tolstoi mõisat ähvardavat ohtu, evakueeris Teaduste Akadeemia ettenägelikult muuseumi väärtuslikemad reliikviad itta, Siberisse. 30. oktoobril 1941. a. hõivasid fašistlikud sõjaväed Jas-

¹ Ajalehe «Pravda» juhtkiri 21. dets. 1941. a. (nr. 353).

naja Poljana. Fašistid korraldasid Tolstoi majas (olustikumuuseumis) ohvitseridele ja nende tentsikutele kasarmu. Palju asju rööviti või põletati ahjudes. Fašistid ei säästnud isegi Tolstoi kalmu: selle juurde rajasid nad terve kalmistu 75 hauaga oma sõdurite jaoks. Taganedes Nõukogude Armee löökide all Jasnaja Poljanast, süütasid fašistlikud ohvitserid Tolstoi maja, Tolstoi-nimelise keskkooli ja ambulatooriumi. Tolstoi majas suudeti muuseumi töötajate pingutuse tõttu tulekahju kustutada, kuid ambulatoorium ja kool põlesid maha, kusjuures kooli väärtuslik 18 000-kõiteline raamatukogu ja kogu kooliinventar hävisid tules.

Seltsimees Molotovi noodis fašistide metsikuste kohta teatati: «Poolteise kuu vältel võimutsesid sakslased tuntud Jasnaja Poljanas, kus sündis, elas ja töötas üks inimsoo suurimaid geenjusi, Lev Tolstoi. Natsistlikud vandaalid purustasid, reostasid ja süütasid lõpuks põlema selle vene kultuuri kuulsa mälestusmärgi, mille Punaarmee väeosad 14. detsembril vabastasid okupantidest.» (Noot 6. jaan. 1942. a.)

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

LOOMINGULISE TEE ALGUS.

«Lapsepõlv», «Poisi-iga», «Noorus». L. Tolstoi esikteoseid, jutustusi «Lapsepõlv», «Poisi-iga»¹ ja «Noorus»² (1852—1856), võib nimetada autobiograafiliseks triloogiaks. Selles triloogias teeb Tolstoi endale ülesandeks jälgida kolme ajajärku inimese elus: lapseiga, kus lapse huvid ei välju veel perekonna eluraamidest, poisi-iga, kus poisis tärkavad vaimsed huvid ja ilmneb teadlikkus elusuhete keerukusest, ning noorpõlve, kui inimese ette tõuseb esimest korda elu mõtte küsimus ja hakkab kujunema tema maailmavaade.

Tolstoi kujutab triloogias ennast Nikolenka Irtenjevi nime all. Nikolenka on inetu sassis peaga poiss, kes elab keerulist hingeelu. Ta on arukas, tähelepanelik, endaanalüüsi kalduv, ennast armastav, häbelik ja unistaja. Elav fantaasia ja harjumatus püsivaks tööks takistavad teda oma andekuse ilmutamisel. Kuid ta sisemuses keeb pidev pingeline vaimne töö. Ta hakkab varakult vaatlema ümbritsevat elu, mõtisklema inimese ülesannetest, kriitiliselt suhtuma aristokraatliku keskkonna poolt pealesunnitud *comme il faut* ideaali ja püüab välja töötada kõrgeid eluideaale. See kõik viib ta väga tähtsale järeltulele, mille ta ammutab oma isiklikest sisemisest kogemustest ja mõtisklustest väliste nähtuste üle: kõlbelise

¹ «Отрочество».

² «Юность».

enesetäiustamise ideele. Sellele ideele jõuab ta murdeas ja sellest ajast peale omandab elu ta silmis mõtte ja sügava moraalse sisu.

Triloogia autori tähelepanu kontsentreerub peamiselt peategelase sisemise kasvu psühholoogilisele analüüsile, lapse hinge «dialektikale», kui lapsest kasvab poiss ja seejärel noormees. Peamine probleem, mis autorit huvitab, on moraalse enesetäiustamise probleem.

Triloogia autori sotsiaalsed ideed määrab põhiliselt tema sümpaatia selle patriarhaalse mõisaelu vastu, mis ümbritseb Nikolenkat. Kujutades idülliliselt isegi pärisorjadest teenrite ja härraste vastastikuseid suhteid, ei lähe Tolstoi kujutatava olustiku kriitikas kaugemale aadlikekkonna üksikute eelarvamuste, nagu väärideaali *comme il faut* paljastamisest või pärisorjusliku elulaadi puuduste osalise näitamisest. See on tüüpiline 50-ndate aastate Tolstoile, kes elas veel täielikult teda kasvatanud konservatiivse mõisnikliku keskkonna traditsioonide järgi.

Kunstiliselt oli triloogia suursünnuseks. Juba lapse hinge sügav psühholoogiline analüüs ise on selleks küllaldane, et triloogiat «Lapsepõlv», «Poisi-iga» ja «Noorus» tunnistada määratu suure talendi teosteks.

Kuid Tolstoi triloogia ei ole ainult psühholoogiline etüüd. Selles on tunda jõulise realisti sulge, kes oskab ilmekalt joonistada elavaid inimesi ja olustikulist miljööd, milles elab peategelane. Nikolenka vanemad, guvernöörid (eriti Karl Ivanovitš), Natalja Savvišna, poisike-pärisori Vanka, nõdramõistuslik Griša — need kõik on kujud, kellest õhkub sügavat elutõde, sellest hoolimata et mõned neist (näiteks nõdramõistuslik Griša) on täiesti kirjanodusliku fantaasia vili.

«**Sevastopoli jutustused**». Tolstoi kunstniku-talendi küpsemine toimus erakordselt kiiresti. Olles autobiograafilises triloogias meisterlikult lahendanud psühholoogilise analüüsi ülesande ja teinud «Mõisniku hommikus» talupoja-kujude realistliku esitamise katse, siirdub ta samal ajal sõja kujutamise keerukale teemale «Sevastopoli jutustustes»¹ (1854—1855).

Sevastopoli kaitset käsitlevas kolmes jutustuses kujutab Tolstoi üht kõige kangelaslikumat episoodi vene rahva ajaloos, Sevastopoli üheteistkümnekuulist kaitsmist a. 1854—1855. Selle traagilise epopöa tagasihoidlike ja ennastsalgavate kangelaste, soldatite ja madruste kujud, ohvitseride tüübid, lahingustseenid, sõjast osavõtjate psühholoogia, üldine patriotismivaim, mis juhtis Sevastopoli kaitsjate meeleolusid, — seda kõike on Tolstoi jutustustes kujutatud hämmastava jõu ja tõepärasusega.

Jutustuste peamine väärtus on sõja realistlikus kujutamises. Siin on esmakordselt näidatud sõda mitte ilusa vaatamänguna «muusika ja trummipõrinaga, lehvivate lippude ja uhkesti ratsuta-

¹ «Севастопольские рассказы».

vate kindralitega, vaid on antud 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 peategelane? ... minu jutustuse kangelane, keda ma armastan kõigi hingejõududega, keda püüdsin taaskujutada kogu tema ilus ja kes alati oli, on ja jääb kauniks, — on tõde.»

Tolstoi «Sevastopoli jutustusi» võib pidada suurepäraseks proloogiks sellele suurele tõetruule epopöale vene rahva patriootilisest võitlusest vaenlastega, milleks hiljem sai romaan «Sõda ja rahu».

«**Kasakad**». Jutustust «Kasakad»¹ alustas Tolstoi 1852. a., lõpetas selle 1861. a. Trükkis ilmus see aga 1863. a., s. o. üksteist aastat pärast esialgse kavatsuse tekkimist.

Selles jutustuses Tolstoi nagu kontsentreeriks kõik selle, mis häiris teda juba trilooias ja «Mõisniku hommikus». Siin püstitab ta üksikud probleemid teravamalt ja avaldab oma ühiskondlikke positsioone selgemini ja sügavamalt.

Jutustuse peategelaseks on noor aristokraat Dmitri Olenin, kes on pettunud kõrgema seltskonna sisutust elust. Katkestanud suhted omaseks muutunud pealinna seltskonnaga, otsib Olenin vabadust ja õnne Kaukaasias mägikaskate staniitsas. Staniitsas tutvub ta kasakate-džigittide² Lukaška ja onu Jeroškaga ning armub ilusasse kasakaneiusse Marjanasse.

Kaukaasia suurepärase looduse ja kasakate terve elu loomuliku lihtsuse võlu mõjul jõuab Olenin veendumusele, et inimese õnn ei seisa mitte oma «mina» egoistlike taotluste rahuldamises, vaid ühtesulamise looduse eluga, lahtiütlemises omakasupüüdlikest tujudest. «Vaata mis on õnn: õnn on selles, et elada teistele,» otsustab Olenin.

Leitud elutõe rõõmsa tunnetamise mõjul ei peatu Olenin eneseohverdamise ees. Kinkides Marjana peigmehele Lukaškale hobuse, kergendab ta sellega oma võistlejale Marjanaga abiellumise kava teostamist.

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

Olenini kava abielluda Marjanaga ja hakata staniitsas elama tervet ning loomulikku kasakaelu jookseb karile: Marjana hülgab ta ja Olenin sõidab staniitsast ära.

Jutustuse süžee võimaldab Tolstoil täie jõuga avaldada oma silmapaistvat kunstnikuannet. Me näeme teoses suurepäraselt joo-

¹ «Казакки».

² Džigitt — osav ratsanik kaukaasia mägilaste hulgas.

nistatud lihtsate, terviklike, siiraste «looduslaste», onu Jeroška, Lukaška ja Marjana kujusid. Olenini kuju võib tüüpilise üldistamise ulatuselt kõrvutada ta sugulaskujuga, Puškini Alekoga.

Nagu juba märgitud, on jutustuse ideeline sisu väga tähtis. Me näeme autori eitavat suhtumist linnatsivilisatsiooni, selle tsivilisatsiooni vastandamist lihtsate inimeste primitiivsele elule, algelise elu idealiseerimist ühes üleskutsega lihtsustada ja põgeneda looduse rüppe ning kõlbelise enesetäiustamise vasturääkivaid katseid. Kõik need motiivid, mida võis märgata juba Tolstoi varasemais teoseis, hakkavad jutustuses «Kasakad» kõlama visalt ning selgelt.

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

«SÕDA JA RAHU».

Romaani saamisluugu. Kuuekümnendad aastad, aeg, mil Tolstoi töötas romaani «Sõda ja rahu» loomisel (1864—1869), olid suure ühiskondliku elevuse ja talurahvaküsimuse ümber arenenud pinge- lise klassivõitluse ajajärk. Sisuliselt ei lahendanud 1861. a. reform taluraha ja talupoja vastastikuste suhete küsimust mõisnikuga. Arvukad ülestõusud, millega talurahvas reformile vastas, näitasid kujukalt rahulolematust ja meelepaha, mida reform talurahvahulka- des esile kutsus. «Talumehe»-probleem seisis endiselt ühiskonna tähelepanu keskpunktis. Publiksistika ja ilukirjandus püstitasid ja valgustasid erilise teravusega talurahvaküsimust ja maa edas- pidise arenemise probleemi. Tekib eriline huvi teoste vastu, kus püstitatakse teravaid poliitilisi ja sotsiaalseid küsimusi. Romaanid ja jutustused on küllastunud publiksistikast, populaarseks saab päevakajalise olukirjelduse žanr. On märgata huvi tärkamist aja- loo vastu: ajajärku tähtsamaid küsimusi vaadeldakse ajaloolise mineviku valguses; avalikud loengud ajalooost saavad tavaliseks.

Just sellises ühiskondlikus ja kirjanduslikus õhkkonnas tekibki L. Tolstoil mõte ajaloolisest romaanist, kuid sellisest, mis ajaloolise materjali varal annaks vastuse kaasaja aktuaalseile küsimustele. Tolstoi kavatses käsitleda koos kaht ajajärku: esimese revolutsioo- nilise liikumise ajajärku Venemaal, dekabristide ajajärku, ja kuue- kümnendaid aastaid — revolutsiooniliste demokraatide ajajärku.

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» aja juurde; seejärel aga «loobus teist korda alustatud tööst ja hakkas kirjutama 1812. aastast», soovides näidata dekab- risti noorust, mis Isamaasõjaga ajalisel kokku langes. Kuid tal oli, nagu ta ise märgib, «piinlik» kirjutada Venemaa triumfist võitluses Bonaparte'iga ja ta siirdub 1805.—1806. a. ajajärku juurde, Vene- maa «ebaõnne» ja «häbi» ajajärgule. Minnes nii 1856. aastast tagasi

1805. aastasse, kavatseb Tolstoi «viia mitte enam ühte, vaid paljusid... mees- ja naistegelasi läbi 1805., 1807., 1812., 1825. ja 1856. aasta ajalooliste sündmuste».

Seda grandiooset kavatsust Tolstoi ei teostanud. Peatudes alguses 1805.—1814. a. sündmustel, kogub ja uurib Tolstoi intensiivselt talle vajalikke materjale. Seejuures pühendab ta erilist tähelepanu tolle aja inimeste mälestustele ja kirjadele, mis oleksid talle andnud võimaluse näidata ajajärgu ühiskondlikku õhkkonda ja oma tegelaste igapäevast elu. Selles tööstaadiumis oli kirjaniku tähelepanu keskpunktis «rahu», kuna ajaloolised sündmused pidid aadliperekondade elu kujutamisel olema ainult arenemisjärkude tähistamiseks ja taustaks. Kahe aasta pärast jõuab Tolstoi otsusele nihutada tema poolt kujutatava elu raame laiemale. Tal tekkis ajaloolise romaani kavatsus. Romaanis nihutati nüüd esile ajaloolised tegelased ja ühiskondlik elu. Nende kujutamine nõudis ajajärgu põhjalikku uurimist ja XIX sajandi alguse suurimate ajalooliste sündmuste põhjuste mõistmist. Et omandada neid teadmisi, uurib kirjanik vene ja välismaisi töid 1812. a. sõja kohta.

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

Sellisel süvenes tööprotsessis kirjaniku ideekavand. Kuigi Tolstoi esialgu otsustas näidata ainult mõisnike-Venemaad, aadlit, andis ta romaani lõppredaktsioonis väga ulatusliku pildi mõisnike- ja talurahva-Venemaa elust, kujutas laiahaardeliselt rahvahulki tegevuses ja olustikku XIX sajandi esimesel veerandil.

Näidates rahva otsustavat osa üldrahvusliku tähtsusega ajaloolistes sündmustes, ühendades romaanis belletristliku, filosoofilise ja publitsistliku elemendi, lõi Tolstoi eri žanri romaani, omamoodi eepilise poemi ehk epopöa.

Pealinna- ja maa-aadel. Romaanis on ulatuslikult esitatud mõisnike-Venemaa olustik ja aristokraatlik maailm. Siin on antud aadli mitmesuguste kihtide esindajad: ühelt poolt kõrgem bürokraatlik ja õukonna-aadel (Kuraginiid, Scherer jt.), teiselt poolt Moskva laostuvad härrasmõisnikud (Rostovid) ja lõpuks opositsiooniliselt meelestatud sõltumatu aristokraatia (vana Bolkonski, Bezuhhov). Eri rühma moodustab «mõjukas staabimeeste pesa».

Tolstoi kujutab iga aadlikihti eri valguses, sõltuvalt sellest, kui lähedased nad on rahvale, tema vaimule ja maailmavaatele.

Erilise vaenulikkuse kutsuvad Tolstois esile Vassili Kuragini tüüpi inimesed. Härrasmees, karjerist ja egoist vürst Kuragin tahab saada sureva rikka võimukandja krahv Bezuhhovi üheks pärijaks. Kui see tal ei õnnestu, püüab ta rikast pärijat Pierre'i, naites ta oma tütre, südametü ning edeva Helenega. Korraldanud selle abielu, unistab ta uuest: naita oma «rahutu tola» Anatoli rikka vürstitari Bolkonskajaga. Püsivaid veendumusi, kindlaid

moraalseid printsiipe Kuraginil ei ole. Tolstoi näitab seda väga tabavalt ja eredalt vürst Vassili käitumises ja mõttevahetuses Schereri salongis, kui jutt oli Kutuzovi ülemjuhatajaks määramise võimalusest. Kiskjalikkus, südametisus, vaimne piiratus, õigemini juhmus on Tolstoi järgi Kuraginite perekonnaisa ja laste iseloomustavateks joonteks.

Samas valguses on antud ka õuedaam Schereri salongi alatised külalised, eesotsas perenaise endaga. Intriigid, õukonnakeelepeks, karjäär ja rikkus on nende huvid, millele nad kõik elavad. Tolstoile on kõik selles salongis vastik, kuna see on läbi imbunud vale, pettuse, silmakirjatsemise, südametuse ja teesk-lusega. Selles peene seltskonna ringis pole midagi tõepärast, lihtsat, loomulikku ega siirast. Nende jutt, žestid, miimika ja teod on kindlaks määratud peene seltskondliku käitumise konventsionaalsete reeglitega. Tolstoi rõhutab seda seltskonnainimeste kaalutlevat poseerimist, võrreldes Schereri salongi ketrusvabrikuga, masinaga, mis mehaaniliselt teeb oma tööd: «Anna Pavlovna... pani ühe sõna või ümberpaigutusega uuesti käima ühetasase, sündsä kõnemasina.» Või veel: «Anna Pavlovna õhtu oli täies hoos. Värtnad vurisesid mitmest küljest ühtlaselt ja vaikimata.»

Samasse peene seltskonna inimeste liiki kuuluvad ka sellised karjeristid, nagu Boris Drubetskoi ja Berg, kelle elu-eesmärk on silma paista, osata hankida «soe kohake» ja rikas naine, luua endale silmapaiste karjäär, ronida «tippu».

Tolstoi on halastamatu Rastoptšini-taoliste administraatorite vastu, kes olid rahvale võõrad, kes põlgasid rahvast ja keda rahvas põlgas.

Andes nii tsiviil- kui ka sõjaväevõimu esindajate kujusid, näitab Tolstoi selle võimu rahvavaenulikkust, selle võimu kandjate valdava enamiku bürokratismi ja karjerismi. Selline on näiteks Arak-tšejev, Aleksander I parem käsi, see «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 d l i t, keda esindavad romaanis Rostovid ja Ahrossimova. Varjamata Ilja Andrejevitš R o s - t o v i ebamajanduslikkust ja lohakust, mis viisid perekonna laostumisele, rõhutab Tolstoi tugevasti selle perekonna positiivseid omadusi: lihtsust, elurõõmu, südamlikkust, külalislahkust, heatahtlikku suhtumist mõisateenijaisse ja talupoegadesse, igaühe armastust oma perekonna vastu ja kiindumust temasse, ausust, kitsalt egoistlike huvide puudumist.

Vana krahvi pillavus ja ebamajanduslikkus kaovad laste juures. Ta poeg Nikolai, abiellunud Marja Bolkonskajaga, muutub majanduslikult tegutsevaks isandaks, kes imetleb töökalt talurahvast. Nikolai edu saladust tahab Tolstoi näha tema tähelepanu osutamises talupojale ja oskuses võtta üle talupojalt majanduslikke kogemusi. «Ta armastas kogu hingejõuga seda meie vene rahvast ja selle eluviisi ning ainult seetõttu mõistis ja omandas ta selle ainsa

majapidamisviisi ja -tee, mis andis häid tulemusi.» Ta juhtis majapidamist vanaviisi, ei tunnustanud mingeid uuendusi, eriti inglise omi, ja Tolstoi sõnade järgi armastasid talupojad teda. «Kaua aega pärast tema surma säilis rahva hulgas vaga mälestus ta juhtimisest»... «Ta oli peremees... Enne hoolitses talupoja, siis oma vara eest. Noh, kedagi ei hellitanud ka. Ühesõnaga — peremees.»

Tolstoi varjab mõisnike pärisorjusaegse majapidamisviisi julma süsteemi ja tõstab ideaalina esile patriarhaalse talurahva elu.

Varjamata sümpaatiaga näitab Tolstoi Bolkonskite sõltumatut ja uhket perekonda: kangekaelne ja võimuahne vanamees, kes kellegi ees pead ei langeta, kellel ei puudu isemeelsuse jooni, kes perekonnaelus on raskepärane, kuid tark, haritud, aus, opositsiooniliselt meelestatud õukonnaringide ja bürokraatide-karjeristide vastu (suurepärane on stseen, kui ta Lössõje Gorõs vürst Kuraginit vastu võtab); tark, tahtejõuline, elumõtet otsiv on vürst Andrei ja tasane, alandlik vürstitar Marja.

Tolstoi kirjeldab armastusega maa-aadlit. Rostovide ja Bolkonskite perekonnas, samuti ka Pierre Bezuhhovi ja Ahrossimovas, targas, otsekoheses ning südamlikus naises, näeb Tolstoi vene rahvuslikke sugemeid, mida ta järsult vastandab kodanlik-euroopalikele, linna-aadli esindajais kehastatud sugemeile. Need maa-aadli perekonnad on lähemal rahvale ja tema tõele.

Tolstoi suures epopöas on mõned tegelased, kelle saatust ta kirjeldab erilise tähelepanuga. Nende hulka kuuluvad eelkõige Andrei Bolkonski ja Pierre Bezuhhov.

Andrei Bolkonski kuju. Tutvustades lugejaid Andrei Bolkonskiga, joonistab Tolstoi oma peategelasest värvika portree. Vürst Andrei Bolkonski oli väikest kasvu, väga ilus noormees, kindlate ja kuivade näojoontega. Schereri salongis, kus me teda esmakordselt kohtame, on tal «väsinud, igavust tundev pilk», sageli «rikub grimass ta ilusat nägu». Aga kui ta juurde astus Pierre, «naeratas Bolkonski ootamatult lahke ja meeldiva naeratusena».

Vestluse ajal Pierre'iga «ta kuivetu nägu värises iga lihase närvilisest erutusest; silmad, millest enne näis elutuli kustunud olevat, särasid nüüd kiirgava, ereda läikega». Ja nii kõikjal ja alati: kuiv, korrektne, uhke ja külm igauhe vastu, kes oli talle ebameeldiv (ja ebameeldivad olid talle karjeristid, südametud egoistid, bürokraadid, vaimne ja moraalne tühisus); vürst Andrei oli hea, lihtne, siiras ja avameelne lihtsate inimeste vastu, kellele pettus ja vale olid võõrad. Ta hindab ja austab neid, kelles ta näeb tõsist sisemist tuuma.

Vürst Andreil on rikkalik, andekas loomus. Tal on erakordne, tõsisele ning sügavale mõttetööle ja endaanalüüsile kalduv mõistus; seejuures on unistamine ja sellega seotud «udune filosoferimine» talle võõrad. Ometi ei ole ta ainult kuiv mõistuseinimene. Tal on rikas hingeelu ja sügavad tunded. Vürst Andrei on tugeva tahtejõuga inimene, tal on aktiivne ja loov iseloom. Temas elab vajadus laialdase ühiskondliku ja riikliku tegevuse järele. Seda

vajadust toetab talle omane auahnus, kuulsuse- ja võimutaotlus. Kuid tuleb öelda, et ta pole võimeline tegutsema oma südame-
tunnistuse vastu. Ta on aus ja kuulsusetootlemine ühineb tal
januga omakasupüüdmatu kangelasteo järele.

Keerukas ja sügav isiksus vürst Andrei elab ühiskondliku ele-
vuse ajajärgul, kus Prantsuse revolutsiooni ja 1812. aasta Isamaa-
sõja mõjul oli aadli haritud ringe haaranud ärevus, tolles õhkon-
nas, milles kujunesid tulevased dekabristid. Sellises olukorras,
suhtudes kriitiliselt ümbritsevasse tegelikkusse, otsib vürst Andrei
sügav, kaine ja mitmekülgsete teadmistega rikastunud mõistus elu-
mõtet tegevuses, mis pakuks talle moraalselt rahuldust.

Sõda äratas temas auahnuse. Napoleoni peadpööriv karjäär
sunnib tedagi unistama omast «Toulon'ist», kuid ta ei mõtle võita
seda hädaohtude eest kõrvalehoidumisega staabis, vaid lahingus,
isikliku vaprusena. Nii toimib vürst Andrei Austerlitz juures. Kuid
lahingus haavataasaamine kutsub esile terava psühholoogilise reakt-
siooni: ta veendub oma auahnete eesmärkide väikluses.

Kõige sõjas üleelatu mõjul langeb vürst Andrei süngesse, rusu-
tud meeleollu, elab läbi raske hingelise kriisi. Vestluses Pierre'iga,
kes külastas teda sel ajal Bogutšarovos, arendab ta, olles kergesti
ärrituv ja närviline, oma vestluskaaslasele 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 õigustatult: kõik vürst Andrei
omadused ja elupraktika (abinõud talupoegade elu parandamiseks,
nende osaline vabastamine) on sellega vastuolus.

Kohtumine Natašaga Otradnojes äratas vürst Andrei. Tal tek-
kis vajadus laialdase riikliku tegevuse järele. Ta sõidab Peterburi
ja satub siin kokku ajajärgu silmapaistvaima tegelase Speranskiga.
Kuid peagi muutub Speranski, külma mõistusega inimene, talle
eemaletõukavaks. Ta tajus Speranski valelikkust ning kohe haju-
sid ta illusioonid viljaka tegevuse võimalusest bürokraatide ja
õukonna-parteide miljões. Uuesti elab ta läbi pettumuse.

Vürst Andreil 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 sureb haavast, mille ta sai Borodino lahingu-
väljal. Oma elu viimastel päevadel mõtles ta palju elu ja surma üle.
«Armastus segab surma. Armastus on elu. Kõike, kõike, mida mõis-
tan, mõistan ainult sellepärast, et armastan...» Tolstoi toob vürst
Andrei idealistlikule arusaamisele surmast. «Surra tähendab minule,
armastuse osakesele, pöörduda tagasi üldise ja igavese lätte
juurde.» Kuid vürst Andrei kuju väärtus ei ole muidugi selles,
väärtuslik on tema olemuse ebatavalisus, ulatusliku ühiskondliku
tegevuse taotlemine, aristokraatliku seltskonna põlgamine, tung
rahva ja rahvale lähedaste inimeste juurde.

Pierre Bezuhhovi kuju. Oma iseloomult, oma loomuselt on Pierre
Bezuhhov otsene vastand vürst Andrei Bolkonskile. Vürst Andrei

on peamiselt tahtejõuline, intellektuaalne, Pierre Bezuhhov aga emotsionaalne loomus.

Pierre paistab teravalt silma inimeste hulgast Schereri salongis, kus me temaga esmakordselt tutvume. Ta on «massiivne, paks, põetud 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 filosoferima» kalduv mõistus, hajameelsus, tahtenõrkus, algatusvõime puudumine, kõlbmatus praktiliseks tegevuseks.

Ta peamine iseloomujoon on aga «rahulolu, iseendaga kooskõla otsimine». Kogu Pierre'i elutee on lakkamatu elumõtte otsimine, elu otsimine, mis harmoneeriks ta südame vajadustega ja pakuks talle moraalselt rahuldust. Selle poolest sarnaneb ta Andrei Bolkonskiga.

Härraslik elu, kõrgema seltskonna salongid, luksus — see kõik tüütab ega rahulda Pierre'i. Ta tunneb valusalt oma irdumist rahvast ning selles irdumises oma olemasolu kasutust. Ta otsib visalt väljapääsu, elumõtte küsimuse lahendust. «Ta oli seda otsinud filantroopiast, vabamüürlusest, suurilma elu meelelahutusest, veinist, eneseohverduse kangelasteost, romantilisest armastusest Nataša vastu; ta oli seda otsinud mõtlemise teel ja kõik need otsingud ja katsed — kõik need petsid teda.» Elumõtet aitab tal leida lihtne soldat-talupoeg 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 kooskõla iseendaga, mida ta varem asjatult taotles». Siin tajus ta «mitte mõistusega, vaid kogu oma olemusega, oma eluga, et inimene on loodud õnne jaoks, et õnn on temas endas, inimese loomulike vajaduste rahuldamises».

Pierre'i eluviis ja käitumine muutusid nüüd põhjalikult. Süvenenud oma sisemaailma, huvitus ta varem vähe ümbritsevast tege-
likkusest. Nüüd vaatleb ta tähelepanelikult inimesi, kuulatab neid, hakkab inimesi ja asju nägema nii, nagu nad on. Temas avaldub praktiline taip. Ta hakkab kriitiliselt analüüsima teda ümbritsevat elu; temas tärkab ja kasvab kalduvus aktiivseks protestiks.

Epiloogis näitab Tolstoi meile Pierre'i ühe salauhinngu tegelase-
sena. Avaldades Nikolai Rostovile oma mõtted ja oma «programmi», arvustab Pierre teravalt riigivõimu: «Vargus kohtutes, kepp ja drill armees, asumisele saatmine piinavad rahvast; lämmatatakse haridust. Mis on noor ja aus, see hävitatakse.» Nüüd on elu eesmärk Pierre'ile selge: koondada «sõltumatuid» ja «agaraid» inimesi ühiskondlike ja poliitiliste pahede vastu võitlejate hulka.

Nii ületab Pierre Karatajevi fatalismi ning alistuvuse ja jõuab dekabrismi ideede juurde.

Nataša Rostova ja Marja Bolkonskaja. Puškin püstitas Tatjana Larina kujus esimesena uue naise probleemi. 50-ndail aastail koh-

tame me Turgenevi romaanides «Rudin», «Aadlipesa», «Eelõhtul» noori naisi, kellel on suuri nõudeid elule, kes püüavad ületada huvide piire, mis on seotud ainult perekonnaga. 60-ndail aastail esitab Tšernõševski Veera Pavlovna kujus («Mida teha?») erilise uue naise tüübi, püstitab naise üheõigusluse, naise emantsipatsiooni probleemi.

Suunates oma romaani poleemiliselt kuuekümnendate aastate haritlaste-raznotšinsite 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 kaju antakse ta arenemises. Meie silmade all kasvab ta üles, tuues järk-järgult nähtavale oma iseloomujooni. Romaani alguses on meie ees kolmeteistkümne-aastane «mustasilmnne, suure suuga, inetu, kuid elav» tütarlaps. Kasvades muutub Nataša võluvaks neiuks, kes veetleb oma kenadusega kogu ümbruskonda. Selle veetluse saladus pole mitte ainult Nataša võlvas siiruses, vaid ka tema iseloomu rikkuses. Natašas rõhutab Tolstoi armastusega loomulikkust ja siirust, temale orgaaniliselt omast elurõõmu, «ülevoolavat elulisust» ja andekust.

Nataša ei ela mitte peaga, vaid südamega. Ja kuigi Pierre räägib temast, et tal «pole vaja olla tark», on ta tark ja oskab mõista inimesi. Tõsi, ta eksis Anatoli Kuraginis. Kuid sellistel kirglikel loomustel nagu Nataša on eksimused võimalikud. Sugugi ei alanda teda ka tema naiivne eneseimetlemine, mis on mõistetav tema otsekohesuse ja siiruse juures (stseen peegli ees). Ta on lähedane rahvale, selle elule ja poeesiale (stseenid ja hi ajal Otradnojes, õhtu onu pool ja jõuluaegne maskeraad). Rahvamuusika, rahvalaulud ja -tantsud pakuvad talle määratu suurt naudingut. Sama tugevalt armastab ta loodust. Nataša hinges on palju luulet. Kuid ta elu-ideaalid on lihtsad: need ei peitu mitte ühiskondlikes, vaid perekondlikes sfäärides.

Kirjeldades Rostovide ettevalmistusi Moskvast ärasõiduks, näitab Tolstoi Nataša praktilisust ja majapidamisoskust — Nataša oskab kõik hinnalised asjad ilusasti kastidesse pakkida. Siinsamas avab autor nii Nataša südame kogu headuse kui ka sügava patriotismi. Evakueerumisel Moskvast pandi haavatud sõdurid Nataša pealekäimisel Rostovide vankreisse, kust võeti maha asjad. Hädahohus ilmutab ta mehisust ja kindlust (ärasõit Moskvast ja viimne kohtumine sureva Andrei Bolkonskiga).

Epiloogis näeme Natašat abielus. Just siin, ütleb Tolstoi, leidis ta enda, oma koha elus. Võrreldes neiupõlvega on ta tugevasti muutunud. «Ta näojooned olid välja kujunenud ja neil oli rahuliku pehmuse ning selguse ilme», kuid temas polnud enam seda elevust, mis oli olnud ta veetluseks. «Oli näha ainult tugev, ilus ja viljakas eman». Tolstoi ütleb poleemiliselt: «Jutud ja arutlused naise õigustest, abikaasade suhetest, nende vabadusest ja õigustest olid siis täpselt samad nagu nüüdki, kuigi neid siis *küsimusteks* ei nimetatud nagu praegu; kuid need küsimused mitte ainult ei

huvitanud Natašat, ta lihtsalt ei saanud neist põrmugi aru.» Kõik ta huvid on keskendatud oma kodule, mehele ja lastele. Väljaspool seda ringi ei ole tema jaoks elu. Seesugune on Tolstoi arvates naise eluideaal.

Vürstitar Marja Bolkonskaja on, nagu esialgu näib, erand Tolstoi naiskangelaste hulgas. Hingepehmuse ja unistuslikkuse poolest, oma tugevasti arenenud usutunde poolest tuletab ta meelde Liisat «Aadlipesast». Marja Bolkonskaja armastab mõtiskleda, mida teiste tütarlastega Tolstoi juures nii harva juhtub. Ta on tasasuse, alandlikkuse ja passiivsuse kehastus. Ta usub, et ainult usk «võib päästa meid ahastusest», ning langetab nurisemata õnnetuse ees pea. Oma osa näeb ta loobumises ja ohvris.

Inimeste vastu on vürstitar Marja heatahtlik, ta on tasane, mahe, passiivne, kuid sotsiaalsete vapustuste momentidel, kui kodumaad ähvardab hädaoht, ärkavad temas perekonna iseloomujooned: uhkus, mehisus ja kindlus. Nii oli näiteks Bogutšarovos, kui prantslannast seltsidaam tegi talle ettepaneku jääda mõisasse 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 abiellub Nikolai Rostoviga ja Tolstoi, kirjeldades nende perekonnaelu, räägib Marja õnnest, mille ta, nagu Natašagi, leidis perekonnas.

Nii lahendab Tolstoi küsimuse naise osast, piirates naise huvid perekonnaelu raamidega.

Romaani teiseks teemaks on sõda.

Sõja kujutamine. Sõjasündmusi kujutades ei anna Tolstoi mitte ainult suuri lõuendeid, mis maalivad Schöngrabeni, Austerlitz ja Borodino lahinguid, vaid näitab ka sõjategevuse keerisesse tõmmatud üksiku inimisiksuse psühholoogiat. Armeede ülemjuhatajaid, kindraleid, staabijuhtkonda, riviõhvitseri ja soldatite hulki, partisaane — kõiki neid mitmesuguseid sõjast osavõtjaid, kõige mitmekesisema psühholoogia kandjaid näitab Tolstoi hämmastava meisterlikkusega kõige mitmekesisemais sõja- ja «rahuelu» tingimustes. Seejuures püüab kirjanik, kes ise oli osa võtnud sõjast Kaukaasias ja Sevastopoli kaitsmisest, näidata tõelist sõda ilma igasuguste ilustusteta, «veres, kannatustes ja surmas», maalides sügava ja kaine tõepärasusega rahva suurepäraseid vaimuomadusi, millele on võõras teeseldud vaprus, väiklus, upsakus ja karjerism; teisest küljest omistab kirjanik just neid iseloomujooni ohvitseride-aadlike enamikule, eriti aristokraatidele.

Romaanis «Sõda ja rahu» on antud kahe sõja kujutus: 1805. — 1807. a. sõda välismaal ja 1812. a. sõda Venemaal.

Kujutades 1805.—1807. a. sõda, maalib Tolstoi mitmesuguseid pilte sõjategevusest ja sõjast osavõtjate erisuguseid tüüpe. Lugeja näeb Bagrationi väesalga kangelaslikku teed Schöngrabeni küla

juurde, Schöngrabeni ja Austerlitz'i 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 kasutavad sõda oma isiklikeks eesmärkideks. Tüüpiline staabiohvitser on Žerkov, kes pärast tema 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, suurepäraseid oma lihtsuses, tagasihoidlikkuses ja leidlikkuses hädaohu momentidel, vastupidavaid ja kindlaid oma sõjaväelise kohuse täitmisel. Kujutades Schöngrabeni lahingut, näitab Tolstoi erilise sümpaatiaga roodukomandör Timohhinit, kelle rood «oli ainsana säilitanud korra» ja kaasakistuna oma komandöri eeskujust, ründas ootamatult prantslasi ning paiskas need tagasi, andes võimaluse taastada kord naaberpataljonides.

Teine märgatamatu kangelane on kapten Tušin. Ta on «väikest kasvu, vimmas inimene». Tema 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 üht elu. Lahingu ajal ei tunne ta vähimatki hirmu; käsklusi annab ta energiliselt ja elavalt, pidades otsustavatel hetkedel nõu veltveebel Zahhartšenkoga, kellesse ta suhtub suure lugupidamisega. Käputäie soldatitega, samasuguste kangelastega nagu nende komandöri, täitis Tušin imetusväärse mehisuse ja kangelaslikkusega oma ülesannet, hoolimata sellest et tema patarei kõrval seisnud kaitse oli kellegi käsul keset lahingut ära läinud. Ta «patarei... polnud prantslaste poolt vallutatud ainult seepärast, et vaenlane ei võinud oletada häbematut julgust tulistada neljast, mitte kellegi poolt kaitstavast suurtükist». Alles siis, kui ta oli saanud käsu taganeda, jättis Tušin positsiooni maha, vedades kaasa kaks terveks jäänud kahurit.

Maalides lahingut, viib Tolstoi tegevusse mitmesugused väeliigid: kahurväe, ratsaväe ja jalaväe; ta näitab nii kangelaslike rünnakute kui ka segaduse momente, nagu näiteks Austerlitz'i all, kus «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 1805.—1807. a. sõda peeti väljaspool Venemaa piire ja selle eesmärgid olid rahvale arusaamatud ning võõrad. Teine asi oli 1812. a. sõda. Seda maalib ka Tolstoi teisiti. Seda sõda kujutab ta kui rahvasõda, õiglast sõda, mida peeti vaenlaste vastu, kes kippusid kallale riigi sõltumatusele.

Poolemiljoniline armee, kes oli võitnud endale Euroopas võitmatu armee kuulsuse, keda juhtis suur väejuht Napoleon, tormas kogu oma kohutava jõuga Venemaa kallale. Kuid see armee pörkas

kokku võimsa vastupanuga. Vaenlase vastu tõusid üksmeelselt armee ja rahvas, kes kaitsesid oma maad, oma sõltumatust.

Kui vaenlane tungis üle Venemaa piiri, ühendas venelasi haaranud patriotismitunne rahva ja aadli parimad esindajad, nagu näitab Tolstoi. 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 viisid vaenlase purustamise lõpule.

Kuid Tolstoi näitas, et mitte ainult armee, sõjavägi, vaid ka kogu rahvas tõusis üles «püha Vene maa» kaitseks. 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 selline nähtus ei esinenud mitte ainult Moskvast. «Alates Smolenskist toimus kõigis Venemaa linnades ja külates... seesama, mis toimus Moskvaski...»

Ometi ei ilmutanud rahvas oma patriotismi ainult sellisel eitava viisil. Ta tõusis jultunud vallutajate vastu üles ka otseselt, aktiivselt. Tugeva, võimsa lainena puhkes partisaniliikumine. «Rahvasõja malakas tõusis kogu oma kohutava võimsa jõuga.» Tolstoi näitab Denissovi ja Dolohhovi partisanisalku, jutustab kellestki kõstrist, kes hakkas salka juhtima, külavanema naisest Vassilissast, kes tappis sadu prantslasi. «Partisanid hävitasid suurt armeed osade kaupa. Nad koristasid langevaid lehti, mis ise pudesid kuivanud puust — Prantsuse sõjaväest, ja raputasid siis seda puud.» Vaenlane purustati ja aeti maalt välja.

Nii lõppes sõda, mis prantslaste poolt oli agressiivne vallutus-sõda ja venelaste poolt oma kodumaa sõltumatust kaitsev rahvasõda. Peaosa võidust omistab Tolstoi rahvale, neile Karpidele ja Vlassidele, «kes hea raha eest, mis neile pakuti, ei vedanud heinu Moskvasse, vaid põletasid need», tolele Pokrovski külast pärinevale Tihhon Štšerbatõile, kes Denissovi partisanisalgas «oli kõige vajalikum ja kõige vapram inimene». Sõjavägi ja rahvas, keda ühendas armastus oma kodumaa vastu ja viha vaenlaste-vallutajate vastu, saavutasid, nagu näitab Tolstoi, otsustava võidu armee üle, kes oli sisendanud kogu Euroopale hirmu, ja väejuhi üle, kelle maailm oli tunnistanud geniaalseks.

Kutuzovi kuju. Rahvasõja tõelise väejuhina, kes kehastas kogu vene rahva hinge, näitab Tolstoi Kutuzovit. Kirjanik näitab teda kui lihtsat ja heasüdamlikku inimest, kes vihkab kõike teeseldut ja võltsi, kui tarka ajaloolist tegelast ja väejuhti.

Kutuzovi põhilise iseloomustava joonena rõhutab Tolstoi tema sidet rahvaga, «seda rahvalikku tunnet, mida ta endas kandis selle täies puhtuses ja jõus». «Ainult selle tunde tunnustamine temas sundis rahvast... vastu tsaari tahtmist valima ta rahvasõja esindajaks. Ja ainult see tunne asetaski ta... kõrgeimale inimlikule kõr-

gusele.» Soldatitele ja parimaile inimestele aadlike hulgast on Kutuzov omane ning kallis.

Andrei Bolkonski seletab Pierre'ile Barclay de Tolly asendamist Kutuzoviga selliselt: «Seni kui Venemaa oli terve, võis teda ka võõras teenida, ja see võõras oli suurepärase meister; aga niipea kui Venemaa on hädaohus, peab olema oma inimene.»

Oma ajaloo filosoofias asus Tolstoi ebaõigel seisukohal: lähtudes ajaloolise protsessi stiihilisusest, eitas ta isiku osatähtsust ajaloos.

Oma vaadete väljendajaks romaanis teeb Tolstoi väejuht Kutuzovi.

Ta vaadete aluse moodustab teadmine, et ajaloo ja ajalooliste sündmuste loojaks on rahvas, mitte üksikisikud (kangelased) ja et igasugused ratsionalistlikult ehitatud teooriad, kui ilusad nad ka ei näi, ei ole midagi jõu ees, milleks on rahvahulkade meeolu, nende hing.

Tolstoi kirjutab Kutuzovist: «Paljude aastate sõjakogemuste 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 otsustatud. Andrei Bolkonski räägib Kutuzovist: «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. 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 õigesti: Kutuzovile on omane suur strateegiline meisterlikkus, ta mõtleb paljude ööde jooksul lahinguplaani läbi, esineb aktiivse tegelasena, kelle välise rahu taga peitub tohutu tahtepingutus.

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

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

«Pärast seda, kui vaenlane oli hävitatud, Venemaa vabastatud ja tõstetud oma kuulsuse kõrgeimale astmele, polnud vené rahva

esindajal enam midagi teha. Rahvasõja esindajal ei jäänud muud üle 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 ennekõike sellepärast, et Tolstoi maalib piltlikult ja eredalt meile Kutuzovi portree, ta kogu, kõnnaku ja žestid, miimika, ta silma, mis kord helgib meeldivast, lahkest naeratusest, kord võtab pilkava ilme.

Eesmärgiga tuua Kutuzovi kuju täielikult nähtavale esitab Tolstoi teda meile kord iseloomult ja sotsiaalselt seisundilt erinevate inimeste nähtuna, kord ta enda maalituna, süvendades oma kangelase psühholoogilist 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, tema käitumine sõjanõukogus ning Austerlitzi ja Borodino lahingus.

Oma sõnavaralt ja lauseehituselt on Kutuzovi keel mitmekülgne. Ta valdab suurepäraselt kõrgema seltskonna keelt, kui ta räägib tsaari, kindralite ja aristokraatliku seltskonna teiste esindajatega või kirjutab neile. «Ma ütlen ainult ühte, kindral,» kõneles Kutuzov väljenduste ja intonatsiooni meeldiva elegantsiga, 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 kd., 2. j., III ptk.) Kuid ta valdab suurepäraselt ka lihtsat rahvakeelt: «Aga vaat mis, vennad. Ma tean, meil on raske, aga mis parata! Kannatage: kauaks seda enam ei ole... Saadame külalised välja, siis puhkame,» rääkis ta soldatitele, kohates neid teel Krasnojost Dobrojesse.» (IV kd., 4. j., VI ptk.) Kirjas vanale Bolkonskile ilmutab ta selle aja kantseleistili arhailisi jooni: «Iseennast ja Teid hellitan ma lootusega, et Teie poeg on elus, kuna vastasel korral oleks ka teda nimetatud lahinguväljalt leitud ohvitseride hulgas, kellele kohta mulle parlamentääride kaudu esitati nimestik.»

Kutuzovi (nagu epopöa teistegi tegelaste) keel on rikas kõige mitmekülgsemaist intonatsioonidest, alates ametlik-pidulikust ja lõpetades familiaarselt argipäevasega.

Tänu nimetatud kunstilistele ilmestamisvõtetele esineb Kutuzov romaanis elava isiksusena.

«Talumehe»-probleem romaanis. Platon Karatajevi kuju. Romaanis, milles on 559 tegelast, antakse palju ruumi talurahva kujutamisele. Aga teda näidatakse erisuguses valguses, mis ei vasta täielikult ajaloolisele tõe. Romaani loomise aastail oli talurahvaküsimus eriti terav, kuid vastupidiselt revolutsioonilisele talurahva-demokraatialle mätsib Tolstoi kinni klassivastuolude teravust talurahva ja mõisnike vahel. Romaanis pole ei julmi isandaid ega õnnetuid teenreid. Mäss Bogutšarovos tekib kuidagi stiihiliselt ja juhuslikult ning seletub kaua aega härrata elanud Bogutšarovo talupoegade erilise iseloomuga ja sellega, et selles maakohas oli üldse

vähe mõisnikke. Prantslaste lendlehed, milles elanikke kutsuti üles jääma oma küladesse, olid liikvel nende kohtade talupoegade hulgas. Kuid sellel pinnal tekkinud «mäss» võtab puht passiivse iseloomu ja väljendub ainult talupoegade keeldumises anda Marja Bolkonskajale hobuseid ärasõiduks mõisast. «Mäss» surutakse maha ainult kolme inimese poolt. Ja kehe räägib Tolstoi äkilisest murrangust talupoegade meeleolus. «Mässajad» mitte ainult ei täida kõik, mida neilt nõutakse, vaid lõbusa naeratuse ja erilise hoolega pakivad härraste asju küüdivankreile.

Esitades selliseid ajalooliselt ebaõigeid pilte pärisorjuslikust olukorrast ja ennetades arvustuse võimalikke etteheiteid, deklareerib Tolstoi avalikult: «Ma tean, milles seisab see aja iseärasus, mida minu romaanis ei leita: pärisorjuse õudused, naiste müürimine seinä, täiskasvanud poegade pekmine, Saltõtšihha jms.; ja tolle aja iseloomu, mis elab meie kujutluses, ei pea me õigeks ega taha väljendada.»

Lev Tolstoi hindas põllutööd väga kõrgelt, arvates, et see puhastab inimest moraalselt. Talurahvas nägi ta erilist maailma, millele lähenemine võib tervendada privileegeritud klassidest inimest. Ka romaanis valgustab Tolstoi talupoegi kõlbelis-psühholoogilisest, mitte aga klassilisest küljest. Platon Karatajevi kuju pidi kõige täiuslikumalt kehastama kõiki vene talurahva paremaid iseloomujooni selliselt, nagu Tolstoi talurahvast aru sai. Pierre Bezuhhov kohtub Platon Karatajeviga erakordselt raskeis tingimuses, sõjavangide barakis, kuhu ta toodi pärast prantslaste poolt täiesti süütute vene inimeste mahalaskmist. Tänu õnnelikule juhusele pääses Pierre ise äsja surmast. Juhtunu meeletus ja julmus purustasid Pierre'i hinges veendumuse, et maailm on hästi korras. «Ta tundis, et tulla tagasi elu uskumise juurde polnud tema võimuses.»

Sellel hingelise katastroofi hetkel kohtubki Pierre Platoniga. Esimene mulje Karatajevist oli mulje «millestki meeldivast, rahustavast ja täiuslikust», mulje korralikkusest ja lihtsusest. Juba Karatajevi esimeses küsimuses Pierre'ile «oli selline lahkuse ja lihtsuse kõla laulvas hääles, et... Pierre'il hakkas lõug värisema ja ta tundis pisaraid kurgus». Kui ta järgmisel päeval Karatajevit nägi, «siis sai esimene mulje millestki täiuslikust täieliku kinnituse».

Karatajevil on isiklikud, individuaalsed iseloomujooned varjatud «sülemivakaga», ühtekuuluvusega talurahva maailmaga, milles autor ei taha näha klassivastuolude keerulisust. Alistumine on rõhutatud ka vanasõnade ja kõnekäändude iseloomus, mida on täis Karatajevi kõne: «Igaühel on oma saatus», «Meie õnn, sõbrake, on kui vesi noodas: kui vead, paisub täis, aga tõmbad välja — on tühi.»

Platon Karatajevi kujus katsus Tolstoi kehastada tema poolt idealiseeritud patriarhaalse talurahva jooni. «Karatajevulus» oli patriarhaalse talurahva hulgas üheks põhjuseks, mis pidurdas demokraatlikku vabadusliikumist Venemaal ja lõpptulemusena viis 1905. aastal revolutsiooni lüüasaamiseni. Tolstoi ei tahtnud näha, et osa

talurahvast võitles aktiivselt mõisnike vastu ning astus välja isegi relvaga käes.

Napoleoni kaju. Kutuzovile kui vene rahvaliku mõtte ja tunde kandjale vastandatakse romaanis Napoleon. Tolstoi alandab igati seda väejuhti ja paljastab temas vallutajat, kes püüab alistada vabadust armastavat rahvast. Kirjeldades Napoleoni väliskuju, ütleb romaani autor, et see oli «väike inimene», «ebameeldivalt teeseldud naeratusena» näol, «rasvase rinnaga», «ümara kõhuga» ja «rasvaste reitega lühikeste jalgade otsas». Tolstoi näitab Napoleoni Prantsusmaa endasse armunud ja ennast usaldava valitsejana, kes on joobunud edust ja pimestatud kuulsusest, kes kannab ajaloolisi sündmusi liikumapaneva osa oma isiksuse arvele. Isegi väikestes stseenides, pisemaiski žestides on Tolstoi arvates tunda Napoleoni meeletut uhkust, inimese iseteadvust, kes on harjunud uskuma, et iga ta käeliigutus puistab tuhandeile inimestele õnne või külvab muret. Teda ümbritsevate inimeste orjameelsus upitas ta sellisele kõrgusele, et ta tõesti uskus oma võimesse muuta ajaloo käiku ja mõjutada rahvaste saatust.

Vastandina Kutuzovile, kes oma isiklikule tahtele ei omistanud otsustavat tähtsust, seadis Napoleon kõige kõrgemaks enda, oma isiku. «Ainult see, mis toimus tema hinges, huvitas teda, mis oli väljaspool teda, ei olnud talle tähtis, sest kõik maailmas, nagu talle näis, sõltus ainult tema tahtest.» Sõna «mina» on Napoleoni armastatuim sõna. Napoleoni kujus on rõhutatud individualismi ja ratsionalismi kui teda iseloomustavaid jooni, mida oli sünnitanud Lääne kapitalistlik tsivilisatsioon.

Tolstoi vastuolud. Avades romaani ideelist sisu, märkisime juba Tolstoi omapära romaani üksikute teemade käsitlemisel. Rääkisime ka, et Tolstoi, minnes vastuollu revolutsioonilise talurahva-demokraatiaga, ähmastab 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 vahekorrast Rostovide mõisas ja majas. Samuti märkisime idealiseerimise jooni 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 kunstiliseks puuduseks, mis tulenevad üksikute kunstiliste kujude puudulikust realistlikust kästlusest Tolstoi poolt? Ei, selle nähtuse põhjused on palju sügavamal. Nende allikaid tuleb otsida Tolstoi maailmavaates, mis kajastas tema aja vastuolusid.

Tolstoi oli suur kunstnik. Tema romaan «Sõda ja rahu» on maailmakirjanduse suurimaid meistriteoseid, on geniaalne teos, milles eepilise haarde avarus on ühendatud inimeste hingeelu hämmastavalt sügava käsitlusega. Kuid Tolstoi elas Venemaal üleminekuajajärgul, elu ühiskondlike ja majanduslike aluste murrangu ajajärgul, kui Venemaa siirdus feodaal-pärisorjuslikult korralt kapitalistlikele eluvormidele. Protestides tormiliselt, Lenini sõnade järgi,

«igasuguse klassi-ülevõimu vastu», leidis mõisnik ning aristokraat Tolstoi endale väljapääsu patriarhaalse talurahva positsioonidele siirdumises. Oma artiklis Tolstoi kohta paljastas V. I. Lenin (vt. lõik «Tolstoi V. I. Lenini hinnangus», lk. 117) imeteldava sügavusega kõik vastuolud, mis ilmsid Tolstoi maailmavaates ja loomingus seoses tema siirdumisega patriarhaalse talurahva positsioonidele. Need vastuolud ei saanud jääda kajastumata ka romaani «Sõda ja rahu» kunstilises struktuuris. Suur realist ning protestija Tolstoi sai lõppkokkuvõttes võidu usufilosoof Tolstoi üle ja lõi teose, millele maailmakirjanduses ei ole võrdset. Ent romaani lugedes tunneme siiski vastuolusid kirjaniku maailmavaates.

Romaani kompositsioon. Romaani sisu hõlmab suure ajaloolise perioodi 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.

Jutustamine toimub eepilises toonis: romaani tegevus areneb laialt ja vabalt, jutustus areneb rahulikult ning mõõdetud sammul, inimeste vahekorrad kujunevad paljudes elavates episoodides.

Laiaulatuslikult on kujutatud ajastu ühiskondlik-ajalooline ja perekonna-olustikuline taust: lugeja silme eest mööduvad mitmesugused sõjaelu pildid tsaariõukonnast ja kindralstaabist kuni partisanisalgani ning era- ja perekonnaelu pildid sünnist surmani. Kujude määratu suures galeriis on näidatud eri klasside ja sotsiaalsete rühmituste 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 külgedega. On selgesti tunda need nihked Venemaa ühiskondlikus elus, mis seaduspäraselt viisid Venemaa dekabristide revolutsioonilise liikumiseni; 1825. a. 14. detsembri ettevalmistuse ajajärk kerkib kunstiliselt-ilmekalt lugeja ette. Lahutamatu seos üksikinimeste saatuse ja ühiskonna vahel, milles nad elavad, avaldub romaanis äärmise selguse ja kunstilise täiuslikkusega.

Romaani põhiline kompositsioonivõte on antitees. Selle poolused on Napoleon ja Kutuzov, kes kehastavad diametraalselt vastupidiseid filosoofilis-kõlblisi printsiipe. Kõik peategelased on jaotatud nende kahe pooluse vahel, nad kalduvad kord ühe, kord teise pooluse poole.

Kontrastselt vastanduvad Peterburi ja küla, bürokraatlik kõrgaristokraatia ja oma mõisates elav maa-aadel.

Tolstoi osutab suurt tähelepanu ühiskondlikus elus toimuvate murrangute ja pöörete kujutamisele. Tal oli erakordne anne kujutada neid muutusi, mis toimuvad inimeses sotsiaalse elu murrangute mõjul. Seepärast ongi romaa-

nis «Sõda ja rahu» kesksel kohal jutt kirjaniku lemmiktegelaste Andrei Bolkonski ja Pierre Bezuhhovi otsingutest, pettumustest ja oma koha taotlemisest elus. Tolleaegse Venemaa riigisüsteem pidurdas elu arenemist, takistas maa edasiliikumist progressi suunas, hoidis rahvast orjuses ja viletsuses. Loomulikult asusid sellistes tingimustes kõige targemad ja haritumad inimesed valitsevate ringkondadega opositsiooni. Tark ja teovõimeline vanamees Bolkonski oli sunnitud sulguma oma mõisasse; tema poeg vürst Andrei elab läbi ühe pettumuse teise järel. Teenides staapides ja Peterburis, veendub ta, et aus ja andekas inimene ei saa aktiivselt osa võtta Venemaa poliitilisest ja ühiskondlikust elust. Samasugune pettumus saab osaks ka Pierre Bezuhhovile, kes ei leia ei seltskonnaelus, ei vabamüürluses ega filantroopias teda rahuldavat tegevust; alles romaani epiloogis kujutab kirjanik teda rahuldatusena, olles leidnud oma tee elus: sotsiaalsete pahede vastu võitleva salaühingu liikme tee.

See asjaolu, et need otsingud ja pettumused iseloomustavad selliseid iseloomult erisuguseid inimesi, nagu Andrei Bolkonski ja Pierre Bezuhhov, kõneleb veenvalt sellest, et asi pole siin mitte inimese iseloomus, vaid sotsiaalses olukorras. Bolkonski ja Bezuhhovi pettumused ja otsingud kajastavad seda vaimset liikumist, neid meeolusid ja hingelisi kahtlusi, mis tõukasid vene aadli parema osa salaühingute organiseerimisele ja viisid 1825. a. 14. detsembri ülestõusuni.

Romaani tegelaste algkujud. Romaani tegelaste hulgas on (peale ajalooliste isikute) terve rühm selliseid, kelle algkujud olid elavad inimesed, keda Tolstoi tundis kas isiklike tähelepanekute, perekondlike pärimuste või dokumentide järgi. Nendeks algkujudeks olid eelkõige Tolstoi lähedased sugulased.

Nii on krahv Ilja Andrejevitš Rostov Lev Nikolajevitši vanaisa Ilja Andrejevitš Tolstoi, Pelageja Nikolajevna Rostova — kirjaniku vanaema, Nikolai Rostov — tema isa, vürstitar Marja — tema ema, vana vürst N. S. Bolkonski — emapoolne vanaisa. Nataša Rostova peamised iseloomujooned meenutavad väga T. A. Kuzminskajat, Lev Nikolajevitši naiseõde, osalt ka tema naist Sofja Andrejevna. Sonja eluloos peegelduvad üksikud faktid Lev Nikolajevitši tädi ning kasvataja T. A. Jergolskaja elust. Vürstinna Liisa Bolkonskaja meenutab välimuselt ja iseloomult vürstinna Luisa Volkonskajat, kellega Tolstoi olid aastail 1857—1859 sõbralikud suhted. 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 portreedegalerii.

Romaani mõnede muude tegelaste algkujud on ka teada. Vasili 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 Fjodor 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 sealt tuli...» jne.). Samuti «vedas» kirjanduses ka N. D. Ofrossimoval, keda Tolstoi kujutas romaanis «Sõda ja rahu» M. D. Ahrossimova («selge mõistuse ja käitumise siira lihtsuse poolest... kuulsa daami») kujul, Gribojedov aga oma komöödias Hljostova kujul.

Tolstoi ei varjanudki oma tegelaste lähedust nende algkujudele. Sellele lähedusele vihjavad mõnikord küllalt selgesti ka tegelaste perekonnanimed, mida autor muutis üsna vähe: Bolkonskid on Volkonskid, Rostov — Tolstoi, Ahrossimova — Ofrossimova, Bezuhov — Bezborodko, Vassili Denissov — Deniss Davõdov jms.¹

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 võttis, muutusid ja komplitseerusid kirjaniku sule all sellisel määral, et nad said ulatuslikeks 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.» Vesteldes kord oma tegelaste perekonnanimedest, rääkis ta: «Aga ma mõtlen nii, et kui maalida mingisugust inimest otse looduse järgi, ei tule sellest midagi tüüpilist välja, tuleb midagi üksikut, ainulaadset, erandlikku ja ebahuvitavat. Aga kellelki tuleb nimelt võtta ta peamised jooned 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 kujude lahtimõtestamisvõtted. Suur sõnakunstnik ja sügav realist Tolstoi, kes taotles täie tõe esiletoomist, inimese tõelise palge näitamist, oli haruldane portreemeister. Iga kuju, mille Tolstoi on loonud, jääb meelde kui täiesti kindlate piirjoontega isiksus.

Selle saavutab kirjanik mitmesuguste kunstiliste võtetega.

Kirjeldades inimese välimust, rõhutab Tolstoi selles harilikult mõnd detaili, mõnd joonekest, seda visalt 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», ja seoses sellega «tekkis suunurkades alatiselt midagi kahe naeratuse taolist, kummalgi pool üks».

¹ Tuleb osutada ka Drubetskoide, Trubetskoide, Kuraginite ja Kurakinite jt. perekonnanimede sarnasusele.

Primitiivse psühholoogiaga inimesi, kel puuduvad keerukad hingelised elamused, iseloomustab Tolstoi ainult nende välimuse kaudu. Bergi välimuse järgi, nagu Tolstoi selle on andnud, võib kohe aimata ta iseloomu ja taotlusi elus: «Värske, roosajumeline kaardiväeohvitser, *laitmatult puhtaks pestud, nõõbitud ja kammitud*, hoidis merevaigust pitsi keset suud ja tõmbas oma roosade huultega kergelt suitsu, seda ilusast suust *rõngastena* välja saates Berg kõneles alati *väga täpselt, rahulikult ja viisakalt*.» Laitmatu välimuse, eneseimetluse, poos, püüd rõhutada oma kuuluvust paremasse seltskonda on näha Bergi välimuse igas joonekeses.

Inimese iseloomustamise suurepäraseks vahendiks on tema kõnekeel. Romaani peategelased on aadlikud, kes on saanud oma kasvatusel guvernööridelt-välismaalastelt; nad kõnelevad kord prantsuse, kord vene keeles. Kuid 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 polgukomandör, oleks ajalehtedes see kohe kuulutatud*». Vana-aadli keeles segunesid kergesti prantsuse keel ja kodune igapäevane vene rahvakeel ning kohalikud murded.

Huvitav on Tolstoi suhtumine neisse keelevormidesse. Prantsuse keelt räägib Tolstoil harilikult õukonna aristokraatlik bürokraatia, autorile sümpaatsed isikud aga tarvitavad prantsuse keelt peamiselt siis, kui nad astuvad peene 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 Dmitrijevna Ahrossimova räägib alati vene keelt, mis on lähedane talurahva keelele. Mõned näited tema kõnest: «Küllap sul, patukotil, on igav Moskvast? Pole kuskil koeri jooksutada?» «Tean, et on kihvt tüdruk, kuid armastan teda!»

Kuid Tolstoi teab, et oma sisult ei iseloomusta tegelaste kõne neid kaugeltki mitte alati tõepäraselt. Eriti on see maksev valeliku kõrgema seltskonna kohta, kes ei kasuta sõnu mitte niivõrd oma tõeliste mõtete, tunnete ja meeolude väljendamiseks kui nende varjamiseks. Seepärast, et kiskuda tegelastelt maskid ning näidata nende tõelist nägu, kasutab Tolstoi ulatuslikult ja meisterlikult žeste, pilke, naeratusi, intonatsioone ja oma tegelaste tahtmatuid liigutusi, mida on raskem võltsida. Ses suhtes on suurepäraselt üles ehitatud stseen Vassili Kuragini ja õuedaam Schereri kohtumisest (romaani alguses). Vürst Vassili alp enesega rahulolu väljendub hästi «*ta lameda näo säravas ilmes*», ta kõne «*vaikseis, soosivais intonatsioonides, mis on omased seltskonnas ja õukonnas vanaks saanud tähtsale mehele*», ta «*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: «Ippolit on vähemalt vaikne loll, aga Anatoli — rahutu. See on kõik see vahe,» ütles ta, naeratades loomulikumalt ja elavamalt kui harilikult ja väljendades seejuures eriti teravalt suu ümber tekkinud kortsudes midagi ootamatult toorest ja ebameeldivat.» Ja siis vaikus, «väljendades žestiga oma alistumist karmile saatusele». Selliselt paljastavad naeratused, žestid ja vürst Kuragini kõne oma intonatsioonidega ta poseerimise ja teeskluse. Mitte asjatult ei võrdle Tolstoi teda korduvalt näitlejaga.

Vastupidiselt negatiivsetele tegelastele väljendavad Tolstoi lemmiktegelased oma hinge õilsaid jooni vaadete, naeratuste, žestide ja miimikaga paremini kui sõnadega. Rääkides näiteks, et Natašale näisid ta kirjad Andrei Bolkonskile «igava ja võltsi kohustusena» ega pakkunud talle lohutust, seletab Tolstoi seda järgmiselt: «Ta ei osanud kirjutada, sest ta ei suutnud saavutada võimalust kirjas tõetrult väljendada kas või tuhandikku osagi sellest, mida ta tavaliselt väljendas *hääle, naeratuse ja pilguga.*»

Tolstoi lemmiktegelased on komplitseeritud hingeeluga inimesed. Selliste iseloomude väljatoomiseks tarvitab Tolstoi mitmesuguseid võtteid: autori otsest iseloomustust, tegelase enda iseloomustust, sisemisi dialooge ja mõtisklusi, maastikku, mis näitab mingit iseloomujoont või kutsub tegelases esile mingisuguse meeleolu (näiteks kasesalu ja tamme pilt kevadel, kui Andrei Bolkonski sõidab Otradnojesse). Kõik need võtted aitavad kirjanikul anda oma tegelaste sügavat psühholoogilist analüüsi. Need kergendavad Tolstoil esile tuua vastuolusid tegelaste hingelise harmoonia taotluste ja neid ümbritseva elu tavalise sisu vahel.

Maastikukirjeldus. Meisterlikult kirjeldab Tolstoi maastikku, eriti külamaastikku. Tema maastikukirjeldustes üllatab ennekõike haruldane vaatlusoskus ja kunstiline tähelepanelikkus värvide, lõhnade ja looduse elu kõige peenemate varjundite suhtes. Ta märkab nii kase noori «rohelisi kleepuvaid lehti», kuskil haljendavat pöösastikku, «tamme tumedat mahlakat rohelist», kevadpäikese hurma, tupp tunginud kuuvalgust kui ka kevadöö kargust. Ja haruldaselt kirjeldatud jaht Otradnojes! Nii inimesed, loomad kui ka loodus esinevad siin elu võimsa jõu, selle täisverelisuse näitajaina. Ebatavaliselt tugevasti arenenud loodusetunne võimaldab Tolstoil maalida loodusest ja loomariigist pilte, mis paeluvad lugejat ning lasevad tunda elu võimsat jõudu ja värvirikust.

Maastikukirjeldus täidab romaanis mitmesuguseid ülesandeid. Esiteks on see tegelaste iseloomustamise vahendiks, nende iseloomu ja meeleolude väljatoomise vahendiks. Nii näiteks ilmneb Otradnojes kuuvalge kevadöö taustal Nataša Rostova iseloomu luulelisus, ta loodusearmastus. Teiseks kasutab Tolstoi maastikukirjeldust reaalse olukorra iseloomustamiseks. Tuletame meelde kas või tihedat udu, mis piimvalge lausmerena laius Austerlitz'i ümb-

ruses ning varjas prantslaste positsioone. Selle udu tõttu olid Vene ja Austria sõjaväed halvemas olukorras, sest nad ei näinud vaenlast ja pörkasid temaga ootamatult silm silma vastu kokku, kuna Napoleon seisis kõrgendikul, kust kõik oli täiesti selgelt näha, ja ta võis oma vägesid eksimatult juhtida.

On tähtis rõhutada, et Tolstoi vaade loodusele on puhtmaterialistlik. Ta ei omista sellele mingisugust salapärast või morali-seerivat sisu. Romaani «Sõda ja rahu» autorile on loodus keskkonnaks, kus inimene elab ja tegutseb ning mida inimene mõjutab, tundes omakorda ka endal looduse mõju.¹

Romaani keel. Tolstoi stiil kujutab endast Puškini, Lermontovi, Gogoli ja nende järeltulijate loomingu väljatöötatud vene kirjandusliku keele edasiarendamist. Selle allikateks on ühelt poolt (vene ja Euroopa) ilu- ja teadusliku kirjanduse keel, teiselt poolt aadlisoost intelligentsi kõnekeel ja lõpuks — rahvakeel, peamiselt talurahva keel.

Romaani «Sõda ja rahu» keel on erakordselt rikas ja mitmekülgne. Esiteks leiame siin ajalooliste dokumentide ja XIX sajandi algusest pärinevate memuaaride stiili, mis annab edasi kujutatava ajajärgu keele iseloomulikke jooni. Selline on näiteks vabamüürlaste reetori kõne, kui Pierre astus vabamüürlaseks. See kannab tolele ajajärgule omast ametlik-kantseleilikku ja kiriku-slaavi värvingut. Samal ajal on Tolstoi keeles palju igapäevast vene keelt ja kohalikke murdejooni.

Lihtne rahvakeel kerkib selgesti esile neis kohtades, kus Tolstoi räägib rahvast. Jutustades partisanisõjast kirjutab Tolstoi: «Rahvasõja *malakas* tõusis kogu oma kohutava võimsa jõuga ja ... langes alla ning *kolkis* prantslasi nii kaua, kuni nurjus kogu kallalitung.»

Peasuunaks Tolstoi töös keele alal oli kirjaniku püüdlus luua keel, mis oleks suutnud *tõetruult* ja maksimaalse täielikkusega väljendada autori mõtteid, mis oleks täpne ja painduv ta tegelaste keeruliste filosoofiliste otsingute ja sügavate hingeliste seisukordade kujutamisel. Sellest tulenebki mõnikord Tolstoi keele mõningane koormatus ja raskepärusus. See raskepärusus on täiesti seaduspärane, kuna see peegeldab nende hingeliste seisundite keerukust, mida Tolstoi kirjeldas.

Keele alal, nagu kogu oma ilukirjanduslikus töös, võitleb Tolstoi tõe ja lihtsuse eest, realismi, sõnaliste šabloonide ja labaste fraaside halastamatu paljastamise eest, elu täpse, ilustamata kujutamise eest ilukirjanduses ja publitsistikas. Sellist keelt arendabki Tolstoi, toetudes rahva keelele, kes ei varja fraasidega oma tõelisi mõtteid ja tundeid, nagu seda teeb peen seltskond, vaid läheneb sõnale elust, tegudelt, elavalt nähtuselt, mistõttu tema määrangud ongi nii tabavad. «Venemaal,» kirjutas Tolstoi artiklis

¹ Tolstoi maastikukirjeldusest vt. üksikasjalisemalt peatükis «Tolstoi — kunstnik» (lk. 111).

«Rahvaharidusest»¹, «räägime me sageli halba keelt, rahvas aga alati head.» Sellesama hea, täpse ja realistliku rahvakeele eest Tolstoi võitleski. Seepärast paljastabki autor romaanis «Sõda ja rahu» nii visalt tinglikku, romantilises kirjanduses ja kõrgema seltskonna ringkondades kasutatavat keelt, mis on täis uduseid «ilusaid» fraase, sõnalis-raamatulikke šabloone. Eredaks näiteks selle kohta on Nikolai Rostovi jutustus Schönggrabeni lahingust ja autori enda seletused selle jutustuse juurde, samuti ka Tolstoi kirjeldus Nataša Rostovi ooperis-käimisest.

Kogu romaani läbiva rahvatõde jaatava idee tõttu on epopöa «Sõda ja rahu» tõeliselt rahvalik teos, suur patriootiline poeem, mis ülistab vene rahva kangelaslikkust ühel tähtsamal ajajärgul tema kuulsusrikkas ajaloo.

ROMAAN «ANNA KARENINA».

Tolstoi teiseks silmapaistvaks teoseks, mis kindlustas talle ülemaailmse kuulsuse, oli romaan «Anna Karenina» (1873—1877).

Romaan on kirjutatud 70-ndail aastail, kui Tolstoi siirdumine patriarhaalse talurahva ideoloogiale oli juba märgatav, kuid polnud veel lõplikku kuju võtnud. Sel ajal hakkavad Tolstoi ees üha visamalt üles kerkima küsimused, mis teda juba 50—60-ndail aastail häirisid: 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 Karenina» ideelise sisu.

Romaani saamisluгу. Esimesed mõtted romaanist tekkisid Tolstoil juba 1870. a. algul. Tema naise päevikus on säilinud järgmine märge, mis on dateeritud 24. veebruaril 1870. a.: «Eile õhtul ütles ta (L. N. Tolstoi) mulle, et tal on mõttes kõrgemasse seltskonda kuuluva abielus naise tüüp, kes on eksinud. Ta kõneles, et tema ülesandeks on näidata seda naist kahetsusväärseks ja süütuna.»

Kuid möödus kolm aastat, enne kui romaani plaan sai kirjanikule selgeks: alles 1873. a. märtsis alustas Tolstoi tööd «Anna Karenina» kallal. 19. märtsil 1873. a. teatas Tolstoi naine kirjas oma õele, et ta «... hakkas eile kirjutama romaani kaasaegsest elust. Romaani süžeeks on truudusetu naine ja kogu sellest tulenev draama.»

Tolstoile lähedaste inimeste sõnade järgi alustas ta romaani järgmises olukorras: juhuslikult avanud kõite Puškinist, luges ta ühe katkendi algusest: «Külalised sõitsid suvilasse kokku...» «Vaat kuidas tuleb alata,» ütles Tolstoi kuuldavalt. «Puškin on meie õpetaja. See viib lugeja kohe tegevuse keskele. Teine hakkaks kirjeldama külalisi ja tube, kuid Puškin asub kohe asja

¹ «О народном образовании».

juurde.» Lev Nikolajevitš eemaldus oma tupp ja visandas kohe romaani alguse.

Read, millega romaan algab: «Kõik õnnelikud perekonnad sarnanevad üksteisega, iga õnnetu perekond on aga õnnetu omamoodi. Kõik oli segi Oblonskite majas.» — need read, mis viivad lugeja kohe «tegevuse keskele», kannavad kahtlemata Puškini mõju pitsertit.

Romaanile pühendas Tolstoi viis pingelist tööaastat. Ta kirjutas seda, jättes ta enda sõnade järgi «tindipotti lihatükid». Olles nõudlik kunstnik, töötas Tolstoi romaani kaksteist korda ümber, muutes selle kava ja paigutades ümber peatükke, tuues sisse ühtsidi tegelasi ja kõrvaldades teisi, muutes tegelaste iseloomustust, taotledes üha suuremat selgust, täpsust ja ilmekust.

Romaani kompositsioon. Romaani «Anna Karenina» kompositsiooni eriliseks iseärasuseks on selle kaheplaaniline ülesehitus. Peategelaste saatused moodustavad selles kaks süžeejoont, mis on teineteisele selgesti vastandatud.

Patriarhaalse mõisaelu (Levini-Kitty joon) vastandamine võltsile ja kunstlikule linnakultuurile (Anna-Vronski joon) määras ka romaani põhilise kompositsioonilise võtte — antiteesi. See võtte laieneb romaanis ka tegelaste rühmitamisele ja stseenide ning piltide jaotamisele.

Sellisele süžeejoone dualismile vaatamata paistab romaan silma oma kompositsioonilise harmoonia ja terviklikkuse poolest. See terviklikkus saavutatakse kujude, tegevuse ja olukordade sisemise «aheldamise» abil, mida Tolstoi harilikult taotles. Selle «aheldamise» (Tolstoi termin) aluse moodustab kahele kultuurile — linnakultuurile ja patriarhaalsele mõisakultuurile — hinnangu andmise idee romaanis. Romaani peategelaste saatuse vastandlikkus: ühelt poolt Anna hukkumine ja moraalne katastroof, milleni jõuab Vronski, ja teiselt poolt õnn, mille olid mõisas leidnud Levin ja Kitty, kehastavadki näitlikult Tolstoi mõtet linnakultuuri mõju hukatuslikkusest ja patriarhaalse mõisaelu ideaali kõigutamatus-
sest.

Arhitektuurse harmoonia olemasolu oma romaanis rõhutas ka Tolstoi ise. Oma kirjas S. A. Ratšinskile, kes juhtis tähelepanu kahe teema seostamatusele romaanis, kirjutas Tolstoi 1878. a.: «Vastuoksa, olen arhitektuurile uhke, kaarestik on võlvidud nii, et kohta, kus on seotis¹, ei ole märgatagi. Ja seda püüdsin ma kõige rohkem. Ehitus ei ole liidetud ei faabula ega isikute suhete (tutvuste), vaid sisemise seose abil.»

Huvitava kompositsioonilise detaili romaanis moodustab moraaliõpetuslike üldistuste võtte, mida Tolstoi tarvitab mõnede peatükkide alguses. Sellise üldistuse näide on kohe romaani alguses: «Kõik õnnelikud perekonnad sarnanevad üksteisega, iga õnnetu

¹ Seotiseks nimetatakse ehitustehnikas ehituse üksikosade ühendamise viisi (näiteks ülemist kivi võlvkaares).

perekond on aga õnetu omamoodi.» Samasuguseid üldistusi võib leida 7. osa XIII peatükis, 7. osa XXIII peatükis jne. Selle võtte ilmumist romaanis «Anna Karenina» võib seletada moraliseeriva elemendi järkjärgulise tugevnemisega Tolstoi loomingus. Veelgi selgema väljenduse leiab see moraliseeriv vool ta hilisemais teoseis.

Aadliseltskond romaanis. Romaani tegevus areneb avaral ja komplitseeritud sotsiaalsel taustal. Meie eest mööduvad 70-ndate aastate Vene ühiskonna kõige mitmesugusemad kihid: nii tiitlitega aristokraatia (Stšerbatskite, Oblonskite, Vronskite, Serpuhovskite, Tverskite jt. vürsti- ja krahviperekonnad), maa-aadel (Levin, Svijažski jt.) ning kõrgema aadli ametnikest bürokraatia (Karenin, Strjomov) kui ka raznotšinetsid-intelligendid (arst, advokaat, kunstnik Mihhailov, nihilist Kritski jt.), kapitalistid (Bolgarinov, Maltus, Rjabinin), talurahvas, teenrid jne.

Tolstoi tähelepanu keskpunktiks on aadliseltskond. Kuidas kujutatakse teda romaanis?

Ei või unustada, et 70-ndate aastate keskpaiku polnud Tolstoi suhete katkestamine oma klassiga veel lõplikult kujunenud. Aadli sotsiaalsed eesõigused, aadlikommete ja -traditsioonide iseärasused kutsusid Tolstois juba esile kriitilise suhtumise, kuid ei tekitanud veel seda teravat tülgastust ja protesti, mis ilmnesis hiljem; need rahuldasid veel ta seisuslikku uhkustunnet, millega ta oli igatahes harjunud. Mitte kaua enne 70-ndaid aastaid kirjutas Tolstoi romaani «Sõda ja rahu» eessõna mustandvisandis, et ametnike, seminaristide jne. elu «ei ole talle huvitav, kuid aristokraatide elu on arusaadav, huvitav ja armas». Selle väite innukust tuleb arvestada, kui näeme, millise tähelepanuga, millise piasiasjade tundmisega ja mõnikord ka poolehoiuga kujutab Tolstoi talle kodust aadlimiljööd.

Tolstoi on suur realist. Imetledes oma klassi elu üksikuid külgi, näeb ta ka selle puudusi, suhtub oma klassisse kriitiliselt ja mõnikord isegi satiirilisel. Ta imetleb Vronski puhtatõulist aristokraatismi ja samal ajal iseloomustab ironiliselt *comme il faut* tüüpi inimeste omapärast moraali. Kriitiku valju sulega kujutab ta nii silmakirjalikkuse õhkkonda, mis valitses kõrgema seltskonna miljöös, kui ka vürstinna Betsy elu tühisust ja «kuldse nooruse» esindaja Vaska labasust, abielurikkumiste levimist kõrgemas seltskonnas jms. Negatiivsete joonte rohkus suurilma elu kirjelduses annab romaanile paljastava suuna.

Kahtlemata on kriitiline suund romaanis tingitud teose ideelis-temaatilisest mõttest, ühelt poolt luksuslikult elava, kuid tühise ja liiderliku peene seltskonna ja teiselt poolt moraalselt terve patriarhaalse mõisakeskkonna vastandamisest.

Selliselt kujutatava olustiku iseloom kui ka romaani idee ajendasid Tolstoid kõrgema seltskonna miljöö labasuse ja tühisuse realistlikule kirjeldamisele. Romaani peategelase Anna tragöödia, kes julgelt heita väljakutse sellele seltskonnale, saab aristokraatliku

seltskonna kommete sellise kirjelduse valgusel niihästi arusaadavaks kui ka paratamatuks.

Anna Karenina kuju. XIX sajandi esimesel poolel oli vene kirjanduses kord juba antud 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 kõrgema seltskonna salongide ehe, lükkab Onegini armastuse tagasi, alistudes oma seltskonnas valitsevaile vaa-teile abielust. Mis oleks olnud siis, kui Tatjana oleks julgenud selle seltskonna seadustest üle astuda ja kõrgema seltskonnaga konflikti sattuda? Sellist küsimust Puškin ei püstita. Pool sajandit hiljem annab sellele küsimusele vastuse Tolstoi, luues Anna Karenina kuju.

Anna Karenina on 70-ndate aastate kõrgema seltskonna hiilgavamaid esindajaid, Peterburi kõrge aukandja naine.

Tolstoi kujutab oma naiskangelast veetleva, hurmava naisena, kelle võlule alistuvad kõik. Kirjeldades Kitty kohtumist Annaga ballil, iseloomustab ta Annat nii: «Ta oli imeilus oma lihtsas mustas kleidis, ilusad olid ta täidlased käed käevõrudega, ilus oli ta tugev kael pärlikeega, ilusad olid seongest vallandunud juuksekiharad, ilusad ta väikeste käte ja jalgade nõtked, kerged liigutused, ilus oli see kaunis nägu oma elavuses...»

Kuid Annat ei tõsta kõrgema seltskonna naiste hulgast esile mitte niivõrd tema väline võlu kui tema hingeline komplitseeritus ja omapära. Epiteeti «veetlev» tarvitab Tolstoi ka «salapärase ja veetleva» Kitty iseloomustamiseks. Kuid seesama Kitty, kohtudes ballil Annaga, tunneb, et Anna ei sarnane talle tuttavate suurilma iludustega, et Anna hinges elab «teistsugune, talle ligipääsematute, komplitseeritud ja poeetiliste huvide mingi kõrgem maailm». Erilist hingeilu Anna iseloomus märgivad ka romaani teised tegelased: Levinit hämmastab ta õiglus, Vronskit «midagi eriti lahket ja õrna», mis hoovas ta näost ja kujust.

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

Ei ole midagi imestamapanevat, et Anna hinges pidi ärkama rahulolematuse oma eluga. Kunagi noore tütarlapsena, vürstitar Oblonskajana, pandi ta mehele kuberner Kareninile, kes hiljem asus kõrgele ametikohale Peterburis. Esimesed kaheksa abieluaastat möödusid Annal vaikselt ja rahulikult. Perekondlikud kohustused, lapsekasvatamise mured — ja last armastas ta väga —, kõrgema seltskonna lõbustused — see kõik täitis Anna aja ja tõi talle õnne ning heaolu näilikkuse. Kuid see oli ajutine. Vaadeldes Kareninite elu, märkas isegi Dolly, Stiva Oblonski naine, et «kogu nende perekonnaelus oli midagi võltsi». See ei võinudki teisiti olla, kui arvestame erinevust Anna, noore, täis elujõudu ja hoogu naise, ja ta mehe, teenistusalasest karjäärist täielikult vallutatud kuiva

mõistuseinimese iseloomude vahel. Vastuolu Anna ja tema mehe iseloomude vahel võib lugeda lähtepunktiks tollele draamale, mis hiljem Kareninite perekonnas arenes.

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

Andes hinnangu oma truudusemurdmise motiividele, räägib Anna ühes oma «sisemises monoloogis»: «Kas ma ei-püüdnud, kas ma ei katsunud kogu jõuga leida oma elule õigustust? Kas ma ei püüdnud teda armastada, armastada poega, kui enam polnud võimalik armastada meest? Aga tuli aeg, ma sain aru, et ma ei või ennast enam petta, et ma olen elav, et mina pole selles süüdi, et jumal on mind sääraseks loonud, et mul on vaja 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. Just sellepärast, nähes Vronski järkjärgulist jahenemist, jõuab ta loomulikult mõtteni surmast. «Ma tahan armastust, aga seda pole,» mõtleb Anna. «Tähendab, kõik on lõppenud.» Sama mõtet, et tema jaoks on kõik lõppenud, kordab Anna veel teiste sõnadega: «Miks siis mitte kustutada küünalt, kui pole enam midagi vaadata...?» Ja viskudes rongi alla, kustutab Anna ise oma tuhmunud eluküünla.

Anna Karenina on tervikliku, siira ja tundeile elava naise suurepärase kuju. Kuid tema olukorra ja saatuse traagikat poleks õige seletada ainult instinktidele elava loomusega. See peitub sügavamal — tolle sotsiaalse keskkonna tingimustes, kes määras Anna seisukorda sattunud naisele seltskondliku põlguse ja üksinduse. Hüljatud aristokraatia poolt, kellega ta oli seotud päritolu ja eluviisiga, kaotanud seaduse järgi oma õigused pojale, läbi elanud kibeda pettumuse Vronskis, kaotas Anna õigupoolest kõik, mis sidus teda eluga. Naise seisund tol ajal ei jätnud talle võimalust leida pääseteed põgenemises teise keskkonda, ühiskondliku võitluse ja töö teele. Kokkupõrge sotsiaalse keskkonnaga tegi Annast selle ühiskonna ohvri.

Anna traagiline elu ja kõlbeline pale meenutavad meile mitmeti Tatjana Larina kuju. Tunnete sügavus, moraalne puhtus ja värskus, mõtete õilsus — see kõik teeb Tatjana ja Anna kujud sugulasteks. Sugulasteks teeb neid ka see, et mõlemaile töid nende tõelised sügavad tunded õnnetuse. Erinevus nende vahel on selles, et Tatjana, julgemata heita väljakutset oma seltskonnale, valis endale vastiku elu tühisel 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 aristokratiismi tolle joone edasiarendamiseks, mida Tolstoi juba jutustuses «Noorus» defineeris terminiga *comme il faut*. Krahv Aleksei Vronski on Venemaa oma-aja kõrgema seltskonna hiilgavamaid esindajaid. «Kohutavalt rikas, ilus, rohkete sidemetega, tiib-adjutant ja ühtlasi ka väga armas, kena poiss. Kuid rohkem kui lihtsalt armas poiss... ta on ka haritud ja väga tark.» Nii iseloomustab Vronskit Stiva Oblonski.

Romaanis joonistatakse tema portree selliselt: «Vronski oli keskmist kasvü, tugeva kehaehitusega, heasüdamliku ja ilusa näoga brünett, haruldaselt rahuliku ja kindla ilmega. Ta näos ja kogu ta kehakujus, alates lühikeseks lõigatud mustadest juustest ja värskest raseeritud lõuast kuni laia uhiuue mundrini, oli kõik lihtne ja ühtlasi peen.»

Vronski elab elu, mis on tüüpiline noorele jõukale aristokraadile. Ta teenib ühes kaardiväepolgus, kulutab 45 000 rubla aastas, on kaaslaste poolt väga armastatud ja pooldab kõiges oma aristokraatliku keskkonna vaateid ja kombeid. Ta on arukas, kuid ta elu-ideaal on üpris lihtne: olla «elegantne, ilus, julge, suuremeelne, lõbus, anduda punastamata igasugustele kirgedele ja kõige muu üle naerda», see ongi, mis põhiliselt määrab tema käitumise elus.

Ka Vronski poolt väljatöötatud moraalikoodeks vastab täielikult aristokraatliku noorsoo vaatele. «See seadustik hõlmas küll ainult kitsast ala, kuid see-eest olid need reeglid vankumatud ja Vronski ei olnud kunagi neist üle astunud, kunagi polnud ta hetkegi kahelnud, täites seda, mida pidi täitma. Need reeglid määrasid kahtlematult, et valemängijale tuli maksta, aga rätsepale polnud tarvis, et mehele ei pea valetama, aga naisele võib, et petta ei tohi kedagi, ainult abielumeest võib, et solvamisi ei tohi andeks anda, aga ise solvata võib jne. Kõik need reeglid võisid olla küll arutud, halvad, aga nad olid vankumatud, ja järgides neid, tundis Vronski, et ta on rahulik ja võib käia, pea püsti.»

Nende reeglite kõlbmatus ilmnis muuseas juba esimese tõsise katsumuse puhul elus. Armunud Annasse, mõistis Vronski, kui halvasti ta oli elanud enne, sai aru, et ta peab muutma oma tavalist elulaadi. Ohverdades auahnuse ja vabaduse, läheb ta erru, lahkub koduseks saanud kõrgemast seltskonnast ja hakkab otsima uusi eluvorme. Välismaal asub ta «kord poliitika, kord uute raamatute, kord maalide kallale». Pöördunud tagasi pealinna, katsub ta kõrgemasse seltskonda uuesti tagasi minna, kuid, solvunud selle seltskonna suhtumisest Annasse, sõidab oma mõisa ja esineb seal uues, 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 sõtta Serbiasse. Nii viis konflikt sotsiaalse keskkonnaga, millesse

Vronski, sidunud oma saatuse Annaga, osutus kaudselt segatuks, ka tema elu katastroofini.

Stiva Oblonski. Vürst Stepan Arkadjevitš Oblonski ehk Stiva, nagu nimetavad teda lähedased, on laostuva põlisaristokraatia esindaja.

Oblonski teenib ühes pealinna riigiasutuses, kus tal on «soliidne ning heapalgaline juhatajakoht». Lai härraslik elu viib ta pikka-mööda suurte majanduslike raskusteni. Tal on umbes 20 000 rbl. võlga ja ta on juba sunnitud naise perekonnamõisaid osade kaupa müüma. «Ta rahaasjad, hoolimata naise küllaltki suurest varandusest, olid laokil.»

Oma iseloomult epikuurlane¹, mõtleb Oblonski tulevikule vähe. Ta elab igapäevase elu huvidele, püüdes «kõigest teha naudingut». Restoranid, naised, jaht, see on kõik, mis moodustab ta peamise huvideringi ja täidab ta elu.

Ta iseloomus on palju häid omadusi. Kui elurõõmsasse, seltskondlikku, inimeste vastu heatahtlikku mehesse suhtutakse temasse siira sümpaatiaga nii teenistuses kui ka seltskonnas.

Tolstoi maalib erakordselt ilmekalt selle laostuva härrasmehe tüübi, kes on sunnitud otsima tulusat kohta.

Oblonskil säilisisid puithärraslikud kombed: müües kaupmees Rjabininile metsa, ei pea ta näiteks vajalikuks lugeda puid, kuna see näib talle tühisena ning on ta härraslikule loomusele vastik. Teisest küljest sunnib teda kodanliku korra tingimustega kohanemise vajadus järgima moodsat liberalismi ja samal ajal mõnikord leppima ka aadliuhkuse kaotamisega. Tema, «Rjuriku järeltulija», istub tundide viisi rahandustegelase Bolgarinovi ooteruumis, oodates tulutoovat ametit. Tolstoi ei varja ka Stiva kergemeelsust, mis viib ta oma naise petmiseni ja muretu suhtumiseni elusse üldse.

Stiva kuju on tüüpiline tolele ajale, kui kapitalistlike suhete kasvu mõjul vene aadel, siirdunud linna, hakkas üha enam deklasseeruma ja vabanema oma seisuslikust eraldatusest. Tolstoi tahtis Stiva kuju abil näidata, milliste tagajärgedeni viib aadliühiskonna esindajaid irdumine mõisakultuurist.

Karenini kuju. Aleksei Aleksandrovitš Karenin on kõrgeaadli «tugisambaid», pealinna kõrgema bürokraatia esindaja.

Seltskonnas peetakse Kareninit väljapaistvalt targaks inimeseks. Tõeliselt aga on ta inimene, kes «andus eranditult teenistuslikule auahnusele», ta on ministeeriumimasin, hingetu bürokraatliku aparadi elav kehasus. Olles sunnitud oma kabinetliku tegevuse iseloomu tõttu kokku puutuma mitte elu enesega, vaid ainult «elu peegeldusega», projektide, paragrahvide ja ringkirjadega, ei tunne Karenin sugugi reaalselt tegelikkust. Tegelik elu oma muutuste ja

¹ Epikuros (341—270 e. m. a.) — silmapaistev vana-kreeka filosoof-materialist; Epikuros õpetas, et inimene, vabanenud hirmust surma ees, peab taotlema isiklikku õnne. Suurimaks naudinguks pidas Epikuros vaimsete teatluste rahuldamist. Ülekantud tähenduses nimetatakse epikuurlaseks inimest, kes hindab elus üle kõige igasuguseid naudinguid.

vastuoludega näib talle mõistetamatusena ja ebaloogilisena, mingi kohutava «veekeerisena» ja sellega kokku puutudes kaotab ta abiltult pea.

Kareninit tuntakse haritud inimesena, kuid tegelikult on ta silmaring väga kitsas. Ta loeb palju, kuid mitte sellepärast, et lugemine oleks talle sisemiseks vajaduseks, vaid sellepärast, et «ta pidas oma kohuseks jälgida kõike tähelepanuväärset, mis vaimsel alal ilmus». Olles kunsti mõistmiseks täiesti võimetu, on tal nagu paljudel piiratud mõistusega inimestel kõige «kindlamad» ja «kujunenumad» arvamused kunstist. «Ta armastas rääkida Shakespeare'ist, Raffaelist, Beethovenist, muusika ja luule uute voolude tähtsusest, mis tal kõik olid üliselge järjekindlusega rühmitatud.» Niisugune vaimsete huvide kroonulik ladu viib selleni, et tõelise, ehtsa tunde hindamine ja võime «oma mõtete ja tunnetega teise isikusse kanduda oli vaimne tegevus, mis oli Aleksei Aleksandrovitšile võõras».

Südamlikud tunded on talle tundmatu ala. «Kas ta üldse oskab armastada?» mõtles temast Anna. «Kui ta poleks kuulnud, et on olemas armastus, ta poleks kunagi tarvitanud seda sõna. Ta ei teagi, mis on armastus.» Saanud teada, et naine murrab truudust, tunneb ta muret peamiselt just sellepärast, «kuidas kõige paremini, kõige viisakamalt ja endale kõige mugavamalt» tekkinud olukorrast välja tulla, et «kindlustada oma reputatsioon». Ta ei püüa säilitada Anna armastust, sest talle pole tähtis mitte armastus, vaid ainult «kombereeglite välised tingimused», seepärast ta ei nõustugi abielulahutusega konflikti algul Annaga.

Karenin on pealiskaudne egoistlik natuur, enesega rahulolev ja silmakirjatsev nagu seltskondki, kuhu ta kuulub. «Alatu, jälk inimene!» mõtleb temast Anna. Meenutades seda, mida räägitakse Kareninist seltskonnas, arutleb Anna: «Nad ütlevad: usklik, kõlbline, aus, tark inimene; aga nad ei näe seda, mis mina olen näinud. Nad ei tea, kuidas ta kaheksa aastat on mu elu lämmatanud... kuidas ta igal sammul solvas mind ja jäi endaga rahule... Ma tunnen teda, ma tean, et ta elab ja ujub nagu kala vees ja mõnuleb selles vales.» Kõgu Karenini käitumine pärast seda, kui ta teada sai Anna armastusest Vronski vastu, tõendab Anna sõnade õigsust. Jätkates häirimatult paberitele allakirjutamist ja tarbetute projektide koostamist, ei näita ta mitte vaimutugevust, vaid hingetust ja tundetust.

Kuid suure kunstnikuna ja inimhinge peene tundjana näitab Tolstoi, et isegi seesugune paadunud inimene on suuteline tõelisteks tunneteks. Sureva Anna voodi juures lepib Karenin temaga ära ja hoolitseb pärast liigutavalt-hellalt võõra lapse eest. Lühikeks ajaks pääseb temas võidule inimlik, «kõrgem» tunne. Kuid ta hingeline tõus lõpeb niisama kiiresti, nagu see tekkiski. Vihates Annat, unustab Karenin oma andestuse, ei lase Annal kohtuda oma pojaga, keeldub abielulahutusest ja saab ta hukkumises üheks otseks süüdlaseks.

Karenini kuju on Tolstoi poolt maalitud lõikav-satiirilisel. Selles annab end tunda autori eitav ja vaenulik suhtumine riigi bürookraatlikesse ringkondadesse, ametliku riikluse kaitsjaisse, «väära» linnatsivilisatsiooni teostajaisse ja valvureisse.

Levini kuju. Konstantin Levin on täielik vastand romaanis kujutatud kõrgema seltskonna inimestele. Levin esineb romaanis eelkõige kui linnakultuuri ja -tsivilisatsiooni veendunud vastane. Ta vihkab pealinna elu selle vale, askelduste, tingliku etiketi ja kombelõtvusega. Tema arvates isegi ei riietuta ega sööda linnas nii, et see vastaks töötava inimese vajadustele. Kuid Levin ei esine ainult kõrgema seltskonna eluviisi tinglikkuse kriitikuna ning vaenlasena. Tema eitav suhtumine laieneb ka kaasaegse kultuuri kõigile vormidele — haridusele, ühiskondlike asutuste tegevusele, töötusele, raudteedele jms. Ta arvab, et koolid on rahvale kahjulikud, sest «kirjaoskaja on töölisena palju halvem». Venemaa semstvosutused näivad talle tarbetu parlamendi- ja euroopastamismänguna: ta ütleb, et need «sarnanevad kaskedega, mida me suvisteks maasse torgime, selleks et see sarnaneks metsaga, mis on Euroopas loomupäraselt kasvanud, aga mina ei saa neid tõsiselt kasta ega uskuda neisse kasekestesse».

Levini arvates «aitas Venemaa vaesusele kaasa viimasel ajal ebanormaalselt külgepoogitud väline tsivilisatsioon Venemaal, eriti ühenduste, raudteed, mis tõid enesega kaasa tsentralisatsiooni linnades, luksuse arenemise ja selle tulemusena vabrikutööstuse arenemise põllumajanduse kahjuks».

Mida tõstab siis Levin esile kultuuri asemel, mis näib talle nii tarbetu kui ka kahjulik olevat? Levini ideaal on patriarhaalne mõisaelu, mõisniku elu maal, lähenemine talurahvale. Levin on niivõrd veendunud selle tee päästvas võimes, et kord mõtleb abielule talunaisega, unistades «lihtsustumise» teel tajuda rahva hinge ja leida oma tegevusele terve alus (3. osa, XII ptk.). Unistusi lihtsustumisest Levin muidugi ei teosta. Ta jääbki härraks, püüdes maaadli elus leida tegevusvorme, mis oleksid kindlustanud ta majapidamist ja pakkunud talle moraalselt rahuldust.

Levin hakkab energiliselt organiseerima majapidamist, töötab välja terve programmi härra ja talupoja majanduslikuks koostööks. Olles läbi elanud sellel teel rea ebaõnnestumisi ja pettumusi, leiab ta lõpuks, nagu talle näib, sobiva koostöövormi. See on majandamine artelli põhimõtteil, osaühingu süsteem, mis tema arvates äratub talurahva huvi nii oma kui ka mõisniku majandi paremale järjele tõstmiseks. Levin unistab: «Tuleb ainult kangekaelselt minna oma sihi suunas ja ma saavutan oma eesmärgi... siin ongi, milleks töötada ja vaeva näha. See pole minu isiklik asi, siin on küsimuses üldsuse hüvang. Kogu majandus, peaasi — kogu rahva aineeline olukord peab täiesti muutuma. Vaesuse asemele üldine jõukus ja rahulolu. Vaenu asemele üksmeel ja huvide kooskõla. Ühe sõnaga, revolutsioon, veretu, aga võimas revolutsioon, algul

väikeses ringis meie maakonnas, siis kubermangus, Venemaal, kogu maailmas.»

Teostada unistusi «veretust revolutsioonist» kas või väikese mõisa ulatuses ei olnud siiski nii kerge, nagu mõtles Levin. Talurahva umbusaldus, teadmine, et ta talurahvast siiski ekspluateerib, olgugi et «mitte lihtsalt», vaid idee abil, üksikute ebaõnnestumiste ja kompromisside paratamatus töös — see kõik valmistab Levinile palju meelehärmi ja kannatusi.

Tema klassipiiratus ei lase tal mõista, et talurahvahulkadele lähenemise teel on ees erakordselt tähtis takistus — sotsiaalne ebavõrdsus. Selle takistuse kõrvaldamine pole Levinil võimuses ja ta ei pea seda võimalikuks ega tarvilikukski. Talle näib, et kui ta taotleb «erinevuse vähendamist talumehe ja härra vahel», saavutab ta täieliku moraalse rahulduse. Ja ta koostab endale rea reegleid käitumiseks elus, mis aitaksid tal teostada mõisniku «vaga elu» ideaali. Selliselt asendab Levin *sotsiaalse* probleemi, mis tal ees seisis, *moraalse* probleemiga. «Mul on peamiselt tarvis tunda, et ma pole süüdi,» räägib ta.

Romaanis kirjeldatakse eriti täielikult Levinilise siseelu. Kuna mõisniku ratsionaliseerimistegevus põimub tema juures isikliku õnne otsingutega, siis möödub meie eest nii Levinilise armastuslugu Kitty Štšerbatskajaga kui ka tema 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 keerukas küsimus, mida saab lahendada ainult «elu mõtte 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 vastust oma piinavaile elu mõtte küsimustele idealistlikust filosoofiast. Kahtlused ei lahku Levinist, vaid vastupidi, isegi tugevnevad, viies ta meeleheiteni, mõtteni enesetapmisest.

Kuid Levin ei lõpetanud enesetapmisega. Kord kuulis ta vestluses talupoeg Fjodorilt järgmist lauset: «Fokanõtš on õiglane inimene. Ta elab hingele. Peab jumalat meeles.» Talupoja siirad sõnad otse «pimestasid Levinit». Need «avaldasid tema hinges elektrisädeme mõju, mis äkki uuendas ja koondas ühte terve sülemini hajutatud jõuetuid üksikmõtteid, mis olid teda alati huvitanud».

Ta hakkas uskuma, et elu mõte ja tõelise õnne alus ei peitu mitte riigi- ja ühiskonnakorra teoorias ega mõistuse järeldustes, vaid inimese isiklikus kõlbluses, elus «hinge jaoks», elus «jumala meele järgi».

Levin leiab oma ideaali. Perekond, rahulik majanduslik tegevus, uus usk, mis selgitas talle «elu mõtte», — see teeb romaani

tegelase täiesti õnnelikuks ja tasakaalukaks. Ta saab sellise «rõõmustava, talumeestega ühise teadmise, mis annab hingerahu».

Levini isikus kujutas Tolstoi oma-aja mõisnikeklassi üht parimat esindajat. Levin elas läbi aadli iseteadvuse raske kõlbelise kriisi, nagu seda 70-ndaal aastail elas läbi Tolstoi ise. Levini kuju autobiograafiline tähendus on kaheldamatu.

Romaani ideeline sisu. Romaanis «Anna Karenina» esineb Tolstoi mitte ainult kui suur kunstnik, vaid ka kui filosoof-moralist ja sotsiaalne reformaatör. Ta püstitab romaanis rea küsimusi, mis erutasid teda ajajärgul, kui Venemaal «pöördus kõik pea peale» ja alles hakkas korralduma. Nende hulgas kõitsid eriti kaks küsimust Tolstoi tähelepanu: küsimus naise seisundist perekonnas ning ühiskonnas ja küsimus aadliklassi osatähtsusest riigis ning aadliklassi perspektiividest.

Perekond kui ühiskonna põhirakk ja sugupoolte vastastikune suhe olid Tolstoile tähtsaimateks probleemideks, mida õigesti lahendamata polnud tema arvates võimalik üles ehitada normaalsel inimühiskonda. «Perekonna-probleemi» püstitamise korras käsitletaksegi romaanis Tolstoi poolt Anna Karenina kuju.

Tolstoi ei mõista Annat hukka mitte sellepärast, et Anna tugeva ja sirgjoonelise inimese kogu julgusega heitis väljakutse silmakirjalikule kõrgemale seltskonnale, vaid sellepärast, et ta isiklike tunnete pärast julges purustada perekonna.

Perekond on Tolstoi arvates midagi püha ja naine peab sellele kõik ohvriks tooma. Nii toimibki Dolly. Autor sunnib teda läbi tegema kõik ema mured ja rõõmud, hüljatud ning armukadedada naise piinad, enne kui ta jõuab mõttele, et ta elu unustatud naisena on siiski täiesti õigustatud, kuna ta on suure perekonna ema.

Perekonnakolde kaitsja naise-ema kuju tõstab Tolstoi esile ka Levini naise Kitty kujus. Harilikult vastandab Tolstoi sellistele naistele lasteta naise (Helene Kuragina romaanis «Sõda ja rahu», Betsy Tverskaja romaanis «Anna Karenina»), tühiseid, kõlvatuid ning egoistlikke kõrgema seltskonna naise.

Tolstoi arvates peab naine seisma väljaspool maa ühiskondlikku ja poliitilist elu. Tema koht «pole mitte kateedris», «telegraafikontoris», vaid perekonnas. Tema suur töö, «ühiskonna teenimine» on lapsed. Naine, kes rikub seda eluseadust, hukkub füüsiliselt ja moraalselt.

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

Tolstoi kutsub mõisnikke üles jätma kõlvatu, tühise ja ebaterve linnaelu, mis ähvardab laostumise ning mandumisega, ja pöörduma tagasi oma põlise töö juurde põllumajanduse organisaatoritena tingimustel, mis lepitaksid talupoja ja mõisniku huvid.

Talupoegi ja mõisnikke peab Tolstoi ühiskonna peajõududeks. Neid kujutab Tolstoi erilise armastusega. Samasuguse armastusega kirjeldab Tolstoi ka miljööd, milles areneb talupoja ja

mõisniku tegevus: loodust, põllutööd, loomi jms. Linnasse tundub Tolstoil olevat eitav suhtumine; Tolstoi arvates viib linn oma kultuuriga — tööstuse, teaduse, tehnika ja kunstiga — inimesed füüsilisele ja moraalsele mandumisele.

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

Levini kuju, kes leidis oma ideaali elus «jumala meele järgi» maamõisas, iseloomustab eredalt Tolstoi meeleolusid, kes lootis teostada õnneliku maapealse elu ideaali ilma valitsus- ja majandus-süsteemi põhjaliku lammutamiset, ilma revolutsioonita.

Nii poolikult lahendab Tolstoi tema ees seisvaid kõige komplitseeritumaid probleeme, tundes ise oma väidete vastuolulisust. Ta märgib toleaeagseis kirjades, et ta lõpetas romaani «Anna Karenina» tohutu pingutusega, olles kahtluse ja kaksipidi mõtlemise olukorras.

Tolstoi poolt romaanis väljendatud vaated on suurel määral utoopilised. Tolstoi teene on selles, et ta murrangulisel ajal vene elus püstitas palju keerukaid ja tähtsaid küsimusi, tõmmates neile ühiskonna tähelepanu.

Hinnates seda kirjaniku teenet, ütleb Lenin: «Seda Venemaa ajaloolise elu perioodi kujutades suutis L. Tolstoi oma töödes üles tõsta niipalju suuri küsimusi, suutis tõusta niisuguse kunstilise jõuni, et tema teosed on saavutanud maailma ilukirjanduses ühe esikoha.»¹

Romaani kunstiline vorm. Varsti pärast romaani «Anna Karenina» ilmumist kirjutas F. M. Dostojevski: ««Anna Karenina» kui kunstiteos on täiuslik, millega võrdset Euroopa kirjanduses praegusel ajastul ei leidu.» («Kirjaniku päevik» 1877. a.)

Romaan on tõesti kirjutatud geniaalse meistri käega. Kujude psühholoogilise kirjelduse sügavus, portreemaali peenus ja omapära, hämmastava meisterlikkusega esitatud maastikukirjeldused, keele kunstilise lihtsuse võlu, olustikukirjelduse realism — see kõik teeb romaani üheks suurimaks kunstiteoseks. See on üks neist teostest, mida mitte ainult mõnuga ei loeta, vaid mis õpetavad lugejat tunnetama elu kogu selle keerukas mitmepalgelisuses.

Psühholoogilise analüüsi andmisel tungitakse romaanis niivõrd sügavale inimese siseellu, et lugeja on sunnitud sügava erutusega jälgima tegelaste saatust. Erilise tähelepanuga peatub autor Anna, Levini, Vronski ja Karenini hingeelu iseloomustamisel.

Me juba nägime, millise meisterlikkusega kujutab Tolstoi nende tegelaste hingeelu kõiki keerukaid vastuolusid. Anna esineb meile elava naise kujuna nimelt sellepärast, et ta on esitatud kogu ta hingeliste elamuste keerukas vastuolulisuses. Anna on veetlev oma

¹ V. I. Lenin. Teosed, 16. kd., lk. 296.

naiselikus võlus, kuid ühtlasi on ta ka traagiline oma «kuratliku» kire ja kurva saatuse tõttu. Ta on aristokraat, kes elab raskelt läbi oma hüljatust kõrgema seltskonna poolt, kuid samal ajal ka naine, kes tajub selle seltskonna kogu alatust ja valelikkust, kes saab aru, et tema tragöödia on sotsiaalne tragöödia. Ta on naine, kes armastab «kõrgema seltskonna» hiilgust, ja samal ajal arukas 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. Anna vapustav kohtumisstseen pojaga on romaani silmapaistvamaid episoode, mis tõendab Tolstoi realistliku kujutamise võimet Anna Karenina kuju loomisel. Anna kannatustest ei nähtu mitte ainult teatud ajajärgu naise-aristokraadi hingepiinu, vaid ka elamusi, mis on omased naisele üldse, mis on arusaadavad iga klassi ja iga ajastu lugejale.

Toome veel ühe näite Tolstoi psühholoogilise realismi sügavusest ja jõust.

Meie ees on Aleksei Karenin, inimene, kelle hingeelu peaks olema tervenisti alistatud kõrgema seltskonna reeglitele ja tolle abstraktse moraali seadustele, millest ta pedantselt juhindub. Kuid meenutagem, kui palju sügavaid, varjatud piinu nägi Tolstoi ainult ühes sõnas «pulu . . . pu . . . pulustatud», mida Karenin suure vaevaga üritab välja ütelda ühe sõnavahetuse ajal naisega. Meenutagem Karenini ja Vronski leppimisstseeni ning hoolt Anna ja Vronski lapse eest ja me mõistame, millise sügavusega kujutab Tolstoi isegi niisuguste inimeste kujusid, kes oma vaadete ja meeleolude poolest on talle täiesti võõrad.

Tingimata on vaja pöörata tähelepanu meisterlikkusele, millega Tolstoi analüüsib romaani kõrvaltegelaste kujusid (Nikolai Levin, Sergei Ivanovitš Koznõšev, krahvinna Liidia Ivanovna, vürstinna Mjahkaja, kaupmees Rjabinin jt.).

Kokku on romaanis üldse üle saja viiekümne tegelase. Tolstoi psühholoogilise realismi jõud peitubki selles, et ta oskab mitte ainult ammendava täiuslikkusega esile tuua teose peategelaste hingeelu, vaid oskab ka mõne joonega visandada ilmekalt teoses suure hulga teisi kujusid. Sellele kunstiliste kujude meisterliku analüüsi ülesandele on Tolstoil allutatud ka portreeiline iseloomustamine.

Harilikult on Tolstoil portree väga tähtsaks vahendiks tegelase psühholoogilise olemuse kirjeldamisel. Seda me näeme ka romaanis «Anna Karenina». Põhiline ülesanne, mida portree siin täidab, on näidata isiksuse sisemist tuuma mõne välise pisiasja kaudu. Aleksei Karenini *vesised silmad, valged tursunud soontega käed, lõikav, piiksuv hääl ja puine kõnnak*, «tehtud-õrn naeratus» Stiva Oblonski *punapalgelisel näol*, Levini *tugev ning arglik kuju*, Anna Karenina *liigutuste energiline maneer, tõe ilme Kitty rahulikes ja selgeis silmis* — kõik need portreedetailid annavad meile eksimatult edasi romaani tegelaste sisemise palge põhijooned.

Meetod näidata sisemist välise kaudu annab Tolstoi portreele veel ühe iseärasuse: dünaamilisuse, portree muutlikkuse. Nii tundjs Vronski esimesel kohtumisel Annaga selle näos, kujus ja liigutustes midagi «hella ja õrna». Hiljem, kui Anna hingeline tasakaal oli häiritud, ilmuvad ta näos ja käitumisviisis uued joonekesed: «Anna läks... Ta nägu säras ereda valgusena, kuid see polnud rõõmus sära, see meenutas tulekahju kohutavat sära keset pimedat ööd.» Vastavalt muutustele tegelaste hingeelus kannab Tolstoi need muutused ka ta portreesse üle.

Tolstoi portreemaneeris on vaja pöörata tähelepanu veel ühele iseärasusele, — portreedetailide järkjärgulise kogumise võttele. Just selliselt tuuakse esile näiteks Anna portree.¹ Järkjärgult, eri peatükkides saame teada, et Annal olid tihedate ripsmetega hallid silmad ja punased huuled, mustad, kuklal lokkis juuksed, kurb ilme silmis, «otsekui vanast elevandiluust voolitud täidlaste õlad ja rind ning ümmargused käed peene, imeväikese randmega», et ta oli üldse veetlev, kuid «ta veetluses oli midagi kohutavat ja julma», jne.

Maastikukirjeldused on romaanis «Anna Karenina» samuti kui romaanis «Sõda ja rahu» tegelaste psühholoogilise iseloomustamise vahendiks. Siit tuleneb tihe seos maastikukirjelduste ja tegelaste elamuste vahel.

Romaani keskne idee — mõisakultuuri tervendava mõju idee — määras «Anna Karenina» maastikukirjelduste väga tähtsa iseärasuse: maastikku näidatakse peamiselt loodusepiltides, mis kujutavad rahulikku põllutööd või looduse ürgjõudude ülevust. Sellisel on kujutatud romaanis kevadet, suve, Levini põlde, heinaniitmist, heinavedu jms.

Üldistades küsimust romaanis kunstilisest väärtusest, võime veel kord ütelda, et romaanis «Anna Karenina» on Tolstoi suur kunstnik, kelle meisterlik pintsel maalib ühesuguse jõuga nii ühiskondlikke olusid kui ka tegelaste psühholoogiat ja Venemaa loodust.²

ROMAAN «ÜLESTÕUSMINE».

Romaani «Ülestõusmine»³ kirjutas Tolstoi XIX sajandi 90-ndail aastail (lõpetatud 1899. a.), oma kirjandusliku tegevuse viimasel perioodil, kui kirjanik, hüljanud oma klassi, siirdus patriarhaalse talurahva seisukohtadele. Sel ajajärgul Lev Tolstoi «tormas... kirgliku kriitikaga kogu tänapäeva riikliku, kirikliku, ühiskondliku ja majandusliku korra kallale, mis on rajatud rahvahulkade orjas-

¹ Anna Karenina kuju portreeliseks prototüübiks on olnud Maria Aleksandrovna Puškina-Gartung, A. S. Puškini vanem tütar.

² Tolstoi keelest vt. ptk. «Tolstoi — kunstnik» (lk. 113); sealsamas on antud ka üldkokkuvõtte Tolstoi psühholoogilise realismi (lk. 107) ja maastikukirjelduse (lk. 111) küsimustest.

³ «Воскресение».

tamisele, nende viletsusele, talupoegade ja üldse väikeomanike laostamisele, vägivallale ja silmakirjatsemisele, millest kogu tänapäeva elu ülalt alla on läbi imbunud»¹. Selles Tolstoi kirglikus kriitikas kõlas töötava talurahva raevukas hääl. «Tema (Tolstoi — A. Z.) tuline, kirglik ja sageli halastamatult terav protest riigi ja politseilik-kroonuliku kiriku vastu annab edasi selle primitiivse talupoegliku demokraatia meeleolu, millesse pärisorjuse, tšinovnikute omavolitsemise ja riisumise, kiriku jesuitismi, pettuse ja kelmuse sajandid on kogunud määratu palju viha ja vihkamist.»²

Riigiasutuste ja kiriku kujutamine. Näidates vahetult enda poolt ja talle vaimselt lähedase Nehljudovi poolt nähtuna riigiasutusi ja valitsusaparaati, rõhutab Tolstoi teravalt riigiasutuste klassiiseloому kapitalistlikus ühiskonnas.

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

Puutudes kokku kõrgemate bürokraatlike ringkondadega Peterburis, näeb Nehljudov siin sedasama.

Kõige kubermangukohtus ja Peterburis nähtu mõjul jõuab Nehljudov otsusele, et «suurem osa inimesi, kes kohtu poolt on süüdi mõistetud, on süütud», et tõelised kurjategijad pole mitte need, kes istuvad vanglas, vaid valitsevad klassid, riigikord, mis loogiliselt sünnitab kuritegusid. Mitte poisike, kes nälja sunnil varastas põrandariided, mille väärtus oli 3 rbl. 67 kop., pole varas, vaid vabrikandid, kes varastavad tema tööd, võttes endale ta palga, valitsus, kes «kõigi oma ametnikega lakkamatult riisub teda maksude näol», maaomanikud, kes «riisusid ta ammu paljaks, võttes talt maa».

Vanglad ei paranda ega kasvata «kurjategijaid», vaid «viivad need inimesed kõlvatuse ja kombelõtvuse kõrgeima astmeni». See toimub sellepärast, et ametnikud, kes juhivad neid asutusi, ei näe enda ees «mitte inimesi ja oma kohustusi nende vastu, vaid teenistust ja selle nõudeid, mida nad pidasid kõrgemaks inimlike suhete nõudest».

Tolstoi näitab, et sellele inimeste kõlbelisele laostumisele aitab kaasa ka kirik, mis on tihedalt seotud ja üksmeelne riigiga. Kirik vägivalda ühe tööriistana pühitseb Kristuse nimel kohtus toimuvat vägivalda ja vangla piinakambreid (vannutamine kohtus, kirik vanglas, ristilöödud Kristuse kuju vangla sissekäigu juures). Kiriku esindajad petavad rahvast leiva ja viina jumala lihaks ja

¹ V. I. Lenin. Teosed, 16. kd., lk. 304.

² Sealsamas, lk. 297.

vereks muutumise «sakramendiga» («salapärase imega»), jutlustavad omakasupüüdmatust ja ajavad samal ajal kapitale kokku.

Tolstoi poolt kohtust, kirikust ja parandusasutustest maalitud piltide väärtus on selles, et need on loodud silmapaistva kunstniku-realisti poolt, kes oskas ilmekalt näidata ühiskondliku elu klassi-olemust. Aga teisest küljest, võttes halastamatu kriitika alla riigi põhilised institutsioonid, ei viita Tolstoi kusagil teistsugusele valitsemissüsteemile; ta eitab põhimõtteliselt riiki kui ühiskondliku elu organisatsiooni.

Nehljudovi kuju. Vürst Nehljudov on erandlik isiksus maa-aadlike hulgas. Ta on paljus Tolstoi lemmiktegelaste Olenini, Bezuhovi ja Levini järg. Nimetatud tegelastega on Nehljudovil ühised ka pingelised ideelised otsingud, katsed «iseendaga kokkuleppele» jõuda. Kuid Nehljudov läheb neist oma klassist lahkulöömise teel kaugemale, olgugi et ta väliselt jääb veel oma klassi elu raamidesse.

Esitades Nehljudovi üksikasjalise eluloo, kujutab Tolstoi teda nooruses kõrgema seltskonna poolt veel rikkumata inimesena, kes ühiskondlike ja kõlbeline küsimuste lahendamise juures visalt vaeva näeb, kes teostab praktikas Henry George'i¹ õpetust. Kuid sõjaväelaste ja aadlike seltskond, kuhu Nehljudov sattus pärast ülikooli lõpetamist, mõjub talle laostavalt: «loomalik» inimene võidab temas «vaimse». Kohates sel ajal Katjušat, võrgutab ja hülgab ta tema. Kohtumine Maslovaga kohtus jätab talle tugeva mulje ning 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 põlastusega kohtusse poisikese üle, kes oli varastanud põrandariided, ja mõtleb, et kuritegevuse põhjuste kaotamise asemel inimesed «tahavad asja parandada sellega, et karistavad seda poisikest». Maslova protsess kutsub temas esile vihatormi. Keeldudes edaspidi kohtuistungest osa võtmast, ütleb ta prokurörile: «Ma pean igasugust kohtumõistmist kasutuks ning kõlblusevastaseks.» Põlgus kohtu vastu muutub Nehljudovil põlguseks ka kõigi teiste inimeste kallal tarvitatavate vägivallavahendite (vanglate, kiriku jne.) vastu. Nende julmade 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 tema aadliku-maaomaniku eesõigustatud seisund. Nendest ees-

¹ George, Henry (1839—1897) — ameerika publitsist ja väikekodanlik majandusteadlane; tema teooria järgi pidi maa natsionaliseerimine või kõrge maks maaomandilt kaotama kodanliku ühiskonna raamides vaesuse ja ebarõrdsuse.

õigustest loobumise küsimus tõuseb täies ulatuses tema ette. Kuid ka siin osutub Nehljudov võimetuks järsult lõpetama kõige, mis moodustab ta klassiolemuse. Andes Kuzminskoje talupoegadele maad rendile, peatub ta poolikuil abinõudel ja alles edasine «hinge- puhastus» viib ta selleni, et ta Panovos annab talupoegadele maa tingimustel, mis teevad tal võimatuks igasuguste mitte tööst saadavate tulude säilitamise.

Maa omandiõigusest loobumine viib Nehljudovi mõttele, et elus on peaasi «tunda end mitte peremehena, vaid teenijana». Selles peitub Nehljudovi arvates kõige sügavam elu mõte. «Mõista kõiki peremehe asju pole mu võimuses. Kuid täita tema tahtmist, mis on kirja pandud mu südametunnistuses, on minu võimuses, seda tean ma kahtlemata...» Neis Nehljudovi mõtteavaldustes ilmneb täie selgusega ta ideelis-moraalsete otsingute religioosne alus.

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

Romaani lõppridades ei näe me Nehljudovit mitte sotsiaalsete pahede vastu protestijana, vaid moralistina, kes loeb evangeeliumist inimese käitumisnorme, mis peavad kindlustama «maapealse jumalariigi» kehtestamise. Pärast pikki otsinguid, kahtlusi ja kõhk- lusi jõudis Nehljudov lõplikult mõttele, et «ainus kindel vahend pääsmiseks hirmsatest pahedest, millede all inimesed kannatavad, seisib ainult selles, et inimesed tunnistaksid endid alati jumala ees süüdlasteks ja oleksid seetõttu võimetud teisi inimesi karistama või parandama». Nii püstitab Tolstoi kurjale vägivallaga mittevastu- panemise idee, mis on komplitseeritud jutlusega inimese moraal- sest enesetäiustamisest kui ainsast teest inimeste elu radikaalseks muutmiseks.

Tolstoi kavatses romaani jätkata, et näidata oma kangelase edaspidist elu. Kirjaniku märkmikus on selline mäрге: «Hirmsasti tahaksin kirjutada «Ülestõusmise» kunstilist ja mitte dramaatilist, vaid eepilist järge: Nehljudovi talupojaelu... Loodus (aasad, met- sad, nurmed, niit) liigutab mind heldimuseni.»

See mäрге tähistab selgesti Nehljudovi kuju arenemise edas- pidist suunda, ta lõplikku muutumist «tolstoilaseks». Ent sellist romaani Tolstoi ei kirjutanud.

Katjuša Maslova kuju. Maslova kujus, nagu Nehljudovi omaski, püstitab ja lahendab Tolstoi inimliku käitumise probleemi enese- täiustamise ja moraalse «ülestõusmise» seisukohalt.

Romaani alguses kohtame Katjušat puhta, süüta tütarlapsena, kes loeb innukalt Turgenevit ja Dostojevskit, on täis rõõmsat, millegagi tumestamata maailmatunnetust, lõpmatut usaldust ini- meste vastu, vaatamata oma pooleldi kasvandiku, pooleldi toatüd- ruku seisundile Nehljudovi tädide majas. Nehljudovi poolt võrguta- tuna ja hüljatuna, oma «kaitsjate» poolt majast väljaetuna elab Katjuša läbi hingepiina, mis jõuab oma kõrgeima astmeni tol kohu- taval sügisööl, kui ta lootused kohata raudteejaamas Nehljudovit

kokku varisevad. «Sellest kohutavast ööst peale lakkas ta uskumast headusse... Sellest ööst peale veendus ta, et kõike, mis räägitakse jumalast, seda kõike tehakse ainult selleks, et petta inimesi.»

See hingepein ja moraalne tühjus viivadki Katjuša tolele kaldpinnale, mida mööda libisedes ta jõuab peagi lõbumajani, kus teda ahvatlevad kallid siid- ja sametkleidid. Avalikus majas viibimise aeg vajutas Maslovale raske pitseri, viis ta moraalse nürimeelsuse seisundini. Esimesel kohtumisel Nehljudoviga vanglas jätab ta sellele «surnud naise» mulje, nii kauge oli ta tollest poeetilisest, delikaatsest ja kenast tütarlastest, missugusena Nehljudov tundis teda tädi juures.

Maslova elulooga paljastab Tolstoi teravalt kodanliku ühiskonna «moraalseid aluseid», joonistades pilte avalikust majast, seaduspärasest liiderlikkusest, joomisest, künismist. Samal ajal aga näitab kirjanik, et Maslovas, kes oma õnnetu olukorra mõjul jõudis liiderlikkuseni ja künismini, on «midagi tähtsat ja head». Tuues nähtavale need vastuolud Maslovas, näitab Tolstoi, kuidas «vaimne» hakkab Katjušas samm-sammult «meelelist» võitma. Haiglasse siirdumise momendist peale loobub Katjuša viinast, «vastikuks saanud vahekorrad meestega muutuvad talle eriti tülgestavaiks», vihkamistunne Nehljudovi vastu asendub 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 vangi-geidele (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 vabanenuna: «Ta armastas Nehljudovit ja mõtles, et sidudes end Nehljudoviga rikub ta selle elu, aga minnes Simonsoniga vabastas ta Nehljudovi ja oli nüüd rõõmus, et ta selle, mida ta tahtis, oli täide viinud; aga koos sellega kannatas ta Nehljudovist lahkudes.»

Sellisel, näitab Tolstoi, sai «vaimne» element võidu «meelelise» üle, selliselt läbides uskumatuse ja meeleehte, Katjuša Maslova «tõusis üles» uueks eluks.

Talurahvas ja revolutsionärid romaanis. Talurahva rasket olukorda kirjeldas Tolstoi juba varase ajajärgu teoseis («Mõisniku hommik»). See olukord ei olnud paranenud ka mõnekümne aasta pärast. Tolstoi juhib romaanis «Ülestõusmine» avalikult tähelepanu talurahva «vabastamise» reformi tagajärgedele. Jutustades Nehljudovi külaskäigust Panovo külla (2. osa, IV ptk.), kirjeldab Tolstoi ühe talupoja taret. Majaperemees oli «kõhetu käbe vanamees, palja jalu, triibulistes pükstes ja pikas määrdunud särgis, kuivetute väljalatavate ristluudega». Nehljudov läks koos temaga esikusse ja hapnema läinud toidu järele lõhnavasse rāpasesse ning kitsasse tarre, «milles oli kaks paari kangastelgi». Tare oli iga silmapilk

kokku varisemas, nii vana ja vilets oli see. Vaesus ja viletsus vajutas talupoegadele oma kohutava püteri ja seda on kirjanik hoolikalt märkinud nii talupoegade välimuses kui ka nende elutingimustes.

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

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 valmisolek end ohverdades teenida rahvast ja igasuguse vägivalla mittetunnistamine teevad neist oma-aja parimad inimesed.

Erilise poolehoiuga joonistab Tolstoi Simonsoni kuju, kes rahva teenimise nimel on loobunud kõigist hüvedest elus, kuid kes samal ajal on igasuguse vägivalla — sõja, hukkamiste ja «mitte ainult inimeste, vaid ka loomade» tapmise otsustav vastane.

Vastupidiselt sellele kujutab Tolstoi järjekindlaid revolutsionääre ilmse antipaatiaga. Nende esindajaks on romaanis Novodvovrov. Teda kujutades rõhutab Tolstoi temas eelkõige «kõlbeliste omaduste puudumist», upsakust, «piiritut enesekindlust», püüdu «olla inimeste hulgas esimene».

Selliselt viisid revolutsioonilise tegevuse eitamine ja kurjale vägivallaga mittevastupanemise teooria Tolstoi revolutsionääride väärrele kujutamisele.

Romaani tähtsus. Vaatamata romaani ideelise suuna nõrkusele, isegi rohkem, kahjulikkusele ühiskondlik-poliitilisest seisukohast, kuna romaanis nähakse võitlusvahendina isevalitsuslik-kodanliku korra vastu inimese kõlbelist enesetäiustamist, kurjale vägivallaga mittevastupanemist ja moraalijutlustamist armastusest ja headusest, on romaan «Ülestõusmine» nii sotsiaalses kui ka kunstilises suhtes silmapaistvalt väärtuslikuks teoseks. Väärtuslik on romaanis see, et suur kirjanik-realist valgustas selles XIX sajandi Venemaa elu tähtsamaid külgi, kusjuures ta tegi seda paljumiljonilise rõhutud talurahva seisukohalt.

Ta maalis rahva viletsusest kunstilise meisterlikkuse jõuga rabavaid pilte ning andis mõisnike ja kapitalistide riigist, valitsevast klassist ja kroonukirikust — riigi truust teenrist ja vale ning silmakirjalikkuse kehastusest — kriitika, mis on halastamatu oma veendumuse sügavuse ja kirglikkuse poolest.

Kodanlik-aadelliku riikluse aluste kriitika oli Tolstoil eriti tugev sellepärast, et kunstniku hääles kõlas mitmekümne miljonilise talurahva protest, kes, olles toleaeagsete elu peremeeste vastu kogunud terved vihamäed, valmistus selleks, et revolutsiooniplahvatu-

sega pühkida maa pealt pärisorjuse jäänused Venemaal. «Revolutsiooni ettevalmistamise ajastu ühel feodaalide poolt rõhutat maal esines, tänu geniaalsele valgustamisele Tolstoi poolt, kui samm edasi kogu inimkonna kunstilises arenemises.»¹

TOLSTOI — KUNSTNIK.

Tolstoi žanrid. Tolstoi jättis järele väga suure kirjandusliku pärandi.

Selles pärandis üllatab eelkõige Tolstoi poolt kasutatud kunstižanride rohkus ja mitmekülgsus. Me leiame tal küll ajaloolispsühholoogilise romaani — ulatusliku epopöa, vene rahvusliku «Iliase» («Sõda ja rahu»), ühiskondlik-olustikulise romaani («Anna Karenina»), ühiskondliku romaani («Ülestõusmine»), autobiograafilise triloogia («Lapsepõlv», «Poisi-iga», «Noorus»), jutustusi ja novelle («Kasakad», «Hadži-Murat», «Pärast balli» jt.), küll draamasid («Pimeduse võim», «Hariduse vili» jm.), rahvajutte ja muinasjutte. Kõrvuti nende kunstiliste žanridega on Tolstoi loomingus laialt tarvitatud ka publitsistlikku ja teaduslikku žanri (artiklid ühiskondlik-poliitilistel teemadel, kunstiküsimusi käsitlevad kirjutised, usulis-kõlbelised traktaadid).

Tolstoi kunstigeeniuse suurus ning jõulisus ei avaldu siiski mitte ainult ta loomingus esindatud žanride mitmekülgsuses. Kasutades enne teda olnud kirjandusvorme, uuendas, laiendas ja rikastas Tolstoi neid, vajutades neile loomingulise omapära piseri. Ajalooline romaan «Sõda ja rahu» muutus tema sule all ulatuslikuks teoseks, mis on küllastatud ajaloolis-filosoofilistest arutlustest ja kõige sügavamast psühholoogilisest analüüsist. Vene tegelikkuse pildid romaanides «Anna Karenina» ja «Ülestõusmine» on orgaaniliselt kõige tihedamini läbi põimitud terve rea «suurte küsimustega» (V. I. Lenin), moraalsete ja ühiskondlik-poliitiliste probleemidega. Isegi Tolstoi «rahvajutud» oma imeteldavalt lihtsa keele ja didaktilise suunitlusega kujutavad endast omapärast nähtust vene ilukirjanduses.

Tolstoi ütles: «Ma tean, et iga suur kunstnik peab looma ka omad vormid. Kui kunstiteoste sisu võib olla lõpmatult mitmekülgne, siis võib seda olla ka nende vorm.» Parimaks illustratsiooniks sellele Tolstoi vaatele võivad olla tema enda teosed.

Žanride mitmekülgsus, tegelikkuse kujutamise jõud ja sügavus ning terve rea keerukate probleemide püstitamise teravus Tolstoi teoseis tegid ta teoseist tohutu suure panuse vene ja maailma kultuuri ajalukku.

Tolstoi kunstilise meisterlikkuse üldised iseärasused. Läbi lugenud romaani «Sõda ja rahu» esimesed osad, kirjutas kuulus prantsuse kirjanik G. Flaubert I. S. Turgenevile: «Täna Teid selle

¹ V. I. Lenin. Teosed, 16. kd., lk. 296.

eest, et andsite mulle lugeda Tolstoi romaani. See on midagi esmajärgulist! Milline maalikunstnik ja milline psühholoog!» Edasi tunnistab Flaubert: «Ma hüüatasin vaimustusest lugemise ajal, mis kestis küllalt kaua!»

M. Gorki rääkis 1909. a. oma loenguis Tolstoi loomingust, et ta teosed «on kirjutatud kohutava, peaaegu imeväärse jõuga».

Need vaimustatud hinnangud Tolstoi loomingu kohta, ja pea-lege suurimate sõnakunstnike omad, tunnistavad seda, kuivõrd silmapaistev oli Tolstoi kunstnikuna.

Millised Tolstoi kunstilise meisterlikkuse küljed köidavad eelkõige meie tähelepanu? Esiteks kaineim realism, teiseks suurepärase psühholoogiline realism, kolmandaks maastikukirjelduse meisterlikkus ja lõpuks oma lihtsuse, jõu ja kunstilise ilmekuse poolest suurepärase keel.

Realism Tolstoi teostes. Iseloomustades Tolstoi osatähtsust vene ja maailmakirjanduse ajaloos, kirjutas Lenin:

«Tolstoi tundis suurepäraselt küla-Venemaad, mõisniku ja talupoja elu. Ta on andnud oma kunstiteostes niisuguseid selle elu kujutusi, mis kuuluvad maailmakirjanduse parimate teoste hulka.»¹

Lenini sõnad on parimaks ja teenitud hinnanguks Tolstoi kui kunstniku-realistliku meisterlikkusele.

Tolstoi jättis meile tõesti «võrratuid pilte vene elust» (Lenin), mis üllatavad nii selle elu kirjeldamise ulatuse kui ka kirjelduse sügavaima tõetruuduse poolest.

Venemaa XIX sajandi algul, Napoleoni sõdade ajajärgul, Venemaa XIX sajandi 70-ndail aastail, kui meil «kõik... pöördus pea peale» ja alles hakkas «korralduma», Venemaa XIX sajandi lõpul, 1905. a. revolutsioonile eelneval ajajärgul — sellised on vene elu peamised etapid, mida valgustatakse romaanides «Sõda ja rahu», «Anna Karenina» ning «Ülestõusmine».

Kui neile romaanidele lisada suur hulk Tolstoi teisi, lühemaid teoseid, siis ei ole raske mõista, millise ulatusega on suure kirjaniku loomingus kujutatud XIX sajandi vene elu.

Lenin nimetab Tolstoi realismi «kaineks realismiks». Ta juhib tähelepanu selle realismi põhiomadusele — vene tegelikkuse halastamatult tõetruule kujutamisele Tolstoi poolt, kartmatule «kõigi ja igasuguste maskide maharebimisele». Kirjeldades vene elu, ei poetiseeri Tolstoi seda, vaid kujutab erapooletu olustikukirjaniku sulega, esinedes sageli kujutatavate nähtuste range kohtumõistja osas. Meenutagem sõja kujutamist romaanis «Sõda ja rahu» ning Andrei Bolkonski arutlusi sõja olemusest romaani kolmanda köite XXV peatükis. Meenutagem romaani «Anna Karenina» ühe peategelase, Vronski «reeglite koodeksi» iroonilist kirjeldust Tolstoi poolt. Eriti jõulise väljenduse on «maskide maharebimise» võte saanud romaanis «Ülestõusmine» — kohtuistung ja vanglas toimuva jumalateenistuse stseeni kirjeldustes.

¹ V. I. Lenin. Teosed, 16. kd., lk. 304.

Tolstoile omane paljastamisvõte ei väljendu mitte ainult tähtsate ühiskondlike nähtuste kirjeldamisel. See avaldub ka selles, et Tolstoi püüab alati nimetada asju «nende õigete nimedega», võttes neilt seega ülendatud, poetilise tähenduse. Nii nimetab ta marsallikeppi tokiks («Sõda ja rahu»), preestriornaati brokaatkotiks («Ülestõusmine»).

Tolstoi realismitaotlusega, ta pingeliste tõetsingutega seletub ka see, et ta alati juhib tähelepanu puudustele ja nõrkadele külgedele isegi oma lemmiktegelaste iseloomudes. Ta ei varja näiteks, et kasakad armastasid Oleninit vähem kui tühist vürst Beletskit (jutustus «Kasakad»), et Pierre Bezuhhov andus mõtlematult ohjeldamatuile prassinguile («Sõda ja rahu»), et Levin kaotas armukadeduse pärast sageli täielikult tasakaalu («Anna Karenina») jne.

«Teil on kõik võlts, kõik on puha võlts!» räägib jutustuse «Kasakad» tegelane onu Jeroška, iseloomustades silmakirjalikkust ja valelikkust niinimetatud kõrgema seltskonna elus. Võitlus elus igasugusel kujul esineva valelikkuse vastu, sügavaima kunstilise töö taotlus kuni «kõigi ja igasuguste maskide maharebimiseni» — sellised on Tolstoi kaine kunstilise realismi põhiomadused.

Samasugust kõige sügavat realismi näeme ka Tolstoi psühholoogilise analüüsi võtetes.

Lev Tolstoi on suurimaid kunstnike-psühholooge maailmakirjanduses.

Tolstoi kui kunstniku-psühholoogi peamine iseärasus seisab selles, nagu õigesti defineeris Tšernõševski, et ta «ei piirdu psühholoogilise protsessi tulemuste kirjeldamisega: teda huvitab *protsess ise* ja vaevu tabatavad siseelu nähtused, mis vahelduvad erakordse kiiruse ja ammendamatu mitmekesisusega, mida krahv Tolstoi kujutab meisterlikult».

Tolstoi ise räägib päevikus 1898. a., kui veetlev on kunstnikule ülesanne kirjutada selline teos, milles tegelaste hingeelu oleks kujutatud kogu selle komplitseerituses, vasturääkivuses ja mitmekülgsuses. Talle näib väga tähtsana «näidata selgesti inimese muutlikkust, et üks ja seesama inimene on kord kurjategija, kord ingel, kord mõttetark, kord idiot, kord jõumees, kord jõuetu olend».

«Inimese muutlikkus», iseloomu dünaamilisus, «hinge dialektika»¹ — see on, mis asub Tolstoi-psühholoogi tähelepanu keskuses.

Nagu elus kõik muutub, areneb ja edasi liigub, nii annab ka Tolstoi oma tegelaste hingeelu kui dialektilist protsessi ühes vastuoluliste meeolude võitlusega, sügavate kriisidega, ühtede tunnete vaheldudes teistega ja samal ajal «vastandite ühtsuses», s. t. tegelase psühholoogia terviklikkuses. Ta tegelased armastavad, kannatavad, otsivad, kahtlevad, eksivad ja usuvad. Üks ja seesama tege-

¹ «Hinge dialektika» on Tšernõševski väljendus, mida ta kasutas L. Tolstoi kunstimeetodi hindamisel.

lane tunneb Tolstoil niihästi imekauneid tunge kõrgustesse ja peeni ning õrnu hingelisi elamusi kui ka vääratusi ja langemisi mada- late, tooreste, egoistlike meeolude kuristikku. Väljendudes Tolstoi sõnadega, esineb tegelane kord kurjategijana, kord inglina.

«Inimese muutlikkuse» kujutamise võtet võime leida ükskõik millises Tolstoi romaanis. Pierre Bezuhhovi hingeelu, nagu nägime, on täis vastuolusid, otsinguid ja nurjumisi. Dolohhovi tunneme kui küünikut ning meeletut aelejat, ent samal ajal leiame selle inimese hinges kõige õrnemaid, liigutavaid tundeid ema vastu. Tarvitseb ainult meenutada Andrei Bolkonski ja Nataša Rostova kuju, Levini, Anna Karenina ja Vronski kuju, Nehljudovi ja Maslova kuju, ja meile saab selgeks, millise kunstilise meisterlikkusega kujutab Tolstoi oma tegelaste «hinge dialektikat», inimese iseloomu keerukust ja «muutlikkust».

Tegelaste psühholoogia kujutamise võtted on Tolstoil väga mitmekesised.

Peatume iseloomulikul võttel kirjeldada tegelaste elamusi välise detaili abil.

Sageli ei avaldu tegelaste tõelised tunded Tolstoi teosis mitte sõnades, vaid naeratuses, pilkudes, kehaliigutustes, isegi vaikimises. Meenutagem Nikolai Rostovi ja Sonja kohtumise episoodi, kui Rostov, olles tulnud puhkusele, ei tea, kuidas käituda armastatud neiuga. «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 siis seda minu heaks, ärge rääkige kunagi minule neid sõnu ning jäägem headeks sõpradeks,» ütles Anna sõnadega, kuid hoopis midagi muud rääkis ta pilk. Vronski nägi seda pilku, mis oli täis armastust, ja mõistis kõik.» («Anna Karenina».)

Kirjeldades vürst Nehljudovi kohtumise stseeni 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».)

Inimtunnete väliste avalduste «tõlkimise» kunst mõtete ja meeolude keelde on Tolstoil väga kõrge.

Väliseid detaile kasutab Tolstoi sageli ka siis, kui tal on tarvis edasi anda alanud muutusi tegelase meeolus. Tolstoi väldib neil juhtumel tegelase elamuse otsest, autori poolt antud iseloomustust. Ta osutab lihtsalt sellele, kuidas reageerib tegelane mingisugusele olustikulisele üksikasjale, millele ta varem ei pöranud tähelepanu, — ja algav hingeline muutus saab lugejale selgeks. Anna Karenina, tutvunud Moskvas Vronskiga, sõidab Peterburi ja näeb vaksalis talle vastu tulnud abikaasat. ««Ah jumal, kuidas ta kõrvad on küll niisugusteks muutunud?» mõtles Anna, vaadates mehe jäika ja esinduslikku kuju ja teda sel hetkel iseäranis hämmastanud kõrvu, mis näisid kandvat ümmarguse

kübara ääri.» See märkus on täiesti küllaldane, et lugejale selgeks teha Anna hinges tärnanud armastustunnet Vronski vastu ja ta jahenemist oma mehe vastu.

Välismaailma ühes selle esemete ja nähtustega kasutatakse Tolstoi poolt üldse meisterlikult tegelaste psühholoogiliseks iseloomustamiseks. Seejuures on Tolstoil esemete ja inimeste vastastikused suhted erinevad: mõnikord mõjutavad esemed ise aktiivselt inimese meeleolu, mõnikord annab inimene oma meeleoludega värvingu ümbritsevale olukorrale. Nii, kirjeldades Nataša meeleolu pärast Andrei Bolkonski ootamatut ärasõitu (enne kosjasid), ütleb Tolstoi, et Nataša rahunes täiesti ja «pani selga tolle vana *kleidi*, mis oli talle eriti tuttav *hubasuse tõttu, mida see kleit hommikuti pakkus...*». Võtet, et inimene mõjutab ümbritsevat maailma, või täpsemalt, et ta tajub ümbritsevat maailma oma 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, avab talle «elu mõtte» hoopis erisuguselt: ühel juhul näib see vürst Andreile lootusetuse kehastusena, teisel juhul aga rõõmuküllase usu sümbolina eluõnnesse.

Igale kirjanikule on eriliseks raskuseks keerukate meeleolude kujutamine. Neil juhtumel kasutavad kirjanikud tavaliselt samalaadsete, sünonüümsuse tunnuste järgi valitud täiendite võtet (näiteks *väsinud, kannatav, õnnetu* ilme). Ka sellisel psühholoogilise analüüsi juhul osutub Tolstoi originaalseks kunstnikuks. Keeruka psühholoogilise kompleksi kujutamiseks ei kasuta ta sageli mitte sünonüüme, vaid vastupidiselt, võtab abiks antonüümid.¹ Nii leiame romaanis «Sõda ja rahu» soldatite *muretult-väsinud* nägusid, *lõbusaid, inetuid* sõimusõnu. Dolohhovi *ilusaid, jultunud* silmi. Romaanis «Ülestõusmine» nimetab ta Mariette'i armastust *imekauniks, eemaletõukavaks, kohutavaks kireks*. Näib, et omadussõna *väsinud* juurde tuleks sünonüümsuse tunnuste järgi valida mõni teine sõna (*väsinud, sünge, mõtlik* jne.). Tolstoi annab kontrastse täiendi: *muretult-väsinud* näod. Tulemus on ootamatu ja samal ajal sügavalt õige, kui hinnata olukorda, milles olid pealesuruva vaenlase eest läbi pori taganevad soldatid. Kunstilise paradoksaalsuse² meetod, mida Tolstoi rakendas, osutub keerukate hingeliste nähtuste kujutamise ülesande tõttu täiesti õigustatuks.

Lõpuks on tarvis peatuda veel Tolstoi psühholoogilise analüüsi ühel võttel, nimelt «sisemistel monoloogidel» ja «sisemistel dialoogidel», mille abil autor näitab tegelaste salajasi mõtteid ja meeleolusid. See võte võimaldab autoril paljastada tegelaste selliseid intiimsemaid meeleolusid, mida teisel teel (näiteks autori

¹ Antonüümid (kreeka keelest *anti* — vastu) — sõnad, millel on vastupidine tähendus (näiteks: haige — terve).

² Paradoksaalne (kreeka keelest *paradoxos* — ootamatu) — näiliselt vasturääkiv.

otsese iseloomustamise abil) oleks raske edasi anda kunstilise realismi seadusi rikkumata.

Sisemisi monolooge ja dialooge rakendab Tolstoi väga sageli. 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, kus ta lapselik-siiralt arutleb endast: «Kui kaunis on küll see Nataša! Ta on kena, omab häält, on noor ja ei ole ta kellelgi jalus, jätke ta ainult rahule.» (2. köide, XXIII ptk.)

Eespool toodud psühholoogilise analüüsi võtted ei haara muidugi kõike seda, mis iseloomustab Tolstoid kui kunstniku-psühholoogi.

Võiks palju üksikasjalisemalt rääkida näiteks Tolstoi kunstist määratleda inimese iseloomu või hingeelu põhilisi nähtusi ühe joonega, mida ta tabavalt ja täpselt on tähele pannud. Nii teeb näiteks Tolstoi, rääkides vürst Vassili Kuraginist, et see «ei osanud käia kikkivarbail» («Sõda ja rahu»), või näidates Anna püüet tema elu viimasel perioodil peletada häirivaid mõtteid maneeriga pilutada silmi («Anna Karenina»).

Tingimata on vaja peatuda Tolstoi oskusel edasi anda inim-mõtte sassistatud käiku tegelase erutuse ja hajameelsuse hetkedel. Tolstoi lahendab selle suurepäraselt, kirjeldades Levini mõtisklusi Tyndall'i soojust käsitleva füüsikaraamatu lugemisel, kui tegelase mõtted, hargnedes mitmesse suunda, siirduvad elektri juurest lehma Pava juurde, siis jälle elektri juurde, seal tulevase naise juurde jne. («Anna Karenina», 1. osa, XXVII ptk.)

Esitatud psühholoogilise analüüsi võtteist piisab, et iseloomustada Tolstoi-psühholoogi haruldast kunsti, tema oskust tungida inimhinge saladustesse.

Tšehhov ütles Tolstoi kohta: «Mõelge ainult, see oli tema, tema, kes kirjutas, et Anna ise tundis, nägi, et ta silmad pimeduses hiilgavad. Tõepoolest, mina kardan teda!»

Maastikukirjeldus Tolstoi teostes. «Milline maalikunstnik!» hüüab Flaubert eespool tsiteeritud kirjakatkendis Tolstoist. Flaubert'i sõnad toovad esile Tolstoi talendi veel ühe tähtsa iseärasuse — ta meisterlikkuse maastikukirjelduses.

Oli vaja tõesti sügavalt mõista ja armastada loodust, et kirjeldada seda nii peenelt ja sellise armastusega, nagu tegi seda Tolstoi. Kirjanik ise rääkis oma loodusearmastusest: «Armastan loodust, kui ta mind igalt poolt ümbritseb... kui te pole ainus, kes hõiskab ning tunneb rõõmu loodusest, kui teie ümber tiirlevad putukate müriaadid... roomavad lepatriinud, kõikjal ümberringi laulavad linnud, kui sama õhk, mida teiegi hingate, moodustab lõpmatu taeva sügava sina!»

Mitte asjata ei paistnud M. Gorkile, kes nägi Tolstoid Krimmis merekaldal, see suur kirjanik mingi «targana», kes teab looduse saladusi. «Istub, toetanud näo kätele, sõrmede vahel lehvib hõbedasi habemekarvu, ja vaatab kaugele merele, ta jalgade juurde

aga hiilivad ja libisevad kuulekalt rohekad lainerullid, nagu jutustades vanale targale midagi enesest.» (M. Gorki.)

Tolstoi maastikukirjelduse iseloomulikuks jooneks on asjaolu, et vaatamata oma luulelisusele on see täiesti vaba romantiseerimisest, on täpne ja realistlik.

Toome kevade kirjelduse metsas (Levin jahil): «Päike loojus suure metsa taha ja öhtueha valguses eraldusid haavikus üksikud kased selgepiirdeliselt oma rippuvate okste ja paisunud, puhkemisel olevate pungadega.

Tihedast metsast, kus oli veel lund, voolas vaevu kuuldavalt vesi kitsaste loogeliste ojadena. Väikesed linnud siristasid ja lendasid vahetevahel ühelt puult teisele.

Täieliku vaikuse vaheaegadel oli kuulda mulluste lehtede sahinat, mis liikusid maapinna sulamise ja rohu kasvamise tõttu.

«Milline ilm! On kuulda ja näha, kuidas rohi kasvab!» ütles endale Levin, märgates krihvikarva märja haavalehe liikumist noore nõelterava rohulible kõrval...»

Selles kirjelduses äratav tähelepanu peale tema realismuse veel üks iseärasus: Tolstoi oskus märgata kujutatava nähtuse kõige pisemaid detaile (puhkemisel olevaid punge, lehtede sahinat, rohu kasvamist, noort nõelteravat rohuliblet jms.). Tolstoi hämmastavalt terav silm loodusnähtuste suhtes annab ta maastikukirjeldustele haruldase täpsuse ja ilmekuse.

Tolstoi maastikukirjelduste ülesanne, kogu nende iseseisva väärtuse juures elava looduse meisterliku pildina, on alati sügavalt põhjendatud. Väga tihti mõjutab loodus vahetult inimest, teda valgustades ja õpetades. Saanud Austerlitz juures haavata, vaatleb vürst Andrei taevast ja mõtleb: «Jah! Kõik on tühi, kõik on pettus peale selle otsatu taeva.» Levinile tulevad pärast heina-saol veedetud ööd pähe mõtted lihtsustumisest. Sama Levin tunneb end kõlbeliselt puhtamana, kogenud niitmise ajal looduse mõju jõudu. See annab õiguse ütelda, et maastik etendab Tolstoi teoseis mõjuvat osa ja täidab kindlaid funktsioone.

Tolstoi maastikukirjelduste kõige üldisemaks iseärasuseks on maastiku vastavus tegelase meeolule. Vürst Andrei pettumus ning sünge meeolu pärast vahekorra katkemist Natašaga värvib ka ümbritseva maastiku süngesse toonidesse. «Ta silmitses kaskede rida nende lehestiku liikumatu kollendusega ja haljusega ja valge koorega, mis helkisid päikesepaistel. «Surra... et mind homme tapetaks... et mind ei oleks... et see kõik oleks olemas, aga mind ei oleks.» Ta kujutles elavalt enda puudumist sellest elust. Ja need kased oma valguse ja varjuga, ja need käharad pilved, ja see lõkketulede suits, — kõik see ümberringi omandas ta silmis uue kuju ning näis millegi hirmsana ja ähvardavana.»

Romaani «Anna Karenina» esimeses osas (XXIX ja XXX ptk.) antakse Anna sügava hingelise erutuse kirjeldus, kui ta pärast tutvumist Vronskiga sõidab rongis Peterburi tagasi.

Anna tunneb, et ta on hakanud Vronskit armastama, see sisen-

dab talle nii rõõmu kui ka hirmu oma tuleviku pärast. «Ta tundis, et närvid tõmbuvad enam ja enam pingule nagu pillikeeled mingisuguste pulgakeste keerates. Ta tundis, et ta silmad ikka rohkem ja rohkem avanevad, et ta sõrmed ja varbad närviliselt liiguvad, et midagi ta sees matab tal hinge kinni ja et kõik need hääled ning kujud selles hõljuvas hämaruses hämmastavad erakordse kirkusega tema teadvust.» Ta otsustas vagunist välja minna, «et toibuda», ja avas ukse platvormile. «Näis, nagu oleks tuul teda oodanud, vilistas rõõmsalt, tahtis ta kinni haarata ja ära viia... Hirmus tuisk märatses ja vilistas vagunirataste vahel ja piki tulpi jaama nurga taga...» Lumetormi pilt, harmoneerudes sügava erutusega Anna hinges, rõhutab ja tugevdab niimoodi seda meeleolu.

Rongis sõitva Anna erutus ja lumetorm akna taga; selguse- ja elurõõmutunne Vronski hinges pärast oma asjade korraldamist ning augustiõhtu karge, puhas õhk; õudusetunne Anna hinges pärast kõnelust mehega ja tuules kõikuvad haavaladvad külma päikese kähvatus valguses — kõik need paralleelid näitavad üht üldist iseärasust: loodus Tolstoi kujutuses ei ole surnud, hingetu jõud, vaid elav tegur inimese elus, «mõjuv nähtus». Nii näiteks vaatleb loodust Anna.

«Peatudes ja heites pilgu tuules kõikuvaile latvadele 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 viis 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 Frou-Frou), kes on inimeste hulgas niivõrd «inimesestunud», et nad mõtlevad ja tunnevad nagu inimesed.

Rohkearvuliste ja mitmekülgsede loodusepiltidega oma teoses Tolstoi nagu juhiks lugejate tähelepanu looduse võimsale ning tervendavale võlule, nagu kutsuks inimesi loodusega ühte sulama... Tolstoi arvates on loodus kaunis, harmooniline ja täiuslik. Seepärast ongi loodusega püsivalt suhtlevad inimesed meeldivad ning harmoonilised (Marjana ja onu Jeroška jutustuses «Kasakd»).

Tolstoi kui linnatsivilisatsiooni vaenlase ja mõisaelu kujutaja seesugune suhtumine loodusesse on täiesti loomulik ja seaduspärane.

Tolstoi teoste keel. Tolstoi teoste keel on komplitseeritud kirjanduslik nähtus, mille olemus vaevu mahub kirjandusliku keele väärtuse harilike lühikeste määrangute raamidesse. Tolstoi keel elas läbi sügava evolutsiooni ja seda tuleb uurida seoses Tolstoi kui kunstniku ja mõtleja kasvu ning arenemisega.

Loomingulise tegevuse algul (50-ndail aastail) kujuneb Tolstoi stiil aadlikklassi kultuurseima ning intelligentseima osa kõnestiili mõjul. Selle stiili loomulikkust selgitab ta oma päevikus

1853. aastal järgmiselt: «Kirjanikule, kes kirjeldab teatud rahvaklassi, jääb tahtmatult külge sellele klassile iseloomulik väljenduslaad.»

Aastate jooksul, mis olid möödunud Puškini surmast, olid toimunud vene ilukirjanduslikus proosas tunduvad muutused. Eriti tugevat mõju avaldasid sellele Gogol, Lermontov ja Turgenev. Tolstoi, kelle huvi oli koondatud psühholoogilisele analüüsile, pidi paratamatult sattuma nende kirjanike, eriti Gogoli ja Lermontovi mõju alla. Puškini proosa teda juba enam ei rahulda. Samal, 1853. aastal, lugenud uuesti läbi «Kapteni tütre», märgib ta päevikusse: «Peaa tunnistama, et Puškini proosa on nüüd juba vananenud, mitte stiili, vaid esitamiskiisi poolest. Õigustatult asendab praegu uues suunas *huvi tundmuste detailide vastu huvi sündmuste eneste vastu*. Puškini jutustused on kuidagi paljad.»

Kuid ka 50—60-ndate aastate proosakirjanduses ei rahulda Tolstoid paljud. Olles range tõetsija, kõige kunstlikkuse ja võltsi vaenlane, taotleb Tolstoi ka kirjandusteoses eelkõige keele ja vormi loomulikkust. Teda ärritab ta kaasaegse kirjandusliku stiili «peenus». Isegi «stiilisiledus» näib talle literatuuritsemisena, maneerlikkusena, elava kõnekeele koloriidi rikkumisena. 60-ndail ja 70-ndail aastail leiab keele loomulikkuse ja täpsuse taotlus väljenduse ta romaanides «Sõda ja rahu» ning «Anna Karenina».

Need teosed on tunnistatud maailmakirjanduse meistriteoseks. Kõik, nii ajastu näitamine, kujude iseloomustamine kui ka keel, on antud siin esmaklassilise realisti käega. Vaatleme nende romaanide üksikuid keelelisi kujutamishendeid, et jälgida Tolstoi realistliku loomingu meetodit.

Peatume epiteetidel ja võrdlustel.

Tolstoi arvab, et «mittevajalikud epiteedid ja ilustused... ainult teevad lugeja üksikõikseks». Tema arvates peavad sõnad avama nähtuste loomuliku olemuse. Siit tuleneb ta epiteetide konkreetsus ja täpsus. Toome niitmise kirjelduse romaanist «Anna Karenina»: «Niitmisel *mahlakalt sahisev, vürtsikalt lõhnav* rohi langes *kõrgete* kaartena. Lühikestel kaartel *tunglevad* niitjad kiirustasid üksteist, täristades kõvasitopsikutega ja kõlistades *kokkupõrkavate* vikatitega; ja kõvasi kõlin vastu teritatavat vikatiit vaheldus *rõõmsate* kilgetega.»

Samasuguse täpsuse ja lihtsuse ning ühtlasi ka õigustatuse poolest tegelaste psühholoogia selgitamisel paistavad silma ka Tolstoi võrdlused. Tolstoi arusaamise järgi peavad võrdlused hõlbustama lugejal autori mõtte mõistmist, teda abistama, mitte aga üllatama ootamatute kõrvutamiste efektidega. Toome Tolstoi võrdlustest mõned näited. Siin on Nataša naeratuse iseloomustus (romaanis «Sõda ja rahu» IV kd., 4. jagu XVII ptk.): Nataša, olles vaevatud kannatustest, mida olid põhjustanud vürst Andrei ja Petja surm, vaatas Pierre'ile «... ja tähelepanelike silmadega nägu naeratas vaevaga... , nii *nagu avaneb roostetanud uk*s...». Anna Karenina määratleb Vronski armastuse tähtsust

endale järgmiselt: «Ma olen nagu näljane inimene, kellele anti süüa.» Vronski Peterburisse kolimise kirjeldusega kaasneb järgmine võrdlus: ta laskus endisse ellu, «nagu pistes jalad vanadesse tuhvlitesse». Karenini meeleolu, ta kergendustunnet pärast seda, kui vormilised suhted tema ja Anna vahel kujunesid kindlaks, võrdleb Tolstoi meeleoluga, «mida tunneb inimene, kel on kaua valutanud hammas välja tõmmatud.» Kittyle («Anna Karenina») «tundus ta ravimine niisama veider kui purunenud vaasikildude kokkuliitmine». 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, milles on hulk sidesõnu ja palju kõrvallauseid. «Mis oleks teinud Sonja, kui tal poleks olnud rõõmsat teadmist, et ta haiguse algul kolmel ööl rõivaid seljast ei võtnud, et valmis olla täpselt täitma kõiki arsti eeskirju, ja et ta nüüd öösiti ei maganud, et mitte mööda lasta neid kellaaegu, millal tarvis oli anda... pille...» Veel üks süntaktiliselt keeruka lause näide romaanist «Anna Karenina»: «Algul mõtles ta (Dolly) lastest, kelle järele lubas vaadata vürstinna, peamiselt aga Kitty (Dolly lootis rohkem õele), kuid kellele pärast ta siiski muret tundis.»

Neil lausetel on raskepärane süntaktiline kuju. Kas võib nende kohmakust ja «saamatust» seletada autori tähelepanematusesega? Ei mingil juhul. Tolstoi oli sõnakunsti meister ja viimistles oma käsikirju hoolikalt. Ega ta asjata teinud romaani «Sõda ja rahu» mõningaid peatükke seitse korda ja romaani «Anna Karenina» isegi kaksteist korda ümber. Ta süntaktilisi venivusi ei põhjusta hoopiski mitte lohakus, vaid tahtlik ning teadlik püüdlus oma kunstiliste kavatsuste täpsema väljendamise poole. Tolstoi «voolis» oma kujusid, nagu kujur voolib oma teoseid. Harilikult ei püüdnud ta psüühilisi protsesse kogu nende tervikkuses ja jagamatuses mitte jutustada, vaid näidata. See taotlus põhjustaski mõnikord kohmakaid süntaktilisi konstruktsioone. 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 siirdumine patriarhaalse talurahva seisukohtadele muutis täielikult ta esteetika. Talurahvaliku maailmavaate «tõe» tun-

nistamine tõi endaga kaasa ka talurahvaliku keele «tõe» tunnistamise. Tolstoi 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 räägib rahvas ja milles on küllalt häälikuid kõige väljendamiseks, mis poeedil on ainult öelda, on mulle armas. Pealegi on see keel — ja see on peasi — parim poetiline regulaator.» Termini «poetiline regulaator» mõtet selgitas Tolstoi järgmiselt: «Täiesti arusaadavas ja lihtsas keeles ei ole võimalik kirjutada midagi halba.»

Huvitav on see, et sel perioodil muutub Tolstoi suhtumine Puškini proosasse. Kirjas Golohvastovile 1874. a. soovib ta tungivalt uuesti lugeda Puškini proosat, eriti «Belkini jutustusi». Ta kirjutab: «Neid on tarvis uurida ja uurida igal kirjanikul.»

Neil päevil ma tegin seda ja ei suuda teile kirjeldada seda õilistavat mõju, mis sel lugemisel oli minule.»

Tolstoi orgaaniline seos rahvakeelega ilmneb eriti selgesti 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 kallid, töö aga odav, ja mis ta teenib, selle sööb ka ära.» Nii lihtsalt, eepiliselt rahulikult, jättes kõrvale kõik keerukad laused, kirjutab Tolstoi oma rahvajutud.

Siiski peab ütleva, et 60—70-ndate aastate kirjanduslikust stiilist ei loobunud Tolstoi lõplikult. Rida viimase loomingu perioodi teoseid («Ülestõusmine», «Isa Sergi», «Hadži-Murat», «Pärast balli» jt.) on kirjutatud «endises maneeris» (Tolstoi väljendus). Kui tal on tegemist teise süžee ja teise lugejaskonnaga, mitte enam talupoegadega, vaid haritlastega, 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» ning «Anna Karenina» keelele.

Tolstoi kasutab jälle oma kunstilisi võrdlusi ja epiteete. Seoses tegelaste hinges toimivate sügavate protsesside näitamisega pöördub Tolstoi uuesti kohmakate süntaktiliste konstruktsioonide juurde.

Tšehhov märkas ammu, et Tolstoi lause kohmakus ei ole sugugi mitte puuduseks. «See on kunst,» kirjutas ta, «ja see saavutatakse vaevaga. Need perioodid jätavad jõulisuse mulje.»

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

Kutsudes kirjanikke üles õppima sõnakunsti parimatelt meistritelt, nimetas M. Gorki alati nende suurte meistrite hulgas ka Tolstoi nime.

Tolstoi V. I. Lenini hinnangus. Tolstoi loominguline tegevus kestis ligi kuuskümmend aastat. Selle määratu pika ajavahemiku kestel muutus tundmatuseni nii Venemaa majanduslik, ühiskondlik-poliitiline kui ka kultuurielu. Feodaal-pärisorjusliku korra juurest jõudis maa 1905. a. revolutsioonini, tehes läbi kapitalistliku arenemise keeruka ja vastuolulise tee. Ja kõigest seitse aastat pärast Tolstoi surma toimus Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon.

Kas sai Tolstoi, suur kunstnik ja selle tunnistaja, kuidas Venemaal kõik «pöördus pea peale» ja alles hakkas «korralduma», jätta kajastamata ajastu keerukaid vastuolusid? Ei, ei saanud.

Nende vastuolude sügavaim analüüs on antud Lenini suurepärasel artiklis «Lev Tolstoi kui Vene revolutsiooni peegel», mis on kirjutatud pärast 1905. a. revolutsiooni, 1908. aastal.

Selles artiklis kirjutab Lenin: «Vastuolud Tolstoi teostes, vaadetes, õpetustes, koolkonnas on tõepoolest karjuvad. Ühelt poolt geniaalne kunstnik, kes on andnud mitte ainult võrratuid pilte vene elust, vaid ka esmaklassilisi maailmakirjanduse teoseid. Teiselt poolt — mõisnik, vaga hull Kristuses. Ühelt poolt haruldaselt tugev, otsene ja siiras protest ühiskondliku vale ja valskuse vastu, — teiselt poolt «tolstoilane», s. t. jõuetu, hüsteeriline hädavares, keda nimetatakse vene haritlaseks, kes avalikult endale vastu rinda tagudes ütleb: «olen paha, olen ilge, kuid tegelen kõlbelise enesetäiustamisega; ma ei söö enam liha ja toitun nüüd riisikotlettidest.» Ühelt poolt kapitalistliku ekspluateerimise halastamatu arvustamine, valitsuse vägivalategude, kohtu ja riigivalitsemise komöödiat paljastamine, kogu nende vastuolude sügavuse esiletoomine, mis valitsevad rikkuse kasvu ja tsivilisatsiooni saavutuste ning töölishulkade viletsuse, metsistumise ja piinade kasvu vahel; teiselt poolt — kohtlane jutlustamine «kurjale mittevastupanemisest» vägivallega. Ühelt poolt kõige kainem realism, igasuguste maskide maharebimine; — teiselt poolt ühe kõige jõledama asja, mis maailmas üldse leidub, nimelt religiooni — jutlustamine, püüd panna kroonuameti poolest pappide asemele papid, kes on seda kõlbelise veendumuse poolest, s. t. kultiveerida kõige rafineeritumat ja sellepärast eriti jälki papimeelsust.»¹

Nende vastuolude valguses peamegi uurima suure kirjaniku loomingut.

Juhtides tähelepanu Tolstoi vastuoludele, avas Lenin oma artiklis Tolstoist geniaalselt ka nende vastuolude põhjused ja allika. Ta õpetas, et need vastuolud olid tolle patriarhaalse talurahva vaadete ja meeolude väljendus, kelle seisukohtadele Tolstoi siirdus, hüljates kõik oma aadlikeskkonna harjumuslikud vaated.

Lenin kirjutas: «Tolstoi on suur nende ideede ja nende mee-

¹ V. I. Lenin. Teosed, 15. kd., lk. 180.

olude väljendajana, mis olid kujunenud miljoneil vene talupoegadel selleks ajaks, kui Venemaal saabus kodanlik revolutsioon... Püüd sootuks minema pühkida nii kroonukirik kui ka mõisnikud ja mõisnike valitsus, hävitada kõik maavalduse vanad vormid ja viisid, puhastada maa, luua politseiliku klassiriigi asemele vabade ja võrdõiguslike väiketalupeogade ühiselu, — see püüd läbib punase niidina iga talupoegade ajaloolist sammu meie revolutsioonis, ja pole kahtlust, et Tolstoi kirjutiste ideeline sisu vastab palju rohkem sellele talupoegade püüdele kui abstraktsel «kristlikule anarhismlile», nagu vahel hinnatakse tema vaadete «süsteemi.»¹ V. I. Lenin rääkis «kapitalistliku ekspluateerimise halastamatust arvustamisest» Tolstoi poolt ja «haruldaselt tugevast, otsesest ja siirast protestist ühiskondliku vale ja valskuse vastu» Tolstoi teostes, terve rea tähtsate «küsimuste» püstitamisest, mis puudutavad kaasaegse poliitilise ja ühiskondliku struktuuri põhijooni.

Rõhutades Tolstoi kriitilise realismi määratu suurt revolutsioneerivat tähtsust, näitas Lenin samal ajal, et «tuline protesteerija, kirglik paljastaja, suur kriitik näitas oma teostes ühtlasi niisugust Venemaale läheneva kriisi põhjustest ja kriisist väljapääsemise abinõudest mitteamusaamist, mis on omane ainult patriarhaalsele, naiivsele talupojale, mitte aga euroopalikult haritud kirjanikule.»²

Nii tõi Lenin geniaalselt päevavalgele karjuvad vastuolud 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 suurepärasest realistist, kes kiskus maha «igasugused maskid». Ta räägib, et Tolstoi looming oli «samm edasi kogu inimkonna kunstilises arenemises».

Tolstoi looming on suur pärand, mis meile on jäänud revolutsioonieelsest ajastust, kuna «tema pärandis on seda, mis pole vajunud minevikku, mis kuulub tulevikule. Selle pärandi võtab endale ja töötab selle pärandi kallal Venemaa proletariaat»³.

Juba Tšernõševski juhtis tähelepanu Tolstoi kõrgele kõlbelsele puhtusele vale ja silmakirjalikkuse hukkamõistmises.

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, põimudes nendega orgaaniliselt. Tema sulest 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.

¹ V. I. Lenin. Teosed, 15. kd., lk. 183.

² V. I. Lenin. Teosed, 16. kd., lk. 298.

³ Sealsamas, lk. 300.

Tolstoi ja maailmakirjandus. Romaan «Sõda ja rahu», esimene teos, mis tõi Tolstoile maailmakuulsuse, tõlgiti prantsuse keelde 1879. a. Romaan jättis väga tugeva mulje. «Ma tundsin end kantuna vaikse jõe voolust, mille põhja ma ei suutnud kätte saada,» kirjutas üks tuntud prantsuse arvustaja. Temaga ühines vaimustatult Flaubert: «Milline maalikunstnik ja milline psühholoog! Kaks esimest köidet on imetusväärsed...»

1866. kuni 1935. aastani on Prantsusmaal ilmunud 366 tõlget Tolstoist.

Inglise kirjanik John Galsworthy ütleb: «Kui mul tuleks nimetada romaani, mis vastaks kirjanduslike ankeetide koostajate südameile kallile määrangule «silmapaistvaim romaan maailmas», ma valiksin «Sõja ja rahu.»»

Tolstoi 100 aasta juubel 1928. a., mida Inglismaal pidulikult tähistati, laiendas ja tugevdas siin veelgi Tolstoi populaarsust. Rohkearvulised artiklid, mis ilmusid ajakirjades ja ajalehtedes, tunnistasid üksmeelselt, et «Sõda ja rahu» on silmapaistvaim romaan maailmas ja et Tolstoi on suurim romaanikirjanik, «kes on kõigist teistest pea võrra kõrgem».

Kirjandusteaduse ees seisab suur teema — uurida küsimust Tolstoi mõjust maailmakultuurile ja maailmakirjandusele. Kuid juba praegugi ei tekita Tolstoi mõju ülemaailmne ulatus mingisugust kahtlust. Kunstnik, filosoof, moralist-paljastaja Tolstoi hämmastas oma loominguulise palge ülevuse 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, erutama, vastu vaidlema. Ühed olid temast vaimustuses, teised protestisid kirglikult ta õpetuse vastu. Kuid rahulikult pole saadud temast mööda minna.

Tuleb märkida, et Lääne reaktsioonilise kirjanduse esindajad püüdsid ja püüavad igati rõhutada ja kasutada Tolstoi maailmavaate nõrku külgi (õpetus kurjale vägivallega mittevastupanemisest ning tema filosoofia teised utoopilised ja konservatiivsed jooned), aga rahvahulkadele, lihtsatele inimestele Läänes, samuti eesrindlikele kunstnikele, kes väljendavad nende huve ja lootusi, on Tolstoi kallid kui kodanliku ühiskonna suur paljastaja, kui ületamatu realist.

Kokku võttes võib veel kord meelde tuletada V. I. Lenini sõnu Tolstoist, mis ta ütles vestluses A. M. Gorkiga:

«Keda võib Euroopas talle kõrvale seada?»

Vastas endale ise:

«Ei kedagi.»

Ja puhkes käsi hõõrudes rahulolevalt naerma.»

Jah, Euroopas polnud kedagi Tolstoile kõrvale seada. Aga Euroopa all mõistis Vladimir Iljitš Lenin antud juhul kogu kultuurmaailma.



A. P. TŠEHHOV.

(1860—1904)

A. P. TSEHHOVI ELULUGU.

Tšehhovi elulugu on raznotšinetsi õpetlik elulugu, kes XIX sajandi lõpu poole vene elu tingimustes tegi läbi karmi elukooli ja suutis koloniaalkaupluse leti tagant tõusta maailmakunsti kõrguseni.

Anton Pavlovitš Tšehhov on sündinud 17. jaanuaril 1860. a. Taganrogis, väikeses sadamalinnas Aasovi mere kaldal.

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

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

«Tee, suhkur, kohv, seep, vorst
ja muud koloniaalkaubad».

Selles poes, alistudes isa nõudeile, istus väike Antoša kannatlikult palju pikki 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 vendadega¹ kirikukooris, täitis teenri kohuseid jumalateenistusel altaris ja helistas kirikutornis kelli.

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

Tšehhov õppis algul kohalikus kreeka koolis ja seejärel gümnaasiumis. Suureks rõõmuks tema 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 Moskvasse. Antoša jäeti gümnaasiumikursuse lõpetamiseni Taganrogi. Taganrogis elas ta üksinda umbes kolm aastat, teenides järeleaitamistundidega elatusraha. Enda hoolde jätuna teeb noormees neil aastail läbi karmi elukooli. Võitlus olemasolu eest õpetab teda juba varakult tähele panema ümbritsevat elu, iseseisvalt mõtlema ja kriitiliselt suhtuma labasusse, millest provintsielu oli läbi imbinud. Võitlus selle labasuse vastu sai kogu ta elu ülesandeks.

«Kirjutage õige jutustus sellest, kuidas noormees, pärisorja poeg, endine poepidaja, laulja, gümnasist ja üliõpilane, kes on üles kasvanud aukraadide austamise, pappide käte suudlemise, võõraste mõtete kummardamise õhkkonnas, tänanud iga leivatüki eest, palju kordi peksta saanud, kalossideta käinud tunde andmas, kakelnud, loomi piinanud, armastanud rikaste sugulaste juures lõunastada, olnud silmakirjateenriks niihästi jumala kui ka inimeste juures ilma igasuguse vajaduseta, ainult oma tähtsusetusetundest, — kirjutage, kuidas see noormees surub endast orja tilkhaaval välja ning kuidas ta tunneb ühel ilusal hommikul ärgates, et tema soontes ei voola enam orja, vaid tõelise inimese veri...» Nii kirjutab Tšehhov hiljem kirjas A. S. Suvorinile. Neis ridades ei ole raske näha kirjaniku autobiograafilist vihjet oma rõõmutule noorusele.

Lõpetanud gümnaasiumikursuse, kolib Tšehhov 1879. a. sügisel Moskvasse, kus ta perekond on end kuidagiviisi sisse seadnud. 1880. aastal astub ta Moskva ülikooli arstiteaduskonda. Samasse aastasse kuuluvad ka ta esimesed esinemised ajakirjanduses.²

¹ Tšehhovil oli neli venda (Aleksander, Nikolai, Ivan, Mihhail) ja õde Maria Pavlovna.

² Tšehhovi esimesed kirjanduslikud katsed (draama «Isatus» — «Безотцовщина» ja vodevill «Millest laulis kana» — «О чём курица пела») kuuluvad veel gümnaasiumiaega.

Et leida teenistust, hakkab noor üliõpilane naljalehtedele «Strekoza» («Kiil»), «Budilnik» («Äratuskell»), «Zritel» («Pealtvaataja»), «Svertšok» («Kilk»), «Oskolki» («Killud») jt. kaastööd tegema varjunime all Antoša Tšehhonte, Anton Tš., Äkiline inimene, Minu venna vend, Patsientideta arst jm. Osa selle ajajärgu teoseid moodustab Tšehhovi jutukogumiku «Melpomene muinasjutud»¹, mille ta andis välja ülikooli lõpetamise aastal (1884).

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

Elukutseliseks arstiks Tšehhov siiski ei hakanud. Arstiteadust ta armastas, nagu tunnistavad tema 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»². Tšehhovi kuulsus kasvab. Samaaegselt hakkab kasvama ka kirjaniku nõudlikkus oma teoste vastu. Ta vaade elule ja oma loomingule muutub üha sügavamaks ja tõsisemaks. Tema teoseid hakkab üha kindlamini läbi tungima Tšehhovi põhiteema — võitlus labasuse vastu.

1887. a. ilmub Tšehhovi kolmas jutukogumik «Videvikus»³. See kogumik toob Tšehhovile tõelise kuulsuse: Teaduste Akadeemia määrab talle Puškini preemia.

1888. a. tuleb Moskvas Korši erateatris lavale Tšehhovi esimene näidend «Ivanov». Samal aastal ilmub ajakirjas «Severnõi Vestnik» («Põhja Teataja») Tšehhovi jutustus «Stepp»⁴. Jutustus sai üksmeelse vaimustatud hinnangu. V. M. Garšin ütles, et Tšehhovi näol tuli kirjandusse esmaklassiline kirjanik.

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

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

¹ «Сказки Мельпомены».

² «Пёстрые рассказы».

³ «В сумерках».

⁴ «Степь».

Kirjas vennale kirjeldas noor Tšehhov oma ideaal-inimest: «Inimeses peab kõik olema ilus: nii nägu ja riided kui ka hing ja mõtted.» Inimesed, keda ta vaatlus, ei vastanud sellele ideaalile. Need olid tema sõnade järgi «väikesed inimesed», «odav rämps» ja Tšehhov paljastas nende labasust. Sel ajal näis talle, et kirjanik võib olla absoluutselt vaba, just nagu oleks see võimalik kapitalistlikus ühiskonnas. Ta tahtis seista väljaspool poliitikat. «Ma pole ei liberaal ega konservatiiv... Ma tahaksin olla vaid vaba kunstnik.» (Kiri Pleštšjeville.) Selline seisukoht viis teda jämedate poliitiliste vigadeni. Tšehhovile näis, et ta võib oma teoseid paigutada ükskõik millisesse ajakirja, sõltumatult selle poliitilisest suunast, ja ta andis oma jutustusi isegi Suvorini ajalehele «Novoje Vremja» («Uus Aeg»), mis sai rahalist toetust tsaarivalitsuselt.

Paralleelselt kuulsuse kasvamisega kujuneb ka Tšehhovi maailmavaade. Oma vaadete ja ellusuhtumise poolest polnud Tšehhov revolutsionäär. Talle näis kaua aega, et kirjanik võib kõrvale jääda ühiskondlikust võitlusest. Ta kirjutas: «Minu pühaduse pühadus on inimese keha, tervis, mõistus, talent, inspiratsioon, armastus ja kõige absoluutsem vabadus, jõu ja väärtuse puudumine, ükskõik milles viimased kaks ka väljenduksid.» Kuid 80-ndate aastate vene tegelikkus oma riigivalitsusliku reaktsiooni survega ja ühiskondlike meeolude üldise langusega ei võinud jätta Tšehhovit viimata kurjadele mõtisklustele. Tšehhov oli tunnistajaks, kuidas selle ajastu masendavas olukorras lämbus ning hukkus palju vene intelligentsi parimaid esindajaid. Neil aastail haigestus vaimselt Gleb Uspenski, V. M. Garšin lõpetas oma elu enesetapmisega, sedasama üritas ka Tšehhovi sõber kunstnik Levitan. Tšehhovi loomingus ja ellusuhtumises toimub märgatav murrang.

Juba 1891. a. tunnistab Tšehhov oma viga ja ütles: «Kaastöö «Novoje Vremjale» ei toonud mulle kui literaadile midagi peale halva.» Selle mõjul, et klassiline diferentseerumine Venemaal muutus üha teravamaks, hakkas Tšehhov nägema nii mõndagi. Ta mõistis, et kuigi «pole pärisorjust, kasvab selle asemel kapitalism», et «enamus toidab, katab ja kaitseb vähemust, jäädes ise alasti ja palja jalu».

1899. a. kirjutas Tšehhov «Novoje Vremja» kohta: «See pole ajaleht, vaid loomaaed, see on kari näljaseid, üksteist sabast hammustavaid šaakaleid, see on kurat teab mis.» Ja ta katkestas iga-sugused suhted Suvoriniga.

Tolstoilus, mille vastu Tšehhov üksvahe huvi tundis, ei rahulda teda enam.

Soovides tundma õppida tsaarivalitsuse meetodeid võitluses kuritegevusega ja uurida väljasaadetute elutingimusi Siberis, võtab Tšehhov ette reisi Sahalini saarele.

Ta märgib oma reispäevikus: «Jenisseil algas elu ägamisega ja lõpeb uljusega, millist me uneski pole näinud. Ma unistasin ja mõtlesin: milline täisvereline, arukas ja julge elu valgustab mõne aja pärast neid kaldaid.»

Tulnud tagasi Moskvasse, hakkab Tšehhovit koormama elu lin-
nas, eemal rahvast ja rahvahulkadest.

«Kui ma olen literaat,» loeme tema kirjast 1891. a., «siis on mul
vaja elada rahva keskel, mitte aga Malaja Dmitrovkal ühes man-
gustiga¹. On tarvis kas või tükikest ühiskondlikku ja poliitilist
elu, kas või väikest tükikest, aga elu siin seinte vahel, looduset-
a, inimesteta, isamaata, terviseta ja isuta — see ei ole elu.»

1892. a. võtab kirjanik osa abi organiseerimisest Nižni-Nov-
gorodi ja Voroneži kubermangu nälgivatele talupoegadele ja on
Melihhovo külas Moskva kubermangus koolerabarakki juhatajaks.
Melihhovos, kuuskümmend kilomeetrit Moskvast, ostab Tšehhov
1892. a. väikese mõisa ja kolib oma perekonnaga sinna.

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

Asunud elama Melihhovosse, annab ta naabruses asuvaile talu-
poegadele tasuta arstiabi, ehitab kooli ja on selle hooldajaks, ehi-
tab maantee.

Loomingult osutus Melihhovo-ajajärk erakordselt viljakaks.
Sel ajajärgul loob Tšehhov sellised teosed, nagu «Palat nr. 6»²,
«Tundmatu inimese jutustus»³, «Kirjanduse õpetaja»⁴, «Maja
ärklitoaga»⁵, «Talumehed»⁶, näidendid «Kajakas»⁷ ja «Onu
Vanja»⁸.

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

Siin kohtub Tšehhov sageli M. Gorkiga, kes elas Oleizis,
ja L. N. Tolstoiga, kes oli Gaspras ravimisel. «Venemaa suur
kirjanik» jälgis armastusega Tšehhovi kasvu kirjanikuna. Ta nime-
tas Tšehhovit «Puškiniks proosas». M. Gorki iseloomustab Tolstoi
suhtumist Tšehhovisse järgmiseit: «Ta armastas Tšehhovit ja alati,
kui vaatas temale otsa, siis just nagu silistas A. P. nagu oma pil-
guga, mis oli sel hetkel peaaegu õrn. Kord läks Anton Pavlovitš
mööda pargiteed... Aga Tolstoi, kes oli tollal veel haige, sirutas
end terrassil tugitoolis istudes nagu üleni temale järele, öeldes
tasase häälega:

«Ah, milline armas, suurepärane inimene: tagasihoidlik ja
vaikne just nagu neiu! Ja käib nagu neiu, lihtsalt — imetore!»

¹ Metsloomake, kelle Tšehhov tõi kaasa reisilt.

² «Палата № 6».

³ «Рассказ неизвестного человека».

⁴ «Учитель словесности».

⁵ «Дом с мезонином».

⁶ «Мужики».

⁷ «Чайка».

⁸ «Дядя Ваня».

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, et näidata haigele kirjanikule tema näidendeid laval. Teatri andekas näitlejatar O. L. Knipper saab 1901. a. Tšehhovi naiseks.

1900. a. valitakse Tšehhov Teaduste Akadeemia auliikmeks ilukirjanduse alal. Muide ei kandnud Anton Pavlovits kuigi kaua seda aunime. 1902. a., seoses M. Gorki väljajätmisega auakadeemikute hulgast, loobus Tšehhov ühes V. G. Korolenkoga demonstratiivselt akadeemiku nimetusest.

1902. a., nagu ütleb Karpov oma mälestustes, rääkis Tšehhov: «Me elasime üle halli, tüütu aja. Tuleb pööre... Pöördusime järsult... Meil lõunas lööb laine tugevalt... Rahva hulgas on tugev käärimine... Venemaa sumiseb kui mesipuu... Ja vaadake, mis tuleb 2—3 aasta pärast. Ei tunne äraagi Venemaad... Kui palju jõudu, energiat ja usku on rahvas... Otse imetusväärnel!» Veressajev, kes nägi Tšehhovit 1903. a., kirjutas: «Nüüd oli see hoopis teine inimene: nähtavasti oli revolutsiooniline elekter, millest õhk oli tol ajal küllastatud, mõjunud elustavalt ka temasse. Tema silmad põlesid karmi põlgusega, kui ta rääkis Plehwe määramisest, Nikolai II julmusest ja teoorjusest.»

1903. aastal kirjutab Tšehhov Jaltas oma viimase näidendi «Kirsiaed»¹. 1904. a. mais haigestub ta raskesti ja sõidab välismaale end ravima. Seal, Badenweileri kuurordis (Saksamaal), ööl vastu 2. juulit 1904. a. Tšehhov suri. Ta põrm maeti Novodevitši kloostri kalmistule Moskvast.

TŠEHHOVI NOVELL.

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

Suurimaks panuseks vene ja maailmakirjanduse ajaloos oli Tšehhovi novell. Oma 24-aastase loominguilise 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, võrreldes teda novellist Maupassant'iga: «Prantslastel on kolm kirjanikku: Stendhal, Balzac, Flaubert, ja veel Maupassant, kuid Tšehhov on temast parem.»

Tšehhovist ei saanud siiski mitte korruga selline silmapaistev meister, kellelt A. M. Gorki püsivalt ja korduvalt soovitas noortel

¹ «Вишнёвый сад».

kirjanikel õppida. Tšehhov läbis keeruka ja konarliku loomingulise arenemistee, mille kestel oli nii ideelisi kõikumisi kui ka uute kunstivormide otsinguid.

Esimene loominguperiood. Noor Tšehhov hakkas kirjutama naljalehtedes «Strekoza», «Zritel», «Budilnik» jt.

Naljalehes «Strekoza» trükitud Tšehhovi esimene teos on «Kiri õpetatud naabrile»¹ (1880). See kujutab endast «õpetatud» keele koomilist parodeerimist; selles teaduslik olla tahtvas keeles kirjutab täiesti harimatu Doni mõisnik oma tõeliselt haritud naabrile.

Tšehhovi varajastes teostes puudub veel tegelaste kujutamises 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, kui ta nimi osutub ajalehekroonikas trükituks («Rõõm»²), või lõbustab lugejaid jutuga ametnik Strutškovist, kes karjääri huvides kannatlikult sallib ülemuse flirtimist oma naisega («Naela otsas»³).

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

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

Mitmesuguste materjalide otsinguil tähtajaliste tööde teostamiseks käis Tšehhov kontsertidel, teatrites, mööda kohtuid, turge ja rahvarikkaid lõbustuskohti. See arendas noore kirjaniku vaatlusoskust ja õpetas teda nägema elu «sellisena, nagu see tegelikult on». Vajadus kirjutada tähtajaks teritab ta sulge sel määral, et novelli «Jääger»⁴ (1885) kirjutab ta valmis mõne tunni jooksul.

Tšehhovi teoste temaatika mitmekülgsus ja nende arv kuni 1888. aastani paneb sõna tõsisel mõttes hämmastama. Nii kirjutab ta 1883. aastal 120 ja 1885. aastal 129 teost. See on tohutu kirjanduslik lõuend, mis nagu mosaiik on koostatud sadadest miniatuuridest, kus autor haarab vene väikekodanliku elu kogu mitmekülguse. Vene elu kombed paastude, nimepäevade ja kirikupühadega, perekonnaelu stseenid, teenistussuhted, ühiskondlik tegevus — see kõik on tähelepaneliku autori vaateväljas.

Neis «kirjutes» juttudes näitab Tšehhov vene ühiskonna kogu klassi- ja seisuseredelit, alates külast, jätkates linna väikekodanluse, kaupmeeskonna ja intelligentsiga ning lõpetades pealinna- ja provintsiadliga.

Siirdumine ühiskondlikele teemadele. On vajalik siiski märkida, et juba oma loomingu alguses (1883—1885) loob Tšehhov kitsalt-

¹ «Письмо донского помещика».

² «Радость».

³ «На гвозде».

⁴ «Егерь».

olustikulise teemaga humoristlike novellide kõrval ka laiema ühiskondliku tähtsusega novelle. Sellised on «Ametniku surm»¹, «Paks ja peenike»², «Kameleon»³, «Mask»⁴, «Unter Prišibejev»⁵.

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 ärahirnutatud inimese orjapsühholoogia kriitika.

Eruallohvitser Prišibejev, vabatahtlik nuhk ja isehakanud nürimeelne administraator, saab inimlikest käitumisreegleist ja -normidest aru omamoodi. 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 kujunes 80-ndate aastate sünge reaktsioonijärgse ülevenemaaliseks «kardavoiks», kehastades isevalitsuslik-politseiliku riigikorra olemust Venemaal.

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

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

On iseloomustav, et murranguaastad andsid Tšehhovi loomingus end eelkõige tunda ta teoste arvu vähenemises. Tõsine temaatika nõudis ka teoste hoolikat viimistlemist. Kui Tšehhov 1885. aastal kirjutas 129 novelli, siis 1886. aastal avaldab ta ainult 112, 1887. aastal — 66 ja 1888. aastal kõigest 12 novelli. Ta novell paisub mõnikord jutustuseks.

Kirjaniku loosungiks ja relvaks oli tõde. «Ilukirjandust sellepärast nimetataksegi ilukirjanduseks, et ta kujutab elu sellisena, nagu see tegelikult on. Tema ülesanne on kategooriline ning aus tõde,» kirjutab Tšehhov ühes kirjas.

Jätkates Gogoli ja Saltõkov-Štšedrini kriitilise realismi joont, peab Tšehhov halastamatult võitlust «kohutavate piasiasjade mäda-nea kõntsaga», mis moonutab elu. 80-ndate aastate lõpul muutu-

¹ «Смерть чиновника».

² «Толстый и тонкий».

³ «Хамелеон».

⁴ «Маска».

⁵ «Унтер Пришибеев».

vad ta novellide teemad üha sügavamaks, tegelaste iseloomud komplitseeritumaks 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 kavalat vene väikekodanlast, näitab ta tuhmi elu, räägib ta harimatusest, metsikusest ja julmusest. Ta kirjutab altkäemaksuvõtmisest, bürokratismist, talalakkumisest, egoismist, ühiskondlikust ükskõiksusest ja teistest tolelaegse manduva elu paistetest.

Tšehhovi jutustuses «Hirm» on lause: «Mind kohutab peamiselt tavalisus, mille eest keegi meist ei saa peitu minna.» Just seda tavalisust, mis oli iseloomulik ühiskondliku languse ajajärgule, seda elu piasjade võimu kujutab Tšehhov silmapaistva meisterlikkusega.

Labasuseavaldused elus olid erakordselt mitmekülgsed. Kirjanikul oli liigne peatuda pikalt igaühel neist. Tähtis oli anda neile nimetus, määrata diagnoos, pöörata neile tähelepanu. Olles hariduselt arst, Tšehhov nii talitabki: ta määrab ühele nähtusele diagnoosi ja siirdub siis teise ja kolmanda juurde. Ta teoste leheküljed on tema ajastu arvukad «haiguslood», ühiskondliku elu kurbade faktide statistika.

Rääkides peamiselt Tšehhovi loomingu sellest etapist, nimetab Gorki ta talenti «võimsaks», «imeväärseks», «nukrutsevaks ja hingehaaravaks». «Teie teete oma väikeste jutustustega 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 tege-likkuse vastu ta siis soovitas ja missugused olid tema ideaalid? Neid ideaale ei leidnud ta kaugeltki mitte korruga.

Tolstoilus ja «väikeste tegude» teooria Tšehhovi kujutuses. Tšehhov kirjutas A. S. Suvorinile: «Mõtestatud elu ilma kindla maailmavaateta ei ole elu, vaid vaevlemine, õud.» Nii juhtubki, et oma maailmavaate jaoks baasi otsinguil pöördub Tšehhov ajutiselt tolstoiluse poole. Tolstoiluse pooldamise etapp leidis kajastust Tšehhovi novellides «Kerjus»², «Kasakas»³, «Kingsepp ja paharet»⁴ jt.

Ühes kirjas A. S. Suvorinile võtab Tšehhov omaks, et tolstoilik filosoofia oma mittevastupanemise teooriaga valdas teda 6—7 aastat. Kuid juba 90-ndate aastate algul Tšehhov mitte ainult hülgab lõplikult tolstoiluse, vaid ka mõistab selle otsustavalt hukka. Eriti jõulise väljenduse leidis see jutustuses «Palat nr. 6» (1892).

Jutustuse «Palat nr. 6» peategelane doktor Ragin jutlustab tolstoilikku «rahu iseendas» ja enesetäiustamist. Ta ise on äärmiselt pehmeloomuline ja delikaatne inimene, kuid tema pehmuse ja passiivse suhtumise tõttu ühiskondlikesse pahedesse toimuvad haiglas,

¹ «Страх».

² «Нищий».

³ «Казак».

⁴ «Сапожник и нечистая сила».

mida ta juhatab, kuriteod: haigeid näljutatakse, nakatatakse haigustesse ja pekstakse; eriti kohutav on palatisse nr. 6 suletud vaimuhaigete olukord.

Palati nr. 6 haige Ivan Dmitritš esineb mittevastupanemise ja «mittetegutsemise» teooria kriitikuna, nimetades seda laiskuseks, fakiirluseks, «neuimastuseks», «mitte aga filosoofiaks». Kuhu viib Ragini ta usk kõbelise enesetäiustamise ja mittevastupanemisse? Ta veendub oma kogemustest, et sisemist vabadust ilma välise vabaduseta ei saa inimesel olla. Sattunud haigena 6. palati trellide taha ja valvuri poolt julmalt läbipekstuna, 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 Lenini õde A. I. Uljanova-Jelizarova: «Mul on meelde jäänud vestlus Volodjaga tol talvel ühes ajakirjas ilmunud A. Tšehhovi uuest jutustusest «Palat nr. 6». Rääkides andekalt kirjutatud jutustusest ja tugevast muljest, mida see jättis — Volodja üldse armastas Tšehhovit — väljendas ta seda muljet kõige paremini järgmistes sõnades:

«Kui ma eile õhtul 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 sidemed tolstoilusega. Ta kirjutas hiljem: «Kaalutlused ja õiglustunne ütlevad mulle, et elektris ja auruses on inimarmastust rohkem kui kasinuses ja lihasöömisest loobumises.» Ironiseerides Tolstoi filosoofia üle, rääkis ta, et «tolstoilane sõi kõhu kurke ning leiba täis ja mõtleb, et ta seetõttu sai täiuslikumaks».

Samasugune tolstoiluse hukkamõistmise idee kõlab ka novellis «Karusmarjad»¹ (1898). Novelli keskne kuju on ametnik Tšimša-Gimalaiski. Kogu ta elu sisu oli olnud unistus osta mõis, kus ta oleks võinud oma karusmarju kasvatada. Ta unistus täitus. Kuid kelleks muutus Tšimša-Gimalaiski? Omandi valdamine muudab ümber selle soldatipojast väikeametniku. Olles nüüd juba maaomanik, mõisnik, hakkab ta härra kombel arutlema ihunuhtluse vajalikkusest talupoegadele. Ta laskub tervikuna mõisa majapidamis-muredesse ja muutub järk-järgult nürimeelseks, enesega rahulolevaks väikekodanlaseks, kes on ükskõikne igasuguste vaimsete ja ühiskondlike huvide vastu.

See täissöönute ükskõiksus näljaste vastu, mis teoses on kujutatud süngis värvides, annab autorile põhjuse tolstoilusele uuesti kirglikult kallale tungida. Tolstoilus määras inimese kinnisusele,

¹ «Крыжовник».

egoismile. Mitte seda pole inimesele tarvis, ei! «Inimene ei vaja mitte kolme arssinat maad, mitte mõisat, vaid kogu maakera, kogu loodust, kus tal oleks ruumi avaldada oma vaba vaimu kõiki omadusi ja iseärasusi.» Inimese ülesanne ja kohustus pole mitte passiivne tagasitõmbumine oma «mina» maailma, vaid võitlus ühiskondlike pahede vastu, edasiliikumine elu ühiskondlike huvide nimel... Selline on novelli «Karusmarjad» idee.

Tehes tolstoilusega lõpparved, ei saanud Tšehhov mööda minna veel ühest 80-ndatel ja 90-ndatel aastatel laialt levinud teooriast — «väikeste tegude» teooriast.

«Meie aeg pole suurte ülesannete aeg!» kõlas ajastu meeolus. Intelligenti peaülesandeks kuulutati sellal tagasihoidlike väikeste tegude sooritamine rahva heaks, kas või mõnelgi määral kultuuri, esmajoones kirjaoskuse kättevõitmine rahvale.

Tšehhov uskus sügavalt 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 «Maja ärklitoaga» (1896) peategelane, kunstnik, järjekindlalt kõigi «väikeste tegude» vajadust, sest tema arvates raisatakse sel juhul väga palju jõudu kahjulikuks tööks, isevalitsusliku Venemaa tervikuna kõlbmatu riigisüsteemi parandamiseks.

Puudutame veel kaht teost, mis on väga tähtsad evolutsiooni mõistmiseks Tšehhovi meeoludes 90-ndate aastate teisel poolel. Need on «Minu elu»¹ ja «Juhtum praktikast»².

«Minu elu» (1896) on jutustus juurdlevast ja ausast haritlasest, kes on innustunud tolstoilusest ja otsustanud elada füüsilisest tööst, pidades vaimset tööd tarbetuks ning kõlvatuks.

Katkestanud sidemed oma perekonna ja seltskonnaga, käib ta «enesetäiustamise» rada, leides ka teekaaslase, andeka ning elurõõmsa tütarlapse.

Ent nad veenduvad väga kiiresti, et «nad ehitavad maja liivale». Nende katsed oma eeskujuga mõjutada ümbruskonna 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, riietud ja sööd nagu talupoeg, legaliseerid sa oma autoriteediga tema raskepärase, kohmaka riietuse, kohutavad taluonnid... Oletame teisest küljest, et sa töötad kaua, väga kaua, kogu eluaja, et lõppude lõpuks saadaksegi mõnesugused praktilised tulemused, kuid... mida võivad need teha seesuguste stiihiliste jõudude vastu, nagu üldine harimatus, nälg, külm, mandumine? See on tilk vett merre! Siin on vajalikud teistsugused võitlusviisid, jõulised, julged ja kiired!

¹ «Моя жизнь».

² «Случай из практики».

Kui sa tahad tõesti kasulik olla, siis mine hariliku tegevuse kitsast ringist välja ja püüa kohe rahvahulka mõjutada!»

Niisiis 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 selle poolest, et autor kajastab siin vene proletariaadi elu (tõsi küll, mitte tööstustöölise, vaid käsitöölise — maalrite ja lihttöölise elu), kajastab tööliste alandavat seisundit ühiskonnas.

«Poodides müüti meile, töölistele, halvaks läinud liha, seisnud jahu ja tarvitusel olnud teed; kirikus müksis meid politsei, haiglas riisusid 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 iga kord kui armuandi manguma, seistes palja päi kõõgitrepi juures.»

Proletariaadi ja ta suurte perspektiivide küsimusest on Tšehhov vaikides möödunud. On võimalik, et Tšehhov ei olnud küllalt tuttav marksistliku kirjandusega, mis sel ajal oli veel võrdlemisi vähe levinud. Igatahes 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 oli enne hoolikalt uurinud «natuuri» — oma loomingu materjali; kuid oma elutingimuste tõttu ei sattunud ta kunagi otsesesse kokkupuutesse tööstustöölise eluga.

Ometi suunas ajastu poliitiliste vastuolude avastamise taotlus Tšehhovi tähelepanu kapitalismile, selle kõige iseloomustavamale avaldusele — suurtööstusele. Sellele teemale on pühendatud novell «Juhtum praktikast» (1898).

Tšehhov nimetab siin kapitalismi «purpurpunaste silmadega koletiseks», kes «valitseb siin niihästi pererahva kui ka tööliste üle ja petab nii ühtesid kui teisi».

Olles õigesti märkinud kapitalismi hävitavat mõju töölistele ja omanikele, usub Tšehhov utoopiasse, nagu see «arusaamatus» siiski laheneks: kapitalistid saavad ise aru kapitalistliku süsteemi mõttevusest ja «lähevad ära»; ja siis «tuleb hea elu umbes 50 aasta pärast».

Jutustused «Talumehed» ja «Kuristikus». 90-ndate aastate lõpul läheneb Tšehhov ikka terasemalt ning tähelepanelikumalt Venemaa ühiskondliku elu tõukejõudude ja ühiskonna põhiklasside uurimisele ning kindlaksmääramisele. «Vene talurahva» teema juurde pöördub ta jutustuses «Talumehed»¹, kus ta nagu võtaks kokku oma reas novellides käsitletud tähelepanekud talurahva elust.

Jutustuses «T a l u m e h e d» (1897) kirjeldas Tšehhov harukordse objektiivsusega reformijärgse (80-ndate ja 90-ndate aastate) vene talurahva elu.

¹ «Мужики».

Elu maal on armetu nii materiaalselt kui ka vaimselt. Alatine alatoitus ähvardab maad täieliku mandumisega, tohutu on laste surevus, mille suhtes vanemad aga on juba ükskõiksed: neil ei jätku isegi kõige odavamast ja kõige lihtsamast toitu. Valitsus pinnib maksuvõlad halastamatult välja, tema esindajad maal aga suhtuvad talurahvasse sügava põlgusega.

Toores harimatus, julmus, eriti naiste ja laste suhtes, joomine, kombelõtvus, kerjamine kui orjapõlve joon ning viletsuse tagajärg, — seesugused on Vene küla iseloomustavad jooned Tšehhovi loomingu.

Jutustus «Talumehed» oli kahekordseks hoobiks: hoop tolstoilusele, mis kutsus üles «lihtsustuma» maameheks ja õppima temalt, ja hoop mõningal määral säilinud narodniklusele ühes selle väikeomaniku-talupoja idealiseerimisega.

Küla kihistumist näitab kirjanik vähe, kuid üldpilt talurahva elust on maalitud vapustava jõuga.

«K u r i s t i k u s»¹ (1900) on jutustus kulakuperekonnast. Kulakute elu kujutab Tšehhov mitmes teoses («Eided»², «Külm veri»³, «Kulakupesa»⁴), kuid jutustus «Kuristikus» on neist parim oma täiuslikkuse ja tervikluse tõttu.

Külakulaku Tsõbukini majas on kõik väliselt kombeline ja rahulik. Ta naine tegeleb isegi heategevusega, toites kerjuseid ja palverändajad: «...ta armuand tegutses neil rusuvail uduseil päevil kui kaitseklapp masinas.»

Kuid perekonnas endas kihab kiskjate pingeline ning aktiivne elu. Ametlikult on Tsõbukinil koloniaalkauplus, kuid salaja kaupleb ta viinaga, võtab pandiks asju, isegi varastatud asju, tegeleb liigkasuvõtmisega, spekulereb vilja ja metsaga. Kogu ümbruskond on tema käpa all. Ta tegevuse tagajärjel «...püherdasid halva viinaga uimastatud vabrikutöölised poris, ja näis, et tihenenud patt seisib juba uduna õhus.»

Selle kulakupesa hing on vanamehe minia Aksinja, ilus ja energiline naine, kuid halastamatu nagu «rästik». Oma ägedas rikastumisihas surub ta kõik lähikondlased oma kannale, hämmastades oma julmusega isegi kiskjat 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 suurmaomanik, omades lähikondlaste arglikku austust tema kui tugeva kiskja vastu.

Kulakluse jultunud, kiskjalikke meetodeid kapitali kogumisel, ta ebainimlikku julmust näitab Tšehhov selles jutustuses veenvalt ning tõetruult.

«Jonõts». Samuti kui Gogol, näitas ka Tšehhov harukordse jõuga

¹ «В овраге».

² «Бабы».

³ «Холодная кровь».

⁴ «Кулацкое гнездо».

«labase inimese labasust», ükskõik missugustel elualadel ja vormides see ka avaldus. Eriti teravalt piitsutas ta labasust tolleaegse intelligentsi eluviisis ja meeoludes.

Joonistanud suure hulga vene intelligentide kujusid, saavutas Tšehhov mõnikord hiiglasuure tüpiseerimisjõu. Mõnede tema tege- laste nimed on saanud üldnimedeks. Nende hulka kuulub eelkõige Belikov, kõige uue ja värske vaenlane, «inimene vutlaris», kes elab igaveses arglikus kartuses: «Kui ainult midagi ei juhtuks.» («Inimene vutlaris»¹, 1898).

Tšehhovi ajajärgule on samuti tüüpiline ka novelli «Jonõtš» (1898) tegelase doktor Startsevi kuju.

Teose teemaks on väikekodanliku vaimu ja labasuse suretava jõu kujutamine, mis isegi kultuurse inimese kisub oma rappa, kui tal pole sisemist protestivaimu ja ideelist «vastumürki».

Novellis jutustatakse haritud ja asjaliku arsti Dmitri Jonõtš Startsevi kurvast loost, kes muutus provintsikolkas 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 linlaste eluga harjuda, leida vastukaja mõtteile ja tundeile, millest ta elab. Kuid «kogemused tegid talle vähehaaval selgeks, et seni kui sa väikekodanlasega kaarte mängid või temaga einet võtad, on ta leplik, heasüdamlik ja isegi mitte rumal inimene, kuid tarvitseb vaid temaga juttu alustada millestki mittesöödavast, näiteks poliitika- st või teadusest, kui ta satub kimbatusse või laseb käiku niisuguse juhmi ning õela filosoofia, et jääb üle ainult käega heita ja eemal- duda».

Startsevi elus oli moment, kus ta tundis elu võlu, luulelise unis- tuse võimu. See oli siis, kui ta armus Turkinite tütresse. Aga Star- tsevi tunded ei leidnud vastukaja. «Kiisukene» sõitis pealinna ja Startsev jäi jälle üksinda hallide provintsi väikekodanlaste selts- konda.

Mõni aasta pärast ebaõnnestunud kosimist kohtub Startsev uuesti kunagi armastatud neiuga. Hetkeks süttis ta hinges tuluke. Talle näis, et endine tunne, nii «õrn, rõõmustav ja piinav», mida ei saa isegi «sõnades edasi anda», ilmub uuesti ja neiu võib nüüd sel- lele vastata. Kuid Startsev on nüüd juba teine inimene: ta ise ei ole enam võimeline sügavateks tunneteks.

Neiu räägib Jonõtšile, et ta kadestab teda. Sest Jonõtšil on ju nüüd «oma töö, õilis elueesmärk... Milline õnn on olla... arst, aidata kannatajaid, teenida rahvast...». Uus Startsev, rasvunud Jonõtš, see, kes nüüd troikal ringi sõidab ja ahnelt loeb ning peidab raha, ei oska sellele enam midagi vastata. Kohates neiu uurivaid selgeid silmi, tunneb ta ainult rahutust ja mõtleb: «Hea, et ma too- kord ei abiellunud.» Nüüd on ta seltsimatu egoist, kes kõige enam mõtleb oma väikekodanlase rahule.

¹ «Человек в футляре».

Startsev käib lootusetult alla. Teda huvitavad ainult raha, kaardid ja rikkalik õhtusöök. Kõrgete õilistavate tungide ja ideeliste taotluste puudumine, meeleolude proosalisus ja hingeline kuivus muudavad ta väikekodanlaseks, jõhkraks ja ahneks egoistiks.

Novelli «Jonõtš» kompositsioon. Tšehhovi-novellisti meisterlikkus ilmneb eriti novelli «Jonõtš» kompositsioonis.

Novelli kompositsioon allub üldisele eesmärgile — näidata oma tegelase järkjärgulist vaimset nürinemist ja armetut elu linnas. Ent kuidas jutustada tegelaste ja kogu linna elust mõne lehekülje ulatuses? Tšehhov saavutab selle järgmiste kunstiliste vahenditega.

Esmajoones lihtsustatakse kord-korralt ning märkamatult novelli kompositsiooni ka süžeed. Vastavalt süžee arenemisele kaovad teose seesugused komponendid nagu maastik ja dialoogid. Autor viib selle osavasti seosesse tegelase kuju evolutsiooniga. Seni kui Startsev oli noor, armastas ta muusikat, laulis, armus, unistas, vaidles ja vestles teiste inimestega. Ta meeleolude iseloomustamiseks oli vaja nii kuupaistelisi ööd, mis annab peenelt edasi armastuse võlu, mida tegelane läbi elab, kui ka dialooge, mis kirjeldavad ta elamuste gammat. Vastavalt sellele, kuidas tõmbub koomale Startsevi huvide ring, kaovad ka eredad värvid ta elust. Startsev muutub morniks ning üksildaseks väikekodanlaseks. Loodusepildid ja vestlused teiste inimestega kaotavad tema jaoks tähtsuse. Maastik ja dialoogid muutuvad nüüd teoses mittevajalikuks.

Et Tšehhovi sõnade järgi «peab belletristika kohe, sekundi jooksul pähe mahtuma», paigutab autor, kujutades tegelase moraalse languse mitmeaastast protsessi, selle eluteele ainult põhitähised. Me saame teada, et Startsev teeb esimese reisi linna jalgsi, pärast sõidab ta kahe hobusega ja lõpuks kuljustega troikal, pukis täis-sõõnud kutsar, kes karjub: «Hoi! parremale!» Nende tähiste vahel ei täida autor millegagi ja seda pole vajagi: tegelase materiaalse heaolu kasv ja jõhkraks muutumine on kujutatud äärmiselt ilmekalt juba mõne iseloomustava joonega.

Novelli kompositsioonis tuleb pöörata tähelepanu veel ühele huvitavale iseärasusele. Kubermangulinna, milles sündmused arenevad, autor peaaegu ei kirjeldagi. Ometi tunneb lugeja hästi selle linna lämmatavat õhkkonda. See saavutatakse järgmise kunstilise võttega: autor tutvustab meid «kõige harituma ja andekama perekonnaga» linnas, Turkinite perekonnaga. Selle perekonna elust annab autor meile kolm kirjeldust, lihtsustades ja lühendades iga järgmist. Turkinite väliselt ilus elu osutub kohutavalt monotoonseks: Turkina kirjutab kogu aeg andetuid romaane, ta õnnetu tütar mängib klaverit ja Turkin jätkab odavat originaalitsemist ja labast teravmeelitsemist. Ent «kui linna kõige andekamad inimesed on nii andetud, missugune peab siis olema linn!» hüüab lugeja koos Startseviiga.

Kunstiliste vahendite ökonoomsus novellis avaldub ka iseloomulike detailide ja episoodide kasutamises. Selle asemel et pikalt kirjeldada jõhkraks nõõrijaks saanud Startsevi muutunud iseloomu,

joonistab autor väikese stseeni, kuidas Jonõtš läheb majja, mida ta kavatseb osta: «... siis läheb ta ilma pikema jututa sinna majja, kõnnib läbi kõigi tubade, pööramata tähelepanu riietamata naistele ja lastele, kes silmitsevad teda hämmastuse ning hirmuga, torgib kepiga kõigi uste poole ja kõneleb:

«See on kabinet? See on magamistuba? Ja mis siin on?»

Ja hingab seejuures raskelt ning pühib laubalt higi.»

Mitte vähem iseloomustav pole teine psühholoogiline detail. Jonõtš on muutunud nii jöhkraks, et ta hinge pole jäänud lugupidamist isegi ainsa helge mälestuse vastu oma elus — ta endise armastuse vastu. Tšehhov laseb seda mõista ühest Jonõtši lausest, kui see õhtusöögi ajal klubis, kuulnud Turkinite nime, palub öeldut korrata: «Missugustest Turkinitest te räägite? Neidest või, kelle tütar klaverit mängib?»

Novellis on kaks maastikupilti. Kui esimene neist (kuupaisteline öö kalmistul) on veidi pikk, kuna ta on seotud tegelase hingeelu kujutamise, oma armastatu piinavalt pika ootamisega, siis on teine maksimaalselt napolisõnaline: «Lähenes sügis ja vanas aias oli vaikne, nukker ning kõnniteedel olid tumedad lehed. Hämardus juba vara.»

Kõigist nimetatud võttest piisas, et terve inimelu keerukas käik ja ümbritseva ühiskonna skitseerimine võttis autoril ainult mõne lehekülje.

Novelli kunstiliseks iseärasuseks peab tunnistama ka doktor Startsevi üksikasjalise portree puudumist. Sellega toonitatakse kuju tüüpilisust. Novelli mõju suurendab oma kokkusurutuse ja lihtsuse poolest suurepärase keel ja autori väljenduse eriline lüüriline toon.

«**Mõrsja**». Tšehhovi viimane teos oli novell «Mõrsja»¹. Sellest on vaja rääkida sellepärast, et see võimaldab sügavamini valgustada küsimust Tšehhovi vaadetest ja meeleoludest ta loomingus.

Üsna laialt levinud arvamuse kiuste polnud Tšehhov mitte pessimist, vaid optimist. Ta teoses on tõepoolest palju kurbi mõtisklusi kaasaegse ühiskonna elust, palju kibedust ja isegi pettumust. Kuid Tšehhovi nukrus pole selline 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 hingelt kauneist inimestest. Kuid Tšehhov mitte ainult ei unistanud sellest elust, vaid ta ka uskus sellesse.

Novell «Mõrsja», mille ta kirjutas aasta enne surma, on parimaks tunnistuseks Tšehhovi sügavast optimistlikust usust helgesse tulevikuriiki. Selle novelli üks tegelasi, tiisikusse surev kunstnik Saša, ennustab veendunult, et viletsast provintsilinnakesest, kus ta elab, «ei jää kivi kivi peale, kõik lendab uppi, kõik muutub otsekui nõiaväel. Ja saavad siin olema siis tohutu suured toredad majad,

¹ «Невеста».

imekaunid aiad, haruldased purskkaevud, suurepärased inimesed...» Teose peategelane Nadja hüüab ühel häälel kunstnikuga:

«Oo, kui saabuks kiiremini see uus, helge elu, millal võib otsest ning julgelt oma saatusele silma vaadata, tunda endal õigus olevat ja olla lõbus ja vaba! Varem või hiljem saabub niisugune elu!»

Tšehhov ei teadnud, millal selline ilus, vaba elu tuleb, kuid ta uskus, et seesugune elu tuleb paratamatult.

TŠEHHOVI-NOVELLISTI MEISTERLIKKUS.

Tšehhovi novelli realism ja psühholoogism. Missugused põhiomadused iseloomustavad siis Tšehhovi novelli? Eelkõige selle stiili realism. Tšehhovi novellis leiame nii Puškini realismi lihtsust ja loomulikkust kui ka Gogolile omast halastamatust elus esineva labasuse, «harilikku inimest uputava piasiasjade kohutava kõntsa» paljastamisel. Alustanud anekdoodi ja huvitava süžeeaga, jätab Tšehhov, olles truu printsiiobile kirjutada ainult tõde — «seda, mis on» —, aegamööda igasuguse välise efektsuse tagaajamise ja siirdub vene elu sügavale näitamisele, avades oskuslikult ja andekalt, 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.»

Tema novellides kujutatakse vene elu XIX sajandi lõpul. Lugeja eest mööduvad Venemaa kõigi klasside ja ühiskondlike rühmituste esindajad kerjusest kuni rikka aristokraadini, kõigi elukutsete esindajad voorimehest kuni piiskopini. Ja kõigil juhtumel räägib autor ainult tõde, mis on ühiskonnale vajalik.

Ent Tšehhov ei kirjelda ainult elu välist tõde. Olles suurepärase psühholoogi, toob Tšehhov nähtavale inimese psüühika arsti-eksperimenteerija meisterlikkuse ning süvenemisega. Ta loodus- ning arstiteaduslik haridus andis end teataval määral tunda ta analüütilises lähenemises 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»¹ ja «Kaštanka».

Tšehhovi novelli kompositsioon. Tšehhovi kui novellisti ees seis is väga raske ülesanne: väheste sõnadega ütelda palju novelli mõnel leheküljel. Kogu ta kirjaniku-meetod on selle kirjandusliku ülesande hiilgav lahendus.

Rõhuv enamik Tšehhovi novellidest on novellid-miniatuurid. Tšehhov arvas, et kirjutada tuleb «lühidalt, s. t. andekalt». Vormi lühidus ja andekus olid talle sünonüümid. Lühiduse saavutamiseks võttis Tšehhov omaks täiesti uue suhtumise lugejasse, keda ta oma

¹ «Белолобый».

loomingutöö juurde kaasa tõmbab. Tšehhov nõuab lugejalt aktiivset kujutlust, mida ta ise oskas äratada, andes tõuke lugeja mõttele. Ta saavutas selle tõepäraste ning ootamatute detailide kasutamise teel kujude, asjade, tegelaste käitumise ja looduse kirjeldamisel. Tšehhov annab sageli ainult seesuguse detaili, mille alusel juba lugeja ise peab kuju tervikuna täiendama.

Tegelase keeles etendab niisugust osa sõnake «palun» Turkinil («Jonõts»), tegelaste iseloomustamisel — kepiga vastu põrandat koputamine, kui Jonõts vihastab haigete peale. See lugeja aktiveerimise võte võimaldas autoril äärmuseni lühendada või hoopiski ära jätta endises kirjanduses šablooniliseks saanud «üldised kohad»: olukordade ja iseloomude eelnev ekspositsioon, igasugused pikad kirjeldused — selle kõik «rekonstrueerib» autor oma moodi. Nii soovitas Tšehhov ühele kirjanikule: vaese abipaluja välimust pole tarvis üksikasjaliselt kirjeldada, on küllalt, kui mõõdamines ütelda, et ta oli *punakaks pleekinud* peleriinis.

Vormi lühiduse saavutamiseks väldib Tšehhov novellis suurt tegelaste arvu. See piirdub tal mõnikord kahe-kolme isikuga. Kui teema ja süžee nõuavad mitut tegelast, valib Tšehhov harilikult keskse isiku, keda ta siis üksikasjaliselt maalib, pildudes ülejäänud «nagu peenraha tausta mööda» laiali. Meie ajal kasutatakse seda võtet omapäraselt teatris, kui eriti tähtsaid kujusid või misanitseene valgustatakse prožektoritega, et juhtida pealtvaataja tähelepanu kõige tähtsamale.

Jutustamist alustab Tšehhov harilikult otse peategevusest, kõrvaldades kõik liigse. «Ma olen harjunud juttudega, mis koosnevad ainult algustest ja lõppudest,» ütles Tšehhov.

Väga tähtsat osa Tšehhovi novellis etendab dialoog. See õieti viibki tegevust edasi.

Portree annab Tšehhov harilikult mõne üksiku põhijoonega. Meenutagem näiteks tegelaste portreid novellides «Jonõts» või «rotmari» portreed novellis «Roimar»¹. Kõik see, mis lugejal kuulub portree harilikku mõistesse (tegelase silmad, juuste värvus jms.), Tšehhovil sageli hoopis puudub.

Maastikukirjeldus on Tšehhovil napolisõnaline. Seda näeme nii novellis «Jonõts» kui ka novellis «Jääger» ja teistes. Tarvitseb seda maastikukirjeldust ainult võrrelda Turgenevi ulatuslike maastikukirjeldustega, ja me saame aru, missuguseks uueks sammuks looduse kujutamisel on Tšehhovi novell.

Tšehhovi novelli kompositsiooniliseks iseärasuseks on ka «jutustus jutustuses», mida autor sageli tarvitab. Nii on üles ehitatud näiteks novellid «Karumarjad» ja «Inimene vutlaris». See võte võimaldab autoril saavutada samaaegselt jutustuse objektiivsust, kuna autori mõtteid esitab sel juhul juba jutustaja, kui ka vormi ökonoomsust.

Kokkusurutud novelli kogu näiva lihtsuse juures oskab Tšehhov

¹ «Злоумышленник».

seda huvitavaks teha ning kõita lugeja tähelepanu. Ta oskab näha salakavalaid juhuslikkusi elus. Seejärel panevad ta novellid sageli hämmastama oma ootamatu lahendusega. Illustratsiooniks toome kaks näidet. Novellis «Pealkirjata»¹ jutustatakse sellest, kuidas ühe V sajandi mungakloostri eestseisja, tulnud linnast, teatab kohkumise ning jälestusega munkadele hirmsast kõlvatust elust linnas. Mungad, kes kloostri seinte vahelt harilikult polnud kunagi lahkunud, kuulavad teda tähelepanelikult. Ent millise järelduse tegid vagad mungad? Hommikul osutus, et kloostri sisse polnud jäänud ühtegi munk: kõik olid linna läinud. Samasuguse ootamatu lahendusega üllatab ka novell «Kunstiteos»².

Tšehhovi novelli kõik nimetatud kompositsioonilised iseärasused olid ta loomingulise põhiprintsiibi, kunstiliste vahendite maksimaalse ökonoomsuse printsiibi avaldused. Sama ülesande lahendas autor ka novelli keeles.

Novelli keel. Tšehhov kirjutab 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 halvasti kirjutatu mahatõmbamise kunstis.» 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 kahel viisil. Ühelt poolt taotleb ta kõige «tarvilikumate», s. t. täpsete ja ilmekate sõnade valikut. Seoses sellega võitleb ta halastamatult šabloonilisuse ja kulunud väljendite vastu. Ta paneb oma tegelase Treplevi (näidendis «Kajakas») kirjutama ja arutlema nii viisi: ««Kuulutus plangul pajatas...» «Kahvatu nägu, raamitud tumedaist juukseist»... Raamitud, pajatas... See on andetu. (*Kustutab maha.*) Algan sellest, kuidas kangelase äratas vihmapladin, kõik eelmine 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. 3. septembril 1899. a. kirjutab ta M. Gorkile: «Veel üks nõuanne: korrektuuri lugedes tõmmake, kus võimalik, nimisõnade ja verbide laiendid maha. Teil on nii palju laiendeid, et lugeja tähelepanu ei suuda orienteeruda ja väsib. On arusaadav, kui ma kirjutän «inimene istus rohule», see on arusaadav, sest see on selge ega peata tähelepanu. Vastuoks, ajule on vaevu mõistetav ning raskepäraane, kui ma kirjutän: «Kõrget kasvu, kitsarindne keskealine mees rebasekarva habemekesega istus rohelisele, jalakäijate poolt mahatallatud rohule, istus käratult, areldi ning kartlikult ringi vahti-

¹ «Без заглавия».

² «Произведение искусства».

des.» See ei mahu mitte kohe pähe, aga belletristika peab kohe, sekundi jooksul pähe mahtuma.»

Võrdlused ja metafoorid on Tšehhovil alati uued, ootamatud ning täis värskust; kirjanik oskab tähelepanu pöörata asja mingile uuele küljele, mida teavad kõik, kuid mida kui kunstivahendit oskas tähele panna ainult kunstniku eriline silm.

Vihmarabin Tšehhovi kirjelduses: «Tema (vihm) ja rogusk nagu oleksid teineteisest aru saanud, hakkasid rääkima millestki kiiresti, lõbusalt ja imevastikult nagu kaks harakat.» («Stepp».) Katkend öise jalutuskäigu kirjeldusest jõe ääres: «Mingi pehme pikavarreline öietups puudutas õrnalt mu põske nagu laps, kes tahab mõista anda, et ta ei maga.» («Agafja».) Veel üks kujukas 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 kõne asjatundja. Lugeja tunneb keele järgi, isegi autori hoiatusega, eksimatult ära novelli tegelase elukutse ja ühiskondliku seisundi, olgu see sõdur, poesell, meremees, munk või arst. Seejuures on keele individualiseerimine viidud seesuguse täiuseni, et tegelase keel annab lugejale võimaluse kujutleda inimest kogu ta elusas, käegakatsutavas konkreetsuses. Mõned Tšehhovi novellid on üles ehitatud tervenisti kutsealases kõnes: «Kirurgia»¹, «Polenka»², «Pulmad»³ jt. Kuid ka siin, nagu igal pool, näitab Tšehhov haruldast kunstilise mõõdukuse tunnet, andes ainult tüüpilist.

Tšehhovi keeles on musikaalsuse elemente ja rütmitaotlust. Keele rütmilisus tugevdab muljet kujutatavast esemest, loob meeleolu. Ilma faabula ja intriigita imeilusas lüürilises jutustuses «Stepp» saavutab Tšehhov selle, et kurbusetunne antakse lugejale edasi stepi ääretuse tunnetamise kaudu. Selle luulelise saladuse lahendus peitub Tšehhovi proosa musikaalsuses, Tšehhovi kui stiilimeistri meisterlikkuses.

Pöörame tähelepanu veel ühele ta novellide iseärasusele, mida tabavalt iseloomustas L. N. Tolstoi: «Tšehhovit kui kunstnikku ei saa võrreldagi endiste vene kirjanikkudega — Turgenevi, Dostojevski või isegi minuga. Tšehhovil on oma vorm nagu impressio- nistidel. Vaatad, inimene nagu määriks ilma igasuguse valikuta värvidega, mis talle kätte satuvad, ja neil pintsliõtmetel nagu poleks üksteisega mingisugust suhet, lähed aga eemale, vaatad — ja tervikuna tekib üllatav mulje: teie ees on ere, kaasakiskuv pilt.»

Tšehhov armastab tõepoolest maalida «pintsliõtmetega», eriliste, tõepäraste, värskete ja samaaegselt tüüpiliste detailidega, möödudes asja, nähtuse või loodusepildi järjekindlast ja igakülgselt kirjeldamisest. Seda võtet kasutab ta teose terves kunstilise kujutamise vahendite süsteemis.

¹ «Хирургия».

² «Поленька».

³ «Свадьба».

Sellele lisab ta sageli võtte kirjeldada mitte niipalju nähtust ennast kui asjast või nähtusest saadud muljet. Tervikuna moodustab see süvendatud realismi omapärase loominguilise meetodi, mis muuseas on sarnane maastikumaalija Levitani meetodiga; viimane püüdis samuti igas maastikus otsida oma motiivi, oma muljet.

Tšehhov nõudis teoselt, et lugeja võiks, «olles lõpetanud lugemise ja sulgenud silmad, kohe kujutleda kujutatavat maastikku». Seepärast kujutab Tšehhov äikest järgmiselt: «Vasakul, nagu oleks keegi tikuga mööda taevast kraapinud, välgatas kahvatu fosforviir ja kustus. Kuuldus, nagu oleks kuskil kaugel keegi käinud mööda plekk-katust. Arvatavasti käidi mööda katust palja jalu, sest plekk kolises tumedalt.» («Stepp».) Või päikeseloojangu pilt: «Kingu taga kustus eha. Oli jäänud vaid kahvatupunane triip ja seegi hakkas kattuma väikeste pilvekestega nagu söed tuhaga.» («Agafja».) Või ebanormaalse ning julma naiskulaku Aksinja portree novellis «Kuristikus»: «... Nii tardunud silmis kui ka pika kaela otsas asetsevas väikeses peas ja ta saleduses oli midagi ussitaolist: roheline, kollase rinnaga¹, vaatas ta naeratades, nagu kevadel vaatab noorest rukkist teekäijale rästik, olles end välja sirutanud ja pea üles tõstnud.»

Tšehhovi kujude kasutamine Lenini poolt. Tšehhov on suurimaid vene realiste. Tšehhovi realismi jõust räägib see tähelepanu, mida Tšehhovi loominguile 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»² kasutas Lenin artiklis «Sotsiaaldemokraatlik kallike»³.

Ironiseerides menševik Staroveri (A. N. Potressovi) tegevust, kirjutab V. I. Lenin:

«Sm. Starover sarnaneb väga Tšehhovi jutustuse «Kallike» naiskangelasega. Kallike elas algul antreprenööriga⁴ ja rääkis: meie Vanjakesega lavastame tõsiseid näidendeid. Pärast elas ta metsakaupmehega ja rääkis: meie Vasjakesega oleme pahased kõrge metsatariifi üle. Lõpuks elas ta loomaarstiga ja rääkis: meie Koljakesega ravime hobuseid. Nii ka sm. Starover. «Meie Leniniga» kirusime Martõnovit. «Meie Martõnoviga» kirume Leninit. Armas sotsiaaldemokraatlik kallike! kelle kaissu satud sa homme?»⁵

TŠEHHOV NÄITEKIRJANIKUNA.

Novelli võib pidada Tšehhovi peamiseks kirjandusžanriks. Just arvukais lühijuttudes õnnestus «jõuetu seisaku ajajärgu» olustiku-

¹ Jutt on riietusest.

² «Душечка».

³ «Социал-демократическая душечка».

⁴ Антрепренёр — teatri-erattevõtja.

⁵ V. I. Lenin. Teosed, 9. kd., lk. 378.

kirjanikul peegeldada nii ajajärgu elu keerulist kirevust selle labasuse ja väikekoodanlikkuse 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 arvu tegelastega ja see ei saa oma ulatuse pärast teha endale ülesandeks tegelase igakülgselt psühholoogilist iseloomustamist. Kuid Tšehhovil oli vajadus anda ulatuslikke kunstilisi üldistusi, taotlus kujutada tervete ühiskondlike kihtide elu ja meeleolusid. Oli vaja žanri, mis võimaldaks ulatuslike üldistuste tegemist. Selleks žanriks oli Tšehhovile draama.

Tšehhovi esimeseks lavastatud teoseks oli draama «Ivanov» (1887). Selle teemaks on 80-ndate aastate haritlase traagiline murdumine: ta tegi ulatuslikke eluplaane ja paindus jõuetult reaktsioonilise elukorra poolt püstitatud takistuste ees. Ivanov on inimene, kes on «enda ära venitanud», kes innustunud, tarmukast töötajast muutus haigeks, seesmiselt murdunud hädavareseks. Selles näidendis Tšehhov nagu oleks kontsentreerinud kõik, mis tema päevil kirjutati pettunud ning nukrutsevast intelligentist.

Edaspidi, paralleelselt novellide loomisega, kirjutab Tšehhov veel terve rea draamasid: «Metsavaim»¹ (1889), «Kajakas»², (1896), «Onu Vanja»³ (1897), «Kolm öde»⁴ (1901) ja «Kirsiaed»⁵ (1903).

Nende näidendite põhiteemaks on provintsi-intelligenti saatus, kel pole tõsiseid eluülesandeid ega perspektiive. Kõige jõulisemalt on seda teemat arendatud näidendis «Onu Vanja».⁶

Tšehhovi draamaloomingu tippsaavutuseks on näidend «Kirsiaed».

«KIRSIAED».

Oma loomingus lähenes Tšehhov korduvalt aadlipesade laostumise teemale. Nii kirjeldatakse jutustuses «Minu elu» laostuvat mõisaprouat Tšepakovat ja tema tiheda vana, metsistunud aiaga mõisat. See aed ei öitse enam Tšepakovale, ta mõis läheb ettevõtliku inseneri Dolžikovi valdusse, kes selle osade kaupa välja rendib. Novelli «Mõisas»⁷ tegelase, mõisnik Raševitši peamiseks ja piinavaks mureks on mõisamaksud: pankka kaheks tähtjaks maksmata jäänud protsendid, maksuvõlad jms. Sama aadlipesade lähe-

¹ «Леший».

² «Чайка».

³ «Дядя Ваня».

⁴ «Три сестры».

⁵ «Вишнёвый сад».

⁶ Ajavahemikul nende näidendite vahel loob Tšehhov mõned vodevillid: «Pulmad» («Свадьба»), «Juubel» («Юбилей»), «Karu» («Медведь»), «Kosjad» («Предложение»).

⁷ «В усадьбе».

neva huku teemat puudutab kirjanik ka novellides «Võõras häda»¹, «Kodunurgas»², jutustuses «Duell»³ jt.

Näidendis «Kirsiaed» Tšehhov nagu üldistaks selle teema ja teeks kokkuvõtte oma mõtisklustest aadliklassi saatuse üle.

Laial kirjanduslikul lõunil maalib ta aadli täieliku majandusliku kokkuvarisemise, ideelise ning moraalse tühjuse ja elujõuetuse uutes tingimustes, ühe sõnaga — maalib kõike seda, mis teeb meile mõistetavaks, et aadeldom on määratud paratamatule hukumisele ja et uus ühiskondlik jõud vahetab ta välja.

Aadli paratamatu hukkamise kujutamise on «Kirsiaia», selle mõisa-aadli elu matuselaulu juhtmotiive.

Aadel näidendis. Meie ees on tüüpiline «aadlipesa», vana kirsiaiaga ümbritsetud mõis. «Milline imeväärne aed! Valged õiemasid, sinine taevas...» räägib näidendi naispeategelane Ranevskaja vaimustatult.

See aadlipesa elab viimseid päevi. Mõis pole mitte ainult panditud, vaid ka üle panditud. Kui ei maksta 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, tahtejõuetud inimesed, kes elavad rohkem minevikus kui olevikus.

Lopahhin näitas neile mõisa päästmiseks õige abinõu: jaotada kirsiaed ja anda suvilate alla rendile. Kuid nende härraslike mõistete vaatepunktist näib see abinõu neile barbaarsena, nende au ja perekonnatraditsioone solvavana. See räägib vastu nende aadli-eetikale. Kirsiaia «poeesia» ja kirsiaia «aadellik minevik» varjavad nende eest elu ja praktilise kaalutluse nõuded.

Tahtejõuetus, kohanematus, romantiline eksalteeritus, psüühiline ebakindlus ja oskamatus elada iseloomustavad eelkõige R a n e v s k a j a t. Selle naise isiklik elu pole olnud õnnelik. Kaotanud mehe ja poja, asus ta välismaale ja kulutas raha inimese peale, kes teda pettis ja paljaks riisus. Elu pole 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 esimesel pilgul palju häid jooni. Ta on kaasinimeste hinnangu järgi armas, «hea ja kena» naine. Ta on valmis andma oma viimase kuldraha kerjusele, on vaimustuseni usaldav ja siiras. Tõsi küll, ta hingelistel elamustel pole sügavust, ta meeleolud on kiiresti mööduvad; ta on sentimentaalne ja siirdub kergesti pisarailt muretule naerule, kuid tervikuna näib ta olevat mitte halb inimene. Kuid milline tühisus peitub selle välise õilsuse taga, milline ükskõiksus kõige vastu, mis on väljaspool kirsiaia ja tema isikliku heaolu raame! Sest Ranevskaja on paraasiit, ta raiskab raha, mis on saadud võõra tööga; see on inimene,

¹ «Чужая беда».

² «В родном углу».

³ «Дуэль».

kes juba ammu on vahetanud oma kodumaa ekstaasielu vastu Pariisis.

Samasugune tahtejõuetu, eluks kõlbmatu inimene on ta vend G a j e v. Kogu oma elu on ta elanud mõisas logeldes. Ta tunnistab ise, et ta on kogu oma varanduse kompvekkide näol ära söönud. Tema ainuke «tegevus» on piljard. Ta on tervenisti süvenenud mõtisklustesse piljardilöökide mitmesugustest kombinatsioonidest: «... kollane keskele... Dublee nurka!» sähvab ta sobimatult vestlustes kaasinimestega. Ta «ärisidemed» linnaga väljenduvad ainult anšooviste¹ ja kertši heeringate ostmises.

Gajev on sõnadetegija ja ilukõneleja. Ta pöördub isegi raamatukapi poole pidukõnega: «Kallis, lugupeetud kapp! Tervitan sinu olemasolu, mis juba üle saja aasta on olnud suunatud headuse ja õigluse helgete ideaalide poole...» Kuid kõigil ta kõnedel puudub ehtne tunne ning siirus. Seepärast Gajev ei solvugi, vaid jääb kulekalt vait, kui teda palutakse vaikida. Vastandina õele on Gajev pisut jämedavõitu. Härraslikku kõrkust kaasinimeste vastu tundub nii ta sõnades «mats» kui ka repliikides: «Aga siin lõhnab patšuli järele» või «mine kaugemale, sõbrake, sa lõhnad kana järele», mida ta heidab kord Lopahhini, kord Jaša aadressil.

Need inimesed, kes on harjunud mitte töötades muretult elama, ei suuda mõista isegi oma olukorra traagilisust. «Aga kui palju, vennas, on 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 suurel hulgal mitmesugustes variantides sünnitas aadli-ajajärk. Näidendis «Kirsiaed» viis Tšehhov selle kujude-galerii lõpuni.

Näidendis kujutatud aadli rühma kuulub ka Simeonov-Pišštšik. Ta võitleb veel oma laostumise vastu, ilmutab hoogsat aktiivsust, otsib kõikjalt raha võlgade maksmiseks, usub mingisugusesse õnnelikku juhusesse, mis päästab ta hukkumisest: kord oma maa müümisse kõrge hinna eest, kord tütre loteriipiletisse. Simeonov-Pišštšiku kuju jätab koomilise mulje, kuid selles on sügav mõte: selle kuju abil paljastab Tšehhov tsaari-Venemaa «pere-meeste» kahjurlikemat parasitismi. Simeonov-Pišštšikul ei maksa midagi oma maa müümine inglastele, soodustades niiviisi kodumaa muutmist võõramaise kapitali kolooniaks.

Hädavajalikuks kujuks aadlimõisa elu taustal on näidendis vana teener Firss. Pärisorjuse aja sünnitus Firss elab ainult tolle ajastu traditsioonidest ja «õnneliku mineviku» mälestustest. Ta on täis muret oma herra pärast ja hoolitseb Gajevi kui väikese lapse eest. Ilma Firsita oleks Gajevi kuju niisamuuti ebatäiuslik nagu Gontšarovi Oblomovi kuju ilma Zahharita. Kirjandusajalugu tunneb küllalt selliseid häid ning ustavaid teenreid: Jeremejevna

¹ Anšoovis — kilutaoline konservkala.

«Äbarikus», Saveljitš «Kapteni tütres», lapsehoidja «Jevgeni Oneginis», Zahhar «Oblomovis», Firss «Kirsiaias» — need kõik on variatsioonid ühele ja samale teemale.

Kinninaelutatud majja unustatud, otse surmale määratud Firss on sümboolne kuju näidendis. Tema surm, kokku sattudes kirsiaia hukkamisega, tähistab lõppu ajastule, mille traditsioonide truu kaitsja ja ori oli Firss.

Lopahhini kuju. Näidendis kujutatud kohanemisvõimetu aadli vahetab välja Lopahhin, uue formatsiooni arukas ning energiline ärimees. Lopahhin on pärisorjusliku talurahva ridadest võrsunud kaupmees ning tööstur. Tohtu energia, laiahaardeline töö, haridusejanu — see kõik tõstab Lopahhini esile nende ebaeluliste meeolude taustal, mis on levinud aadlike rühmas.

Lopahhin orienteerub õigesti kirsiaia omanike seisukorras ja annab neile praktilist nõu. See nõuanne näib Gajevile «matslikkusena», kirsiaia ilu ja tähtsuse mittemõistmisena. Kuid see, mis näib Gajevile ja Ranevskajale matslikkusena, on sisuliselt kaine ja realistlik lähenemine tegelikkusele. Mis tähendab kirsiaia «ilu», kui see varjutab tulevikuhuvisid? Aga Lopahhin, vastupidi Gajevile ja Ranevskajale, vaatab tulevikku: «Ehitame suvilad peale ja meie lapsed ja lapselapsed näevad siin uut elu,» räägib ta, kaitses 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, peksitud, 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 orjaks olid, kus neid isegi kööki sisse ei lastud. Ma näen und, see ainult viirastub mulle, ainult paistab...»

Lopahhin ei sarnane kulaku-kiskja 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 õitsvaist moonidest. Tal on isegi kalduvus olla lüüriline. Meenutagem ta sõnu: «Issand, oled andnud meile määratu suured metsad, lõpmatud väljad, kõige avaramad silmapiirid, ja elades siin me peaksime ise olema tõelised hiiglased!...» Trofimov märgib, et Lopahhinil on «peened, õrnad sõrmed nagu kunstnikul ja... peen, õrn hing...». Üldse on ta hea ning südamlík inimene, mis nähtub kõige selgemini ta suhtumisest Ranevskajasse. Need jooned pehmenavad tunduvalt kiskja kuju, kes Lopahhin sisuliselt on. Võib rääkida dualismist selle kuju kirjeldamisel. Ent Lopahhini kui kapitali esindaja tõeline osa näidendis on siiski selge. Seda iseloomustavad Trofimovi sõnad: «Nii nagu ainevahetuse mõttes on vaja röövloma, kes kõik, mis teele satub, ära õgib, nii oled vajalik ka sina.»

Trofimovi kuju. Näidendi progressiivset tendentsi väljendab üliõpilane Trofimov, kehvik-raznotšinets. Ta seisukohtade prog-

ressiivsus ilmneb ka kirsiaia mineviku eitamises (kirsiaia iga lehe taga näeb ta pärisorjade piinatud nägusid) ja intelligentsi väikekoodanliku elu kriitikas.

Trofimov eitab minevikku tuleviku nimel. Ta kõnedes kuulduv julge üleskutse ja usk progressi võidusse. Tõsi küll, ta programm pole selge ega lähe kaugemale üldkultuuriliste ülesannete lahendamisest. Tema kuju näib tänapäeval laialivalgav ning ebaselge. Ent ta rõhutab autori demokraatlikke sümpaatiid.

Tuleb arvesse võtta, et Trofimovi kõnede kriitilist mõtet on autor tsensuurikaalutlustel nõrgendanud.

Selline on klassijõudude paigutus näidendis. Me näeme, et klassivõitlus on selles pehmenatud. 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.

Sellele vaatamata kõlab näidend optimistlikult. Trofimovi ja Anja sõnadega tervitab autor rõõmsalt uut elu. Trofimovi ja Anja liit on sümboliks nii aadelliku elulaadi lõplikule lagunemisele kui ka uute, demokraatlike põhimõtete võidule, millele ilmselt kuulub autori sümpaatia.

Vene teater 80-ndail ja 90-ndail aastail. Oma esimeste näidenditega esines Tšehhov 80-ndate aastate lõpul. Mida kujutas endast tolle aja vene teater? 80-ndad ja 90-ndad aastad olid kurvaks leheküljeks vene lavakunsti ajalooks. Üldine ideeline segasus, mida ühiskond sellal läbi elas, kajastus ka teatrielus. Poliitiline indifereentsus, püüd meeldida väikekoodanlikule publikule, temaatika piiratus, originaalsuse puudumine süžee käsitlemisel, psühholoogiline vaesus kujude kirjeldamises, efektide tagaajamine, keeleline maitsetus — need on peamised puudused, mis iseloomustasid nende kahe aastakümne teatri repertuaari. Väikekoodanlike meeleolude laine, mis oli tunginud teatrisse, oli nii tugev, et isegi A. N. Ostrovski oma suurepärase ühiskondlik-olustikuliste näidenditega osutus tagaplaanile tõrjutuks. 80-ndate aastate keskpaiku oli ta veel elus ja jälgis valuga, kuidas tema nähes käis alla teater, mille olid loonud Fonvizin, Puškin, Gribojedov, Gogol ja ta ise.

Näitekirjanduse alal ilmus terve rühm osavaid ärimehi, draamadetegijaid-võltsijaid, kes, osavalt kohanedes publiku maitsega, sõna otseses mõttes ujutasid lava oma näidenditega üle. Nende dramaturgide-ärimeeste hulgast meeldisid publikule eriti Viktor Krõlov, N. Špažinski jt.

Tšehhov kui näitekirjanik-novaator. Tšehhov esines novaatorina juba esimestes näidendites. Ta nägi hästi nii tema kaasaegse repertuaari süžeevaesust kui ka näitekirjandusliku vormi vananemist. Iseloomustades oma-aja teatrikülastaja meeleolusid, ütleb ta: «Nõutakse, et mees- ja naiskangelane oleksid lavaliselt efektsed. Kuid ega siis elus alati end maha ei lasta, üles ei pooda, armastust ei avaldata. Ja mitte alati ei räägita tarku asju. Nad (inimesed) enamasti söövad, joovad, amevavad ja räägivad rumalusi.

Ja on tarvis, et seda oleks laval näha. On tarvis luua selline näidend, kus inimesed tuleksid, läheksid, lõunastaksid, räägiksid ilmast, mängiksid vinti, kuid mitte sellepärast, et nii on autorile vaja, vaid sellepärast, et nii sünnib tegelikult elus... On tarvis, et elu oleks selline, nagu ta on, ja inimesed sellised, nagu nad on, aga mitte ülespuhutud.»

Nii on Tšehhovi kui näitekirjaniku vaadete aluseks vastikutunne vana teatri süžeelise kunstlikkuse, teatraalsuse ja efektide vastu. Laval peab kõik olema niisama lihtne nagu eluski, see on Tšehhovi, näitekirjaniku-realisti, nõudliku, tundliku kunstniku loosung. Tšehhovi vaate kohaselt ei eita see kohustuslik lihtsus sugugi mitte näitekirjandusliku vormi värskest 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!!!» Samadest novaatorlikest taotlustest räägib ta lause: «Süžee peab olema uus, aga faabula peab puuduma.»

Vaatleme, kuidas kajastusid Tšehhovi novaatorlikud vaated näidendis «Kirsiaed».

Me näeme selles eelkõige äärmiselt lihtsat faabulat ja ilmselt nõrgendatud süžeejoont. Tavalises mõttes dramaatilist süžeed, mis on rajatud tegelaste võitlusele eluraskustega, näidendis pole. Samuti pole näidendis ei teravat sõlmitust ega efektset lahendust. Tšehhov ise märkis uhkusega, et näidendis «pole ühtegi lasku». Näidend toetub seepärast mitte välisele intriigile, vaid millelegi muule ja nimelt meeolule, mille loob kõigi lavaliste vahendite kogum.

Näidend omab algusest lõpuni lüürilise värvingu, kord nukra, kord sentimentaalselt vaimustava, kord romantiliselt ilusa. See lüürilisus kõlab eelkõige 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 väike olin... (Nutab.)» Veidi hiljem räägib ta: «Ma ei suuda paigal istuda, ei jaksa... Ma ei ela seda rõõmu üle... Naerge mind, olen rumal... Mu kapike, kallid... (Suudleb kappi.) Mu lauake...» Ja mõni minut hiljem, haaratuna samast armastustundest oma mõisa ja minevikumälestuste vastu, hüüab ta: «Oo, mu lapsepõlv, mu puhtus! Selles lastetoas ma magasin, vahtisin siit aeda, õnn virgus ühes minuga igal hommikul, ja ka siis oli aed täpselt samasugune, miski pole muutunud. (Naerab rõõmust.) Üleni, üleni valge! Oo, mu aed!»

Teisiti kõlavad Trofimovi sõnad. Teise vaatuse lõpul, rääkides maa tulevikust, hüüab ta kirglikult: «Edasi! Me läheme takistamatult selle heleda tähe poole, mis särab seal kaugel. Edasi! Mitte maha jääda, sõbrad!»

Kolmanda vaatuse lõpul esineb Anja tulise monoloogiga: «Ema!... Ema, sa nutad? Mu kallid, hea, kulla ema, mu kõige kaunim, ma armastan sind... ma õnnistan sind. Kirsiaed on müü-

dud, teda pole enam, see on tõsi, kuid ära nuta, ema, sulle on jäänud su elu tulevikus, on jäänud su hea, puhas hing... Tule minuga, lähme, armas, lähme siit ära!... Me istutame uue aia, sellest veel toredama, sa näed, mõistad, ja rõõm, vaikne sügav rõõm heidab su hingele nagu päike õhtusel ajal, ja sa naeratad, ema!»

Tšehhov kui suur meister peente, vaevu tabatavate meeleolude kujutamises tutvustab pealtvaatajaid tegelaste hingeeluga ja annab samaaegselt kogu näidendile lüürilise tooni.

Lüürilisus ei avaldu mitte ainult monoloogides ja tegelaste sagedastes repliikides, see luuakse näidendis ka üksikute hüüete («Mu päike! Mu kevad!») ja sõnade kordamise («Lähme, kallid, lähme!», «Mu õde, mu õde!») ning isegi pauside ja ütleajatuste abil. Pauside ülesandeks «Kirsiaias» on just tugevdada muljet, rõhutada näidendi üldist lüürilist tooni.

Autor annab püsivalt tegelaste meeleolude selle või teise lüürilise tooni ka oma remarkidega: rõõmsalt, läbi pisarate, nutab, õrnalt, mõtisklevalt, mõttesse 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, emake: kui toredad puud! Jumal küll, õhk! Kuldnokad laulavad!» Haaratud vaimustusest, hüüab Ranevskaja: «Milline imeväärne aed!» Aga Gajev hüüab nukralt vahele: «Jah, ja ka aed müüakse võlgade katteks maha, nii imelik kui see ka ei ole.» Nii on näidendis läbi põimitud heldimus 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 teoses.

Tšehhovi näidendis, nagu juba eespool märkisime, ei ole tähtsad mitte ainult tegelaste elamused, vaid lavavahendite kogum, kõik see, mida pealtvaataja näeb laval. Autor kasutab ära iga detaili, mis suurendab näidendi emotsionaalset külge. Seetõttu on mõistetav see osa, mida näidendis etendavad optiline (vaatluse-) ja akustiline (kõlaline) element.

Optilisi efekte näidendis «Kirsiaed» luuakse peamiselt maastikupildi abil. Sellised on kirsiaia valged õied ja tõusev päike (1. vaatuses), loojuv päike (2. vaatuses) jms. Mitte vähem tähtsat osa etendavad 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 ning selle abitute ja elule tarbetute omanike lõppu.

Hinnates Tšehhovi näitekirjandusliku tehnika seda külge, kirjutab K. S. Stanislavski: «Tšehhov valitseb laval ühte viisi nii välis kui sisemist tõde. Ta täpsustas ja süvendas meie teadmisi asjade,

helide ja valguse elust laval, mis avaldavad teatris, niisamuti nagu eluski, hiiglasuurt mõju inimhingele.»

Tugevdades mitmesuguste vahenditega näidendis lüürilist joont, väldib Tšehhov siiski osavalt meeleolude monotoonsust. Ta saavutab selle dramaatilise ja koomilise elemendi kontrastse läbi-põimimise abil näidendis. Näidendi selline ülesehitus on samuti täiel määral tingitud ülesandest esitada laval harilikku elu, millele on iseloomustav kõige mitmekesisemate meeleolude igapäevane vaheldumine. Näidendis näeme rida koomilisi tegelasi (Jepihhodov, Sarlotta Ivanovna, Simeonov-Pišťšik, Jaša, Dunjaša) ja rida koomilisi olukordi. Ranevskaja ja Gajevi minoorne meeleolu vaheldub ning põimub läbi Trofimovi, Anja ja Lopahhini kõnede mažoorse tooniga. Vähe sellest, isegi üksikute tegelaste (näiteks Ranevskaja) meeleoludes vahelduvad kord erksad, kord kurvad toonid. Näidendis pole iseloomude võitlust, kuid on olemas meeleolude dünaamika.

Näitekirjanduslikest võttest, mida Tšehhov on kasutanud 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 lavavälisist kuju, keda ainult mainitakse: Jaroslavl'i tädi, Ranevskaja uppunud poeg, Ranevskaja armuke, Lopahhini isa jt.

Lõpuks on vaja peatuda näidendi tegelaste keelel.

Tšehhov esitas tegelaste keelele kaks põhinõuet. Nõudes visalt süžee ja kujude elulisust, taotles ta eelkõige tegelaste keele maksimumset lihtsust ning loomulikkust. Teda ärritas väga, et mõnede kaasaegsete näitekirjanike «tegelased mitte ei räägi, vaid lausuvad ülespuhutult». Samal ajal arvas ta, et tegelaste keel peab olema rangelt individualiseeritud. On tarvis, ütles ta, et «iga mask räägiks oma keelt». See keele individualiseerimise printsiip on läbi viidud 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 ustav jätkaja.

Üldistades näidendi «Kirsiaed» kunstiliste iseärasuste iseloomustust, võime ütelda, et «Kirsiaed» on psühholoogilis-olustikuline draama, ideelise sisu poolest sotsiaalne, stiililt realistlik ja konstruksioonilt lüüriline.

»Kirsiaed» oli ainult selle novaatorliku dramaturgilise suuna edasiarendamine ja süvendamine, mille Tšehhov oli võtnud küllalt selgesti juba näidendis «Ivanov», «Kajakas», «Kolm öde» ja «Onu Vanja». Tšehhovi näidendite lüüriline konstruksioon andiski Tšehhovile õiguse «lüürilise draama» (või — ebatäpne termin — «meeleoludraama») nimetusele.

Tšehhovi näitekirjanduslike teemade ja kujude parimaks tõlgitsejaks on olnud ja jääb Moskva Kunstiteater. Just selles teatris, mis Tšehhovi ajajärgul esines laval ettekantava tõe lipu all, leidsid Tšehhovi dramaturgilised põhimõtted kõige täiuslikuma ning kõige viimistletuma kehastuse.

Moskva Kunstiteatri ja Tšehhovi ajaloolise seose sümboliks on tänini kajaka kujutus Kunstiteatri eesriidel.

*

Tšehhovi märkmikus on säilinud väike allegooria, mille ta on võtnud prantsuse kirjanikult Alphonse Daudet'lt:

«Mispärast on su laulud nii lühikesed?» 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 mitmest draamast ja suurest hulgast väikestest, «lühikestest» teostest, milles kirjanik ka nagu oleks rutanud lugejaile kuulutama kõike, mida ta mõtles omaaegsest Venemaast. Kuidas hindab siis meie ajastu Tšehhovit?

Tšehhov oli oma-aja intelligentsi paremiku kultuurne ning peenetundeline esindaja, kes teadis, et elada nii, nagu elas Venemaa XIX sajandi lõpul, ei saa, et peab uskuma mingisse teise, helgesse ning kaunisse elusse. Ajajärgu ärevale küsimusele: «Mida siis teha?» ei olnud Tšehhovil vastust. Ta uskus ainult, et maa muutub õitsvaks aiaks, ja ootas ihaldavalt seda muutumist, kuid millal see toimub ja kes saab aednikuks, kes kasvatab selle üles, seda Tšehhov ei teadnud.

Kuid oma teostes räägib Tšehhov uutest, «julgetest, jõulistest võitlusviisidest», räägib sellest, et «elu tuleb ümber pöörata», et inimene tuleb täiesti vabastada igasugusest vägivallast ja eba võrdsusest, räägib inimese väärikusest.

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. Tolstoi romaan «Ülestõusmine». Selles objektiivselt revolutsioonilises tähenduses peitub XIX sajandi vene kirjanduse kriitilise realismi, eriti aga Tšehhovi realismi kogu jõud.

Tšehhovi tähtsus meie kaasajale on vaieldamatu. Tšehhov on meile väärtuslik nii sõnakunsti-meistrina kui ka kirjanikuna, kelle teoste järgi õpime tundma XIX sajandi vene elu, «elu, mis ringkirjaliselt polnud keelatud, kuid mis polnud ka täielikult lubatud», Tšehhov on väärtuslik meie liitlasena võitluses revolutsioonieelse väikekodanluse iganditega, mida mõnikord võib leida ka meie oludes.

Tšehhovi loomingu tähtsuse kohta ütles väga hästi A. M. Gorki: «Kui sureb Tšehhov, siis sureb üks Venemaa parimaid sõpru, tark, erapooletu ning õiglane sõber, kes armastab Venemaad ja talle

kõiges kaasa tunneb. Ja kogu Venemaa on liigutatud mure pärast ega unusta teda kaua; veel kaua õpib Venemaa mõistma elu ta kirjutuste järgi, mida valgustab armastava südame nukker naeratus, ta jutustuste järgi, mis on täis sügavat elutunnet, tarka õiglust ja kaastunnet inimeste vastu, mitte härdust, vaid targa ning tundliku inimese kaastunnet, kes sai kõigest aru.»

Tšehhovi ja maailmakirjandus. Nii nagu Turgenev ja Tolstoi, oli ka Tšehhov juba oma eluajal ülemaailmselt tunnustatud kirjanik. Euroopa õppis teda tundma juba 90-ndate aastate lõpul, mil tõlgiti prantsuse ja itaalia keelde «Talumehed» ja «Palat nr. 6». Seejärel kasvas Tšehhovi populaarsus kiiresti ka teistes Euroopa maades ning hiljem ka Ameerikas.

Tšehhovi novellid kutsusid esile jäljendamist Euroopa ja Ameerika kirjanduses. Võib nimetada selliseid novelliste nagu Mansfield Inglismaal, Sherwood Anderson Ameerikas, kelle teostes on märgata Tšehhovi mõju. Kuid neid iseloomustab tšehhovliku temaatika pinnapealne omandamine, neil puudub see ühiskondlike nähtuste haaramise ulatus, sotsiaalsete nähtuste olemusse tungimise sügavus, mõisnike ja kapitalistide parasitliku kultuuri selline kriitika, mis on Tšehhovi, vene kunstilise realismi esindaja iseloomustavaks iseärasuseks. Nagu teisedki Venemaa suured kirjanikud, jääb Tšehhov Euroopa kodanlikele literaatidele sotsiaalse satiiri ületamatuks eeskujuks, progressiivsetele kirjanikele demokraatliku tendentsi üleoleku näiteks kriitilises realismis kui vene kirjanike põhilises kunstilises meetodis sotsialismieelsel ajal kuni Gorki loomingu sotsialistliku realismi kindlustamiseni.

Bernard Shaw kirjutas seoses Tšehhovi 40. surma-aastapäevaga: «Euroopa suurte näitekirjanike — Ibseni järglaste plejaadis särab Tšehhov isegi Tolstoi ja Turgenevi kõrval kui esimese suurusjärgu täht. Juba loomingu küpsuse ajal veetlesid mind tema dramaturgilised variandid kultuursete loodrite tühisuse teemal, kes ei tegele loova tööga. Tšehhovi mõju all ma kirjutasin näidendi samal teemal ja nimetasin selle «Südametemurdmise majaks».» («Pravda», 15. juulil 1944. a.)

ÜHEKSAKÜMNENDAD AASTAD.

Ajajärgu üldülevaade. Üheksakümnendail aastail algas Lenini määrangu järgi vene vabadusliikumise kolmas, proletaarne periood. Riigis kasvas lakkamatult vabrikute ja tehaste arv, määratu suured maa-alad kattusid tiheda raudteevõrguga, hoogustus kaubavahetus välismaaga. Tööstuse kasvuga suurenes ka tööstusproletariaadi arv. Kogu maa astus kapitalismi tormilise arenemise ajajärku.

Kogu maa tööstuse hoogne areng ja linnade kasv loomulikult paigutas ümber vene elu raskuspunkti maalt linna. Ühiskondliku elu areenile astus uus klass — proletariaat. Suurenes tööliste ekspluateerimine. Ajajärgu tähtsaimaks küsimuseks sai tööliküsimus.

90-ndail aastail veereb üle maa tööliste streikide laine. Sellisteks olid näiteks rahutused ja streigid Sujas, Lodzis, Smolenski kubermangus. Erilise tähtsuse omas 30 000 kangru streik Peterburis 1896. a.

Samal aastakümnel tabab Venemaad kaks suurt ühiskondlikku õnnetust. Need on 1891.—1892. aasta näljahäda ja 1892. a. koolera koos kooleramässudega Volgamaal. Õnnetuste ulatus oli selline, et intelligentsi laialdased kihid olid vapustatud ja tahtmatult tõmmatud sündmuste käiku. Nii võtavad nälgijatele abi organiseerimise salkadest osa kümned tuhanded haritlased linnast ja maalt.

Selline oli 90-ndate aastate olukord, mis kutsus esile Venemaa eesrindliku ühiskondliku mõtte intensiivse kasvu.

Peamist osa revolutsioonilises liikumises hakkavad neil aastail etendama marksistid. Narodnikute ja marksistide vaheline võitlus tugevdas tööliste ja intelligentsi kõige eesrindlikuma osa huvi Marxi õpetuse vastu ja soodustas marksismi kui proletariaadi revolutsioonilise võitluse aluse kindlustamist.

1893. a. saabub V. I. Lenin Peterburi. Ühendanud pealinna arvukad marksistlikud ringid, loob ta 1895. a. «Töölisklassi Vabastusvõitluse Liidu». Selle revolutsioonilise organisatsiooni mõju hakkab kiiresti tungima Venemaa kõigisse tööstuskeskustesse.

Väga tähtsat osa marksismi ajaloos sellel aastakümnel etendasid V. I. Lenini kaks klassikalist tööd — «Mis on «rahvasõbrad» ja kuidas nad võitlevad sotsiaaldemokraatide vastu?» (1894) ja

«Kapitalismi arenemine Venemaal» (1899) ning Beltovi (G. Plehhanovi) raamat «Monistliku ajalookäsitluse arengu küsimustest» (1895).

Kuid selle ajajärgu ideeline elu ei piirdu muidugi ainult vaidlustega narodnikute ja marksistide vahel. V. I. Lenin näitab kolme ideelis-poliitilist voolu, mis iseloomustavad 90-ndate aastate ühiskondlikku elu: liberaal-kodanlik, väikekodanlik-demokraatlik... ja proletaar-revolutsiooniline.¹ On vaja arvestada, et Lenin räägib ainult kolmest, ajajärgu kõige iseloomustavamast voolust. Ta ei räägi konservatiivsetest, reaktsioonilistest vooludest. Seoses sellega pole raske mõista, millist keerukat nähtust kujutas endast Venemaa ideeline elu 90-ndail aastail. Samasugust keerukust, samasugust «piiride ajamist» ühiskondlike seisukohtade vahele leiame ka 90-ndate aastate kirjanduslikus elus.

90-ndate aastate ajakirjad. Vene intelligentsi ideeliste seisukohtade vaheliste piiride ajamine leidis eelkõige väljenduse 90-ndate aastate ajakirjanduses. Neil aastail tekib riigis terve rida legaalseid marksistlikke ajakirju, nagu «Novoje Slovo» («Uus Sõna»), «Žizn («Elu»), «Natšalo» («Algus»), «Mir Boži» («Jumala Maa-ilm») jt. V. I. Lenin kirjutab: «... selle aja jooksul ilmus üksteise järel marksistlikke raamatuid, pandi käima marksistlikke ajakirju ja ajalehti, marksistideks muutusid lausa kõik, marksiste meelitati, marksistide ümber lipitseti, kirjastajad olid vaimustuses marksistlike raamatute haruldaselt hea mineku üle.»²

Nendes ajakirjades arendasid laialdaselt oma tegevust niinimetatud «legaalsed marksistid» (Struve jt.). Keda nimetati tol ajal «legaalseteks marksistideks»? «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 ennast ehtima marksistliku rüüga. Nad avaldasid oma artikleid legaalseis, s. o. tsaarivalitsuse poolt lubatud ajalehtedes ja ajakirjades. Sellepärast hakatigi neid hüüdma «legaalseiks marksistideks.»³

V. I. Lenin kritiseeris teravalt «legaalseid marksiste», paljastades nende liberaal-kodanlikku olemust, kuid võitluses narodnikluse vastu pidas lubatavaks ajutisi kokkuleppeid revolutsioonilise liikumise «kaasajooksjatega».

Narodnikud kaitsesid 90-ndate aastate ajakirjanduses oma seisukohti. Nende ideeliseks kantsiks oli ajakiri »Russkoje Bogatstvo» («Vene Rikkus»), mida toimetas N. K. Mihhailovski. Selle ajakirja veergudel pidasid narodnikud marksismiga ägedat võitlust. «Russkoje Bogatstvo» seisukohti toetasid veel mõned ajakirjad: «Nedelja»

¹ Vt. V. I. Lenin. Valitud teosed, II kd., lk. 470.

² V. I. Lenin. Teosed, 5. kd., lk. 323.

³ UK(b)P ajalugu. Lühikursus. Tallinn, 1952, lk. 20–21.

(«Nädal») — parempoolsete narodnikute häälekandja, «Russkaja Mõsl» («Vene Mõte») — liberaal-narodnikliku intelligentsi häälekandja jt.

Eraldi marksistlikest ja narodniklikest ajakirjadest seisis «Vestnik Jevropõ», mis oli asutatud 1886. a. M. Stasjulevitši poolt ja kajastas liberaalse tsinovnikluse ja vene ühiskonna mõõdukas-liberaalse osa vaateid. Ajakirja «Severnõi Vestnik» («Põhja Teataja») ümber grupeerusid need 90-ndate aastate kirjanikud, kes olid tuntud algul «dekadentide» nimetuse all, hiljem aga said «sümbolistide» nimetuse. Nende hulka kuulusid D. Merežkovski, K. Balmont, F. Sologub ja teised «puhta kunsti» teooria, individualismi jutlustajad, revolutsioonilise vabadusliikumise vaenlased.

Ajakirjade võitlus 90-ndail aastail, mis peegeldas vene intelligentsi kõige erinevamate rühmade — revolutsioonilis-proletaarsest kuni kodanlik-individualistlikuni — meeoleolu, võib pidada eredaks näitajaks nihetest, mis toimusid ühiskonna meeoludes nimetatud aastakümnel. Samu nihkeid näeme ka üle minnes 90-ndate aastate üksikute kirjanike iseloomustamisele.

90-ndate aastate kirjanikud. 90-ndail aastail jätkub L. N. Tolstoi ja A. P. Tšehhovi loominguline tegevus. 90-ndate aastate teiste kirjanike hulgast tuleb eriti peatuda A. S. Serafimovitši, V. V. Veressajevi, A. I. Kuprini ja D. N. Mamin-Sibirjaki kirjanduslikul tegevusel.

A. S. Serafimovitš (1863—1949) esines juba oma loomingulise tegevuse algusest peale kui kirjanik, kelle teostes kõlasid eksisteerivasse korda kriitilise suhtumise motiivid. Tema kirjanduslik tegevus algas 80-ndate aastate lõpul. 90-ndail aastail kirjeldab Serafimovitš mitmesugustesse kihtidesse kuuluvaid töötajaid, nagu lihttöölisi, kaevureid, talupoegi, kalureid, raudteelasi jt., kes kandis oma õlgadel kogu kapitalistliku ekspluateerimise raskust, ning näitab nende elu. Serafimovitši teoste tegelased ei näe veel väljapääsu sunnitöölise elutingimustest, milles nad elavad. Sotsiaalse olustiku näitamise realistlik meetod tõi Serafimovitši 90-ndail aastail eesrindlike vene kirjanike hulka. Serafimovitši loomingu õit-seng aga kuulub juba XX sajandisse.

V. V. Veressajevi (1867—1945) teostes, mis on loodud 90-ndail aastail, leidis kajastust väga tähtis teema: ühiskondlik võitlus narodnikute ja marksistide vahel. Erilist huvi pakuvad kaks Veressajevi jutustust, mis ilmusid 90-ndail aastail: «Teeta»¹ (1894), milles kirjeldatakse intelligentsi pettumust narodnikluses ja väljapääsu otsimist ideelisest ummikust, ja jutustus «Mood»² (1897), mis kirjeldab teed, mida mööda intelligents tuli marksismi, sotsiaaldemokraatliku liikumise juurde.

¹ «Без дороги».

² «Повеетрие».

A. I. Kuprini (1870—1938) loominguline tegevus, nagu A. S. Serafimovitši ja V. V. Veressajevigi oma, arenes põhilises osas tunduvalt hiljem — juba järgmisel sajandil. Kuid Kuprini teoste hulgas, mis kuuluvad 90-ndatesse aastatesse, on üks, mis väärib eraldi mainimist. See on jutustus «Moolok»¹ (1896). Jutus- tus «Moolok» on vene kirjanduses üks esimesi teoseid, mis kirjel- dab tehase olustikku ja tehaseproletariaadi rasket olukorda.

Kapitalismi kasvule ja töösturite, kaupmeeste ning miljonäride kujudele on pööratud 90-ndail aastail paljude kirjanike tähelepanu. Nende hulgas on eriti vaja märkida D. N. M a m i n - S i b i r j a k k i (1852—1912).

D. N. M a m i n - S i b i r j a k tõmbas endale tähelepanu juba 80-ndail aastail romaanide ja jutustustega Uraali elust. Neil aastail ilmuvad ta «Privalovite miljonid»² (1883) ja «Mägipesa»³, 90-ndail aastail ilmuvad «Vennad Gordejevid»⁴ (1891), «Kuld»⁵ (1892) jt. Mamin-Sibirjaki populaarsus on eelkõige seletatav tema teostes esinevate etnograafiliste iseärasustega — Uraali ja Siberi omapärase olustikuga, mida kirjanik suurepäraselt tundis ja kirjel- das. Uraali kullatöösturite elu ja tüüpide kirjeldamine Mamin-Sibirjaki poolt, langedes kokku kapitalismi intensiivse kasvuga Venemaal, suurendas veelgi huvi tema teoste vastu.

Kõige eredamaks kirjanduslikuks sündmuseks on 90-ndail aastail proletarse kirjanduse geniaalse rajaja Maksim Gorki loomingulise tegevuse algus. Gorki esines 90-ndail aastail terve rea teostega, mis sisaldasid revolutsioonilise romantismi meeleolusid («Makar Tšudra», «Vanaeit Izergil»⁶, «Khaan ja tema poeg»⁷, «Laul Jahikullist»⁸ jt.) ja sotsiaalse tegelikkuse teravat kriitikat («Tšelkašš», «Konovalov»). Nii nende teoste temaatika kui ka vorm ning ideeline paatos olid XIX saj. lõpu vene kirjanduse üldfoonil niivõrd ebatavalised, et tõmbasid tahtmatult noorele kirjanikule üldise tähelepanu. Iseloomustav on järgmine asjaolu: Gorki kirjan- dusliku tegevuse algus langes ühte tema tööga Tifliisi raudteetöö- kodades. Tifliis (praegu Tbilisi) oli möödunud sajandi 90-ndail aastail revolutsioonilise tööliikumise üks suurimaid keskusi Vene- maal. Sellega osutus Gorki loominguline tee juba selle algusest peale seotuks proletariaadi saatusega.

¹ «Молох» (sümboliseerib julma jõudu, mis nõuab inimohvreid).

² «Приваловские миллионы».

³ «Горное гнездо».

⁴ «Братья Гордеевы».

⁵ «Золото».

⁶ «Старуха Изергиль».

⁷ «Хан и его сын».

⁸ «Песня о Соколе».

XIX sajandi lõpul kirjutas Gorki kodanluse langusest, tema möödapääsematust hukust ja kutsus üles otustavale võitlusele kapitalismi ja isevalitsuse vastu. Gorki alustas kohe üleskutsega heroismiks, võitluseks. Kõige julgema väljenduse leidis see üleskute tema loomingus 90-ndail aastail «Laulus Jahikullist», kus ta ülistas «vaprate meeletust». Samasugune kangelasliku võitluse motiiv isevalitsuse ja kodanluse vastu kõlas tema allegoorilises muinasjutus Siisikesest:



Aleksei Maksimovič Gorki.

Кто честно смерть принял в бою,
Тот разве пал и побеждён?
Пал тот, кто, робко грудь свою
Прикрыв, ушёл из битвы вон...

(Kas see, kes ausalt võttis lahingus surma vastu, kas see on langenud ja võidetud? Langes see, kes aralt oma rinda varjates lahkus lahingust...)

Sajandi lõpul, 1899. a., romaanis «Foma Gordejev» kuulutas Gorki avalikult ajakirjanik Ježovi suu läbi, et tulevik kuulub «tööinimestele», s. o. proletariaadile.

Just nimelt Gorki sai vene intelligentsi revolutsioonilise osa ja proletariaadi meeleolude väljendajaks XIX saj. lõpul. Nii lähenes vene kirjandus XX sajandi alguseks vene elu kõige tähtsama ajaloolise probleemi — revolutsiooniprobleemi lahendamisele. Algas vene vabadusliikumise kolmas etapp.

VEENE KLASSIKALISE KIRJANDUSE ÜLEMAAILMNE TÄHTSUS.

Raamatus «Mis teha?» (1901. a.) kirjutas V. I. Lenin uhkusega «selles ülemaailmsest tähtsusest, mille nüüd omandab vene kirjandus». Ei ole liialdus, kui öelda, et selles V. I. Lenini lühikeses lauses sisaldub mitte ainult vene klassikalise kirjanduse ülemaailmse osatähtsuse õige iseloomustus, vaid ka kokkuvõte vene kirjanduse kogu niinimetatud klassikalise perioodi kohta.

Suurepärase hinnangu vene klassikalise kirjanduse suurte saavutuste kohta leiame A. M. Gorkilt. Heites aruka pilgu XVIII ja XIX sajandi vene kirjanduse ajaloole, kirjutas A. M. Gorki: «Euroopa kirjanduse arenemisloos kujutab meie noor kirjandus endast imeteldavat fenomeni; ma ei liialda tõega, öeldes, et mitte ükski Lääne kirjandus ei torganud ellu sellise jõu ja kiirusega, sellises võimsas talendi silmapaistvas hiilguses... Vene kirjanduse tähtsust on tunnustanud maailm, kes on võlutud tema ilust ja jõust.» Sama mõtet XIX saj. vene kirjanduse ja kunsti suurepärasest õitsengust arendab Gorki järgmistes sõnades: «Hiiglane Puškin — meie suurim uhkus ja Venemaa vaimsete jõudude kõige täielikum väljendus, ning kõrvuti temaga nõiduslik Glinka ja suurepärane Brüllov, enda ja inimeste vastu halastamatu Gogol, nukrutsev Lermontov, kurb Turgenjev, raevukas Nekrassov, suur mässaja Tolstoj; Kramskoi, Repin, jäljendamatu Mussorgski... ja lõpuks suur lüürik Tšaikovski ja keele võlur Ostrovski, keegi neist ei sarnane üksteisele, nii nagu see võib olla ainult meil, Venemaal... Kõik selle grandioosse on loonud Venemaa vähem kui saja aasta jooksul. Rõõmsalt, erakordse uhkusega erutab mitte ainult talentide küllus, mida Venemaa sünnitas XIX sajandil, vaid ka nende üllatav mitmekülgsus, mitmekülgsus, millele meie kunstiajaloolased ei pööra vajalikku tähelepanu.»

A. M. Gorki sõnades rõhutatakse vene kirjanduse kaht erakordselt tähtsat iseärasust: vene kirjanduse ebatavaliselt kiiret õitsele puhkemist, mis viis ta juba XIX saj. lõpul maailmakirjanduses esikohale, ja Venemaa poolt XIX saj. sünnitatud talentide küllust ning mitmekülgsust.

Mis siis iseloomustab vene klassikalise kirjanduse arenemisteed ja teeb ta kõige eesrindlikumaks kirjanduseks maailmas?

Vene klassikalist kirjandust iseloomustavad eelkõige sügavaim ideelisus, progressiivsus ja realismi kõrge areng.

Vene kirjanduse progressiivsus on tingitud ta lähedusest vabadusliikumisele. Vene eesrindlik kirjandus on alati paistnud silma demokraatimise poolest, mis on kasvanud võitluses isevalitsuslik-pärisorjusliku režiimiga. Iseloomustades ühiskondliku võitluse ajalugu Venemaal, osutas V. I. Lenin, et «isevalitsuse pikaajaline ja jagamatu võim on kogunud rahva hulgas (Venemaal — A. Ž.) ajaloos võib-olla enneolematu hulga revolutsioonilist energiat...».¹ Just see asjaolu tingis Venemaa ajaloolise tee iseärasused. XVIII saj. 70-ndal aastail toimus Pugatšovi ülestõus, mis vapustas Venemaad, ja 1825. a. oli dekabristide ülestõus, mis omas väga tõsiseid tagajärgi kogu maale. 1812. a. Isamaasõda ja dekabristide liikumine määras kindlaks Venemaa arengutee paljudeks aastakümneteks ette. Esimene ajalooline sündmus näitas vene rahva ammendamatu vägilasejõudu ja tõstis tema rahvuslikku iseteadvust, teine oli võimsaks tõukeks rahva edasiseks revolutsiooniliseks võitluseks vabanemise eest. Need sündmused teritasid eriti vene kirjanduse tähelepanu rõhutada rahva elu, tema kannatuste ja mõtete nägemiseks. Nad määrasid kindlaks ka vene kirjanike vaate rahvale kui ajaloo liikumapanevale jõule. See nähtus selgelt niisugustes teostes nagu Puškini «Boris Godunov» ja «Kapteni tütar», Rõlejevi ja Nekrassovi loomingus, Tolstoi romaanis «Sõda ja rahu» jne.

Alates XVIII sajandist pidas vene kirjandus kirglikku võitlust rahva vabastamise eest pärisorjuse ja isevalitsuse ikkest ning kandis uhkelt selle võitluse lipu Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni päevadeni. Radištšev, kes maalis pildi oma ajajärgu isevalitsuslikust korrast nagu «peletavast, tembukast, suurest sajasuisest ja haukuvast koletisest»; Fonvizin, kes naelutas ühiskondlikku häbiposti prostakovade ja skotininite tüüpi toored pärisorjapidajad; Rõlejev, kes maksis oma peaga võitluse eest isevalitsuse vastu; Puškin, kes pidas oma tähtsamaks teeneks rahva ees seda, et ta tol julmal ajal ülistas vabadust; Lermontov, kelle valitsus saatis Kaukaasiasse, kus ta sai enneaegselt surma; Gogol, kes lõi surematu galerii oma-aja logelejatest; Herzen, kes kirglikult äratas oma «Kolokoliga» Venemaa ühiskondlikku mõtet; Nekrassov, kes unistas sellest, et kodumaa kohal puhkeks kiiremini torm; Turgejev, kes tuliselt agiteeris «Küti kirjades» pärisorjuse kaotamise poolt; Tšernõševski, kes Petropavlovski kindluse müüride vahelt oskas õpetada vene ühiskonnale, «mida teha»; Saltõkov-Štšedrin, kes halastamatu sarkasmiga paljastas ugrjum-burtšejevite ja derunovide Venemaad — kõik see on ainult osa suurtest nimedest, mis on kirjutatud vene kirjanduse poolt «vägivalla rusudele» ja mis kinnitasid armastust rahva vastu oma surematuis teostes. Aga Lev Tolstoi oma kirglike, piinavate tõetsingutega? Aga Tšehhov labasuse piitsutamise ja igatsusega tulevase vene elu kauni aia

¹ V. I. Lenin, Teosed, 8. kd., lk. 412.

järele? Ei ole vajadust üles lugeda kõigi vene kirjanike nimesid, selleks et tõestada vene klassikalise kirjanduse ustavust vabaduse-ideaalile. Vene vabastusliikumise kõigil etappidel sammusid vene parimad kirjanikud vabadusvõitlejate esiridades, innustades rahvast usuga oma maa paremasse tulevikku.

Eraldi on vaja märkida revolutsioonilis-demokraatliku kriitika määratu suurt juhtivat osa vene kirjanduses. Nii Belinski kui ka Tšernõševski ning Dobroljubov viisid vene kirjandust eksimatult edasi, näidates kirjanikele nende kodanikukohust ja ühiskondlikku teed, nõudes neilt sotsiaalsete küsimuste otsest ja ausat asetamist, kutsudes neid üles rahvahulkade huvide kaitsmisele.

Vene kirjanikud olid erinevate sotsiaalsete rühmade esindajad ja kajastasid erisuguselt oma loomingus klassivõitlust ning kujutasid mitte alati ühesuguselt endile ette vabaduseideaali. Puškin uskus pühalikult isevalitsuse möödapääsematusse kukutamisse. Läkituses Tšaadajevile kirjutas ta:

Товарищ, верь: взойдѣт она,
Заря пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена . . .

(Seltsimees, usu, tõuseb hurmav õnnekoit, mil Venemaa virgub unest ja vägivalla rusudele kirjutatakse meie nimed . . .)

Kuid millal kodumaa virgub unest, seda Puškin ei sõandanud öelda. Gogolile oli selge Venemaa suur ajalooline tee. Venemaa oli tema kujutluses nagu kiire imeväärne troika, millele imetlusega annavad teed kõik maailma rahvad. Kuid kuhu kihutab see troika, seda Gogol ei teadnud. «Venemaa, kuhu sa kihutad ometi, anna vastust?» küsis ta nukralt. Ja vastas ise: «Ei anna vastust.» Tšehhov uskus, et meie maa muutub kauniks õitsvaks aiaks, et saabub aeg, kus vanal Venemaal «kõik muutub nagu nõiaväel», et ta haletsusväärsete külade ja räpaste linnade asemele kerkivad «tohtu suured, tõredad majad, imekaunid aiad, haruldased purskkaevud ja suurepärased inimesed» («Mõrsja»). Kuid selle helge tuleviku saabumise aega määratles Tšehhov erinevates teostes erisuguselt. Teisest küljest oskasid revolutsioonilised demokraadid õigesti kuulutada läheneva revolutsiooni maa-alust kõminat. Just revolutsiooniliste demokraatide mõjutusel ilmuvad vene kirjandusse rahva vabastamise eest aktiivsete võitlejate kujud (Rahmetov Tšernõševskil, talupojad Nekrassovil, tütarlaps-revolutsionäär Turgenevi «Künnis» jt.). Griša Dobrosklonovi näol loob Nekrassov esimesena vene kirjanduses lihtrahva hulgast võrsunud revolutsionääri kuju.

Uhkusega tuleb märkida seda, kui rangelt ja järjekindlalt kaitsevad ja selgitavad revolutsioonilised demokraadid Venemaa ajaloolise tee ning vene kultuuri omapära ja suurust. «Meil, venelastel, ei tule kahelda meie ajaloolises ja riiklikus tähtsuses,» kirjutab Belinski. «Jah, meis on rahvuslik elu, meie oleme kutsutud ütlema

maailmale oma sõna, oma mõtet.» Samuti kirjutas ta: «On aeg loobuda ülistamast euroopalikku ainult sellepärast, et see pole asiaatlik.» Ta suhtus põlgusega kosmopoliitidesse, inimestesse, kes ei oska hinnata kodumaa rahvuslikku suurust, nimetas neid «abstraktseteks inimesteks; passita hulgusteks inimühiskonnas». «Kosmopoliit on mingi valelik, mõttetu, veider ja arusaamatu nähtus, mingi kahvatu, udune viirastus, ebakõlbeline, hingetu olend, kes ei vääri inimese püha nime,» kirjutas ta.

Revolutsioonilistele demokraatidele oli selge, et liikudes oma ajaloolist teed mööda, jõudis Venemaa Läänele järele ja valmistus ütlema maailmale oma uut sõna.

Tšernõševski romaan «Mida teha?» mitte ainult et kavastas 60-ndate aastate ideelise võitlusprogrammi, vaid ka rääkis julgelt eelseisvast «dekoratsiooni vahetamisest» Venemaal, ennustas ilmselt revolutsiooni lähedust ja kutsus selleks üles. Möödus kõigest umbes pool sajandit ja Tšernõševski prognoos osutus õigeks.

Vene kirjanike hooga osavõtuga maa ühiskondlikust elust seletub vene kirjanduse kiire vastukaja kõigile tähtsamatele muutustele ja sündmustele Venemaa elus. Dekabristide liikumine oli alles valmimas, kuid Puškin oma vabadustarmastavais värssides andis juba erksalt edasi Venemaa ühiskondliku pulsi lööke ja kutsus rahvast võitlusse vabaduse eest. Samasugust kiiret ja sügavat vastukaja vene elu sündmustele näeme nii Lermontovi kui ka Nekrassovi, Turgenevi ning kõigi teiste XIX saj. parimate kirjanike loomingus. Eriti näitlik on selles suhtes oma poliitiliste vaadete poolest revolutsioonilis-demokraatlikust mõttest näivalt kaugel seisva kirjaniku I. S. Turgenevi looming. Kuid millise haruldaselt õige vastukaja 40-ndate aastate Venemaa ühiskondlikele meeleoludele me leiame Turgenevi «Küti kirjades»!

Kõrvuti sotsiaalsete probleemide teravusega, mis iseloomustavad vene klassikalist kirjandust, on tingimata vajalik osutada tähelepanu sügavusele ja ulatusele, millega ta käsitleb moraalseid probleeme. Ühiskonna kõlbelse ideaali kõrguse kriteeriumiks on tema suhtumine isikliku õnne küsimusse. Kirjandus ei suuda õigustada oma ühiskondliku ülesande kõrgust, kui ta asub väikekodanliku õnne, egoistliku heaolu eest võitlemise teele. Just sellepärast on tähtis märkida, et isegi õnne eest võitlemise probleemi lahendas vene kirjandus teisiti kui Lääne kirjandus. Läänes võitlus õnne eest — see on võitlus isikliku edu eest ühiskonnas, võitlus karjääri, rikastumise eest. Ärimehe eredaks tüübiks, kes jõuab edasi kodanlikus ühiskonnas, on Lääne kirjanduses Balzac'i Rastignac. Vene kirjanduses on võitlus õnne eest eelkõige võitluseks ühiskondliku ideaali eest, kirglikuks püüdeks ühendada isiklik hüväng ühiskondliku hüvänguga. Tšatski, Rudin, Rahmetov, Lopuhhov, Bazarov ja Griša Dobrosklonov on kõige vähem huvitatud isiklikust heaolust. Vene klassikalise kirjanduse tegelasi on raske kujutleda väljaspool seost kodumaa saatusega. Neid juhib mitte egoism, mitte jaht isikliku õnne järele, vaid ühiskondliku heaolu ideaal.

Hoopis muud näeme Lääne-Euroopa kirjanduses. Flaubert'ile, XIX saj. teise poole ühele suurimale prantsuse kirjanikule, on iseloomustav täielik usu puudumine ümbritseva elu muutmisse, sotsiaalsete ümberkorralduste võimalusse. Siit aga tuleneb tema loomingu sünge skepsis, ta maailmavaate röömutus. Samasugust kodanlikku piiratust näeme selliste suurte prantsuse kirjanike juures nagu Zola ja Maupassant. Nad mõlemad sörgivad ajalooliste sündmuste sabas, ainult konstateerivad neid ega oska teha õigeid järeldusi. See polnud mitte midagi muud kui kunsti kapituleerumine kodanliku tegelikkuse karmi ja labase proosa ees.

Peatume vene klassikalise kirjanduse teisel iseärasusel — tema realismil. Vene kirjandus, nagu me juba märkisime eespool, astus varakult realismi teele. Realismi-elemendid on märgatavad juba XVIII sajandil. Realismi väljakujunemine Venemaal kuulub XIX sajandi kahekümnendaisse aastaisse. Romaan «Jevgeni Onegin», millega Puškin teostas «tegelikkuse avastamise» vene kirjanduses, on alustatud 1823. a., tragöödia «Boris Godunov» on kirjutatud 1825. a., kuna Hugo draamad «Cromwell» ja «Hernani», mida peetakse surmahoobiks klassitsismile, ilmusid alles 20-ndate aastate lõpul («Cromwell» on kirjutatud 1827. a., «Hernani» — 1829. a.). Prantsuse realismi suurimad esindajad Balzac ja Stendhal esinesid oma romaanidega tunduvalt hiljem kui Puškin. Seega tuleb suurt vene poeti pidada mitte ainult vene, vaid ka kogu XIX saj. Lääne-Euroopa realismi juhiks, kuna ta võitluses realismi eest ilmselt ennetas Euroopa. Vene realismi osa maailmakirjanduse ajaloos illustreerib kõige näitlikumalt just Puškini kui realismi ühe suurima esindaja looming maailmakirjanduses.

Selle näitajaks, kuipalju XIX saj. vene realism osutus kõrge- maks Lääne-Euroopa realismist, võib olla talupoja tüübi kujutamine vene kirjanduses ja Läänes. XIX saj. Lääne-Euroopa kirjanduses kujutati talupoega tavaliselt kas jämeda, ebakõlbelise olen- dina, poolloomana (Balzac, Zola, Maupassant), või vastupidiselt sellele, ülearu idealiseerituna, põldude ja aedade õilsahingelise elanikuna, kes harda aukartusega kummardab aristokraatia autori- teedi ees (George Sand). Mida me aga näeme vene kirjanduses? Juba XVIII saj. näitas Radištšev, et vene talupoeg on mitte ainult pärisorjuse ohver, vaid ka ähvardav tasuja, kes on võimeline karmilt karistama oma vaenlasi ja rõhujaid. Selliste tasujatena sotsiaalse ebaõigluse eest esinevad talupojad Puškini «Dubrovskis» ja «Kap- teni tütres». Turgenev aga kujutas «Küti kirjades» vene pärisorjus-liku talupoja vaimset rikkust nii tõepäraselt ja eredalt, et tema jutustustekogud ei saanud mitte asjatult hoogsaks ja veenvaks agi- tatsioonivahendiks pärisorjuse kukutamise eest. Veel realistlikumalt kujutas vene talupoega Nekrassov, kes tõi esile talurahva sotsiaal- sed positsioonid, tema sotsiaalse tõe otsingud ja võitluse oma rõhu- jatega.

On iseloomustav, et Läänes oli kodanlik realism kõige täisvere- lisem siis, kui ta sai valgust progressiivsetest ideedest ja mee- le-

oludest (Dickens, Mark Twain). Sellelt teelt taganemine viis selleni, et Lääne-Euroopa kirjandus sattus XIX saj. teisel poolel peaaegu täielikult naturalismi ja dekadentsi võimu alla. Prantsuse naturalismi suurim teoreetik Hippolyte Taine ütles: «Pahe ja voores on sotsiaalse elu paratamatu tulemus, nagu vitriol ja suhkur on keemiliste protsesside produktid.» Kogu näilise «teaduslikkuse» juures on selle kontseptsiooni võlts olemus silmanähtav. Me teame, et elu on vastuolude võitlus. Uhtset keskkonda ei eksisteeri: kasvavad revolutsioonilised protsessid purustavad teda alati seestpoolt, alati areneb ta dialektiliselt. Selle tõe ignoreerimine Lääne-Euroopa naturalistide poolt leidis kõige järjekindlama väljenduse prantsuse kirjaniku Emile Zola romaanides, kus inimese isiklik tahe, mis oli sotsiaalse keskkonna poolt ette kindlaks määratud, kaotas igasuguse tähtsuse. Inimese protest ümbritseva keskkonna vastu osutus naturalismi seisukohalt mõttetuks ja võimatuks. On loomulik, et sellise suhtumise juures ellu ja inimesse pidi kirjandus kaotama oma revolutsioneeriva, progressiivse iseloomu.

Vene kirjanduse lähedus maa ühiskondlikule elule ja vabadusliikumisele Venemaal tingis seega XIX saj. vene kirjanduse progressiivse iseloomu, tema ilmse üleoleku Lääne-Euroopa kirjandusest.

Missugused kunstilised iseärasused iseloomustavad eelkõige XIX saj. vene realismi? Vene realism oli tugev selle poolest, et kujutades kriitiliselt vene tegelikkust, taotles ta samal ajal oma ideaalide kehastamist positiivsetes kujudes. Vene kirjandusele on eriti iseloomustav otsija-intelligendi tüüp. Selliste otsijate galerii läbib kogu XIX sajandi vene kirjandust kõige mitmekülgsemais variantides, alates Gribojedovi Tšatskist ja lõpetades Tšehhovi kangelastega. Olles pärit kõige mitmesugusematest sotsiaalsetest kihtidest (Tšatski, Griša Dobrosklov, Pierre Bezuhhov jt.), astuvad need kangelased erinevat eluteed mööda, mitte alati ei leia nad konkreetset võitlusvormi oma ideaali teostamiseks ja tihti nad ei saavutagi seda, hukkudes poolel teel (Rudin, Bazarov, Insarov, Andrei Bolkonski jt.). Kuid kõiki neid ühendab üks: pingsad elutõe otsingud, võitlus parema tuleviku eest. Mõned neist kangelastest astuvad otsese revolutsioonilise võitluse teele (Rahmetov, Griša Dobrosklov).

Niisama iseloomustav on vene realismile kõrge, puhas suhtumine naisesse. Vene naiste positiivsed kujud, kes vaatamata oma privilegeeritud olukorra hüvedele tunnevad ebaselget rahulolematust ümbritseva olustiku vastu, läksid vene klassikalise kirjanduse kullafondi (Tatjana Larina, Olga Iljinskaja, Nataša Lassunskaja, Jelena Stahhova, Marianna, Veera Pavlovna jt.).

Kujutades vene elu, tõid vene kirjanikud seega kirjandusse positiivse elemendi. Kuid kirjaniku unistused täiuslikumast ühiskonna korraldusest võivad avaneda mitte otseselt, vaid negatiivselt, s. o. normist kõrvalekaldunud negatiivsete nähtuste kujutlemise kaudu. Sellest tuleneb elu kriitiline kujutamine vene kirjanike poolt, negatiivsete tüüpide rohkus vene kirjanduses, vene tegelikkuse kõige

erinevamate puuduste kirglik kriitika. See ei olnud tegelikkuse faktide ükskõikne konstateerimine. Ei, see oli protest elu väärnähtuste vastu, omapärane tung edasi, tulevikku. Kriitiline suhtumine tegelikkusse — «igasuguste maskide maharebimine» — on üks realismi tugevamaid külgi XIX saj. vene kirjanduses, mida me õigusega nimetame kriitiliseks realismiks.

Üksikute vene kirjanike kunstilise meetodi iseärasustest me rääkisime õpiku eri peatükkides. Sisu ja vormi ühtsuse — sotsiaalse tõe ja ilu, eetika ja esteetika sünteesi — alusel kasvaski vene realism ülemaailmse tähtsusega nähtuseks. Marx ja Engels nimetasid õigusega suuri vene realiste «suurepärase romaanide» autoriteks.

Vene kunst, tõepärane ja humaanne, täis usku inimkonna eesrindlike ideaalide võidusse, tõi maailmakirjandusse värske ja elava voolu. XIX saj. vene kirjanikud andsid kriitilise realismi ületamatuid näiteid, mis avaldasid mõju kogu maailmakirjanduse arengule. Väga jõuliseks ja viljakaks osutus vene kirjanduse osa slaavi rahvuslike kirjanduste loomisel ja revolutsioonilis-demokraatliku mõtte arengus slaavi maades. Tšehhi poeedid ja kirjanikud Jaroslav Vrchlický, Karel Mácha, Vítězslav Hálek, Josef Frič, Gustav Pflieger, bulgaaria poeedid Ivan Vazov ja Hristo Botev, serbia poeedid Stanko Vraz, D. Demeter ja paljud teised — kõik nad tundsid vähemal või suuremal määral suure vene kirjanduse õilistavat mõju. Bulgaaria kommunistliku partei juht Georgi Dimitrov märkis eriti Tšernõševski romaani «Mida teha?» määratu suurt revolutsioneerivat osa. Niisama suurt mõju avaldas vene kirjandus ka maailma teiste maade kirjanikele: Romain Rolland'ile, Bernard Shaw'le, John Galsworthy'le, Thomas Mann'ile, Theodore Dreiser'ile ja paljudele teistele.

Maailmakirjandus tunnistas, et vene tõe triumfeeris kunstis. Mis on aga tõe kunstis? Artiklis «Valgusekiir pimeduseriigis» kirjutas Dobroljubov: «Tõde on hädavajalik tingimus, aga mitte veel teose väärtus: väärtuse üle me otsustame autori vaate avaruse ja tema poolt käsitletavatest nähtustest õige arusaamise ja nende kujutamise elulisuse järgi.» Just see vene kirjanike avar vaade ajaloo-protsessile, rahva revolutsioonilise tee õige mõistmine ja elu positiivsete, progressiivsete külgede kujutamise elavus tegidki vene kirjanduse mitte ainult vene elu, vaid kogu inimkonna eesrindlike ideaalide suurepäraseks väljendajaks. Need vene kirjanduse iseärasused muutsidki ta juhtivaks kirjanduseks maailmas.

Tšehhov, L. Tolstoi, Gorki — need on vene kirjanike kolm suurepärasest kuju, kes seisid kahe sajandi — XIX ja XX sajandi vahepiiril. Lev Tolstoi ja Tšehhovi nimed tähistavad XIX saj. vene kirjanduse lõppu, Gorki nimi — uue, sotsialistliku, proletaarse kirjanduse algust. Rääkida Gorki loomingust tähendab rääkida vene kirjanduse uuest etapist — sotsialistliku realismi etapist. Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon, mis kutsus esile nõukogude kirjanduse hoogsa õitsengu, kinnitas lõplikult vene kirjandusele maailmakirjanduse eelposti, juhtiva kirjanduse osa maailmas.

SISUKORD.

- Seitsmekümnendad-kaheksakümnendad aastad 3
- Poliitiline võitlus 70-ndail aastail (3). 70-ndate aastate ilukirjandus (4). 80-ndate aastate reaktsioon (10). 80-ndate aastate kirjanduse üldiseloom (12). S. J. Nadson (12). V. M. Garšin (13). Kunst 70—90-ndatel aastatel (16). Maalikunst ja skulptuur (16). Muusika (17).
- M. J. Saltõkov-Štšedrin 19
- Kirjaniku elu ja looming (19). Lapsepõlv ja noorus (19). Kirjandusliku tegevuse algus (20). Asumine (21). «Kubermangu elupildikesed» (22). Saltõkov-Štšedrin teenistuslik tegevus 1861. a. reformi eel (23). Saltõkov-Štšedrin «Sovremenniku» ja «Otetšestvennoje Zapiski» toimetuses (23). Kirjaniku viimased eluaastad (25). «Uhe linna ajalugu» (25). 70—80-ndate aastate satiir (27). M. J. Saltõkov-Štšedrin kodanlikust Läänest (28). Romaan «Härrased Golovljoivid» (29). Romaani saamislugu (29). «Härrased Golovljoivid» ja «mõisa-kirjandus» 60—70-ndail aastail (29). Romaani teema ja idee (30). Arina Petrovna Golovljova kuju (31). Stepan ja Pavel Golovljoivid (32). Juduška kuju (34). Juduška kuju kasutamine V. I. Lenini poolt (36). Romaani kompositsioon (38). Maastikukirjeldused romaanis (38). Olustiku kirjeldamine, üksikasjade esiletoomise oskus, portreeline iseloomustamine (40). Romaani keel (41). Saltõkov-Štšedrin loomingu viimased aastad. (Muinasjutud) (42). Saltõkov-Štšedrin loomingu tähtsus (45).
- L. N. Tolstoi 47
- L. N. Tolstoi elulugu (48). Lapsepõlv (48). Noorusaastad (49). Pärast ülikooli (50). Sõjaväeteenistus ja kirjandusliku tegevuse algus (51). Sõit välismaale (52). Tolstoi pedagoogina (53). Kuidas L. Tolstoi töötas (54). Üleminek patriarhaalse talurahva seisukohtadele (56). Jasnaja Poljana (58). Viimased eluaastad (58). Kirjanduslik tegevus pärast ideelist murrangut (59). Tolstoi surm (62). Jasnaja Poljana saatus (63). Loomingulise tee algus (64). «Lapsepõlv», «Poisi-iga», «Noorus» (64). «Sevastopoli jutustused» (65). «Kasakad» (66). «Sõda ja rahu» (67). Romaani saamislugu (67). Pealinna- ja maa-aadel (68). Andrei Bolkonski kuju (70). Pierre Bezuhhovi kuju (71). Nataša Rostova ja Marja Bolkonskaja (72). Sõja kujutamine (74). Kutuzovi kuju (76). «Talumehe» probleem romaanis. Platon Karatajevi kuju (78). Napoleoni kuju (80). Tolstoi vastuolud (80). Romaani kompositsioon (81). Romaani tegelaste algkujud (82). Tolstoi kujude lahtimõtestamisvõtted (83). Maastikukirjeldus (85). Romaani keel (86). Romaan «Anna Karenina» (87). Romaani saamislugu (87). Romaani kompositsioon (88). Aadliseltskond romaanis (89). Anna Karenina kuju (90). Vronski kuju (92). Stiva Oblonski (93). Karenini kuju (93). Levini kuju (95). Romaani ideeline sisu (97). Romaani kunstiline vorm (98). Romaan «Ülestõusmine» (100). Riigiasutuste ja kiriku kujutamine (101). Nehljudovi kuju (102). Katjuša Maslova kuju (103). Talurahvas ja revolutsionäärid romaanis (104). Romaani tähtsus (105). Tolstoi — kunstnik (106). Tolstoi žanrid (106).

Tolstoi kunstilise meisterlikkuse üldised iseärasused (106). Realism Tolstoi teostes (107). Maastikukirjeldus Tolstoi teostes (111). Tolstoi teoste keel (113). Tolstoi loomingu tähtsus, (117). Tolstoi V. I. Lenini hinnangus (117). Tolstoi ja maailmakirjandus (119).

A. P. Tšehhov 120

A. P. Tšehhovi elulugu (120). Tšehhovi novell (125). Esimene loominguperiood (126). Siirdumine ühiskondlikele teemadele (126). Tolstoilus ja «väikeste tegude» teooria Tšehhovi kujutuses (128). Jutustused «Talumehed» ja «Kuristikus» (131). «Jonötš» (132). Novelli «Jonötš» kompositsioon (134). «Mõrsja» (135). Tšehhovi-novellisti meisterlikkus (136). Tšehhovi novelli realism ja psühholoogism (136). Tšehhovi novelli kompositsioon (136). Novelli keel (138). Tšehhovi kujude kasutamine Lenini poolt (140). Tšehhov näitekirjanikuna (141). «Kirsiaed» (142). Aadel näidendis (142). Lopahhini kuju (144). Trofimovi kuju (145). Vene teater 80-ndail ja 90-ndail aastail (146). Tšehhov kui näitekirjanik-novaator (146). Tšehhov ja maailmakirjandus (150).

Üheksakümnendad aastad 151

Ajajärgu üldülevaade (152). 90-ndate aastate ajakirjad (153). 90-ndate aastate kirjanikud (154).

Vene klassikalise kirjanduse ülemaailmne tähtsus 156

А. А. Зерчанинов и Д. Я. Райхин

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

для X класса.

На эстонском языке.

Эстонское Государственное Издательство

Таллин, Пярну маантсэ 10.

*

Toimetaja V. Rummel

Tehniline toimetaja L. Uuspõld

Korrektorid E. Valdna ja S. Kõiv

Ladumisele antud 21. I 1956. Trükkimisele antud 22. II 1956. Paber 60×92, 1/16. Trükipoognaid 10,25. Arvutuspoognaid 12,53. Trükiarv 3000. MB-00694. Tellimise nr. 268.

Hans Heidemanni nim. trükikoda, Tartu, Vällikraavi tn. 4.

Hind rbl. 2.40

Rbl. 2.40

0.24

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00573674 1